

М



З



Н

5/2009



МУЗЕЙНЫЕ ТЕРМИНЫ:
НОВАЦИИ И ТРАДИЦИИ



Музейная терминология: ШАГ В XXI ВЕК

Уважаемые коллеги!

Предлагаемый вашему вниманию номер издается в непривычном для нашего журнала формате. Он целиком посвящен проблеме музейной терминологии и введению в научный оборот и музейную практику «Словаря актуальных музейных терминов», подготовленного научным коллективом сектора музейной энциклопедии Российского института культурологии (РИК) при участии специалистов лаборатории историко-культурной среды российских городов РИК, Российского государственного гуманитарного университета, Государственного Исторического музея.

Цель проекта – разработка языка музееведения, приведение понятийного аппарата в соответствие с современным уровнем развития музейной науки и практики. На организованной в декабре 2006 г. РИК международной конференции ее участники уже тогда констатировали необходимость создания нового словаря.

Научным коллективом сектора музейной энциклопедии Российского института культурологии при поддержке журнала «Музей» была осуществлена работа над терминами, связанная главным образом с фиксацией тех изменений, которые произошли в музейном мире с момента выхода в свет «Терминологических словарей» (1974–1986) и «Российской музейной энциклопедии» (2001) и, естественно, не были отражены в этих изданиях.

На данном этапе в новый «Словарь актуальных музейных терминов» не были включены многочисленные понятия, не претерпевшие существенных изменений за эти годы. Основные задачи проекта – расширение имеющегося в арсенале музееведения понятийно-терминологического аппарата, уточнение или изменение устаревших определений, выявление новых терминов и придание большей четкости соответствующим формулировкам. Основу этой работы составили собственные теоретические разработки членов научного коллектива, подготовленные ими в процессе работы над РМЭ и в последующие годы, апробированные на научных конференциях, в монографиях, статьях, учебных пособиях и т.д., а также труды российских и зарубежных музеев и музейных работников, специалистов, представляющих смежные научные дисциплины. Важной базой для работы над словарем явилось законодательство РФ по охране наследия и музейному делу. За последние годы был проведен ряд семинаров, посвященных обсуждению различных тематических блоков терминов, в них участвовали ведущие специалисты – музеееды, культурологи, памятниковеды, музейные специалисты-практики, архитекторы, реставраторы и др. Результатом проведенной работы является издание словаря, в который включено 180 терминов.

Неотъемлемая часть публикации – предваряющие словарь статьи, написанные авторами словаря. Очевидно, что терминологическая статья, обозначая и вербализуя явление, подразумевает в своей краткости целый мир за его пределами. В «Словаре актуальных музейных терминов» этот мир связан с необычайно многослойным комплексом реалий – правовыми, финансовыми, культурологическими, философскими, социологическими и пр. Точно проартикулированный, проинтонированный термин как пограничный знак в древности (*terminus*) встает именно там, где он необходим, где наиболее точно раскрываются его значение и смысл. Авторы словаря постарались точно расставить «знаки» и при этом посчитали необходимым выявить их контекст, проследить зарождение и трансформацию, механизм их включения в современные константы бытия. Надеемся, что такой подход, как и сам словарь, не оставит равнодушным читателя, к конструктивному диалогу с которым наш коллектив всегда готов.

Мария Каулен

Примите самые теплые и искренние поздравления с Международным днем музеев! Начиная с 1992 года, у каждого Международного дня музеев есть своя тема. В этом году – «Музеи и туризм». Мы с удовольствием приглашаем вас совершить очередное путешествие в музейный week-end и ждем ваших отзывов и впечатлений.

Е. Медведева

journalmuseum@googlemail.com

Журнал «Музей» № 5/2009 (май)

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору
за соблюдением законодательства в
сфере массовых коммуникаций и охране
культурного наследия

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС1-01670, от 1 ноября 2004 г.

Журнал распространяется
через каталог ОАО «Агентство «Роспечать»
и Каталог российской прессы
«Почта России» (000 «Межрегиональное
агентство подписки»), а также путем
прямой редакционной подписки

Председатель редсовета:

президент Союза музеев России, генераль-
ный директор Государственного Эрмитажа

М.Б. ПИОТРОВСКИЙ

Главный редактор

Е.Б. МЕДВЕДЕВА

Шеф-редактор

В.А. ПЕРОВ

Члены редакционного совета:

директор Московского музея-усадьбы
«Останкино»

Г.В. ВДОВИН

директор Государственного мемориального
историко-художественного музея-
заповедника В.Д. Поленова (Поленово)

Н.Н. ГРАМОЛИНА

директор Государственного
политехнического музея

Г.Г. ГРИГОРЯН

директор Государственного военно-
исторического и природного музея-
заповедника «Куликово поле»

В. П. ГРИЦЕНКО

ведущий научный сотрудник Российского
института культурологии

М.Е. КАУЛЕН

директор Государственного Дарвиновского музея

А.И. КЛЮКИНА

директор Вологодского государственного
историко-архитектурного
и художественного музея-заповедника

Л.Д. КОРОТАЕВА

зав. кафедрой музейного дела
АПРИКТ, заслуженный работник культуры

И.М. КОССОВА

директор Национального музея
Республики Татарстан

Г.Р. НАЗИПОВА

директор Государственного мемориального
и природного заповедника «Музей-усадьба
Л.Н. Толстого «Ясная поляна»

В.И. ТОЛСТОЙ

©ИД «ПАНОРАМА»

Издательство «ПОЛИТЭКОНОМИЗДАТ»

Выпускающий редактор
С. ПЯТКИН

Дизайн и верстка
Т. ПОТАПОВА

Почтовый адрес редакции:
107031, Москва, а/я 49, ИД «Панорама»
Тел.: (495) 13173395

Адрес электронной почты редакции:
idr@yandex.ru, perspectiva@list.ru

Подписано в печать 20.07.08
Формат 60x88/8.

Бумага офсетная. Печ.л. 15.

Мнения авторов журнала могут
не совпадать с позицией редакции

Дизайн обложки М. Озерникова

К ТЕМЕ НОМЕРА



А. Сундиева

О базовых понятиях музейной науки 4
В силу многих причин терминологический аппарат музееведения в нашей стране имеет свои особенности. Об истории его формирования и о вкладе нового словаря в его развитие читайте в этой статье.



М. Каулен

Музей и наследие 10
Пересмотр отношения к наследию, направлению и формам его взаимодействия с музеем повлекло за собой важные изменения в понятийном аппарате современного музееведения.



И. Чувилова

Классификация музеев и проблемы наследия 20
По мнению автора, многоуровневая классификация позволяет более точно определять стратегию музейной политики и планирование деятельности музеев.



О. Черкаева

От предмета к музейному собранию 26
Статья обращает внимание читателей на некоторые существенные детали в понимании музейных терминов, связанных с организацией хранения музейных фондов.



М. Борисова

Культурно-образовательная деятельность музеев ..31
Ряд терминов, связанных с теорией и практикой работы музеев с посетителями, в последнее время испытывает воздействие других наук и областей знания. Чем это можно объяснить?



Л. Скрипкина

Музей и музейная деятельность в период
перемен (конец XX – начало XXI в.).
Терминологические проблемы 37
Автор рассматривает блок терминов, отражающих правовое поле музеев, выделенный в публикуемом словаре в отдельную (2-ю) часть, поскольку ее дефиниции отражают процесс современной трансформации положения музеев в обществе.

А КАК У НИХ



А. Лещенко

Проблемы становления музееведческой терминологии на международном уровне 42
Статья анализирует этапы формирования терминологии в современном зарубежном музееведении и объясняет включение в новый словарь нескольких зарубежных музееведческих терминов.

СЛОВАРЬ АКТУАЛЬНЫХ МУЗЕЙНЫХ ТЕРМИНОВ. 47



Часть 1 49
Часть 2 65

ВЕСТИ ИКОМ



Пермь Великая 69
Станет ли Москва местом проведения XXIII Генеральной конференции ИКОМ? Куда приглашают коллег на музейный week-end – читайте в этом разделе.

О базовых понятиях МУЗЕЙНОЙ НАУКИ



Аннэта Сундиева

Современный этап развития научного знания характеризуется пристальным вниманием к проблемам терминологии. Социологи пишут о кризисе терминологии своей науки, историки задумались об адекватности отражения реалий прошлого в категориях научного языка XXI века. Совершенствование профессионального языка является одной из самых актуальных проблем формирующейся музейной науки.

Разработанность категориального аппарата характеризует уровень познания, достигнутый наукой. Более того, сформировавшийся научный язык является одним из признаков зрелости научной дисциплины, а история формирования категорий отражает историю формирования научного направления. Процессу упорядочения музейной лексики, на наш взгляд, может значительно способствовать обращение к истории развития категориального аппарата российского музееведения.

Отметим, что российское музееведение, как и сама история музеев в России, имеет выраженную национальную специфику. Первый музей в нашей стране появился тогда, когда в Европе уже предпринимались шаги по обобщению и осмыслению накопившегося опыта музейных практик и классификации музейных учреждений.

Только в XIX в. музейные процессы в России синхронизируются с музейными практиками в Европе. Большая часть терминов, используемых музейными профессионалами, появилась в XX в. Но именно в это время в силу сложных геополитических событий и острейшей идеологической борьбы международные контакты российских ученых осложнились, а временами и вовсе прерывались на многие годы. Некоторая обособленность от международной практики не стала единственным фактором, определившим специфику музееведческих исследований в России. В значительно большей степени направление научной мысли, научные приоритеты были обусловлены культурным своеобразием страны, богатством и разнообразием сохраненного культурного наследия разных исторических эпох, традиционно трепетным отношением российских музеевдов

к подлиннику, длительным функционированием музейных учреждений, прежде всего, в системе научных учреждений, и иными причинами, которые еще предстоит установить.

Уже первые шаги в изучении происхождения категорий дали интересные результаты, показали, как закреплялись на протяжении десятилетий, а то и веков, в профессиональном языке отдельные понятия, характеризующие специфику музейной работы¹. Так, веками выработывалась система учета музейных коллекций, которая имеет как общие с другими странами, так и специфические особенности, закрепленные в терминологии (например, специфически российской является «вторая степень учета» музейных предметов). Синонимом современного понятия *учет* еще в начале XX в. являлось понятие *каталогизация*. Оно довольно точно отражало характерные для своего времени приемы и задачи музейной работы с коллекциями, очень близкие с аналогичной деятельностью архивов и библиотек. Отметим, что термин *комплектование* также появился лишь в прошлом столетии, но музейные специалисты писали о необхо-

Сформировавшийся научный язык является одним из признаков зрелости научной дисциплины, а история формирования категорий отражает историю формирования научного направления.

димости производить, согласно программе, «собрание музейных предметов». Лишь в XIX в. произошло деление музейного собрания на *фонды* и *экспозицию*; только к концу XIX в. в музейную практику войдут *экскурсии*, носившие одно время название «научные прогулки»; в течение XIX–XX вв. сформируются музейные профессии. Музейные термины не только возникали, но и исчезали, когда исчезали определяемые ими объекты, явления или процессы. Так, сегодня из профессионального языка практически исчезло понятие *музейная техника*, активно использовавшееся музейоведами в 1930–1950-е гг. Изучение истории профессионального языка невероятно интересно и перспективно в научном отношении.

Важным этапом в развитии музейной науки стали 1970-е гг. При Международном совете музеев возник Комитет по музеологии (ICOFOM). Инициатива в его создании принадлежала российским специалистам, и прежде всего А.М. Разгону, с чьим именем связан целый этап в развитии музейоведения в нашей стране. Под эгидой ICOFOMа международным музейным сообществом была предпринята попытка унификации сложившейся системы музейных терминов в форме международного музеологического словаря. К сожалению, этот опыт не был завершен. Причинами прекращения работ стали, видимо, не только изменение общей ситуации в мире, финансовые и прочие трудности, то есть очень существенные, однако в определенной степени внешние по отношению к музейной практике факторы, но и состояние самого объекта познания. Огромное число музеев, весьма не похожих друг на друга, было создано по всему миру в период так называемого «музейного бума» 1960-х – начала 1980-х гг. Таким образом, объект познания музейоведов ока-



Семинар «Музейные термины. XXI век». 2008 год

злся уж очень неоднородным, причем сохранялась тенденция к его дальнейшему видоизменению и трансформации. Произошла, видимо, и смена приоритетов в национальных научных школах.

Работы над единым словарем были прерваны, унификация музейного языка не была достигнута, однако музеологию, громко заявившую о себе и востребованную для подготовки к музейной профессии, стали преподавать в ряде университетов мира. Образовательный процесс потребовал большей строгости и четкости в использовании терминов, работа над которыми с тех пор продолжалась в рамках национальных школ, что закрепило и углубило имевшиеся несоответствия. Между тем именно однозначность понимания отличает научный язык от естественных языков. Вновь проявившийся интерес к терминологическим исследованиям, попытки создания музейоведческих словарей, предпринимаемые сегодня, к сожалению, по-прежнему почти независимо друг от друга представителями нескольких музейоведческих центров в разных странах, отражают, на наш взгляд, наступление нового этапа в развитии музейоведческого знания. Воз-

никнет ли при этом потребность в интеграции новых научных результатов – вопрос открытый. Для современной науки характерны плюралистические тенденции и даже признание равноценности различных стандартов научности. Что касается музейных практик, то они в условиях глобализации, тесного международного сотрудничества и развития современных средств коммуникации становятся интернациональными.

Научные достижения российских музейоведов 1970–1980-х гг. стали основой практической музейной деятельности в нашей стране в конце прошлого столетия. Данный музейоведческий словарь отражает сегодняшнее состояние российской музейной науки, сделавшей новый шаг в своем развитии, позволяющий выразить самую себя через достаточно четко определенные базовые понятия.

В «Словарь актуальных музейных терминов» включено около 180 понятий. Все они активно используются в музейной практике и музейоведческой литературе начала XXI в. и важны для отражения и описания современных реалий музейной жизни. Сопоставление нового словаря с предшествующими

свидетельствует, что понятийный аппарат музееведения обогатился новыми терминами, ряд существующих понятий наполнился новым содержанием, предлагаемые дефиниции существенно корректируют и уточняют наши представления об изучаемой реальности. Однако научный статус приводимых понятий различен, и далеко не каждый термин действительно имеет статус научной категории. Среди них присутствуют и термины, заимствованные из других областей знания, что отражает общую тенденцию современной методологии науки, для которой характерно взаимопроникновение методов и средств различных наук. Причем перенос методов и подходов из одной области в другую рассматривается как источник новаций в науке.

Особого внимания заслуживает группа терминов, являющихся базовыми как для музейной практики, так и для формирующейся музейной науки. С их помощью мы уже сегодня можем не только констатировать и описать, но и объяснить важнейшие музейные процессы. В эту группу входят, на наш взгляд, понятия: *музееведение, музей, миссия музея, музейный предмет, музейное дело, музейный мир, социальные функции музея.*

Логика построения понятийного аппарата какой-либо области научного знания зависит от

того, что считается объектом и предметом данной науки. Предлагаемая дефиниция музееведения (музеологии) как науки, формирующейся на стыке социального и гуманитарного знания и изучающей закономерности генезиса и функционирования музея, его взаимодействия с культурным и природным наследием и обществом однозначно определяет объектом изучения музей.

В российской музейной практике вопрос о необходимости дать четкое определение понятию «музей» был поставлен впервые в 1912 г. на Предварительном съезде музейных деятелей. Впрочем, сделать это было весьма затруднительно, потому что в тот момент еще не было достигнуто понимание единства многочисленных и разнообразных музейных образований. Сегодня в музееведческой литературе фигурируют несколько различных, однако не противоречащих друг другу определений этого понятия. Непротиворечивость достигается за счет единства, достигнутого в мировом профессиональном сообществе в понимании высокой миссии современного музея, его предназначения, определяемого как «генерирование культуры настоящего и будущего на основе сохранения и актуализации наиболее ценной части всех видов наследия».

Отличия вызваны разностью целей определения. Так, в Кодексе музейной этики ИКОМа важно было подчеркнуть общепризнанный на сегодняшний день в мировом сообществе некоммерческий характер музея, его открытость для публики и деятельность «для блага общества и его прогресса»³. Закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», принятый в 1996 г., определял юридический статус музея. В «Российской музейной энциклопедии» музей рассматривался, прежде всего, как институт социальной памяти. В данном словаре музей определяется через понятие «культурная форма».

Культурная форма при этом рассматривается как универсальное понятие, которое используется в гуманитарных науках, в культурологии и определяется как способ удовлетворения какой-либо групповой или индивидуальной культурной потребности людей, выработанный социальной группой или человечеством в целом на определенном этапе своего развития. Понятие «культурная форма» позволяет вычленить то общее, что происходит при возникновении новых культурных потребностей в обществе. Сначала потребность осознается. Затем возникают различные формы ее удовлетворения. Сама жизнь отбирает среди этих форм лучшую, которая закрепляется в социальной практике и может стать культурной нормой для некоего сообщества, определяя в числе других форм культурное своеобразие этого сообщества.

Потребность в специальной структуре, где бы собирались, хранились, систематизировались, изучались предметы окружающего мира, требовавшие истолкования, была осознана в эпоху Возрождения. Первые музеи появляются в Италии в XV–XVI вв. Термин «музей» утвердился в Италии в XVI в., затем последуют еще несколько этапов развития этой культурной

Именно однозначность понимания отличает научный язык от естественных языков. Вновь проявившийся интерес к терминологическим исследованиям, попытки создания музееведческих словарей, предпринимаемые сегодня, к сожалению, по-прежнему почти независимо друг от друга представителями нескольких музееведческих центров в разных странах, отражают, на наш взгляд, наступление нового этапа в развитии музееведческого знания.

формы. Современный музей считают порождением трех культурных исторических эпох: его возникновение, как уже отмечалось, произошло в эпоху Возрождения, а социальные функции вполне определились в период Просвещения и последовавшей за ним Великой французской революции. Лишь к началу XIX в. термин «музей» станет собирательным для всего многообразия музейных учреждений.

Взгляд на музей как некую культурную форму позволяет рассматривать развитие музеев в широких пространственных и временных границах как единый процесс, несмотря на многообразие исторических и национальных типов и разновидностей музейных образований. Более того, позволяет объяснить многообразие исторических и существующих форм музейных учреждений и выделить значимые этапы их эволюции. Это многообразие часто возникает на стадии поиска оптимального варианта, способного стать культурной нормой.

Анализируя музей как культурную форму и выявив общие черты и общие тенденции развития у большой группы на первый взгляд разнородных и никак не связанных между собой культурных образований, возникших на ранних этапах истории культуры, удалось сформулировать понятия «протомузейный этап развития культуры» и «протомузейные формы»⁵. Тем самым было определено новое направление научных исследований в музееведении, нацеленное на изучение феномена внемузейного собирательства и включение в поле научных интересов музеевдов наименее изученного раннего этапа музейной истории. Была сформулирована задача максимально полного выявления протомузейных учреждений; анализа их сосуществования и сотрудничества с музеями в XIX и даже в XX в.; изучения нацио-



Семинар «Музейные термины. XXI век». 2008 год

нальных особенностей протомузейных учреждений разных стран, истории конкретных форм и пр.

Одним из самых распространенных терминов профессионального языка музеевдов и музейных работников является термин «музейное дело». В свое время статья «Музейное дело» стала самой крупной статьей в «Российской музейной энциклопедии». В этой статье повествовалось об истории возникновения и развития музеев в России, а само понятие «музейное дело» трактовалось как включающее в себя и музейную политику, и разнообразные музейные практики, и музейную науку. Между тем в ходе дискуссий последних лет в среде специалистов не раз высказывались пожелания отказаться от этого термина как архаичного и нечетко определенного. В данном словаре термин уточняется как обозначающий существование особой области культурной деятельности, обеспечивающей выполнение музеем своих социальных функций и являющейся объектом культурной политики государства. Эта культурная деятельность прочно связана с формированием музейных профессий и потому до сегодняшнего момента выступа-

ет в качестве названия учебных программ и дисциплин. (Вероятно, точнее было бы как научную категорию рассматривать понятие «музейная деятельность».) Музееведение, ранее включаемое в «музейное дело», приобретает самостоятельный статус формирующейся науки, обладающей своим объектом, предметом, структурой и категориальным аппаратом. Одним из специфических методов музееведческих исследований со временем, возможно, станет музейное источниковедение.

В Словаре отмечается, что термин «музееведение», обозначающий область знания, имеет свой аналог в зарубежной литературе. То есть в отечественной литературе *музееведение* и *музеология* являются синонимами. Такая ситуация сложилась исторически. В отечественной научной литературе первых десятилетий XX в., когда наука о музеях только зарождалась, действительно, оба термина присутствовали как равнозначные. В материалах Предварительного съезда музейных деятелей в 1912 г. говорится о музееведении⁶, и такое написание свидетельствует, что слово было еще новым, оно только утверждалось в профессио-



Семинар «Музейные термины. XXI век». 2008 г.

нальном языке, еще не был сделан выбор термина, способного стать общепринятым. Для естествоиспытателей привычнее был термин «музеология». В книге А.Ф. Котса, вышедшей в 1913 г., говорилось о *музеологических приемах*⁷ и *музеологическом методе*⁸, под которыми ученый понимал популяризацию научных знаний через музейные коллекции и само познание природы в ходе создания естественнонаучных музеев. Однако искусствовед, музейный деятель, хранитель отдела изящных искусств Румянцевского музея Н.И. Романов в 1919 г. говорит о принципах научного *музееведения*⁹. В текстах П.П. Муратова в 1919 г. также появляется термин *музеевед*¹⁰. Из контекста следует, что музееведами он называл искусствоведов, работавших в музеях. Понятие «музееведение», сразу же вызывающее аналогии с архивоведением и библиотечковедением, утвердилось в России в 1950–1960-е гг. с появлением первых масштабных трудов по истории и теории музейного дела, прежде всего, с выходом в свет в 1955 г. учебного пособия «Основы советского музееведения». Англоязычный вариант термина «музееведение» не мог получить распространение в обществе, только что пережившем кампанию «по борьбе с космополитизмом».

Между тем содержание понятия «музеология» в других странах может быть иным. Там, где «музеологию» преподают в университетах, прежде всего в Европе, она рассматривается как теоретическое основание музейной деятельности. В США под музеологией, как правило, понимают всякую деятельность, связанную с музеями.

Близким по значению понятию «музейное дело» является понятие *музейный мир*. Это словосочетание со времени выхода в свет «Российской музейной энциклопедии» все чаще и чаще встречается в музееведческой литературе, постепенно теряя публицистический оттенок. Впрочем, дать ему строгое научное определение и тем самым вывести на уровень научной категории пока не удалось. Оно понимается нами как некое исторически сформировавшееся культурное пространство, охватывающее объекты истории, культуры, природы, признанные обществом ценными и потому подлежащие сохранению и передаче будущим поколениям в качестве социально значимого культурно-исторического опыта. Это то самое пространство, в котором происходит рождение музея как культурной формы, а также вырабатываются различные модели музейных учрежде-

ний. Наряду с понятием «музейный мир» в определениях часто используется понятие «музейная сфера».

Термин *музейный предмет* утвердился в профессиональном языке в середине 1950-х гг. Еще на Первом музейном съезде в 1930 г. предпочтительно говорили о «музейном экспонате», о «музейной вещи» как некой «оригинальной вещи в себе, неповторимой в виде какой бы то ни было модели» (Завадовский, Милонов). В результате теоретических разработок 1960-х–1970-х гг. «музейный предмет» станет одним из центральных понятий в музееведении, однако четкого определения, не требующего дополнительных пояснений, так и не получит. В словаре музейных терминов 1986 г.¹¹, а затем и в «Российской музейной энциклопедии» его будут определять через понятие «памятник». Однако во всех определениях музейного предмета подчеркивается его важнейшая характеристика – способность служить первоисточником знаний и эмоций. Сегодня возникла потребность дополнить музейную лексику категорией «музейный объект». Так именуют объекты культурного и природного наследия, которые так же, как и музейные предметы, являются музеефицированными источниками знаний и эмоций, но не могут именоваться предметами, поскольку являются недвижимыми, средовыми или нематериальными объектами и не всегда – первоисточниками знаний.

Именно понятие *музейный предмет* связывает категорию «музей», «миссия музея», «социальные функции музея», «музейные коллекции», «основные направления музейной деятельности» и др. Сохраняя *музейные предметы*, являющиеся первоисточниками знаний и эмоций и служащие основой

музейной деятельности, музеи выполняют свои социальные функции и реализуют миссию музея. Как подчеркнуто в Кодексе музейной этики ИКОМа, «музеи несут особую ответственность перед всеми за сохранение, доступность и истолкование первичного свидетельства, хранящегося в их коллекциях»¹².

Одной из важнейших базовых категорий музееведения является категория социальной функции музея. Когда мы отмечаем, что современный музей сформировался в ходе трех исторических эпох, то имеем в виду, прежде всего, осмысление и выявление его социальных функций. Важнейшая хранительская функция была осознана еще в эпоху Ренессанса. Значение его для целей воспитания и образования определилось в эпоху Просвещения. Открытость для общества была не просто продекларирована, но и реализована практически в ходе Великой французской революции в конце XVIII в.

Сам термин *функции музеев* нам удалось первый раз встретить в отечественной музееведческой литературе в 1919 г., в выступлении на Первой Всероссийской музейной конференции ее председателя и директора Русского музея А.А. Миллера¹³. Одновременно практически как синоним употреблялось понятие «задачи музея». А.А. Миллер в своем докладе «Основы деятельности и устройства государственных музеев» определял три задачи культурно-исторических музеев: 1) культурно-просветительную, 2) научную, 3) консервация предметов¹⁴. Можно констатировать,

Язык науки аккумулирует результаты научного познания, одновременно являясь важнейшим средством научного познания. Сформулировав сегодня определение науки музееведения, ее предмет и объект, дефиниции ряда важнейших понятий, мы в значительной степени задали направление, логику формирования категориального аппарата этой области знания и приблизились к определению места музееведения в системе общественных и гуманитарных наук.

что уровень понимания функций музея был близок к современному уровню. Затем понятие уточнялось на протяжении всего XX в. параллельно с развитием собственно функций музея и в определенный период стало предметом острых дискуссий в кругу музееведов.

Единая позиция по этому вопросу не выработана и в современной музееведческой литературе. Существует тенденция выделения многочисленных музейных функций (рекреационных, коммуникативных, репрезентативных, информационных, эстетических, экономических и пр.), что, на наш взгляд, размывает и затушевывает понимание сущности музейной деятельности. Такая ситуация заставила ввести определенную иерархию функций и выделить при атрибутировании данного понятия, прежде всего, основные функции музея, к которым отнесены исторически сложившиеся функции документирования явлений и процессов в природе и обществе и функции образования и вос-

питания. Именно они выражают сущность музея как определенной культурной формы, отвечающей соответствующим культурным потребностям общества. Функции музея взаимосвязаны и реализуются через направления музейной деятельности. На наш взгляд, ограничение числа функций не мешает воспринимать музей как многофункциональный институт с огромным культурным потенциалом, а лишь помогает вычлнить приоритеты в его деятельности.

Язык науки аккумулирует результаты научного познания, одновременно являясь важнейшим средством научного познания. Сформулировав сегодня определение науки музееведения, ее предмет и объект, дефиниции ряда важнейших понятий, мы в значительной степени задали направление, логику формирования категориального аппарата этой области знания и приблизились к определению места музееведения в системе общественных и гуманитарных наук.

¹ Сундиева А.А. Профессиональный язык музейного сообщества: научные перспективы терминологических исследований // Современный музей как важный ресурс развития города и региона: Материалы международной научно-практической конференции. Казань: РИЦ «Школа», 2005. – С. 42–45.

² *Dictionarium museologicum*. Budapest, 1981; 2-е изд. 1986.

³ Кодекс музейной этики ИКОМ. М., Российский комитет Международного совета музеев, 2007. – С. 16.

⁴ Российская музейная энциклопедия. М., 2001.

⁵ Подробнее о протомузейных формах см.: Сундиева А.А. Протомузейные формы в российской культуре // Обсерватория культуры. 2005. № 3.

⁶ Предварительный съезд по устройству Первого всероссийского съезда деятелей музеев. М., 1913. – С. 3.

⁷ Котс А.Ф. Пути и цели эволюционного учения в отражении биологических музеев. Ч. 1. М., 1913. С. VI.

⁸ Там же. С. V.

⁹ ОПИ ГИМ, ф. 54, д. 228. Стенограмма заседания I Всероссийской конференции по делам музеев 11–17 февраля 1919 г. Лл. 22 об. – 23.

¹⁰ Муратов П.П. Об общем плане строительства московских музеев. Стенограмма заседания I Всероссийской конференции по делам музеев 11–17 февраля 1919 г. Лл. 15об. – 16.

¹¹ Терминологические проблемы музееведения // Сб. науч. тр. ЦМПС. М., 1986.

¹² Кодекс музейной этики ИКОМ. С. 9.

¹³ Миллер А.А. Основы деятельности и устройства государственных музеев. Стенограмма заседания I Всероссийской конференции по делам музеев 11–17 февраля 1919 г. Лл. 10–11.

¹⁴ Там же.

МУЗЕЙ и НАСЛЕДИЕ

Современный этап развития музейного мира характеризуется стремительным расширением спектра объектов наследия, с которыми работают музеи. Пересмотр отношения к наследию, формирование понимания ценности наследия как неделимой целостности и требование сохранения этой целостности повлекли важные изменения в структуре музейного мира и появление новых музейных форм.

Мария Каулен



В работе некоторых средовых музеев-заповедников, в том числе на Соловках, проявились определенные черты эко-музеев, ориентирующихся на активное участие местного населения в своей деятельности

информационный потенциал, но и аксиологические и семиотические функции объектов наследия. Включение всех форм наследия в жизнь и культуру современного социума, то есть *актуализация наследия*, должно рассматриваться как важнейшая задача *культурной политики* государства.

Отношение общества к наследию во 2-й половине XX в. характеризовалось возрастанием так называемой «*музейной потребности*». Один из крупнейших музееведов 2-й половины XX столетия, чешский ученый, стоявший у истоков становления музееведения как научной дисциплины, З. Странский дал такое определение музея: «Современный музей является лишь одной из исторических форм специфического отношения человека к действительности, приведшего в ходе истории к тенденции сохранения и показа избранных предметов»¹. Это специфическое отношение и получило название «*музейной потребности*», которая имеет тенденцию к волнообразному развитию, то уменьшаясь, то возрастая. «Музейный бум», общественное движение в защиту памятников в 1960–1970-е гг. способствовало бурному развитию музейной деятельности по изучению, консервации, реставрации и

Переход от ранее декларировавшегося использования наследия к его освоению – значимая тенденция современного социокультурного развития. В отличие от использования, уже самим названием предполагающего некую материальную, утилитарную выгоду, обязательным и неотъемлемым

компонентом освоения является освоение духовное, а социальный эффект, при этом часто эффект отсроченный, ожидаемый для будущих поколений, как цель превалирует над сиюминутным экономическим, идеологическим, даже научным эффектом. Современным обществом востребован не только

музеефикации недвижимого наследия. В последние десятилетия XX в. в условиях возрастающей тревоги за судьбы культурного и природного наследия большое внимание уделялось теоретической разработке этих проблем. Значителен вклад в эту работу Российского института культурологии и Российского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева. В российском законодательстве последних лет были определены понятия *культурное и природное наследие, памятник, достопримечательное место, историческое поселение*. В то же время, несмотря на принятие ряда законов, в том числе Федерального закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» 2002 г., наследие не получило должных юридических гарантий. Ни законы РФ, ни механизмы их реализации сегодня не в состоянии обеспечить сохранность национального достояния. Четкая фиксация музееведами-теоретиками ряда важнейших и непреложных для музейного мира позиций, связанных с сохранением национального достояния, – их сильный вклад в это общее дело.

Среди сформировавшихся направлений актуализации наследия особое место занимает *музеефикация*. В широком смысле музеефикация означает переход к музейному использованию любого объекта, движимого или недвижимого. Однако по отношению к движимым объектам утвердилось понятие *музейный предмет*, а сам процесс их изъятия из среды бытования и перемещения в особую, искусственную культурно-историческую среду, создаваемую музеем, называется *комплектованием*. Термин же «музеефикация» со времени его утверждения в музейной теории и практике во 2-й половине XX в. используют в более узком смысле применительно к недвижимым памятникам, превращаемым в му-



Живая экспозиция в селе Шушенское

зейные объекты непосредственно на месте бытования. Выбор формы и методов музеефикации определяется типом памятника, его историко-культурной ценностью и состоянием. Сегодня все чаще используется «мягкая» (частичная) музеефикация, не предполагающая изъятия объекта из среды бытования и допускающая выполнение им изначальных функций (например, музеи-храмы, находящиеся в совместном использовании музея и религиозной общины).

Однако в то время, как музеи уже много лет вели активную деятельность по музеефикации наследия, традиционное музееведение вплоть до конца XX в.

провозглашало сферой своих интересов преимущественно движимые объекты – музейные предметы. В 1970–1980-е гг., в период становления музееведения как научной дисциплины, острые дискуссии развернулись вокруг ключевых представлений о предмете, методе, структуре музееведения, о его месте в системе наук и о профессиональном языке. Исследователями был предложен ряд определений музееведения, среди них предложение рассматривать музееведение как **науку о наследии в разных его формах и о взаимодействии с ним социума**. Однако в то время такой под-



Природный ландшафт музея-заповедника «Ясная поляна»

ход был отвергнут; по мнению В. Софки, возглавлявшего на рассматриваемом этапе ИКОФОМ, в начальный период становления музееведения он оказался преждевременным. Когда в 1980-е гг. шла работа над терминологическим аппаратом музееведения и составлялся международный глоссарий², термин «музеефикация» в него даже не был включен.

Понятие «музеефикация» утвердилось в профессиональном языке музейных специалистов после организации в СССР первых музеев-заповедников, т.е. с конца 1950-х гг. Однако в 1960–1970-е гг. проблемы недвижимого наследия ставились и обсуждались в основном специалистами по охране и реставрации памятников истории и культуры, музейная деятельность по-прежнему объявлялась направ-

ленной на «сохранение, изучение и использование движимой части национального достояния»³. В штатных расписаниях подавляющего большинства музеев-заповедников отсутствовали (и до сих пор отсутствуют) должности специалистов по музеефикации; вопрос подготовки музейных кадров, способных профессионально вести эту деятельность, еще ждет своего решения в рамках *музееведческого образования*.

Сегодня совершенно очевидно, что научные основы музеефикации наследия должны быть включены как неотъемлемая часть в состав музееведения. Важную роль должно сыграть дополнение терминологического аппарата музееведения понятиями, раскрывающими место в музейном мире недвижимого, нематериального и средового наследия, форм музейной деятельности, направленных на сохранение и актуализацию этих видов наследия, а также появившихся на основе их музеефикации новых типов музейных учреждений.

1990-е гг. принесли новые проблемы и новые подходы к охране и актуализации наследия. Музеи активно включают в сферу своих интересов целые архитектурные ансамбли, *историко-культурную*

среду, историко-культурные ландшафты, объекты нематериального культурного наследия. Эти процессы нашли отражение и осмысление в 1990-е – начале 2000-х гг. в значительном числе музееведческих трудов, посвященных отдельным аспектам музеефикации (Э.А. Шулупова – музеефикация культурно-исторического наследия как оптимальный способ сохранения и ретрансляции овещенного социокультурного опыта региона, Е.К. Дмитриева – проблемы музеефикации мемориальных объектов, О.Г. Севан – музеи под открытым небом, Н.М. Булатов, Д. Кепин, А.И. Мартынов, А.Н. Медведь – музеефикация памятников археологии, М.Е. Каулен – музеефикация культовых памятников, нематериальных и средовых объектов наследия, Н.А. Никитина – музеефикация литературно-мемориальных комплексов и т.д.).

Во 2-й половине XX в. в Российской Федерации основной формой сохранения и актуализации культурного и природного наследия в их единстве стали *музеи-заповедники*. Первые музеи-заповедники были созданы согласно постановлениям Совета Министров



Фольклорно-этнографический ансамбль музея-заповедника «Кижь» активно занимается сохранением и возрождением нематериального культурного наследия: местных традиционных обрядов, игр, танцев, фольклора местных жителей

Историческая реконструкция кургана Темир
в музее-заповеднике «Аркаим»

СССР в 1958 г. (Владими́ро-Сузда́льский, Ново́городский, Ко́стромской и др.). Сегодня их число превысило сотню. Официально «музей-заповедник» – это статус, который присваивается музею правительственным постановлением, в СССР этот статус мог получить даже единичный музеефицированный памятник (так, музеем-заповедником была объявлена София Киевская). Однако для музейных специалистов и музейной аудитории это понятие означает прежде всего музей под открытым небом, сохраняющий и актуализирующий комплексы недвижимых памятников (архитектурных, археологических) вместе с фрагментами историко-культурной среды и природным окружением. Статус заповедников получили дворцы-музеи пригородов Санкт-Петербурга и музеи-усадьбы, такие, как Ясная Поляна, Михайловское, Тарханы. *Музей-усадьба* в течение многих десятилетий существовал как мемориальный *дом-музей*, окруженный парком. В конце XX в. и исследователи, и посетители начинают видеть в этих музеях прежде всего модель своеобразного усадебного мира, полного очарования и поэзии. Все больше внимания уделяется воссозданию парка, интерьеры дома приобретают уют и теплоту благодаря вносимым в экспозицию бытовым деталям, живым растениям, зазвучавшей в комнатах музыке. Одновременно появляется интерес к усадебному хозяйственному комплексу, к традиционным для русской усадьбы видам деятельности: в музеях-усадьбах восстанавливаются цветники, сады, огороды, пасеки, в конюшнях поселяют лошадей, в лугах косят травы. В 1986 г. в Нижнем Тагиле был открыт первый в России *завод-музей*.



В конце 1980-х гг. сотрудником НИИ культуры музееведом Д.А. Равикович была предложена классификация музеев по доминантному типу хранимого и актуализируемого наследия⁴; это был важный шаг в развитии понимания музейного мира, его генезиса, формирования и перспектив развития. Д.А. Равикович предложила выделить две группы музейных учреждений: *коллекционные музеи*, возникающие и функционирующие на основе коллекций движимых предметов, и *ансамблевые музеи*, строящие свою деятельность в первую очередь на основе музеефикации недвижимых памятников. Конечно, многие коллекционные музеи располагают зданиями и даже территориями, а ансамблевые музеи комплектуют собрания музейных предметов, однако речь идет о доминантном типе наследия, определяющем характер деятельности музея. К примеру, московский Музей Востока, безусловно, является коллекционным, несмотря на то, что его экспозиции размещаются в прекрасном здании так называемого «Дома Лунина» 1-й четверти XIX в. (арх. Д.И. Жилярди). Ранее музей располагался в храме Ильи Пророка на Воронцовом поле (1653). В обоих случаях памятники архитектуры занимали второ-

степенное место, оставались лишь помещением для коллекций музея. Напротив, Музей фресок Дионисия, несмотря на хранимые в нем коллекции икон, старопечатных книг, этнографии, – ансамблевый, так как главное в нем – ансамбль Ферапонтова монастыря с расписанным Дионисием собором Рождества Богородицы.

Однако уже в начале 1990-х гг. стало ясно, что две названные группы не исчерпывают всего сформировавшегося к концу XX в. многообразия музейного мира. Появляются музеи, в деятельности которых главным фактором становятся не коллекции и ансамбли, а историко-культурная среда во всем ее многообразии, среда, наполненная самыми разнообразными движимыми и недвижимыми объектами с их сложными и многогранными взаимосвязями и взаимозависимостями, населенная людьми, животными, птицами, живущими и действующими в этой среде и составляющими ее неотъемлемую часть. Так, возникший в середине 1990-х гг. музей-заповедник крестьянской песни в селе Верхний Катагач Свердловской области мог вообще не иметь в своем распоряжении недвижимых памятников и коллекций артефактов – объектом хранения и актуализации в нем вы-



Возрождение дубовой рощи на месте знаменитой Зеленой дубравы. На снимке – директор Военно-исторического музея-заповедника «Куликово поле» В.П. Гриценко. Фотография предоставлена музеем

ступала сама традиция искусства народного пения и носители этой традиции – люди, а также живая среда русского села. Такие музеи были определены в музееведческой литературе как средовые музеи. Понятие «средовой музей» активно разрабатывалось с 1990-х гг. автором этих строк⁵.

Средовые музеи – наиболее динамичная и бурно развивающаяся группа музеев, и сегодня можно смело прогнозировать возрастание ее удельного веса в музейном мире. Средовые музеи играют особую роль в развитии культурного туризма, предоставляя наиболее широкий спектр возможностей как для образования, так и для рекреации, развлечения, коммуникации. Так как их деятельность базируется чаще всего на музеефикации ландшафтов, уникальных культурных и природных территорий, исторических поселений, совершенно необходима корреляция с терминологией, разрабатываемой в отношении культурного

и природного наследия. В то же время практика деятельности средних музеев породила целый ряд явлений, потребовавших теоретической разработки и фиксации в терминах.

Важной составляющей средних музеев, объектом их научного интереса и одной из основ деятельности является нематериальное культурное наследие. Стандарты и ценности основанных на традиции творений культурного сообщества передаются устно, посредством подражания или иными средствами, и именно механизм трансляции «из уст в уста», от мастера – ученику, от отца – сыну делает нематериальное наследие столь уязвимым, а задачу его сохранения – столь трудно решаемой. Традиция сохраняется до тех пор, пока в сообществе существует установка на ее поддержание; в противном случае объект нематериального наследия полностью исчезает и забывается на протяжении жизни 1–2 поколений. Эпоха модернизаций и глобализации ведет к стремительному, неизбежному и пагубному для самосознания общества «вымыванию» из актуальной культуры явлений и форм традиционной культуры. В последнее десятилетие XX в. международным сообществом была остро поставлена проблема сохранения нематериального наследия, в 2003 г. на 32-й Генеральной конференции ЮНЕСКО была принята «Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия», являющаяся дополнением к принятой в 1972 г. «Конвенции ЮНЕСКО по вопросам охраны мирового культурного и природного наследия». Началось составление ЮНЕСКО списков объектов всемирного нематериального наследия, требующих охраны, и разработаны правила представления государствами своих национальных объектов для включения в эти списки. К формам нематериального наследия были отнесены

язык, литература, музыка, танец, игры, мифология, ритуалы, обычаи, ремесла, традиционные формы коммуникации, традиционные экологические представления и т.п.

На рубеже нового тысячелетия в решение проблемы сохранения нематериального культурного наследия активно включилось музейное сообщество. Проблеме нематериального наследия в музеях была посвящена в 2004 г. XX Генеральная конференция ИКОМ в Сеуле (Южная Корея). Были сформулированы требования более широкого и целостного представления культурного наследия музеями: «Музеи должны развиваться не только как коллекции артефактов, но отражать в целостности культурную инфраструктуру поселения, осязаемую и неосязаемую»⁶. В культурной политике РФ проблема нематериального наследия была поставлена в конце 2005 г., когда по указу президента РФ была начата работа по созданию концепции сохранения нематериального наследия РФ. В 2006 г. в определение музея, сформулированное Международным советом музеев (ИКОМ), вошло положение о том, что музей хранит не только материальные, но и нематериальные свидетельства⁷.

Одной из сложных проблем, с которой сталкиваются музеи при работе с нематериальным наследием, является разграничение подлинных объектов нематериального наследия от форм, таковыми не являющихся. Подлинным можно признать объект нематериального наследия, который был обнаружен непосредственно в среде бытования, и до момента перехода в музейное состояние традиция не прерывалась. В случае прерванной, но восстанавливаемой по воспоминаниям живых свидетелей или на основании иных достоверных источников традиции, может быть создана научная реконструкция объекта

нематериального наследия. Различные формы *имитации*, используемые в музейной деятельности, служат целям демонстрации утраченных объектов нематериального наследия, но сами к наследию не относятся. Такими имитационными моделями являются исторические реконструкции сражений на Бородинском и Куликовом полях, театрализованные фольклорные праздники, демонстрации древних обрядов и т.д.

С развитием средовых музеев связаны важные изменения отношения к понятиям подлинности, достоверности, а также к проблеме *реконструкции* в музейном деле. Для коллекционных и ансамблевых музеев именно *подлинник*, без сомнения, является основой их деятельности. Безусловное требование сохранения материального остатка музейного предмета или объекта, строгое ограничение использования *воспроизведений музейного предмета*, предпочтительность метода *консервации* исповедуются большинством музеев при подходе к *реставрации* и экспонированию. В средовом музее, где приоритетной задачей является сохранение или воссоздание целостности среды, в качестве элементов среды присутствуют объекты разной степени музеальности и музейной ценности, обладающие качествами подлинности, достоверности, гипотетичности, а также элементы, не обладающие музейной ценностью, но необходимые для формирования целостности среды (например, современная флора и фауна, жилые постройки и др.). Между группами этих объектов существует сложная система взаимосвязей, и концепция средового музея должна предусматривать стратегию деятельности по

отношению к каждой из групп. Как правило, целостность исторической среды невозможна без применения определенного числа *реконструкций*.

Правомочность и границы применения реконструкций в натуре являются дискуссионной и неоднозначной проблемой музейного дела. В разные исторические периоды и в разных странах отношение к воссозданию объектов наследия менялось – от предельной строгости Венецианской хартии, провозгласившей требование к реставратору остановиться там, где начинается гипотеза, до почти бесконтрольного наводнения исторической среды новоделами, которое происходит на наших глазах в нашей стране при попустительстве властей и общественности и ради которого уничтожаются подлинные памятники.

Музеи всегда стояли на позиции максимально бережного отношения к подлинным материальным остаткам и, как правило, отдают предпочтение реконструкциям, этот материальный остаток не затрагивающим. Интересные возможности предоставляют сегодня компьютерные технологии, позволяющие создавать *виртуальные реконструкции музейных объектов* в реальном простран-

стве. В 1997 г. на территории археологического парка Энам (Бельгия) Дж. Сандерлендом был разработан метод показа, сочетающий реальное и виртуальное и получивший название «ненавязчивая интерпретация»⁸. Для демонстрации церкви св. Сальватора, от которой сохранился лишь фундамент и которая многократно перестраивалась за столетия своего существования, была создана система «Временные рамки», состоящая из камеры, компьютерной системы, двух мониторов и сенсорного экрана, через который посетитель смотрит на реальные руины храма. На экране на эти подлинные остатки накладываются фотографии, планы, графические реконструкции, синхронно соединяемые с ландшафтом на глазах посетителя и позволяющие составить представление о соборе на разных исторических этапах. Эти виртуальные реконструкции научны, достоверны и, главное, никак не вторгаются в подлинные сохранившиеся части памятника.

В средовом музее присутствует немало объектов, длительное сохранение которых в неизменном виде невозможно, как невозможно неизменное существование самой среды. Это, в первую очередь, животные и растения. Как правило,



Фрагмент экспозиции под открытым небом «Традиционные верования». Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская писаница». Кемеровская обл.

музей не может сохранить подлинность флоры и фауны определенного исторического периода, но может обеспечить их достоверность. Трава и деревья на Куликовом поле не являются мемориальными объектами, свидетелями битвы 1380 года; однако, высаживая на участках степи ковыль и возрождая дубовую рощу на месте знаменитой Зеленой дубравы, Военно-исторический музей-заповедник «Куликово поле» восстанавливает достоверную историческую среду. Кроме достоверности, живые экспонаты значительно усиливают экспрессивность среды, оказывают заметное влияние на процесс музейной коммуникации. Яблоневые сады Ясной Поляны, поленовский «белый сад», вольер с певчими птицами в усадьбе М.И. Глинки Новоспаское – примеры современного средового подхода в музейном деле.

В отношении целого ряда средовых музеев сегодня все чаще используется определение *живой музей*. Впервые примерная дефиниция термина «живой музей» была предложена в 1917 г. музеологом Джоном Коттоном Данном, основателем музея в Ньюарке (США), в книге «The new museum». Он определил живой, или полезный музей как музей, оказывающий благотворное воздействие на связанные с ним общины, организовывая досуг и обучение местного населения на основе изучения его актуальных нужд и потребностей⁹. Представляется, что термин «полезный музей» в этом случае более адекватно отражает суть описываемого явления, «живой» в этом случае скорее является образным выражением, метафорой.

Через два года термин «живой музей» независимо от Данна был употреблен П.А. Флоренским в статье «Троице-Сергиева Лавра и Россия»¹⁰. Предлагая сохранить Лавру с ее уникальной культурой

и бытом в неприкосновенности и организовать на базе хранимых Лаврой традиций русской архитектуры, живописи, прикладного искусства, пения и т.п. соответствующие мастерские, эти традиции продолжающие и развивающие, отец Павел Флоренский заключал: «Мне представляется Лавра в будущем русскими Афинами, живым музеем России, в котором кипит изучение и творчество...» «Весь своеобразный уклад этой исчезнувшей жизни, этого острова XIV–XVII вв. должен быть государственно оберегаем»¹¹.

В конце 1990-х гг. Т.П. Поляков предложил организовать музей г. Калининграда как «систему «живых музеев», объединяющих предметно-художественную среду и реальные социально-бытовые объекты – магазины, рестораны, кафе, гостиницы»¹².

При традиционной музеефикации механизм саморазвития музейных объектов целенаправленно выключается. Дальнейшие изменения вносятся в объект исключительно с целью оптимизации возможностей его длительного хранения и музейного использования. В рамках живого музея сохраняется и поддерживается возможность саморазвития музейного объекта – будь то функционирующий архитектурный памятник, ландшафт, традиция и т.п. В живом музее невозможно только сохранение – необходимо постоянное воспроизводство, а также развитие, постоянные, хотя и незаметные для глаза изменения среды.

Утвердилось в нашем музейном мире также понятие *живая экспозиция*, связанное с экспозиционным показом нематериальных объектов культуры. Именно такая экспозиция создана специалистами музея-заповедника «Кижы» в Петрозаводске. Сотрудниками музея в ходе экспедиций были изучены сохранявшиеся в деревнях по бе-

регам Онежского озера традиции – художественные ремесла, обычаи, танцы, фольклор. Некоторые из них уже практически исчезли из жизни местного сообщества, но сохранялись в памяти старейших жителей. Сотрудники заповедника приняли на себя роль сначала учеников народных мастеров, а затем – носителей традиции; сегодня около двух десятков объектов нематериального наследия воспроизводятся работниками музея летом – на островах, принадлежащих заповеднику, зимой – на живой экспозиции в г. Петрозаводске.

Современный музейный мир чрезвычайно разнообразен и многолик; активное обращение музеев к сохранению и интерпретации среды и нематериального наследия расширило границы «музеальности» и вызвало к жизни множество переходных, промежуточных форм, совмещающих музейные и немuseumные функции и характеристики. Степень их «музеальности» может быть разной – от заведений, лишь самовластно присвоивших себе имя «музей», до настоящих *учреждений музейного типа*, представляющихся весьма перспективными для сохранения и актуализации наследия.

Музеальность вторгается непосредственно в городскую среду, придает иной аксиологический смысл городскому пространству и интерьерам. В некоторых городах (Архангельск, Екатеринбург, Санкт-Петербург) формируются музейные кварталы – тщательно сохраняемые и восстанавливаемые на научной основе фрагменты городской среды, насыщенные музеями и различными объектами культурного наследия, для актуализации которых применяются музейные методы. Появилась тенденция создавать небольшие экспозиции в самых разных учреждениях – больницах, аптеках, магазинах и др. Такую «частичную музеефикацию» окружающей среды можно наблю-



дать во многих зарубежных странах, сегодня она активно входит и в нашу жизнь. Сеть небольших частных элитарных кондитерских в Санкт-Петербурге гордо именуется «Музей шоколада». Здесь все – от оформления рекламы у входа до размещения в элегантных витринах образцов красиво оформленной продукции призвано подчеркнуть высокий статус как самого заведения, так и продаваемого товара. В данном случае название «музей», безусловно, не отражает сути и функций учреждения, но присвоено с имиджевой целью.

Более развитый и приближающийся к подлинной «музейности» вариант – «Музей-аптека № 13» на Васильевском острове Санкт-Петербурга. В интерьере этой действительно старинной аптеки, над входом в которую видим надпись «Аптека доктора Пеля и сыновей», развернута экспозиция из подлинных старинных предметов, встроенная непосредственно в пространство торгового зала, пронизывающая и преобразующая его. Аптека была основана в 1820 г.,

династия фармацевтов Пелей была известна своими достижениями в области медицины. Дом, в котором по настоящее время находится аптека, был возведен в 1907–1910 гг. по проекту архитекторов З.Я. Леви и К.И. Нимана, здесь же находилась фармакологическая лаборатория. Значительная часть подлинных предметов музейного значения сохранялась в аптеке № 13 с XIX – начала XX в. Фонды пополнились благодаря петербургским коллекционерам и местным жителям, приносящим хранившиеся в семьях старинные предметы. После реставрации в 1983 г. был сохранен не только интерьер аптеки, но и шкафы красного дерева, на полках ряды медных ступок с пестиками и флаконов с бумажными бирками переходят непосредственно в ряды упаковок современных лекарств. Здесь по старинному обычаю висит под потолком чучело крокодила, стоит допотопный кассовый аппарат и висит телефон начала XX в.

Яркий пример развитого учреждения музейного типа в российском культурном пространстве – Кисло-

водский «Музей-театр вин», дополняющий функции дегустационного зала и магазина экспозицией по истории виноделия и театрализации, когда дегустация благородных напитков сопровождается повествованием об истории того или иного вина и театрализованными историческими сценами.

Музейные коллекции становятся основой для ревитализации и дальнейшего развития традиции в современной культуре. Когда в середине 1990-х гг. по инициативе группы энтузиастов началось возрождение невьянской школы иконописи, в городе были открыты музей невьянской иконы и иконописная мастерская. Все более широкое распространение получает сегодня вариант совместной деятельности музея и театра. На ежегодном фестивале вертепов, проходящем на святочной неделе в Москве, многие вертепы бывают представлены музеями. Эта старинная форма народного кукольного театра, возникшая в XVII в. в Польше и Украине и позднее распространившаяся на территории России, сегодня возрождается



Магазин «Музей шоколада». Санкт-Петербург

в значительной степени именно благодаря усилиям и поддержке музеев. Важно, что при точном, даже скрупулезном воспроизведении всех обязательных форм «вертепного действия» у каждого коллектива получается свой, очень индивидуальный спектакль. Это – главное свидетельство того, что перед нами не *имитация* форм нематериального объекта, но *ревитализация* подлинной традиции.

За рубежом широко используются иные формы сохранения и актуализации наследия. Такие формы, как исторический парк, тематический парк, историческая тропа, пока почти не известны в нашей стране.

Одной из перспективных форм за рубежом стали *исторические парки*. Типичный пример – «Фараонова деревня» – исторический парк, созданный в пригороде Каира – Гизе в 1985 г. Создателем его был Хасан Рагаб, внесший большой вклад в развитие исторического моделирования и ревитализации нематериальных объектов наследия: достаточно вспомнить, что он принимал участие в строительстве папирусных лодок для путешествий Тура Хейердала. «Фараонова деревня» расположена на острове Якоба на Ниле и охотно посещается многочисленными туристами;

здесь среди гигантских декораций трудятся десятки имитаторов, представляющих театрализованные картины жизни и быта Египта в разные исторические периоды: они возделывают землю и собирают урожай, изготавливают одежду и посуду по традиционным технологиям, создают произведения искусства.

Еще одна форма организации освоения наследия за рубежом – *экономузей*, совместивший функции небольших ремесленных мастерских и музея. Это не музей в понимании ИКОМа, поскольку важную роль в нем играет коммерческая составляющая, а по определению ИКОМ музей – некоммерческое учреждение. Типичным примером *экономузея* является Музей папируса в Луксоре (Египет). Утерянный столетия назад секрет производства материала для письма из папируса был вновь открыт тем же Хасаном Рагабом. Технология изготовления папируса была не просто воссоздана, но состоялась ее *ревитализация*: производство живет и процветает, и в египетском обществе сохраняется твердая установка на его поддержание. Правда, сегодня папирус – не материал для письма, на папирусных свитках изображают сфинксов, пирамиды, портреты Нефертити, воспроиз-

водят древнеегипетские росписи и другие подобные сюжеты. Эти изделия охотно раскупаются бесчисленными туристами, а посетители музея-мастерской могут сами попробовать свои силы в изготовлении папируса.

Из российских музеев к историческому парку приближается музей-заповедник «Томская писаница». Он был основан с целью сохранения уникальных петроглифов каменного века; позднее здесь возник археодром – экспозиция под открытым небом реконструкций жилищ древнего человека, сюда были свезены подлинные памятники деревянной народной архитектуры, организована интерактивная зона, позволяющая посетителям пострелять по мишеням из точно воспроизведенного по образцам первобытного оружия, стали проводиться по старинным традициям календарные праздники, театрализованные действия по мотивам древних мифов и преданий.

В отличие от зарубежных стран, в Российской Федерации еще недостаточно развиты формы музеефикации природного наследия. Природные объекты входят составной частью во многие музеи-заповедники, однако, за редким исключением, их музеефикация не является основой создания музеев. Не являются полноценной музейной формой, хотя развиваются в этом направлении, *экологические тропы*, нацеленные в первую очередь на экологическое воспитание. Экологические тропы представляются перспективной формой репрезентации природного наследия благодаря своей гибкости и небольшим финансовым затратам на организацию при значимом социальном эффекте. Оборудование смотровых площадок для наблюдения за животными



Экономузей папируса в Луксоре (Египет). Демонстрация процесса изготовления папируса

Схема экологической тропы в Битцевском лесопарке г. Москвы

и птицами, комфортных зон отдыха, зон для проведения исследований, установка этикетаж и аннотаций – элементы организации экологической тропы, позволяющие проводить экскурсии, уроки, интерактивные занятия, научные исследования и одновременно использовать для отдыха местного населения.

Наконец, нельзя не остановиться на таком явлении музейного мира последней трети XX в., как *экомузеи*. Возникнув во Франции в начале 1970-х гг., они распространились в канадской провинции Квебек, Португалии, Африке, Бразилии. Экомузеи характеризуются четко сформулированной социальной миссией, нацеленностью на культурную самоидентификацию и творческое развитие местного сообщества, принимающего активное участие во всех сторонах музейной жизни. Экомузеи не ставят задач музеефикации и комплектования музейных фондов; все материальные и нематериальные объекты, сосредоточенные на территории проживания данного социума, рассматриваются как наследие и часть актуальной культуры одновременно. «Мягкая», частичная музеефикация без изъятия из среды бытования, временное привлечение для экспозиций и выставок движимых объектов, которые затем возвращаются владельцам, – методы работы экомузеев с наследием. Теоретическое осмысление



принципов деятельности экомузеев нашло отражение в *новой музеологии*. В 1984 г. в Квебеке был проведен международный семинар «Экомузеи и новая музеология»; принятая на семинаре так называемая «Квебекская декларация» констатировала возникновение нового типа социально ориентированных музейных учреждений и зафиксировала важнейшие положения этого нового направления в мировом музейном деле.

В России идеи экомузеологии обсуждались в 1980-е гг. музеоведами и отдельными музейными специалистами; эти идеи представлялись очень привлекательными, был разработан ряд концепций по созданию музеев, близких экомузеям. Однако в РФ так и не появились крупные влиятельные музеи, сопоставимые с западными экомузеями. Ближе всех идеям новой музеологии оказались *этномузеи* – небольшие живые музеи народной культуры коренных малочисленных наро-

дов Сибири и Севера. Одновременно черты экомузеев проявились в деятельности некоторых средовых музеев-заповедников (Соловецкий историко-архитектурный музей-заповедник, музей-заповедник «Шушенское», историко-архитектурный музей-заповедник «Кижский»).

Таким образом, в конце XX в. произошли существенные изменения направлений и форм взаимодействия музея и наследия. Можно с уверенностью прогнозировать, что отмеченные в нашем обзоре тенденции будут развиваться в XXI в. и оказывать существенное влияние на музейный мир. Блок терминов, связанных с этими тенденциями, находится в стадии формирования, однако базовые понятия, уже утвердившиеся в музейной практике и/или встречающиеся в музейно-исследовательской литературе, нашли свое место в предлагаемом вниманию читателей словаре.

¹ З. Странский. Понимание музееведения // Музеи мира. Сб. науч. тр. НИИ культуры. – М., 1991. – С. 18–19.

² Dictionarium museologicum, Budapest, 1981, 2-е изд. 1986.

³ Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. Сб. науч. тр. ЦМР СССР. – М., 1986. – С. 78, 81.

⁴ Равикович Д.А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и практики. – М., 1987. (Сб. науч. тр./НИИ культуры).

⁵ Каулен М.Е. Музеефикация объектов наследия: от коллекции до традиции // Культура российской провинции: век XX – XXI веку. – Калуга, 2000. – С. 199–209; Методы актуализации объектов наследия и проблемы классификации музеев // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX – XXI веков. – М., 2001. – С. 86–99 (Труды ГИМ. Вып. 127); Средовой музей: современные проблемы и перспективы развития // Экологические проблемы сохранения исторического и культурного наследия. – М., 2005 (Материалы Девятой Всероссийской научной конференции). – С. 37–54; и др.

⁶ Our Creative Diversity // Cultural Heritage. – Paris, Unesco, 2002. – Chapter 7.

⁷ Кодекс музейной этики ИКОМ. М., 2007. – С. 16.

⁸ Дж. Каллебаут, Дж. Сандерленд. Знамя: новые технологии увековечивают прошлое. // «Museum» № 4 (198) 1998. – С. 50–54.

⁹ Сотникова С.И. Музеология. – М., 2004. – С. 114.

¹⁰ Флоренский П.А. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Троице-Сергиева Лавра. – Сергиев Посад, 1919.

¹¹ Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Архитектура и строительство Москвы, 1988, № 6. – С. 18–20.

¹² Поляков Т.П. В поисках «живого» музея. Сценарная концепция системы экспозиций «Музея города Кранца» // Музей и новые технологии. На пути к музею XXI века / Сост. и науч. ред. Н.А. Никишин. М., 1999. – С. 58–81; Поляков Т.П. Музей будущего: Проблема выбора модели // Теория и практика музейного дела в России на рубеже XX и XXI веков. – М., 2001. – С. 84–85.

КЛАССИФИКАЦИЯ музеев и ПРОБЛЕМЫ наследия



Ирина Чувилова

К началу нового тысячелетия музейный мир России значительно изменился. Причем изменения эти затронули не только внешние условия и характеристики существования музеев (количество музеев, появление новых типов и профильных групп), но коснулись самой сути музейной деятельности, работы по собиранию, хранению и представлению исторического и культурного наследия.

Основной лейтмотив сегодняшних выступлений западных и отечественных музейведов – изменение роли музеев в XXI в. Эти изменения обусловлены тем, что в целом поменялись социокультурная и философская парадигмы, мировоззренческий контекст, в котором существуют музеи. Ориентация на социально-гуманитарное знание, на ценностные приоритеты, на изучение человека как сущностной составляющей цивилизации направило музеи к освоению нового содержания и форм деятельности, которые характеризуются системным подходом в представлении мира и человека.

Социальная роль музеев в обществе значительно повысилась, что подтверждается увеличением количества музеев во всем мире, а также повышением к ним интереса со стороны общества. Музей становится активным участником современных культурных, национальных и политических процессов. В современном обществе музей – это практически единственное учреждение, способное

удержать в своих стенах память, сохранить наследие, противостоять негативным последствиям глобализации и унификации жизни. Именно музеи остаются сегодня хранилищами свидетельств национальной самобытности и, следовательно, встают перед необходимостью адекватного распоряжения этим наследием. Более того, многие исследователи полагают, что музеи в современном мире являются социальными аренами (антрополог Ричард Хандлер). «Управлять музеем по сути дела означает управлять имиджем той или иной общины, ее высочайшими ценностями и истинами, – считает искусствовед и музеолог Кэрол Дункан. – Именно по этой причине музеи и музейная деятельность могут стать предметом ожесточенной борьбы и бурных дискуссий. То, что мы видим и чего не видим в музеях, и то, по какой причине и по чьей воле нам это показывают или не показывают, тесно связано с более широким кругом вопросов о том, кто составляет общину и кто определяет ее характер»¹.

Очевидно, что при таком понимании музеи становятся серьезным игроком на поле межкультурных и межнациональных взаимодействий. В последние годы это поле оказалось в центре внимания культурологов, социологов, музеологов; проблематика активно обсуждается на всех уровнях музейного сообщества. В числе фундаментальных принципов Международного совета музеев (ИКОМ) провозглашено признание интеллектуального, культурного и социального разнообразия, а музей при этом становится *средством выживания малочисленных этнических групп и предотвращения процесса гомогенизации культуры*.

Не случайно поэтому динамика изменений музейного мира направлена к усложнению его структуры, и столь остро встают вопросы распоряжения наследием, в том числе теоретические – проблемы интерпретации, подлинности, научности, историзма. С 1990-х гг. в отечественном музейном деле происходят существенные изменения. Российские музеи меняют собственника, статус, профиль; часть

¹ Халпин М. «Сыграй это снова, Сэм»: размышления о новой музеологии // Museum. № 194. С. 52.

музеев прекращает свое существование (историко-революционные), другие возрождаются (церковные и частные), а некоторые выживают вопреки всему, подтверждая свою жизнеспособность и актуальность (общественные); появляются новые формы музейных учреждений (парамузеи, живые музеи). Количественный рост музеев, несмотря на экономические трудности, продолжается, хотя по статистическим данным Министерства культуры РФ рост музейной сети в конце 1990-х гг. происходил в основном за счет превращения филиалов в самостоятельные музеи и перехода в ведение МК музеев из других ведомств и структур, а в 2000-е – за счет создания новых музеев.

Музейная сеть РФ сегодня – это совокупность групп музеев, относящихся к одному профилю, типу или ведомству, а также музеи, сгруппированные по административно-территориальному признаку.

Ряд исследователей констатирует постепенное нивелирование этого понятия в связи с отсутствием в настоящее время внятной культурной политики государства и соответственно с его отказом от целенаправленного формирования сети. Однако музееведы, да и практики музейного дела используют это понятие, обозначая им доставшееся нам от XX столетия неплохое наследство в виде все еще функционирующей совокупности музейных учреждений, которые мы можем структурно описать и проанализировать, несмотря на то что, видимо, навсегда оставлены попытки определить научные основы формирования и развития музейной сети.

Поэтому рассмотрение музейной сети как системы представляется важным для выявления тенденций развития музейного мира, дает возможность координировать работу музеев одного профиля или

региона, использовать потенциал музеев в сохранении и актуализации регионального наследия.

Чтобы оценить масштабы музейной сети России сегодня, посмотрим на цифры. На промышленно развитые страны, где проживают 15,6 % населения планеты, приходится 55,5 % музеев, т.е. 1 музей на 30 тыс. человек. В странах с низким уровнем дохода проживают 52,7 % населения и сосредоточены 3,1 % музеев, в среднем 1 музей на 2300 тыс. человек, и этот разрыв постоянно увеличивается. В Европе 1 музей приходится на 43 тыс. человек, в Латинской Америке – на 272 тыс. человек, в Африке – на 1320 тыс., в Азии – на 1420 тыс.²

В России в 2007 г. официально зарегистрировано 2468 музеев (из них 2384 музея Министерства культуры РФ и 84 – других ведомств), которые хранят 80 млн 747 тыс. памятников истории, культуры и природы. Однако эти сведения не отражают реальную численность отечественных музеев вследствие отсутствия единой системы учета музейных учреждений. По неофициальным данным, в России сегодня около 5 тыс. музеев (т.е. примерно 1 музей на 300 тыс. человек). Традиционно музеи преобладают в Москве и Петербурге, однако на сегодняшний день около 90 % всех музеев России составляют музеи российской провинции.

Неравномерное распределение музеев в стране сохраняется. Поэтому при изучении и (возможно, настанут и такие времена) прогнозировании музейной сети необходимо учитывать, что распределение музеев в регионе связано с типом поселения (город, село), наличием памятников и сохранившейся историко-культурной среды, социально активного населения и культурных традиций.

Формирование музейной сети всегда было обусловлено как экономическими условиями в стране, так и потребностями общества в исторических, национальных, культурных, научных ориентирах. И если в 1990-е – начале 2000-х гг. в музейной сети страны активно заявили о себе этнографические музеи и центры, мемориальные музеи в национальных республиках, то особенностью настоящего периода является то, что музейная сеть изменяется не столько в связи с появлением новых профильных либо ведомственных сетей на конкретной территории, сколько с трансформацией и расширением понятия *наследие* (музеефикацией целостной историко-культурной среды, включением нематериального культурного наследия и т.д.).

Повышение внимания музеев к нематериальному культурному наследию, объектам «неосязаемой памяти» придает большую гибкость и многогранность уже суще-

В России в 2007 г. официально зарегистрировано 2468 музеев (из них 2384 музея Министерства культуры РФ и 84 – других ведомств), которые хранят 80 млн 747 тыс. памятников истории, культуры и природы. По неофициальным данным, в России сегодня около 5 тыс. музеев (т.е. примерно 1 музей на 300 тыс. человек).

² Museum. № 141. С. 4.

ствующим музеям и способствует созданию музеев нового типа. Зафиксировано новое явление, которое на заседании комитета музеологии ИКОМ в 2000 г. в Мюнхене и конференции ИКОМ летом 2001 г. в Барселоне было названо «живые музеи». Такая форма музея включается в жизненное устройство человека; воссоздание культурной истории сопрягается с практикой повседневности. В сторону «живых музеев» постепенно мигрируют и экомuzeи, и музеи-заповедники, в том числе археологические, ряд этнографических музеев, формируя новые «сетевые» связи и характеристики.

Новые аспекты приобрела в последние годы одна из форм организации музейной сети – *музейные объединения*, которых к началу 1980-х гг. было сформировано 19 по всей стране. В 1990-е гг. часть из них была ликвидирована, однако те, что сохранились, позволили выжить включенным в объединения малым музеям и даже сегодня представляют собой актуальное явление отечественного музейного дела. Действительно, оптимизация управления музеями, рациональное использование местного культурного потенциала в условиях ограниченных ресурсов – это все еще насущные задачи музейного развития в нашей стране. Поэтому в современной ситуации, когда, с одной стороны, музеи научились поворачиваться лицом к местному сообществу, нашли собственные оригинальные формы работы, а с другой, опять поставлены в жесткие рамки очередных экономических и политических реформ, музейное объединение для ряда малых музеев, зачастую единственных культурных центров в малом городе или поселке, может оказаться единственно возможной формой их существования. Более того, в условиях недостаточного финансирования функционирование музейной сети региона как единой

системы может явиться решающим условием для пополнения фондов, проведения выставок, организации туристической деятельности и т.д.

Со времени формирования отечественной музейной сети в 1920-х гг. в России динамично изменялась, всегда находясь в непосредственной зависимости от общей социокультурной ситуации в стране, в неразрывной связи с развитием музейных учреждений, науки и техники, культуры и искусства система *классификации музеев*. В последней четверти XX в. структура музейного мира стала еще более подвижной и многослойной.

Классификационные признаки изменяются во всем мире; приоритетными становятся, как правило, те из них, которые наиболее отвечают задачам современного музейного развития в конкретной стране. Например, на конференции ИКОМ в Барселоне (2001) была предложена еще одна классификация по принципам финансирования: европейские музеи на дотации государства; американские музеи на частных дотациях; музеи развивающихся стран на минимальной дотации государства, вынужденные искать способы для своего выживания. А.Н. Марти, европейский исследователь, исходя из задач своей деятельности, предложил типологию исторических музеев с учетом той роли, которую они играют в решении проблем идентичности и взаимодействия культур, и т.д. Значительная часть музеев в мире традиционно сориентирована в удобной для посетителя профильной классификации (гуманитарные, искусствоведческие, отраслевые и пр.).

В нашей стране современная классификация музеев имеет несколько традиционных направлений, «существенных для организации и развития музейной сети и для всей музейной деятельности» (Д.А. Равикович), которые были приняты в 1970–80-е гг., а также новые направления, связанные с измене-

нием форм собственности в России и разработкой новых критериев и статусных характеристик объектов культурного наследия. Музеи страны можно классифицировать сегодня по правовым, организационным и содержательным признакам в соответствии с поставленными научными, управленческими, юридическими и прочими целями. Подобная многоуровневая классификация может позволить более точно определять направления музейной политики на государственном уровне, в том числе осуществлять стратегическое планирование, а также научную и просветительскую деятельность самих музеев.

К традиционной группе, которая формируется **по признаку принадлежности музеев** и используется преимущественно музейоведами, в последнее десятилетие к государственным, ведомственным, общественным прибавились новые музеи: муниципальные, частные, церковные. Муниципальные и частные музеи появились в 1990-е в связи с возникновением в стране соответствующих форм собственности. Количество *муниципальных музеев* за последние годы заметно выросло; в основном они возникают в результате перепрофилирования общественных музеев, либо возрождения закрытых музеев. Появляются также новые музеи, особенно в тех населенных пунктах, где создается собственная социокультурная инфраструктура. Собрания *частных музеев*, как правило, принадлежат частным лицам и в основном являются доступными для посещения. За последнее десятилетие частные музеи появились не только в Москве и Петербурге, но и в российской провинции; в основном это музеи, созданные на основе частных коллекций их владельцами. Ряд частных музеев посвящены истории одного рода, народности и имеют этнографический характер, другие – какому-либо историческому событию или личности, т.е.

Вывеску «МУЗЕЙ» желают повесить над своим входом все, кто стремится презентовать себя и какую-то часть пространства вокруг. Поэтому сегодня как никогда прежде необходимо четко развести эти категории информации и эти формы музейных учреждений, которые существуют в разных культурных нишах, имеют различные целеполагания и механизмы воздействия на публику.

являются музеями различной тематики и профиля. После принятия в 1995 г. постановления «О порядке передачи религиозным объединениям, относящимся к федеральной собственности, имущества религиозного назначения» снова стали организовываться *церковные музеи*, которые существуют в основном на добровольные пожертвования и средства, выделяемые Патриархией.

В современном музейном мире России наиболее представительной остается группа *государственных музеев*: за период с 2000 по 2007 г. в стране появилось 420 новых музеев.

Однако к началу 1990-х гг. самой многочисленной группой музеев (4374 музея) являлись *общественные музеи*; наиболее распространены были музеи трудовой и боевой славы, школьные и заводские музеи, мемориальные комнаты-музеи. В 1990-х гг. произошло значительное сокращение общественных музеев, особенно связанных с революционным периодом отечественной истории, однако этот тип музея оказался жизнеспособным и востребованным, что подтверждается созданием в последние годы ряда новых интересных музеев, в том числе сельских музеев, значительная часть которых создана на общественных началах, по личной инициативе местных жителей. Около 60 *ведомственных музеев* различного профиля (по официальным данным)

существовали в стране в 1980-е гг. Сегодня они по-прежнему составляют значительную группу музеев, являясь важным элементом в сфере науки, образования, экономики и т.д. На 2007 год – это 84 музея, по данным Министерства культуры, которое учитывает только наиболее крупные из них. Значительная часть ведомственных музеев – это музеи образовательных учреждений, которые отличаются научным и учебным характером своей деятельности.

Как известно, от развития различных отраслей науки, культуры, искусства, техники, производства, от их востребованности в обществе зависит преобладание какой-либо *профильной группы*. Формирование профильных групп музеев имеет почти трехсотлетнюю историю и продолжается в настоящее время.

Сегодня музейная сеть страны включает в себя такие основные профильные группы музеев, как исторические, художественные, литературные, музыки и театра, естественнонаучные, науки и техники, промышленные, педагогические, комплексные. Основные профильные группы подразделяются в соответствии с более узкими профильными дисциплинами. Важной тенденцией является рост числа комплексных музеев, соединяющих характеристики двух или более профилей. На этой волне возникают новые краеведческие музеи, музейно-выставочные и культурные центры,

усложняются профильные характеристики музеев-заповедников. Это связано с тем, что музеи все чаще стараются рассказывать об истории, культуре, науке и человеке широко, представляя историко-культурное и природное наследие как единое пространство человеческого бытия. В этом прослеживается и проявление интеграционных процессов, которые направлены на формирование единого культурного пространства, и упомянутое нами выше расширение понятия наследия, позволяющее включать в сферу музеефикации прежде не выделяемые из историко-культурной среды объекты.

Вообще, многопрофильность и многофункциональность – общая характерная черта для учреждений культуры, образования и науки сегодня. Деятельность и интересы музея как социального института тесно связаны с другими учреждениями культуры, такими, как библиотека, архив, образовательные и воспитательные учреждения, информационные структуры, реставрационные и ремесленные центры. Поэтому становится закономерным не только их сотрудничество, но и варианты объединения для решения общих задач, преимущественно по сохранению историко-культурного наследия региона.

С другой стороны, для последнего десятилетия характерно создание узкопрофильных специализированных музеев, посвященных какой-либо одной отрасли деятельности человека, природному или бытовому явлению.

Особой группой в классификации музеев остаются *мемориальные музеи*. Традиционно значительная для отечественной музейной сети группа музеев значительно расширилась в конце 1990-х – начале 2000-х, особенно в национальных республиках страны. Уникальность конкретного села, города, региона в культуре России стала особо подчёркиваться созданием музеев, посвященных конкретной личности

или событию. Статус личности в современном обществе изменился, и потому историческая биография зачастую становится неременной или доминирующей частью экспозиций музеев различных типов и профилей.

Среди новых понятий в классификации мы выделяем сегодня понятие *учреждение музейного типа*. В отличие от юридической практики (при которой к учреждениям музейного типа относят музеи, не прошедшие государственную регистрацию), в музейном деле это понятие сформировалось как обозначающее учреждения, исполняющие лишь отдельные функции и задачи музея. На сегодняшний день мы можем наблюдать два варианта таких учреждений. Создание учреждений музейного типа связано со стремлением отдельных групп социума к сохранению и презентации некоторых видов наследия с различными целями (просветительскими, представительскими, рекреационными и пр.). При этом создание полноценного музея не представляется возможным, но у музея заимствуются отдельные формы деятельности: выставочная, просветительская и др., которые внедряются в уже существующее предприятие. Так появляются музей-аптека, музей-ресторан, школа-музей. При другом варианте основой является сам музей, который расширяет сферу своей деятельности и объединяется для решения общих задач с местным сообществом, активно используя нетрадиционные формы работы, например экономические (экономузей, живой музей).

Если в обоих случаях «музейную часть» подобных учреждений могут составлять подлинные предметы и копии в различном соотношении, то такие учреждения музейного типа, как *парамузей*, строятся исключительно на вторичном информационном ма-

териале (копии, новоделы и пр.). Появление таких «музеев» объяснимо: в современном мире объем информации столь велик, что создаются специальные формы для их хранения и презентации, и формы эти достаточно востребованы социумом. Парамузеи (особенно их разновидности в виде музеев восковых фигур, выставок репродук-

на публику. Музей – это, пожалуй, последняя пристань для тех, кто хочет общения с подлинным наследием, место, где зарождаются патриотические чувства, формируется чувство причастности к собственной истории, – ведь за пределами музейных территорий нас все чаще встречают новоделы, эрзацы и виртуальные миры...

В результате переориентации гуманитарных наук на исследование взаимодействий и взаимовлияний социальных и природных явлений музееведение обратилось к семиотике, которая ставит общение в центр своих исследований, давая возможность музею смоделировать с использованием и такого инструментария обращенную к личности историю бытия.

ций) сегодня хорошо посещаются, и мы можем выделить даже определенный положительный эффект от их воздействия, заключающийся в том, что приобщение ко вторичной информации-суррогату-парамузею может стимулировать обращение к первоисточнику-подлиннику-музею. Однако опасность заключается в том, что в ситуации информационной перенасыщенности подлинник и симулякр зачастую уравниваются в правах, а невзыскательному потребителю предлагается всего лишь красивая упаковка без содержания, производство которой не требует серьезных затрат. Вывеску «МУЗЕЙ» желают повесить над своим входом все, кто стремится презентовать себя и какую-то часть пространства вокруг. Поэтому сегодня как никогда прежде необходимо четко развести эти категории информации и эти формы музейных учреждений, которые существуют в разных культурных нишах, имеют различные целеполагания и механизмы воздействия

Таким образом разговор о классификации музеев закономерно переходит к проблеме подлинности, миссии музея в современном обществе, научного обеспечения деятельности музея. Не случайно в словаре уделено этим позициям достаточно много внимания: авторам хотелось сделать их ключевыми, определяющими весь словарный массив.

Приверженцы постмодерна, разочарованного в глобальных историко-теоретических построениях³, сегодня в очередной раз провозглашают относительными историческое знание о прошлом, сущностные качества наследия. Создается ситуация, в которой ценностные ориентиры утрачивают свою уникальность и значимость, чем дезориентируется человек в музейном и любом ином пространстве, отвечающем за налаживание и поддержание коммуникационных функций в социуме.

Однако ограничиваться поиском и презентацией «символа,

³ См.: Румянцева М. Ф. Историческая память и музейная экспозиция в ситуации постмодерна // XVIII век в истории России: Современные концепции истории России века и их музейная интерпретация / Труды ГИМ. М., 2005. Вып. 148.

образа, предания», «культурно-символических смыслов памятников наследия» вместо общения с реальными историческими артефактами – недальновидно и опасно. Традиции русской исторической школы, в том числе гуманитарное познание, основы которого ею заложены и развиты, ориентируют на изучение реальных объектов – исторических источников. В отстаивании этих традиций, позволяющих адекватно представлять наследие с позиций гуманитарного знания и научных интерпретаций, сегодня огромная роль принадлежит именно музеям.

Как известно, музей имеет дело с особым историческим источником – *музейным предметом*, являющим собой, по определению музеолога Т. Шолы, «чистую и совершенную память». Представляется очевидным, что в современной ситуации, когда процветает конъюнктурная идеологизация исторического знания и с трудом вырабатываются позитивные идеи, именно первоисточник (музейный предмет/объект), проецируя культуру во времени и пространстве, должен стать точкой стабильности, помочь избежать субъективизма и очередных штампов исторического знания и сознания.

Серьезная опасность некоторое время назад была обозначена Т. Шолой: «В условиях распространения новых взглядов на природу музейного экспоната (поскольку на практике им может считаться любой предмет) возникнет искушение... не считать более предмет необходимостью... Сегодня часто приходится сталкиваться с таким взглядом, что музеологическая программа должна основываться не на памятниках, принадлежащих музею, а на идеях, которые он хочет донести до посетителя. Последствия такого подхода могут быть самыми непредвиденными.

Собирание коллекций относится к сфере материальной, тогда как цели музейной деятельности носят метафизический характер, и только творческий подход позволит преодолеть этот разрыв, о чем следует прежде всего помнить»⁴. Применяя к современной ситуации, необходимо добавить – и научный подход. Действительно, наличие подлинного, реального предмета не считается ныне некоторыми исследователями обязательным для презентации «образов», «символов» и «хронотопов», составляющих пост-модернистский палимпсест.

Из так называемых «символов наследия» созидается новое мифотворчество, параистория (и, к сожалению, не только на территории парамузеев), «fiction, завернутый в исторический фантик» (Я. Шимов). Например, работа по формированию в последние годы «рынка ностальгии» часто подразумевает такую презентацию наследия, при которой «публика должна «определиться» с прошлым, «почувствовать» его и поддаться адаптированным иллюзиям». Правда норвежский исследователь Г. Вестхейм при этом добавляет, что «есть существенная разница между показом прошлого, основанном на уважении к историческим источникам и критериям эмоционального эффекта, и рынком ностальгии»⁵, т.е. между актуализацией наследия и продажей сиюминутно-выгодных его фрагментов. Этот зазор, видимо, будет углубляться и далее, в данной ситуации музею необходимо обозначить четкую демаркационную линию между предоставленным в распоряжение современного человека подлинного наследия, духовного и эмоционального опыта, элементов «живой культуры», и выполнением заказа по удовлетворению корпоративных интересов определенных групп общества.

Создание подобной параллельной (виртуально-символической) реальности тесно связано с использованием некорректных методов манипуляции общественным сознанием, подменой подлинных ценностей наиболее продаваемыми, конъюнктурной интерпретацией истории.

При этом представление музейного предмета в соответствии с принципами историзма и в контексте гуманитарного познания как **явления культуры** предоставляет уникальные возможности для исторических интерпретаций и реконструкций; становится основой для комплексного исследования и показа в музейных залах социальной и природной среды, и, прежде всего, человека; позволяет генерировать культуру, т.е. реализовывать *миссию музея*. В роли интерпретатора материальных памятников выступает не исторический персонаж, а сам исследователь, – это значительно увеличивает меру ответственности, но и решение задачи становится творческим, подлинно научным. Примечательно, что в результате переориентации гуманитарных наук на исследование взаимодействий и взаимовлияний социальных и природных явлений музееведение обратилось к семиотике, которая ставит общение в центр своих исследований, давая возможность музею смоделировать с использованием и такого инструментария обращенную к личности историю бытия. Уникальная способность науки конфигурировать пространство, расставляя в нем ориентиры для конкретного человека и социума, позволяет адекватно представлять наследие в интересах своего общества и сохранить для него столь необходимый сегодня, в эпоху размноженности и рассогласованности, единый культурный код общения.

⁴ Шола Т. Предмет и особенности музеологии // *Museum*. № 153. С. 51.

⁵ Вестхейм Г. Инструментальная культурная политика в скандинавских странах: критический исторический взгляд // *Экология культуры: Информационный бюллетень / Ком. по культуре адм. Арх. обл.* [Гл. ред. Л. Востряков; Ин-т экол. проблем Севера УрО РАН]. Архангельск, 2002. № 1 (26). С. 252–269.

От ПРЕДМЕТА к музейному СОБРАНИЮ

Ольга Черкаева



Авторы словаря уже в его названии обозначили свою позицию по отношению к многочисленным терминам, существующим сегодня в музейном мире: словарь включает те термины, которые или появились не так давно и не отражены в предыдущем издании музееведческого словаря¹ или претерпели за более чем 20 лет, прошедших со времени его издания, существенные изменения. В то же время читатель найдет среди них и несколько терминов, которые могут вызвать вполне закономерный вопрос: «Почему именно эти термины оказались в словаре?»

Речь идет, прежде всего, о словарных статьях, связанных с хранительской миссией музея как института социальной памяти. Музей хранит и сохраняет для будущих поколений артефакты и природные объекты, в этом его главное предназначение, и даже в массовом сознании музей ассоциируется прежде всего с хранилищем различных предметов. Отобранные из среды бытования, ценностные с точки зрения общества предметы (объекты) сохраняются в фондах

музея (частично – на экспозиции), т.е. фонды для музея – это фундамент, на котором строится вся музейная жизнь. Именно исходя из этого и были включены в словарь термины *фонды музея, фондовая работа в музее, комплектование музейных фондов, учет музейных фондов, хранение музейных фондов, фондохранилище, открытое хранение*. Вышеуказанные термины не претерпели существенных изменений со времени издания предыдущего словаря, что вполне есте-

ственно: внутренняя жизнь музея, скрытая от постороннего взгляда, содержательно не изменилась – как и прежде, музей собирает, хранит и изучает объекты наследия. Кроме того, вся работа по сохранению наследия в музее организована в соответствии с инструкцией по учету и хранению, принятой в 1984 г. (известные на сегодняшний день проекты новых инструкций до сих пор не утверждены). Естественно, никаких существенных изменений не могло произойти и в форме организации хранения, если основополагающий документ остался прежним.

Но и в перечисленных статьях есть детали, отсутствовавшие ранее, те детали, на которые хотелось бы обратить внимание в связи с современной ситуацией в музейном деле. Поскольку особое значение придается сегодня охране музейных предметов, тем более что средства массовой информации нередко внедряют в общественное сознание представление о некоем хаосе и беспорядке в музейных фондах страны,

Макет расшивы-беляны из собрания Ветлужского краеведческого музея



¹ Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. М., 1986.

Раритет. Первая печатная книга «Апостол»
в Музее истории МГУ

в статье *учет музейных фондов* подчеркнута, что каждое перемещение музейного предмета обязательно фиксируется в учетной документации. Речь идет о перемещении предмета как внутри музея, так и за его пределами: в первом случае предмет может быть выдан на внутримузейную выставку, в реставрационные мастерские музея и т.д., во-втором – в другие организации с теми же целями – представления на выставке (в том числе зарубежной), на реставрацию. В статье *фондохранилище* также появилась новая деталь: отмечено, что для хранения фондов используются не только специальные помещения в музее, но и строятся отдельные здания. Строительство специальных фондохранилищ – свидетельство повышения роли музея в обществе, его значимости для социума.

Характерной чертой времени стала сегодня организация *открытого хранения* музейных фондов, что отражает, с одной стороны, возросший интерес общества к наследию, с другой – стремление музея к расширению возможностей презентации и актуализации фондов. Современная тенденция движения навстречу друг к другу – общества к музею и музея к обществу – показательно преломляется и в организации открытого хранения, в пространстве которого происходит знакомство посетителя с ранее скрытым от посторонних глаз, известным только музейным специалистам наследием. Этот посетитель относится к особой категории – категории своего рода «знатоков», проявляющих повышенный интерес к музейным предметам. Организация открытого хранения музейных фондов предполагает использование специального оборудования, приближенного по характеристикам к экспозиционному, но в то же время обладающего особой



прочностью. В зависимости от степени применения экспозиционных средств и приемов открытое хранение может иметь некоторые черты экспозиции, а может выстраиваться в отдельную, структурно выверенную, содержательно завершенную экспозицию. Открытое хранение, в зависимости от масштаба, может располагаться в изолированном помещении или в специальном здании фондохранилища. Как форма хранения музейных фондов открытое хранение существовало и ранее (что нашло отражение в предыдущем словаре), но столь широкое распространение получило не так давно и стало своеобразным знаком времени в музейном деле конца XX и начала XXI в.

Еще два термина – *коллекция музейная* и *собрание музейное* – содержательно не претерпели изменений, но также включены в словарь. Причин тому несколько. Во-первых, нередко их используют как синонимы, употребляя один вместо другого, что, безусловно, вносит путаницу и приводит к непониманию при профессиональном общении. Между тем каждое

из этих понятий имеет вполне определенное содержание, закрепившееся в профессиональной практике и языке. Во-вторых, по отношению к фондам музея коллекция и собрание имеют определенное положение – здесь можно говорить о принципе соподчиненности: коллекция входит в состав музейных фондов, т.е. уже понятия «фонды музея», а музейное собрание, наоборот, включает музейные фонды (наряду с архивом и библиотекой), т.е. шире указанного понятия. В-третьих, если говорить о содержании термина «музейная коллекция», то его музееведческое наполнение осталось прежним, но в то же время он получил юридический статус, т.к. в «Законе о Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», принятом в 1996 г., *музейная коллекция* – одно из основных понятий, которым оперирует закон. Согласно закону, музейная коллекция определяется как «совокупность культурных ценностей, которые приобретают свойства музейного предмета, только будучи соединенными вместе в силу характера

своего происхождения, либо видо-
вого родства, либо по иным причи-
нам» (ст. 3).

Закон вводит также понятие *Музейный фонд Российской Федерации*, согласно которому «музейный фонд – совокупность постоянно находящихся на территории Российской Федерации музейных предметов и музейных коллекций, гражданский оборот которых допускается только с соблюдением ограничений, установленных настоящим Федеральным законом» (ст. 3). Таким образом, признается единство культурного пространства страны, следовательно, комплектование, учет, хранение и использование предметов музейного фонда не зависит от их местонахождения. Понятие «музейный фонд» применяется в законе в нескольких аспектах:

– как категория, вычлняющая музейные предметы и музейные коллекции из всей имущественной массы, имеющей обращение на территории страны;

– как форма государственной защиты движимой части культурного наследия страны;

– как юридический статус предметов, определяющий, с одной стороны, ответственность собственников, владельцев и пользователей предметов музейного фонда, с другой стороны, обязанности государства по обеспечению их сохранности и доступности.

В законе предусмотрено разделение музейного фонда на две части: государственную и негосударственную. Государственная часть музейного фонда «закрепляется за государственными музеями, иными государственными учреждениями на правах оперативного управления» (ст. 16) и обеспечивается государственной поддержкой: финансированием, налоговыми и иными льготами, созданием условий сохранения государственной части музейного фонда. Контроль за этой частью фонда осуществляется в форме проверки состояния сохранности и условий хранения музейных предметов и музейных коллекций; направлении запросов и получении информации о них, необходимой для осуществления учета музейного фонда.

Негосударственная часть музейного фонда – это, по определению, «музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда Российской Федерации и не относящиеся к его государственной части» (ст. 19). Речь идет о той части музейного фонда, которая находится в муниципальной, частной или иных формах собственности. Государство оказывает поддержку и этой части музейного фонда: предоставляет реставрационные помещения для проведения реставрационных работ, обеспечивает передачу музейных предметов и коллекций в государственные хранилища, предоставляет налоговые и иные льготы. Государство осуществляет контроль и за негосударственной частью музейного фонда, который отличается от контроля за государственной



Модель ботика Петра I в Центральном военно-морском музее в Санкт-Петербурге

частью тем, что в случае необходимости перед собственником может быть поставлен вопрос об изменении места хранения либо отчуждения музейных предметов и музейных коллекций.

Серьезной проблемой остается формирование негосударственной части музейного фонда вследствие недостаточных данных о предметах, поступивших в негосударственные музеи после принятия Федерального закона «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». В словаре статья *Музейный фонд Российской Федерации* объединяет юридическое определение с музееведческим. Напротив, статья *Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации* является, по сути, точной выдержкой из закона.

Закон предусматривает создание Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации, который «является учетным документом, содержащим основные сведения о каждом музейном предмете и каждой музейной коллекции, включенных в состав музейного фонда» (ст. 10).



Модель маятника, демонстрирующая одно из физических явлений. Изготовлена Некоммерческим партнерством «АЗПИ» в рамках грантового конкурса Фонда Д. Зимины «Научный музей в XXI веке» для Центрального музея связи им. А.С. Попова

Единые принципы учета становятся особенно важны в связи с увеличением негосударственной части музейного фонда. Таким образом, Государственный каталог рассматривается как:

- обязательный регистрационный компонент при включении предмета в состав Музейного фонда Российской Федерации;

- важный этап на пути введения единого стандарта описания музейных предметов;

- открытая и доступная для всех граждан страны база данных, которая содержит информацию о предметах музейного фонда.

Основой основ фондов музея является подлинный предмет, или *подлинник*. Специфика музея, выделяющая его среди многочисленных сегодня учреждений музейного типа, – это наличие в нем подлинных памятников. Определение подлинника – одно из самых сложных на уровне дефиниции во всей музееведческой терминологии.

Трудности возникают:

- а) на уровне лингвистического толкования слова,

- б) при соотнесении понятий *подлинник* и *музейный предмет*,

- в) вследствие несовпадения смыслов понятия подлинника в музейном деле и подлинника в искусстве.

Подлинник – слово русскоязычное, и если термины иноязычного происхождения определяются через русский перевод (уникум, раритет, копия и т.д.), то в данном случае, напротив, можно встретить объяснения этого слова посредством слов иноязычных: аутентичный (от гр. *authentikos* – подлинный), оригинальный (от лат. *originalis* – первоначальный) предмет. Объяснение через иноязычные слова служит усилению раскрытия смысла, хотя в данном случае мож-

но было бы использовать добавочный арсенал средств собственного языка и определить подлинник как настоящий, истинный, первоначальный предмет, как первоисточник знаний (самый первый, то есть первичный источник знаний). Прежнее определение подлинника включало его противопоставление *воспроизведению музейного предмета* или *подделке*, что, видимо, также было направлено на возможно более полное раскрытие смысла слова; в данном словаре сделана попытка дать определение без противопоставления. Музейный предмет всегда подлинен по отношению к той эпохе или событию, которые он документирует, подлинен как свидетель и участник определенных исторических реалий, подлинен как воплощение своего исторического времени. И если для памятников искусства подлинником считается произведение, созданное самим художником или скульптором, то копия (или подделка) этого же произведения искусства, принадлежавшая какому-либо историческому лицу, является подлинным мемориальным предметом с точки зрения музейного дела. Свойство информативности музейного предмета, т.е. его способность являться источником информации, как и свойство экспрессивности, т.е. способность вызывать эмоции и воздействовать

на эмоциональную сферу человека, основаны в значительной степени на подлинности (подлинность – одно из условий осуществления акта музейной коммуникации).

Среди подлинников в музее существует своя «иерархия», которая выстраивается в зависимости от значимости того или иного предмета для конкретного музея, отдельного региона или страны в целом. На высшей ступени «иерархической лестницы» музейных предметов находятся уникалы, чуть ниже – раритеты.

Уникумы являются, как правило, художественными и историческими памятниками одновременно и выделяются среди всех музейных предметов как особо ценные. Гордость музейного собрания, уникалы не могут быть скрыты от глаз посетителя в хранилищах, они всегда (если позволяет сохранность памятника) представлены в экспозиции. Уникумы национального масштаба можно видеть в крупнейших музеях – это, например, Шапка Мономаха, древнейший царский венец, символ политической власти русского государя; образцы русской иконописи домонгольской Руси и другие предметы из собраний музеев Московского Кремля. Уникальные предметы, объединенные в коллекции, образуют уникальные коллекции, как,



Фондохранилище в Дмитровском музее-заповеднике

например, уникальная коллекция греческого и скифского золота в Государственном Эрмитаже.

Содержание понятия *раритет* претерпело в истории музейного дела значительную трансформацию с момента своего появления. В универсальных собраниях XVI в. раритет ассоциировался с чудом, диковиной, в XVII в. понятие «раритет камера» употреблялось наряду с кунсткамерой и различными кабинетами в значении собрания определенного типа предметов. В XVIII в. появляются публикации, где раритет-камеры рассматриваются как тип музея (Л.К. Штурм, Ф. Николаи). В своем сочинении «Музеография или руководство к правильному пониманию и полезному устройству музея, или раритет-камеры» К.Ф. Найкель объясняет, «что собственно подразумевается под словом раритета, какие вещи так называются». Под раритетом он понимает только подлинный предмет и считает невозможным замену оригинала его копией или изображением. Предлагая программу коллекционирования идеальной раритет камеры, т.е. составляя перечень предметов в определенной классификации, он считает целью коллекционирования собрание подлинников. В «Экономическо-технологической

энциклопедии» Й.П. Крюнитца раритет-камерой, в отличие от собраний произведений искусства – кунсткамеры, называется смешанное собрание.

В России формирование коллекций раритетов начинается в XVIII в., когда Петр I покупает у приезжих купцов редкие образцы оружия, а также привозит различные раритеты, главным образом природные, из своих заграничных путешествий. В петербургской Кунсткамере, основанной в 1714 г., наряду с раритетами трех царств природы были представлены раритеты художественные и археологические. В 1721 г. Петр I отправил за границу «надсмотрителя редкостей и натуралиев» И. Шумахера с целью изучения состава собраний европейских кунсткамер и восполнения петербургской Кунсткамеры отсутствующими характеристными предметами. Несмотря на активную деятельность Петра I, мода на собирание редкостей в России распространилась в правление Екатерины II. Интересно, что и в конце XIX в. широкая публика относилась к музею как месту хранения диковин и раритетов.

В современном музееведении понятием «раритет» принято обозначать экспонаты, существующие, в отличие от распространенно-

го типового предмета (продукта серийного производства) и единичного уникала, в нескольких экземплярах. Например, Музей Московского университета (открылся в новом здании к 250-летию основания университета) выставляет в качестве раритета первую русскую датированную печатную книгу – «Апостол, напечатанный Иваном Федоровым в Москве в 1554 г.». Сохранилось несколько экземпляров таких книг, и все они представлены в экспозициях музеев. Иногда раритетом называют особо ценные предметы музейного собрания, подчеркивая таким образом их значимость, вкладывая в это понятие значение уникала. С точки зрения музееведения границы уникала и раритета достаточно четки, а корректное применение терминов не вызывает труда².

Предметы в музее (как музейные предметы, так и их воспроизведения) организованы в определенные группы, что является важнейшим условием их сохранности и научного изучения. Эти группы выстраиваются количественно в соответствии с определенной иерархией – отдельные предметы входят в состав коллекций, коллекции – в фонды, а фонды вместе с архивом и библиотекой музей образуют музейное собрание. Сложившаяся структура достаточно устойчива и стабильна, но в то же время мобильна и подвижна, она проверена временем, и логика подсказывает, что, по существу, организация предметов внутри музея, направленная, с одной стороны, на максимальное раскрытие потенциала, с другой стороны, на физическую сохранность музейного предмета, в обозримом будущем останется прежней.

Один из типичных образцов раритетов кунсткамер и кабинетов редкостей XVIII в. из коллекции Ветлужского краеведческого музея



² См. также: Уникум. Раритет // Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 2.

КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ



Мария Борисова

Культурно-образовательная деятельность традиционна для музея, однако ее содержание, цели и задачи трансформировались в зависимости от потребностей общества в тот или иной временной период. Поэтому в отечественном музейном деле в 1920–1930-х гг. она называлась «политико-просветительная работа», а в 1950–1960-х – «научно-просветительная». Термин «культурно-образовательная деятельность», появившись в 1990-е, отразил изменения, происшедшие в понимании музея, акцентируя внимание на приоритете проблем культурного развития в контексте гуманитарного знания.

В XX в. проявился особый интерес к явлению множественности культур, сделалась актуальной проблема **локальных культур**, а также их взаимовлияний и взаимоотношений. Межкультурный диалог в фокусе обращения к историческому прошлому и традициям приобрел характер диалога межвременного, что отразилось на культурно-образовательной деятельности.

Вторым фактором влияния на изменение культурно-образовательной деятельности музеев стало возникновение понятия **социализации**. Воспитание и образование личности перестало ограничиваться дет-

ским и юношеским возрастом, а также традиционными этапами посещения школы и других учебных заведений. Был выдвинут подход, декларирующий разностороннее развитие личности, адаптацию ее к жизни в обществе и возможность получения «непрерывного образования» (long-life education). Постоянное образование и самообразование стали пониматься как часть жизни и как социальная потребность, осуществляемые посредством овладения культурной информацией: «...То, что в образовании считается лишь сопутствующими моментами – вхождение в культуру,

социализация и гуманизация, – является для общества не менее значимым, чем собственно овладение общим и специализированным знанием»¹. Музей, доступный большей части социальных групп, способен в полной мере реализовать идею образования культурой.

Еще одним фактором смены акцентов в культурно-образовательной деятельности музея стала переориентация гуманитарных наук с изучения онтологических проблем на проблемы процесса познания («лингвистический поворот»). В авангарде оказались науки, которые занимаются изучени-

¹ Микешина Л.А. Философия познания. Полемиические главы. М., 2002. С. 228–229.

ем средств познания и освоения мира, из которых важнейшим является язык. Термины и понятия семиотики, лингвистики и смежных с ними областей знания стали внедряться в методологические аппараты других гуманитарных наук. Взгляд на культуру с точки зрения семиотики, предложенная Д.Ф. Камеро-

ном. Она начала формироваться на рубеже 1960–1970-х гг., в период «музейного бума», заняв прочное положение в музейной терминологии и рефлексии.

Для того чтобы общение между музеем и аудиторией было результативным, необхо-

ложенная исследовательницей Э. Хупер-Гринхилл в 1990-е гг.

В процессе диалога выявляется возможность музея влиять и даже формировать культурные запросы общества. Музей способен расширить культурно-познавательные и творческие возможности аудитории, выполнить жизненно необходимые социуму функции мемориализации и самоидентификации. В этом отношении важным представляется многообразие направлений, форм и методик культурно-образовательной деятельности, осуществление поэтапного освоения культурного пространства музея.

На базе теории коммуникации получает развитие музейная педагогика, которая, являясь теоретической основой культурно-образовательной деятельности, ориентирует музей на работу не только с детской аудиторией (как ранее), но и со всеми остальными группами. Одна из самых важных задач, которую ставят перед собой музейные педагоги, – помочь человеку начать воспринимать музейное пространство не как чужое, а как понятное ему, «свое». Эта задача выполняется в процессе диалога, когда посетитель через свои личные впечатления и переживания начинает чувствовать себя полноценным участником коммуникации, когда он может не только слушать, но и спрашивать, высказывать свое мнение, спорить и сопереживать. Решение таких задач невозможно без изучения музейной аудитории.

Музейная социология достаточно продуктивно занимается исследованиями количествен-

Термины и понятия семиотики, лингвистики и смежных с ними областей знания стали внедряться в методологические аппараты других гуманитарных наук. Взгляд на культуру с точки зрения семиотических подходов оказался необычайно плодотворным. Культурные объекты, понимаемые как знаки и тексты, получили новое прочтение и начали представляться иначе. Лингвистические принципы успешно применяются и в отношении музейных объектов и их презентации.

тических подходов оказался необычайно плодотворным. Культурные объекты, понимаемые как знаки и тексты, получили новое прочтение и начали представляться иначе. Лингвистические принципы успешно применяются и в отношении музейных объектов и их презентации. Характерным моментом культурно-образовательной деятельности стало изучение того, как посетитель воспринимает и познает музей, какой ему видится музейная экспозиция (в сравнении с представлениями об экспозиции ее создателей) и что меняют в его образовании, воспитании и мировоззрении музейные культурно-образовательные программы.

Поскольку в фокусе внимания оказались процессы и процедуры овладения культурной информацией, одним из центральных звеньев становится теория музейной коммуника-

ции, предложенная Д.Ф. Камероном. Она начала формироваться на рубеже 1960–1970-х гг., в период «музейного бума», заняв прочное положение в музейной терминологии и рефлексии.

Для того чтобы общение между музеем и аудиторией было результативным, необходимо развитие выработка общего поля культурных кодов и смыслов, понятная всем участникам коммуникационного процесса.

Диалог служит целям выработки общего взгляда и предполагает активную позицию всех субъектов коммуникации, которая требует определенного уровня культурной подготовки. На таких подходах основывается коммуникационная модель, пред-



Игровая интерактивная экскурсия. Музей русской усадебной культуры «Усадьба князей Голицыных «Влахернское-Кузьминки»

ных показателей аудитории, располагая широким арсеналом методологических приемов (из них наиболее популярными и часто используемыми являются анкетирование и интервьюирование). Однако выявление качественных, глубинных, можно сказать, концептуальных показателей аудитории, ее поведения, мотивации представляется делом будущего и видится при содействии пока еще достаточно слабо развитой в нашей стране музейной психологии.

Большое количество исследований, а также споров и дискуссий вызывает сегодня методика культурно-образовательной деятельности. В музейном лексиконе прочно закрепилось понятие нетрадиционных, или инновационных, методик и технологий, среди которых важное место занимает *интерактивность*. Термин (от англ. interaction – взаимодействие) стал востребованным с развитием компьютерных сетей и технологий, информационных областей знания. Однако смысловое поле понятия интерактивности недостаточно точно определено и имеет довольно широкие рамки.

В музее данная технология используется при построении экспозиции, работе с аудиторией, в музейных информационных технологиях. Музейное пространство, основанное на принципах интерактивности, строится таким образом, чтобы позволить посетителю проявить большую свободу, поставить его перед выбором, вызвать желание изучать и экспериментировать. Традиционное представление о том, что в музее можно только смотреть и слушать, сменяется стремлением воздействовать и на остальные человеческие анализаторы, особенно тактильные.

Идеи применения интерактивных технологий в культурно-образовательной деятельности возникли еще до того, как в обиход вошло само понятие. С 1960–1980-х гг. экскурсия начинает рассматриваться как диалог с посетителем. Сегодня к диалогу добавился такой прием, как игра в самых разных ее проявлениях, в результате чего стали образовываться достаточно сложные интерактивные формы экскурсионной деятельности: театрализованные экскурсии, ролевые игры. Возникают комплексные формы культурно-образовательной деятельности, которые совмещают в себе несколько элементов, примером чему может служить музейный праздник.

Вопрос о применении и сочетании традиционных и инновационных методик и форм работы музея зачастую разделяет исследователей на два лагеря. Первые рассматривают появление новых подходов как симптом уничтожения специфики музея, принижения научно-исследовательской составляющей и превращения его в чисто развлекательное учреждение. Вторые, опираясь на концепцию гуманитарного знания, считают устаревшей и ненужной идею «музея-учебника», полагают приоритетной рекреационную функцию музея («образование через развлечение») и отдают предпочтение новым методикам. Однако между инновационным и традиционным



Интерактивность. Музей Сибирского тракта. Удмуртия

подходами нет непримиримого разрыва, поскольку они не противоречат и не взаимоисключают друг друга. Более важным в этой связи представляется вопрос о приоритете социальных функций музея, о том, какие цели и задачи ставит перед собой музейное учреждение. Функция развлечения имеет право на существование, однако она не может существовать без реализации музейных базовых функций – документирования, образовательно-воспитательной и др.

В настоящее время появляется множество исследований в различных сферах научного

Термин «культурно-образовательная деятельность», появившись в 1990-е гг., отразил изменения, происшедшие в понимании музея, акцентируя внимание на приоритете проблем культурного развития в контексте гуманитарного знания.



Встреча с ветеранами в Минусинском региональном музее им. Н.М. Мартыанова

жают смыслы других объектов. Подлинность, как и способность пережить свою эпоху, является важнейшей характеристикой и уникальным свойством музейных предметов, которые в большинстве случаев принадлежат прошлому и изъяты из среды бытования. Для того чтобы актуализировать наследие в целом, сделать его понятным и доступным и, вместе с тем, осуществить познавательные и образовательные задачи, необходима выработка новых кодов, значений и смыслов.

Важным представляется также объяснение значения термина код применительно к музейному делу. «Код» представляет собой правила построения и адекватного прочтения языка музея, в частности музейной экспозиции. Сама экспозиция как связный знаковый комплекс может рассматриваться в виде своего рода текста, имеющего структуру, смысловое содержание и выражающего авторскую интерпретацию того или

знания, которые предоставляют необходимый инструментарий, методики, позволяющие музею точнее ориентироваться в системе взаимоотношений «музей и общество», в налаживании не-простого диалога с различными категориями музейной аудитории, в осуществлении процесса музейной коммуникации. В частности, не случайно пристальное внимание к языку, которое проявилось в свете познавательных и методологических сдвигов в гуманитарном знании и в связи с «лингвистическим поворотом». Язык, выстраивающий картину мира и способствующий ее познанию, становится предметом исследований. Программным высказыванием в этом отношении стало Витгенштейновское: «Границы моего мира суть границы моего языка».

Термины *язык, дискурс, знак, код, контекст, текст* и др. все чаще используются, когда речь идет о музейном пространстве. В логике построения и функционирования языка и музейного пространства исследователи находят много сходных моментов,

основным из которых является наличие процесса коммуникации, осуществляемого при помощи определенных правил. В музее актуальным становится применение *семиотики* – науки о знаках. С семиотической точки зрения музей понимается как знаковая система, обращенная к обществу. Музейные предметы/объекты используются для формирования музейных знаков подобно знакам в языке, представляющим собой объекты, которые через значения выра-



Театрализация в музее. Мемориальный музей-усадьба В.И. Сурикова, г. Красноярск. Фото О. Логиновой

В музее актуальным становится применение семиотики – науки о знаках. С семиотической точки зрения музей понимается как знаковая система, обращенная к обществу. Музейные предметы/объекты используются для формирования музейных знаков подобно знакам в языке, представляющим собой объекты, которые через значения выражают смыслы других объектов.

иною явления. Понимание смысла экспозиции гораздо более продуктивно при знании контекста, т.е. в широком понимании среды, в которой существовал или создавался объект.

Помимо наук о языке и информации, еще одна наука – психология – разработала понятие, которое получило развитие в рамках истории, социологии, культурологии и музейного дела и оказало существенное влияние на исследование связей между человеком и миром. Это понятие **социальной памяти**. Музей, понимаемый как пространство дискурса и как информационно-коммуникативная система, рассматривается и как институт социальной памяти (или исторической и культурной памяти). Действительно, музей находится, образно говоря, между прошлым и настоящим и наиболее ярко способен выражать «память общества, воплощенную в мире рукотворных вещей, социальных документов, естественном языке, менталитете, живом недокументированном знании, социальных нормах, технологических умениях»². Одним из важных свойств памяти является выборочность. При актуализации воспоминаний происходит процесс их постоянной

реконструкции и воссоздания новых смыслов. М. Маклюэн, высказав мысль о том, что музей не может представлять собой пространство с заранее заданными смыслами и что эти смыслы при каждом очередном обращении к экспозиции выстраиваются заново, обратил внимание на особенность памяти, отмечавшуюся психологами. В музее этот процесс выборки и реконструирования пронизывает практически все формы деятельности, от сбора коллекций до экскурсионной деятельности, что позволяет представить его как **интерпретацию**. Необходимо подчеркнуть ее всепроникающий, универсальный характер, который впервые был отмечен герменевтикой как своеобразный способ бытия. По сути интерпретация является понятием, возникшим при пересечении исследовательских полей теории коммуникации, семиотики и психологии и, в частности, понятий **коммуникация, смысл и память**. Ин-

терпретацию можно определить не только как «истолкование», но и как постоянное выстраивание или реконструирование смыслов и идей с помощью механизмов социальной памяти. Таким образом, интерпретация связывает сразу несколько проблемных областей и выводит понимание процесса музейной презентации и транслирования информации на новый уровень.

Культурно-образовательная деятельность музеев и ее осмысление в XX в. преодолели несколько концептуально важных рубежей. Испытав воздействие других наук и областей знания, некоторые из которых стали составной частью музейного дела, она приобрела иное звучание. Усиление роли музейной педагогики как ее теоретической основы, ее коммуникационная направленность, непрерывный поиск инновационных форм и методов работы с аудиторией

Встреча посетителей.
Хакасский национальный музей, Абакан



² Манкевич И.А. Социально-коммуникационный подход в системе культурологического знания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Материалы Международной научной конференции. Вып. № 12. СПб., 2001. С. 84.

Большое количество исследований, а также споров и дискуссий вызывает сегодня методика культурно-образовательной деятельности. В музейном лексиконе прочно закрепилось понятие нетрадиционных, или инновационных, методик и технологий, среди которых важное место занимает интерактивность.

«Музейный десант». Форма работы со школой Минусинского регионального музея им. Мартыанова

свидетельствуют о важной роли культурно-образовательной деятельности не только в рамках музейного дела, но и в широком социокультурном контексте.



Семья в Государственном Дарвиновском музее. Фото М. Тихоновой

МУЗЕИ и музейная деятельность В ПЕРИОД ПЕРЕМЕН (конец XX – начало XXI в.) Терминологические проблемы



Любовь Скрипкина

Блок терминов, отражающих правовое поле музеев в современной ситуации, является инновационным для словаря музейных терминов. Он появился в связи с изменениями, происшедшими в постсоциалистический период в политике, экономике и культуре страны.

Развитие с начала 1990-х гг. рыночных отношений, обострение роли государства в новых экономических условиях способствовали появлению новых терминов и изменению значения старых, причем трансформации происходили по мере все большего вхождения в рыночные отношения, реформирования бюджетной сферы и государственно-административной системы. Характерен в этом отношении термин *культурная политика государства*. В Основях законодательства Российской Федерации о культуре 1992 г. культурная политика трактуется как «совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности

по сохранению, развитию и распространению культуры, а также сама деятельность государства в области культуры». Данная политика основывалась на поддержании учреждений культуры и их развитии. В 1990-е гг. политика исходила из легитимизации рыночных отношений в сфере культуры и понижения ее социального статуса до сферы обслуживания. Как следует из национального доклада «Государственная политика России», приоритетом была выбрана интеграция в систему мировой культуры на основе распространения «высших образцов глобальной массовой культуры, а также ускоренное развитие отечественной культурной индустрии и коммерции»¹.

С 2004 г. начинается новый этап культурной политики. В связи с проведенными реформами в административной и бюджетной сферах центр внимания был перенесен на заботу о посетителях учреждений культуры и учет значения последних в жизни страны и региона. Вместо сохранения культуры как некой совокупности накопленного общественного богатства в виде культурного наследия и творческих достижений, ценных самих по себе, реформаторы стали рассматривать культуру как ресурс и инструмент для достижения внешних по отношению к ней социально-экономических целей, то, чем она может быть полезной для новой экономики и социального развития, какой вклад мо-

¹ Культурная политика России: история и современность // Ориентиры культурной политики. Вып. 23. М., 1996. С. 212.

жет внести в постиндустриальное развитие городов и территорий. В связи с этим изменялся принцип вкладывания бюджетных средств – появился термин «бюджетирование, ориентированное на результат». Поэтому термин «культурная политика государства» стал означать генеральную линию действий, совокупность принципов, норм и мероприятий, проводимых правительством от лица государства в области производства, распределения, обмена, потребления культурных благ и культурных ценностей в стране (см. Словарь). Культурное пространство страны, региона, населенного пункта складывалось из двух составляющих: историко-культурного наследия и культурных благ, товаров и услуг, являющихся результатом духовного производства и проявляющихся в качестве инвестиций в человеческий капитал.

Вторая характеристика явилась тем новым, что привнесло понимание культурной деятельности как процесса экономических отношений, связанных с освоением культурных ценностей и предоставлением культурных благ. Данный подход был связан с западными экономическими теориями и характеристикой социально-экономического развития постиндустриального общества как обслуживающего. Моделью общества становится коммуникационная форма взаимного «обмена услугами». Ориентация на потребителя, формирование и удовлетворение спроса в пространстве свободного времени или пространстве досуга становятся ключевым приоритетом и конечным результатом деятельности организаций культуры. По мнению авторов этой теории, «просветительная» модель культуры сменяется «гедонистиче-

Если музей – место проведения досуга и его функции заключаются в манипулировании сознанием через масскультуру, – его функции заменимы и он должен конкурировать за бюджетные вложения с клубами, досуговыми организациями и др. Если это социальный институт, направленный на решение задач развития общества и его социальной сферы, тогда социальные услуги связаны с проектированием систем воздействия на человека путем воспитания, образования, идейных конструкций.

ской», согласно которой культура должна доставлять удовольствие, развлекать, успокаивать². Данный подход, популярный в 80–90-е гг. XX в. на Западе, особенно в Америке, определял экономическую ипостась культуры следующим образом: культура воздействует на экономику тем, что становится элементом воспроизводства способности человека как рабочей силы и, таким образом, влияет на характер, результативность и масштабы экономической деятельности. Социально-экономическая эффективность ее в этом контексте связывается с влиянием на важнейшие параметры социального и экономического развития общества: ростом производительности труда, приростом национального дохода, рациональным использованием свободного времени, повышением культурного уровня населения. Сформулированная на этой основе теория «социальных товаров» выдвинула идею дифференциального отношения к культуре как к объекту действия рыночных механизмов, исходя из социальной значимости отдельных видов культурных услуг и объема платежеспособного спро-

са населения. В контексте этой теории культура рассматривается как функционально связанная со всем общественным производством, особенно с воспроизводством рабочей силы и «интеллектуальным оснащением» работника, необходимым для осуществления профессионального труда, а также как средство развлечения и отдыха. Человек в данном случае рассматривается в качестве отлаженного механизма, на который благотворно влияет потребление культурных благ и услуг.

Потребности «высокого порядка» связаны с самоутверждением, самоуважением, определением социальной принадлежности. Этот подход был взят на вооружение реформаторами, начавшими перестройку управленческой модели в 2004 г., однако системный кризис, начавшийся в 2008 г., продемонстрировал порочность экономики, основанной не на товарах, а на услугах. Таким образом, давая дефиниции основным понятиям, связанным с экономикой культуры, необходимо было определить ее роль в развитии экономических и общественных отношений

² Абанкина Т. В. Культура постиндустриального общества. Тенденции и модели использования культурных ресурсов для устойчивого регионального развития // Справочник руководителя учреждения культуры. 2007, № 8. С. 47–49.

российского общества, и в частности роль музеев в этих процессах. Методика выявления данной роли связана с определением миссии и функции. Если музей – место проведения досуга и его функции заключаются в манипулировании сознанием через масскультуру, его функции заменимы и он должен конкурировать за бюджетные вложения с клубами, досуговыми организациями и др. Если это – социальный институт, направленный на решение задач развития общества и его социальной сферы, тогда социальные услуги связаны с проектированием систем воздействия на человека путем воспитания, образования, идейных конструкций. Концепция дефиниций данного блока была построена на этих методологических основах. Теория «социальных товаров» актуализировала такие понятия, как *культурные потребности*, *культурные услуги*, *продукт музейный*. При определении данных терминов, в отличие от теории «социальных товаров», было обращено внимание на объединение экономических и культурологических подходов, что наиболее ясно видно в характеристике термина *культурные потребности* и выделении социальной значимости культурного продукта по отношению к услуге. Так, в «Основах законодательства Российской Федерации о культуре» культурные блага определены как условия и услуги, предоставляемые организациями и физическими лицами для удовлетворения гражданами своих культурных потребностей. Нами обращено внимание на доминирующее значение культурных потребностей, в том числе в аспекте их формирования. Собственно *культурные блага* определены в качестве результата социально-культурной деятельности, проводимой с целью удовлетворения гражданами своих культурных потребностей, фор-

мой выражения которой являются культурные продукты, услуги и условия их предоставления. В этом контексте обращено внимание на различие культурного продукта (продукта музейного) и культурной услуги. Необходимо отметить, что в литературе, посвященной экономике культуры и музейному менеджменту, эти понятия часто смешивают, исходя из теории «социальных товаров» и рассматривая их в контексте капиталистического производства, в то время как культура относится к некоммерческой сфере, имеющей свою специфику.

Первичным в данном случае является продукт культуры, а культурные услуги – область целесообразной экономической и культурной деятельности, в процессе выполнения которой создается материально-вещественный (продукт музейный – экспозиции, выставки, образовательные программы) либо нематериальный продукт (экскурсия, лекция и др.), или изменяется качество уже созданного продукта.

Методологической основой определения социальной значимости и, соответственно, социально-экономической эффективности деятельности бюджетной культуры в российском обществе являются следующие ее функциональные характеристики: оказание влияния на развитие самосознания, трудовой мотивации и нравственных ориентиров – адаптивная (приспособление человека к природной и социальной среде) и ценностно-нормативная (выработка, сохранение и ретрансляция ценностей,

норм, обычаев культурный образцов) функции; формирование поведенческой и трудовой деятельности – функция социализации (усвоения знаний, норм, ценностей посредством образования и воспитания) и коммуникативно-информационная (упорядочения знаний о мире, их унификации) функция; поддержания равновесия в обществе, обеспечение его выживания (организационно-регулятивная функция). Соединение экономических и культурологических подходов позволяет составить представление о культурном капитале, специфике музейного продукта и услуг.

В период слома старых устоев, внедрения новых концепций и отношений основное внимание культурной политики было направлено на создание правовых, организационных и экономических условий культурной, в том числе музейной деятельности. Законодательство 1990-х гг. четко определило границы теоретических концепций.

Учреждения культуры были отнесены к некоммерческим организациям, которые не рассматривают в качестве основной цели своей деятельности извлечение прибыли, поскольку приоритетом над экономическими являются социально-культурные цели. Введение в «Основах законодательства РФ о культуре», а затем в «Гражданском кодексе» (1996 г.) понятия юридического лица, Устава учреждения способствовало формированию нормативно-правовых основ деятельности музеев, четкой формулировки це-

Соединение экономических и культурологических подходов позволяет составить представление о культурном капитале, специфике музейного продукта и услуг.

лей их создания. Важной вехой в разработке нормативно-правовой базы обеспечения сохранности культурного наследия явилось принятие в 1996 г. Федерального закона «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». Был провозглашен основной принцип государственной политики – неделимость и неотчуждаемость коллекций, образующих Музейный фонд РФ. Выбор для музея в качестве организационно-правовой формы «учреждения» мотивировался целесообразностью передачи имущества, имеющего особую социально-культурную значимость, требующего постоянного контроля за его сохранностью и регулярного финансирования для содержания его в определенных условиях. Изменились принципы финансирования учреждений культуры, в том числе музеев, – в «Основах законодательства РФ о культуре» был провозглашен принцип многоканальной системы финансирования, определен новый подход к планированию, распределению части бюджетных средств, основанный на создании целевых федеральных государственных программ. В результате нормативной деятельности к середине 1990-х гг. был создан механизм, основанный на принципах многообразия организационно-экономических форм культурной деятельности, децентрализации целевого финансирования и договорных отношений. Одним из основных рычагов нового механизма управления было разделение и распределение прав владения, распоряжения и использования ресурсов.

В 2004 г. начался новый этап культурной политики, связанный с реформами, проводимыми в административной, бюджетной сферах и местном самоуправлении. Переход на бюджетирование, ориентированное на ре-

зультат, потребовал разработки ориентиров государственных заказов и заданной выработки системы показателей деятельности учреждений культуры, в том числе музеев. В рамках принятой концепции «социальных товаров» эффективность была привязана к качеству и количеству разнообразных услуг. Важным фактором было выделение для музеев основных услуг, которые служат достижению уставных целей и направлены на реализацию миссии музея. Законодательством установлено и в уставах музеев зафиксировано сохранение, в том числе обеспечение безопасности, пополнение и изучение Музейного фонда РФ и обеспечение доступа населения к музейным фондам. Первая – это услуга государству и обществу, и именно они обязаны поддерживать ее осуществление. Со второй услугой тесно связана коммуникативно-информационная функция музея, от выполнения которой зависит осуществление адаптивной, ценностно-нормативной и других функций. Раскрытие экономической сущности услуги доступа позволило обогатить музейную теорию и обозначить социальную сущность деятельности музея. В качестве источника оплаты должна выступить не собственно информация об историко-культурном наследии (контент бесплатен), а удобства,

сопровождающие ее предоставление. Удобства выносятся на рынок спроса и предложения.

Основной услугой в информационном поле является услуга по навигации: систематизация информации, ее подборка и т.д. Сюда входят работы по созданию экспозиций и выставок. Музейный работник должен интерпретировать памятники, исходя из современных исторических, искусствоведческих и прочих подходов. Его концепция организует фрагментарный материал, воплощающий накопленный исторический опыт. Научная каталогизация фондов также требует профессионального подхода и является одной из основных проблем музейного дела. Созданные на ее основе каталоги, альбомы, научные сборники и обучающие программы также являются услугой по навигации информации. Обсуждение характера этих услуг очень актуально для современного музейного дела. Например, многие экспозиционеры предпочитают представлять музейные предметы как данность (особенно, по советскому периоду), уповая на то, что посетители сами разберутся в показанном материале.

В ФЦП «Культура России (2006–2010 гг.)» важнейшим целевым индикатором является доля представленных зрителю во всех формах музейных пред-

Важной вехой в разработке нормативно-правовой базы обеспечения сохранности культурного наследия явилось принятие в 1996 г. Федерального закона «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». Был провозглашен основной принцип государственной политики – неделимость и неотчуждаемость коллекций, образующих Музейный фонд РФ.

метов по отношению к общему количеству объектов культурного наследия. Выполнение услуг по навигации и систематизации информации как раз направлено на достижение этой цели. Без них музей превращается в склад, теряет свою социальную сущность. Коммуникативно-информационная функция способствует объединению людей на духовной основе, поддерживает социальные нормы поведения, способствует сохранению института семьи, препятствует девиантному поведению. Функциональный подход, выделение основных социально-востребованных услуг способствует определению как роли музеев в экономике, так и системы показателей деятельности музеев.

Дополнительные услуги направлены на удовлетворение потребностей различных слоев населения. Дополнительные услуги, востребованные обществом, могут финансироваться через социально-творческий заказ, который предполагает выделение бюджетных средств под конкретные культурные проекты, которые могут быть и межведомственными, что является определяющим фактором при конкурсном отборе.

Реформы, проводимые в бюджетной сфере, были ориентированы на создание новой организационно-правовой формы учреждения культуры – автономного учреждения культуры, чья деятельность связывалась с выполнением работ и оказанием услуг в сфере музейного дела, и должна была частично финансироваться государством. Предоставляемое автономному учреждению право маневрирования в части осуществления имущественных и неимущественных прав, открытия счетов

в кредитных организациях, внесения денежных средств и иного имущества в уставный капитал других юридических лиц, по мнению реформаторов, позволило бы снизить размеры бюджетного финансирования и обеспечить относительную «свободу» действий музея в финансовой сфере. Однако эта «свобода» ставится под сомнение тем, что собственник (государство) не несет ответственности по обязательствам автономного учреждения. Системный финансовый кризис, начавшийся в 2008 г., вряд ли позволит полноценно использовать данную форму учреждения.

Вхождение музеев в систему рыночных отношений привлекло новую для музейного дела сферу деятельности и связанную с ней терминологию – *управление музеем, ресурсы музея, музейная политика, менеджмент, маркетинг, файндрейзинг, планирование*. Весь этот блок характеризует систему управления некоммерческими организациями, к которым принадлежит музей, в новых условиях. Независимо от типа организации в ее управлении проявляются как общие закономерности, так и специфические черты. В любой организации, в том числе и некоммерческой, присутствуют все функции управления – целеполагание, анализ, планирование, организация, координация, мотивация сотрудников, обучение, учет и контроль, коммуникация, принятие решений. Поскольку музеи осуществляют оперативное управление коллекциями и имуществом, было обращено внимание на различия в дефинициях *управление музеем* и *менеджмент музейный*, взаимосвязь последнего с особенностями бизнес-планирования и проектного подхода.

Специфика музейного маркетинга связана с его некоммерческим характером. В условиях недостаточного финансирования его функции связаны с зарабатыванием дополнительных средств при сохранении предназначения музея. Этим он отличается от классического маркетинга (производить продукты, которые соответствуют потребностям и пользуются спросом у потребителей). Формируя маркетинговые стратегии, музеи осознают, что производимые ими продукты и услуги не всегда соответствуют потребностям рынка, но их производство является важной социальной задачей. Освоение маркетинга и его технологий, особенно маркетинговых исследований, имело большое значение в развитии теории и практики деятельности музеев, формировании спроса, стимулировании потребления музейных продуктов и услуг. Организация сервиса заставила многих музейных работников изменить свою позицию и обратиться от проблем саморазвития к запросам и интересам музейной аудитории. Частично в этом направлении на расширение связей с обществом, определение совместных интересов доноров и музеев в целях привлечения дополнительных средств направлена новая для музеев сфера деятельности – финансовый *файндрейзинг*, который также относится к сфере управления.

Опираясь на вышеизложенное, можно сделать вывод о том, что данный блок терминов характеризует кардинальную эволюцию музеев, пути их развития, и те опасности, которые их здесь подстерегают. От выбора модели управления зависят направление и содержание деятельности современного музея.

Проблемы становления МУЗЕЕВЕДЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ на международном уровне



Анна Лещенко

В последнее десятилетие по всему миру наблюдается рост интереса к проблемам музеологии как области знания, ее теоретическому осмыслению. Это нашло отражение в изданных монографиях-учебниках¹ и сборниках статей², поднимающих проблему становления музеологии как науки, и в привлечении внимания к одному из основных признаков научности – терминологии.

О появлении проблемы научного языка музеологии можно говорить с тех пор, как музеология утвердила себя как учебная дисциплина и была введена в учебные программы во многих университетах мира (с 1970-х гг.), поскольку преподавание требует формирования четкой терминологической системы. Параллельно с этим процессом множество новых терминов и понятий было вызвано к жизни, с одной стороны, появлением и развитием понятия «наследие», с другой – развитием «новой» и «критической» музеологий³. Можно констатировать, что

за последние десятилетия в мировой практике последовательно выстраивается система терминов, характерных непосредственно для музееведения и активно используемых в музейном мире, что подпитывает теоретическое осмысление музеологии. Это явление вместе с комплексом отдельных музеологических теорий составляет общую теорию музеологии – *метамузеологию*, понятие, введенное чешским музеологом З. Странским, где музеология является предметом изучения самой себя⁴.

Одна из показательных характеристик развитости любой обла-

сти знания – это упорядоченность терминологического аппарата. Необходимость развития проблем музееведческой терминологии, в частности соотнесения понятий, стоящих за схоже звучащими в разных языках терминами, была осознана в конце 1970-х–1980-е гг. членами Комитета по музеологии при Международном совете музеев (ICOFOM). Возникновению этой идеи и ее распространению на международном уровне предшествовал выход в свет двух национальных терминологических словарей в СССР и в Чехословакии в 1974 и 1978 гг. соответственно. В те же

¹ Maroëvich, I. Introduction to museology: The European approach, Munich, 1998; Viereggen H., Museology and philosophy, Munich, 1999; Bhatnagar A. Museum Museology and New Museology, New Delhi, 2000; Alonzo Fernandez, L. Museologia y museografia, Barcelona, 2001; Stransky, Z. Z., Archeologie a muzeologie, Masarykova univerzita, Brno, 2005, 156 p.; Основы музееведения / отв. ред. Э.А. Шуленова. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 503 с.; Hernandez Hernandez, F.. Planteamientos teoreticos de la museologia, Gijon, 2006, 287 p.; Roy, D.K. Museology: Some Cute Points, Delhi, Kalpaz, 2006; и др.

² Messias Carbonell, B. (ed.) Museum Studies. An Anthology of Contexts, Blackwell, UK, 2004, 640 p., и др.

³ В западной музееведческой мысли, в отличие от российской, строго разделяются два данных направления музеологии по географическому, языковому признакам и времени расцвета, где «критическая» музеология считается англосаксонским ответом франкофонной «новой» музеологии и сфере ее культурного влияния, подробнее: Jesus-Pedro Lorente Lorente. Nuevas tendencias en teoria museologica: a vueltas con la museologia critica // Revista Museo.Es., № 2, 2006. pp. 24–33, режим доступа: http://www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Rev02/Rev02_Jesus-Pedro_Lorente.pdf

⁴ Stransky Z. Z., Archeologie a muzeologie, Masarykova univerzita, Brno, 2005, 156 p.

годы в ICOM приступили к стадии «гармонизации» музееведческой терминологии или, другими словами, обеспечению сопоставимости научной терминологии национального и международного уровней.

Первый этап терминологической гармонизации пришелся на 1980-е гг., когда в свет вышел *Dictionarium museologicum* (первое издание – 1981, 2-е – 1986), который, несмотря на название «Музееведческий словарь», представлял собой словник из 1600 самых распространенных музейных терминов на 20 языках, где давались краткие определения только терминам, не имеющим аналогов в других языках. Вслед за ним в 1989 г. в Канаде вышел «музееведческий глоссарий» (*Lexique de museology/Glossary of Museology*), также проводящий аналогии между английскими и французскими музееведческими терминами.

Сразу после издания *Dictionarium museologicum* стало очевидным, что необходимо смещать акцент с проблемы правильного перевода термина на уточнение понятия, стоящего за ним. По этому поводу шведский исследователь В. Софка, признанный одним из основоположников современной музееведческой терминологии, в 1982 г., критикуя практику простого накопления терминов, сказал, что в первую очередь «необходима тесная работа авторов, лингвистов и редакторов, чтобы выработать общую концептуальную базу для дальнейших дебатов»⁵, но, к сожалению, продолжение работы не финансировалось.

Второй этап начался в 1993 г., когда среди членов ICOM выделилась группа ведущих музееведов разных стран – Андре Деваляе (координатор, Франция), Иво Мароевич (Хорватия), Питер Ван Менш (Нидерланды), Тереза Шайнер (Бразилия) и Збинек Странски (Чехия), которые решили продолжить работу по гармонизации терминологии, осознав прежние

недочеты и начав с выработки общей концептуальной базы. Результатом этой работы должен был стать сборник под названием «Базовые понятия музееведческой терминологии» (*Idee museologique de base/Basic Museological Ideas*).

Изначально было решено, что не будут затрагиваться термины из сфер консервации, реставрации и менеджмента, поскольку они наименее нуждаются в уточнении определений, и эта проблематика обширно представлена на страницах ИКОМовских публикаций. Методом работы над проектом являлась коллективная дискуссия рабочей группы, рассматривающей термины, предлагаемые самими членами группы, кроме того, членами ИКОМа, участвовавшими в работе Генеральной конференции в Ставангере в 1995 г., а также в Петрополисе, где в тот год проходило ежегодное собрание национального Комитета ИКОМ Бразилии. Помимо этого, учитывался опыт словников многоязычного *Dictionarium museologicum* и франко-английского *Lexique de museology*.

Структура сборника-словаря должна была учитывать все возможные терминологические расхождения, и каждый термин начинаться с детального лингвистического блока: первый пункт словарной статьи должен был указывать на языковые эквиваленты и аналогичные термины, второй – давать определение, третий – примеры из разных языков, если таковые есть, четвертый – производные слова, пятый – корреляты (соотносительные понятия, содержание которых уясняется при сопоставлении с каким-либо другим понятием). Вслед за головным блоком должна была идти статья про развитие термина в историческом и лингвистическом срезе, затем – ее состояние на современном этапе развития музееведческой терминологии. Помимо такой структуры чешским музееведом З. Странским была предло-

жена альтернативная концепция, которая не была поддержана и не получила развития в будущем, а именно: создать публикацию, которая была бы наполовину словарем, а наполовину – энциклопедией⁶.

Из-за отсутствия финансирования проект «Базовые понятия музееведческой терминологии» был приостановлен. Тем не менее, проведенная работа выявила новые терминологические изъяны:

во-первых, разногласия в толковании терминов происходят не только между разноязычными странами, но и внутри таких родственных в языковом плане стран, как Великобритания, США и Австралия, а также Бразилия и Португалия;

во-вторых, необходимость давать примеры употребления в каждом из языков, чтобы исключить появление и распространение новых «ложных друзей переводчика».

«ЛОЖНЫЕ ДРУЗЬЯ»

Одно из явлений переводоведения – «ложные друзья переводчика», то есть иностранные слова, похожие на слова в родном языке, но имеющие другой смысл, – проявилось и в мировой музееведческой практике. Несколько ключевых терминов современной музееведческой терминологии при дословном переводе в разных языках могут потерять тот смысл, который вкладывает говорящий. Как, например, это происходит с такими терминами, как «нематериальное наследие» и «музееграфия».

Английский – до сих пор наиболее распространенный язык международного научного общения, поэтому когда возник вопрос о придании юридического статуса новому виду наследия, в английском был использован термин «Intangible heritage»⁷, дословно обозначающий «неосязаемое наследие». Перевод на другие языки спровоцировал критику и разногласия в музейном

⁵ Цит. по: Andre Desvallées. Pour une terminologie museologique de base // Cahiers d'étude. Study Series. ICOM, Belgium, 2000. P. 8.

⁶ Ibid. P. 8–9.

сообществе, поскольку во французском и испанском языках есть однокоренное слово также переводимое как «неосязаемый», и в то же время уже появился термин «нематериальное наследие» (фр. *patrimoine immateriel*, исп. *patrimonio inmaterial*). Кроме того, в английском языке термин «неосязаемый» включает в себя «нематериальный», то есть «нематериальный» – частный случай «неосязаемого», в то время как во французском эти термины строго определены и не могут быть синонимами, «по крайней мере, во французском языке объект, который мы не можем или не должны осязать, не может быть “нематериальным”»⁸.

Проблема интерпретации и перевода терминов не обязательно связана с новыми или стандартизируемыми терминами. Так, термин «музеография» появился в начале XVIII в. и переводится как «описание музеев». В российской музеологии «музеография» определяется как совокупность изданных книг о музеях и описывающих музей, тем не менее, за рубежом термин получил другую трактовку. В статье «История музеев» главной английской энциклопедии Britannica «музеография» понимается как «практическое применение теории (т.е. музеологии)»⁹. Во Франции музеографией (фр. *museographie*) традиционно называют совокупность техник и практик, связанных с экспозиционной деятельностью музея, что повлияло на трактовку этого термина в Испании и странах Латинской Америки (исп., порт. *museografía*), испытывающих влияние французской музеологии, которую признают самой передовой. В итальянском языке

«музеография» (ит. *museografia*), помимо экспозиционной деятельности, охватывает и музейную архитектуру.

Такая интерпретация музеографии повлияла на смыслы терминов, появившихся в испано- и франкоязычной литературе в 1990-е гг.: «музеографический дискурс» (исп. *discurso museografico*, фр. *discours museographique*), «музеографическое пространство» (исп. *espacio museografico*, фр. *environnement museographique*), «музеографический опыт» (исп. *experiencia museografica*, фр. *experience museographique*) и «музеографический проект» (исп. *proyecto museografico*, фр. *projet museografique*).

«Музеографический дискурс» обозначает «способ передачи информации, являющийся частью музеографической коммуникации, или, другими словами, процесс взаимодействия между ожиданиями посетителя и создателей экспозиции или музеографическим пространством», где под «музеографическим пространством» понимается «пространство, в котором происходит музеографический опыт, который, кроме как в экспозиции, созданной в дидактических целях, может приобретаться при посещении природных и исторических объектов, научных центров, комнат открытий, художественных галерей и других культурных пространств»¹⁰. «Музеографическое пространство» соответствует английскому термину «музейная нарративная среда» (*Museum narrative environment*). «Музеографический опыт – это индивидуальный опыт, который состоит в ознакомлении с музеографическим пространством в

определенный момент времени, в опыте присутствуют ритуальные, образовательные и развлекательные элементы»¹¹. «Музеографический проект» соответствует нашему тематико-экспозиционному плану.

Учитывая развитие музейведческой терминологии в России, термин «музеографический дискурс» при переводе должен соответствовать термину «музейный дискурс», указывающий на процесс, происходящий в пространстве музея.

Понятие «дискурс» получило широкое распространение в различных науках благодаря емкости понятия, а следовательно, возможности удовлетворить различные понятийные потребности. Помимо его прочтения как диалога между смысловыми потоками в музейном экспозиционном пространстве, в романских языках в повседневном общении существует слово «дискурс» в значении «речь», «общность сказанного». Поэтому в музейведческой мысли получил распространение термин «музеологический дискурс», указывающий на обсуждения, устную и письменную речевую деятельность в среде музеологов¹².

Музеографический (рус. музейный) дискурс – понятие, заимствованное из сфер философии и психолингвистики в его понимании как социально обусловленной организации системы передачи информации. Одна из форм лингвистического дискурса – «рассказ», или «нарратив», также появилась в международном музейведческом языке. В Англии подобный «рассказ» принято называть «музейным нарративом» (общее название – *museum narrative*¹³, но в случае если речь идет о конкретном музее – *museum's narrative*),

⁷ Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2003.

⁸ Andre Desvallees, La museologia y las categorias del patrimonio inmaterial. Problemas de terminologia, a proposito de herencia intangible // Patrimonio inmaterial y patrimonio intangible. Museologia y Patrimonio Intangible en America latina y el Caribe: una vision integradora. 2004, режим доступа: http://www.icofom-lam.org/files/andre_desvalles_texto_provocativo.pdf

⁹ History of museums: Museology and Museography, (2009) // Encyclopedia Britannica. Retrieved March 17, 2009, from Encyclopedia Britannica Online: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1426125/history-of-museums>.

¹⁰ Zavala, L. Ma. De la Paz Silva, Villenor J.F. Posibilidades y límites de la comunicacion museografica. Mexico, 1993. P. 57. См. также: Bary, Marie-Odile de, Tobelem, Jean-Michel, Manuel de museographie: petit guide a l'usage des responsables de musee. Biarritz: Seguir, 1998, 350 p.; Julia Maria Barroso Villar. El discurso museografico y la comunicacion del patrimonio // Comunicacion Educativa Del Patrimonio: Referentes, Modelos Y Ejemplos, Gijon, 2004. P. 51–66.

¹¹ Zavala. P. 57.

¹² Marielena Alivizatou, Intangible Cultural Heritage: A New Universal Museological Discourse? / ICME papers 2007, режим доступа: <http://www.museumsonline.no/icme/icme2007/AlivizatouProof.pdf>

¹³ Термин введен английским преподавателем музейведения и музейщиком Кевином Флюдом (Kevin Flude. Museum Narrative Spaces. Доступ: http://studio.probois.org.uk:8200/diffusion/library/MuseumNarrativeSpaces_A4.pdf)

через который архитектор и экспозиционер передают музейный «рассказ» с помощью визуальных средств. Пространство воплощает этот «рассказ», а музей, в свою очередь, может интерпретироваться через анализ музейного нарратива. В испаноязычных странах существует похожий по звучанию термин – «музеологический нарратив» (исп. *narrativa museologica*), но он определяется как «последовательная реконструкция музейного опыта, для изучения которого написано "Руководство по анализу музейного опыта", состоящее из 100 элементов»¹⁴.

НОВЫЕ ПОНЯТИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЕОЛОГИИ

Развитие любой области знания сопряжено с появлением новых терминов.

При этом новые термины создаются не только для отражения новых реалий, но и для создания умозрительных «идеальных» моделей. Так произошло с термином «пост-музей» (*the post-museum*). Этот термин впервые употреблен в 1988 г. индийским ученым Бедекармом¹⁵ как потенциально возможная форма, в которую в будущем может переродиться музей. *The post-museum* постепенно из модели музея, в которую должен был переродиться музей как институт, превращается в инструмент для критического исследования этого института.

Идея «пост-музея» – порождение эпохи постмодернизма, несущего разочарование в существующих идеалах. Пост-музей, предлагая новую концепцию музейного развития, выходит за рамки того, что считается привычным, противопоставляет себя традиционной «музейной» культуре с ее идеями национального единения, часто являющейся частью государственной политики.

«...любая терминологическая проблема связана с изменениями в практической жизни музеев, потому что только изменение реальной практики ведет к тому, что становятся необходимыми изменения в терминологии... Можно вспомнить здесь слова Канта, который наилучшим образом сформулировал примерно следующее: наблюдение явлений без формулировки понятий распадается и представляет собой хаос. Но и понятия, с которыми не связано наглядное представление, являются также пустыми и беспочвенными. Это те самые взаимные отношения, с которыми мы всегда имеем дело, когда говорим о терминологии».

А. Эрмерт, Институт музейных исследований, Берлин

Главное отличие модели «the post-museum» в том, что деятельность музея направлена в большей степени не на комплектование собрания, а на ее максимально эффективное и полное использование. Термин возник в англоязычной среде и распространился в основном в англоязычной литературе, особенно в статьях музейведческой школы, сформировавшейся при кафедре музейведения в Лейчестерском университете (Англия).

Некоторые позиции в описании пост-музея совпадают со схемой, по которой развиваются распространенные в США «соседские музеи» (англ. *neighborhood museums*), или, как они называются в Латинской Америке, «музеи-коммуны», или «общинные музеи» (исп. *museos comunitarios*). Например, стадией, следующей за переходом к максимально эффективному включению коллекций, является активизация связей с различными сообществами

и/или культурами. Есть другие аналогии с идеями «новой» и «критической» музеологии: «пост-музейные мероприятия и проекты будут олицетворять новое критическое отношение, что будет выражаться в выставках и объясняться публике. Эти проекты будут парадоксальны по своей природе, ниспровергая доминантный (институциональный) дискурс. Пост-музейный музей, с характерной для него исторической и социальной сложностью, станет объектом исследования самого себя, вещь в себе, которую будут анализировать и интерпретировать внутри его экспозиции»¹⁶.

Профессор музейведения Лейчестерского университета Айлин Хупер-Гринхилл в 2000 г. написала, что пост-музей – это «место, где знание скорее конструируется, нежели передается, через совместную работу между кураторами и аудиторией»¹⁷. Идея «пост-музея» постепенно становится методом «критической му-

¹⁴ Zavala. P. 57.

¹⁵ Moira G. Simpson. Charting the boundaries. Indigenous models and parallel practices in the development of the post-museum // Museum Revolutions. How museums change and are changed, London, 2007. P. 235.

¹⁶ Rebecca Duclos. Postmodern/Postmuseum: New Directions in Contemporary Museological Critique // Museological Review, 1, 1, 1994. P. 1–13.

¹⁷ Eileen Hooper-Greenhill, Museums and the Interpretation of Visual Culture, Routledge. 2000. P. 3

зоологии», распространенной в англоязычных странах.

Создание терминов в зарубежных странах происходит часто по правилам, которые могут привести в замешательство при дословном переводе. К примеру, в иностранной литературе часто встречается выражение «научная музеология» (англ. *scientific museology*, исп. *museologia cientifica* и т.п.). Исходя из логики языка, естественно было бы предположить, что прилагательное «научный» относится к слову «музеология» так же, как, например, «теоретический» в выражении «теоретическая музеология». Тем не менее, под данным термином понимается совокупность теоретических соображений по поводу музеев науки. Помимо этого, в зарубежной литературе часто встречается подмена понятий «музейный» (относящийся к музеям) и «музеологический» (относящийся к музеологии).

УНИФИКАЦИЯ И ГАРМОНИЗАЦИЯ ТЕРМИНОВ

Как видно из вышесказанного, музееведческая терминология с характерными иногда только для нее понятиями и категориями развивается в рамках национальных моделей, что ведет к разночтениям. Поскольку музеология развивается как наука, то и ее терминологический аппарат должен соответствовать определенным канонам. К научным терминам предъявляется ряд нормативных требований, что конечной целью имеет упорядочение терминологии.

Первым этапом упорядочения в соответствии с теорией терминологии является «инвентаризация терминов», т.е. сбор и описание всех терминов, относящихся к музеологии как области знания. Этот этап уже начат с созданием многоязыкового словника *Dictionarium Museologicum*, национальных

словников и терминологических словарей. Новый *Словарь актуальных музейных терминов*, подготовленный сектором РИК, все еще является частью «доунификационного» первого этапа.

Вслед за упорядочением следует этап унификации, в частности систематизации и стандартизации, при которой необходимо договориться о базовых понятиях и категориях – музей, музеология, миссия музея и т.д.

Уже на протяжении нескольких десятилетий осознана необходимость унификации музеологической терминологии, достижения ее однозначности внутри своего терминологического поля.

Существующие словари терминов, словники, энциклопедические словари, а также подготовленный, но не доведенный до конца проект «Базовые понятия терминологии» требуют дальнейшего развития как на национальном, так и на международном уровне.

Наблюдаемое в настоящее время усиление международного сотрудничества в области культуры требует обеспечения сопоставимости терминологии национального и международного уровней («гармонизации»), а также ускорения работы по гармонизации терминологий как среди наиболее развитых национальных языков, так и менее распространенных. Разработка принципов гармонизации музееведческой терминологии является важной частью работы, которая возлагается на Комитеты по музеологии при Международном совете музеев (ICOFOM, ICOFOM LAM и ICOFOM SIB¹⁸), которая, к сожалению, на данный момент приостановлена либо заявлена, но не заметна.

Для создания условий, в которых могла бы осуществиться гармонизация музееведческого понятийного аппарата, в пер-

вую очередь, в разных странах должна быть осознана необходимость изучения процессов формирования и употребления специальных терминов, с помощью которых аккумулируются и передаются накопленные знания в национальных музеологических школах и в профессиональной среде музейщиков.

Составной частью гармонизации является планомерная интернационализация терминов, т.е. согласование значений близких по форме разноязычных терминов с установлением между ними четких соответствий, и выбор из числа синонимов терминов с интернациональными формами.

Гармонизация предполагает следующие этапы¹⁹:

1. Системное сопоставление национальных терминологий и терминосистем.

2. Составление сводной классификационной схемы понятий с учетом всех понятий, отраженных в сопоставляемых национальных терминологиях.

3. Выработка соглашения об установлении однозначного понимания и использования эквивалентных национальных терминов.

4. Интернационализация, предусматривающая взаимное заимствование в национальных языках терминов для заполнения лакун в национальных терминосистемах.

Эти шаги могут быть выполнены при условии совместной работы музеев, музейщиков, лингвистов, логиков и редакторов. Достиженные таким образом точность в использовании научных терминов и их перевод будут являться одной из важнейших характеристик, которые смогут не только продемонстрировать степень развития музеологии как науки, но и стимулировать развитие теоретической мысли и распространение профессионального знания.

¹⁸ ICOFOM LAM – Комитет по музеологии при Международном совете музеев Латинской Америки и стран Карибского бассейна, ICOFOM SIB – Комитет по музеологии при Международном совете музеев в Сибири.

¹⁹ Излагается в соответствии с принятой в лингвистике теорией речи. Подробнее см. главу «Культура научной и профессиональной речи» в кн.: *Культура русской речи: Учебник для вузов* // Под ред. проф. Л. К. Граудиной и проф. Е. Н. Ширяева. – М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА М, 1999. – 560 с.

СЛОВАРЬ

АКТУАЛЬНЫХ МУЗЕЙНЫХ ТЕРМИНОВ

АВТОРЫ-СОСТАВИТЕЛИ: канд. истор. наук М.Е. Каулен (РИК), канд. истор. наук А.А. Сундиева (РИК), канд. истор. наук И.В. Чувилова (РИК), канд. культурол. О.Е. Черкаева (РИК), канд. философ. наук М.В. Борисова (РИК), канд. архит. Л.П. Хаханова (РИК), Л.И. Скрипкина (ГИМ).

ПРИ УЧАСТИИ: А.Г. Лещенко (РГГУ), докт. искусств. М.Т. Майстровской (МГХПУ им. С.Г. Строганова), канд. философ. наук В.С. Плохотнока (Ставропольский институт экономики и управления им. О.В. Казначеева), К.Е. Подуэктова (ГИМ), канд. истор. наук М.А. Поляковой (РГГУ), канд. истор. наук Н.Г. Самариной (МГПИ), канд. архит. Е.Н. Чернявской (РИК), канд. истор. наук М.Ю. Юхневич (РИК).

РУКОВОДИТЕЛЬ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА: канд. истор. наук И.В. Чувилова (РИК).

РЕЦЕНЗЕНТЫ: докт. философ. наук К.З. Аюпян (РИК), канд. истор. наук И.М. Коссова (АПРИКТ), канд. истор. наук А.В. Святославский (МПУ), докт. культурол. К.Е. Рыбак, раздел «Законодательство в музейном деле» (ГИИ), канд. культурол. В.М. Файбисович, раздел «Фондовая работа» (ГЭ).

В ОБСУЖДЕНИИ СЛОВАРЯ ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ: канд. архит. Э.Л. Базарова (РИК), канд. архит. Н.И. Завьялова (Институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева), канд. истор. наук А.А. Зайцева (РИК), Т.Н. Казанцева (Гос. биологический музей им. К.А. Тимирязева), И.А. Корноухова (ГИМ), А.В. Кучина (Дом-музей М.С. Щепкина), канд. истор. наук Е.Б. Медведева (журнал «Музей»), докт. философ. наук Е.Н. Селезнева (РИК), Л.А. Траскунов (Комитет по культурному наследию города Москвы), докт. культурол. Э.А. Шулепова (РИК), С.М. Шестова (МК РФ).

РЕДАКТОРЫ: Л.С. Глебова, М.Н. Тимофейчук.

Москва, 2009

ОТ АВТОРСКОГО КОЛЛЕКТИВА:

Первый отечественный терминологический словарь¹ был выпущен Научно-исследовательским институтом культуры (ныне – Российский институт культурологии) в 1974 г., его дополненный вариант публиковался в 1983 г.² и в 1986 г. (в сотрудничестве с Центральным музеем революции)³. В последующие годы к терминологическим проблемам музееведения в институте неоднократно обращались и при проведении масштабных исследований («Музей и посетитель»⁴, «Музей и общественность»⁵), и при подготовке научных трудов⁶, на конференциях и семинарах. Эта одна из самых актуальных и сложных теоретически, требующая высочайшей квалификации научная деятельность стала традиционной для Российского института культурологии. Важными вехами в развитии понятийного аппарата музееведения стали учебные пособия, в создании которых ведущую роль также играли сотрудники НИИ культуры (РИК)⁷. Научной основой для создания настоящего Словаря стали исследования сектора музейной энциклопедии и других секторов РИК, специалистов смежных научных дисциплин, а также огромная работа наших предшественников.

Центральное ядро словаря составляют базовые понятия музееведения: *музей, музееведение, музейный мир, музейный предмет, музейный объект, социальные функции музея*. Значительная часть этих понятий потребовала серьезной переработки и уточнения дефиниций: за прошедшие годы в науке накопился солидный объем новых работ, идей, концепций, повлиявших на толкование ставших уже привычными и, казалось бы, традиционными терминами.

В связи с расширением спектра объектов, включенных в сферу музейной деятельности, вокруг понятия «наследие» формируется значительный по объему блок новых терминов. Значительное число музееведческих терминов рассматривается сегодня через призму понятия культурное и природное наследие.

Проникновение в музейную сферу коммуникационных и семиотических представлений привело к появлению в ней терминов, заимствованных из смежных научных дисциплин, но обретающих в музееведении специфический оттенок (*интерпретация, дискурс, знак* и др.). Следствием развития представлений о языке музея стало проникновение в музееведческую терминологию ряда лингвистических терминов, например *текст* и *контекст*.

Чрезвычайно актуальными для современной музейной практики являются определения, связанные с *законодательством и управлением в музейной сфере*. Они дают представление в целом о правовом поле, в котором оказались сегодня отечественные музеи. Значительная часть этих понятий используется в законодательных актах; в словаре сделана первая попытка дать их определения в контексте музейной практики. Следующим этапом работы станет выведение этих понятий на уровень научных категорий. Авторы посчитали целесообразным выделить и опубликовать эти понятия отдельным блоком, предварив их статьей Л.И. Скрипкиной.

В Словарь включено несколько зарубежных музееведческих терминов, которые встречаются в зарубежной музееведческой литературе, в документах ИКОМ, звучат в докладах на международных конференциях и по мере развития отечественной музейной практики имеют шанс войти в российский музейный дискурс.

Словарь построен по алфавитному принципу. Представленные словарные статьи могут быть как краткими, включающими только дефиницию, так и более развернутыми – в случае, если новизна понятия диктует необходимость дополнительных разъяснений. В отдельных статьях, посвященных терминам, введенным в научный оборот зарубежными или российскими музееведами, но еще не устоявшимся в музейной практике России, приводятся краткие сведения об истории их возникновения и авторе. Часть терминов, состоящих из двух слов, дается с инверсией, если основной смысл термина заключается в имени существительном. Применяется система ссылок, содействующая взаимосвязям внутри тематических циклов статей и позволяющая пользователю получить наиболее полное и всестороннее представление о том или ином явлении; ссылки даются главным образом на термины, раскрывающие существо понятия, и на статьи, содержащие большой информационный материал. Ссылки выделяются курсивом. В ряде случаев указываются слова: см., см. также (в тексте статьи, если слово, на которое дается ссылка, взято в скобки, и в конце статьи, когда ссылка дается на смежную статью). Для удобства пользования между основной и дополнительной частями словаря используются взаимосвязанные перекрестные ссылки на статьи – т.е. ссылки даются с учетом материала обеих частей словаря как единого целого.

¹ Краткий словарь музейных терминов [Сост. А.Б. Закс, Д.А. Равикович, А.М. Разгон, Н.П. Финягина при участии А.Н. Дьячкова, А.В. Кондратова, А.И. Михайловской, У.М. Поляковой]. М., 1974.
² Краткий словарь музейных терминов // Музеи и памятники культуры в идейно-воспитательной работе на современном этапе. М., 1983. С.103–153 (Сб. науч. тр. НИИ культуры. Вып. 126).
³ Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения. М., 1986.
⁴ Музей и посетитель. Вып. 1–4, М., 1975–1979. (Сб. науч. тр. НИИ культуры).
⁵ Музей и общественность: (Очерки истории музейного дела в России): Сб. науч. тр. / М-во культуры РФ. Рос. Акад. наук. Рос. ин-т культурологии; Редкол.: Г.А. Кузина (отв. ред.) и др. М., 1993. Рукопись.
⁶ Государственная музейная политика в России в XVIII–XX вв.: (Учеб. пособие для аспирантов и студентов гуманитар. вузов) / М-во культуры РФ. Рос. Акад. наук. НИИ культуры; Авт.-сост.: С.А. Каспаринская (отв. ред.) и др. М., 1992; Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции: Сб. науч. ст. / М-во культуры РФ. Рос. акад. наук. Рос. ин-т культурологии; Отв. ред.-сост. М.Т. Майстровская. М., 1997; Российская музейная энциклопедия: В 2 т. / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии; Редкол.: В.Л. Янин (председ.) и др.; Сост., науч. ред.: А.А. Сундиева и др. М.: Прогресс, «Рипол Классик», 2001. – Т. 1–2; Детские музеи в России и за рубежом / Н.Г. Макарова-Таман, Е.Б. Медведева, М.Ю. Южневич; Ярослав. ист.-архит. и худож. музей-заповедник; Рос. ин-т культурологии; Детский Открытый музей. М., 2001, и др.
⁷ Музееведение. Музеи исторического профиля. М., 1989. Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. М., 1988; Музейное дело России. М., 2003. 2-е изд. 2006. Под ред. М.Е. Каулен, И.М. Коссовой, А.А. Сундиевой; Основы музееведения. М., 2005. Отв. ред. Э.А. Шулепова.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

гг. — годы
 др. — другие
 кон. — конец
 напр. — например

нач. — начало
 РФ — Российская Федерация
 сер. — середина
 ФЗ — Федеральный закон

Общепринятые:

и т.д. — и так далее
 в т.ч. — в том числе
 и т.п. — и тому подобное
 т.о. — таким образом

ЧАСТЬ 1

АКТУАЛИЗАЦИЯ НАСЛЕДИЯ, деятельность, направленная на сохранение и включение *культурного и природного наследия* в современную культуру путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации. В практической сфере сложились определенные направления использования объектов: по первоначальному назначению; по назначению, отличному от первоначального, но не наносящему ущерб ценным качествам объектов; в целях презентации и изучения. Во многих случаях в качестве приоритетного или единственно возможного способа А.н. рассматривается его *музеефикация*.

АНСАМБЛЕВЫЙ МУЗЕЙ, музей, деятельность которого базируется в первую очередь на *музеефикации* недвижимых объектов *культурного и природного наследия*. К А.м. относят *дома-музеи*, музей-монастыри, музей-храмы, *музеи-усадыбы*, *дворцы-музеи* и т.п. Разделение музеев по доминантному типу хранимого музейного наследия на *коллекционные музеи* и А.м. было предложено российским музееведением в кон. 1980-х гг. С кон. XX в. прослеживается тенденция трансформации целого ряда А.м. в *средовые музеи*.



Музей-заповедник «Архангельское»

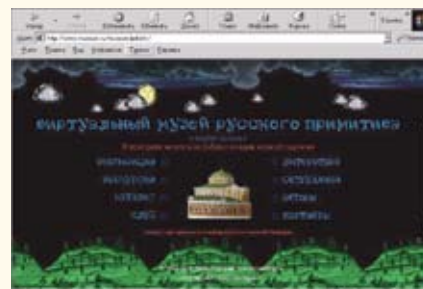
АУДИТОРИЯ МУЗЕЙНАЯ, общность людей, на которых направлено воздействие музея. Характеризуется в соответствии с присущими ей социально-демографическими параметрами (пол, возраст, образование, место жительства). А.м. делится на реальную и потенциальную, постоянную и нестабильную,

традиционную и новую (люди с ограниченными возможностями, мигранты, безработные, молодежь, индифферентная к музею). Детальная сегментация А.м., учет особенностей различных категорий посетителей, ориентация на ее расширение являются источниками качественных показателей *культурно-образовательной деятельности* музея. А.м. является объектом изучения *социологии музейной и психологии музейной*.

АУКЦИОН [от лат. *auctio* (*auctionis*)], способ продажи с публичного торга продуктов социокультурной деятельности человека (произведений искусства, антиквариата, мемориальных предметов, документов и т.д.) и природных объектов. Владельцем становится лицо, предложившее наивысшую цену. А. — один из источников *комплектования фондов* музеев и частных коллекций. Организация А. предусматривает систематизацию предметов, проведение предварительной знаточеской экспертизы, организацию *выставок* и издание каталогов (см. также *Экспертиза музейная*).

ВЕДОМСТВЕННЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, которые находятся в ведении различных министерств и ведомств в качестве структурных подразделений либо самостоятельных юридических лиц. Отвечают задачам представления какого-либо отраслевого ведомства — образования, путей сообщения, здравоохранения и т.д., силовых министерств (оборона, внутренних дел и т.д.), а также научных (напр., Академии наук) и общественных организаций (профсоюзов, партий, обществ). Значительная часть В.м. — *образовательных учреждений музеи*. В.м. являются одной из представительных групп музеев РФ.

«**ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ**», 1) созданная с помощью компьютерных технологий модель придуманного музея, существующего исключительно в виртуальном пространстве. Воспроизводит некоторые составляющие реального музея: каталоги «коллекций», «экспозицию» и т.п. Как правило, отличается возможностью обратной связи с посетителями сайта, широко представленными воспроизведениями «музейных предметов», наличием трехмерных «виртуальных экспозиций», дающих возможность виртуального путешествия по «экспозиции» и даже ее самостоятельного моделирования. 2) Электронные публикации объединенных по тематическому, региональному, проблемному



Виртуальный музей русского примитива.
Главная страница

или иному принципу подборок артефактов, в действительности находящихся в разных местах и не составляющих коллекций. На бытовом уровне «В.м.» нередко называют сайт реально существующего музея.

ВОЛОНТЕРСТВО (добровольничество) (от фр. *volontaire* — доброволец), система трудовых отношений, построенная на механизме нематериального стимулирования и преследующая социальные, благотворительные и иные общественно-полезные цели. Использование труда добровольцев, работающих по собственной инициативе на безвозмездной основе, является формой косвенного финансирования музеев. Привлекая добровольцев для решения тех или иных задач, музеи позиционируют для них возможности индивидуального развития и общественного признания (см. также *Фандрайзинг*).

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА (ОБЪЕКТА), предмет, создаваемый с целью максимально точной передачи внешнего облика и основных характеристик *музейного предмета*, важных для цели данного воспроизведения. К В.м.п. (о.) относятся *копии*, репродукции, модели, макеты, муляжи, слепки, голограммы, научные *реконструкции*. Использование В.м.п. (о.) позволяет сохранить *подлинник*, защитить его от неблагоприятных воздействий окружающей среды, а в случае его недоступности/труднодоступности получить о нем представление. В.м.п. (о.), относящиеся к группе *научно-вспомогательных материалов*, могут в исключительных случаях переходить в разряд музейных предметов (при недоступности или утрате подлинника; с течением времени).

ВЫСТАВКА, временно действующая *экспозиция музейная*, создаваемая с целью *актуализации* наследия, удовлетворения запро-



Выставка костюма.
Музей-заповедник «Павловск»

сов различных целевых *аудиторий музея*, расширения коммуникативных возможностей *музея*. В. повышают эффективность использования *коллекций музея*, делают доступными для публики коллекции других музейных и частных собраний (см. *Собрание музейное*), позволяют выносить на обсуждение актуальные, в т.ч. социальные, проблемы, представлять новые исследования в профильных науках. В. различаются по месту проведения (внутримузейные, внемузейные, межмузейные, передвижные), по содержательным признакам (тематические, проблемные, фондовые, отчетные, персональные, юбилейные и др.). Разновидностью являются постоянно действующие В., дополняющие либо замещающие основную экспозицию музея. В. могут становиться творческой лабораторией музея.

ГАЛЕРЕИ (фр. *galerie*), специализированные художественные коллекции, которые различаются тематически, хронологически, по видам и жанрам; Г. являются одним из типов художественного музея либо разделом музея. В истории музейного дела создание Г. зачастую предшествовало появлению художественных музеев. В XX в. понятие «Г.» расширилось: Г. называются доступные для обозрения коллекции различных *памятников материальной культуры*; художественные салоны, в которых проводятся выставки-продажи произведений искусства.

ГОРОД-МУЗЕЙ, в музееведении исторический город (см. *Историческое поселение*), сохранивший историческую застройку и являющийся, как целостный организм, основным объектом показа. Г.-м. отличается высокая степень *музеефикации* и ориентация на *культурный туризм*. Понятие «Г.-м.» близко по значению

зарубежному понятию «город-памятник». В *Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО* включено ок. 70 городов-памятников, в т.ч. один российский — исторический центр С.-Петербурга.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, которые являются собственностью государства и финансируются из его бюджета. Первым Г.м. в России принято считать Петербургскую Кунсткамеру (1714). С 1918 г. осуществляется целенаправленное формирование государственной музейной сети. Г.м. составляют наиболее представительную группу в современном *музейном мире* России.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КАТАЛОГ Музейного фонда Российской Федерации, учетный документ, представляющий собой базу данных и содержащий основные сведения о каждом музейном предмете и каждой музейной коллекции, включенных в состав *Музейного фонда РФ*. Ведение Г.к. М.ф. РФ осуществляется федеральным органом исполнительной власти, на который возложено государственное регулирование в области культуры.

ДВОРЕЦ-МУЗЕЙ, музей, созданный на основе дворцового или дворцово-паркового ансамбля, обладающего высокой художественной и исторической ценностью. Д.-м. относится к *ансамблевым музеям*. В интерьерах Д.-м. сохраняется или реконструируется обстановка, представляющая синтез архитектуры, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, и воссоздающая картину мира определенной эпохи. Наличие репрезентативного ансамбля отличает Д.-м. от музеефицированных дворцов, экспозиции которых не составляют неразрывного единства со зданием дворца.



Гатчинский дворец-музей

ДЕТСКИЙ МУЗЕЙ, учреждение музейного типа, для которого характерны ориентация на целевую *аудиторию музейную* (дети); приоритет образовательно-воспитательной функции, дополненной осуществлением со-

циальной адаптации ребенка к окружающей действительности; интерактивная *экспозиция музейная*, стимулирующая творческую и игровую деятельность детей. Д.м. представляет собой синтетическую форму, являясь одновременно музеем, школой, игровой площадкой, творческой мастерской, клубом. Может существовать как самостоятельная структура, входить в состав традиционного музея на правах отдела или филиала («музей в музее»), быть частью иных учреждений культуры и образования для детей. Институт Д.м. одновременно с термином формируется с кон. XIX в.

ДЕТСКИЙ МУЗЕЙНЫЙ ЦЕНТР, часть музея, где сконцентрирована работа с детской и семейной аудиторией; включает



Детский музейный центр
Владимиро-Суздальского музея-заповедника

кружки, студии, клубы, творческие мастерские, лектории. Д.м.ц. использует для своей работы экспозицию музея (см. *Экспозиция музейная*), частью которого он является, реже создает собственные экспозиции и *выставки*.

ДИСКУРС (от лат. *discere* — блуждать, фр. *discours*, англ. *discourse* — речь, выступление, рассуждение), одно из основных понятий речи — связный текст в совокупности с другими факторами. Термин «Д.» имеет множество значений, наиболее общим из которых является «речь, погруженная в жизнь»; позволяет понимать и описывать изменение значений сказанного под влиянием совокупности лингвистических факторов. В *музееведении* (*музеологии*) различают музейный и музееведческий Д. 1) Музейный Д. — совокупность всего, что влияет на смысл «сказанного», в т.ч. авторских замыслов относительно *экспозиции музейной*, соотношения ожидаемого и фактического прочтения смыслов *аудитории музейной*, а также используемых

форм презентации *продукта музейного*. Для разных типов музейного Д. характерен свой набор авторских замыслов, идеологических позиций (определяемых *культурной политикой государства и музейной политикой*) и характеристик *аудитории музейной*. Анализ музейного Д. позволяет выявить коммуникативную специфику музея. 2) Музеологический Д. — речевая деятельность по поводу музейной деятельности, в т.ч. в рамках теоретического осмысления последней; метаязык для описания и анализа музейного Д. Выстраивается в историческом, научном, мифологическом, технологическом и множестве иных контекстов, с которыми связан музей. Музеологический Д. включает непроговариваемые, но учитываемые в процессе разговора факторы.

ДОМ-МУЗЕЙ, 1) *мемориальный музей*, созданный в здании, связанном с историческим событием или исторической личностью; 2) историко-бытовой или историко-художественный *музей*, созданный в здании, типичном для определенного социального слоя или архитектурного стиля, в котором сохраняются или воссоздаются типичные интерьеры и бытовая обстановка.

ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОЕ МЕСТО, один из видов *памятников истории и культуры*. Термин «Д.м.» введен в ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (2002), в котором Д.м. было выделено среди других видов памятников наряду с единичными объектами и ансамблями. Д.м. включает самые разнообразные материальные объекты, созданные человеком, а также совместные



Место дуэли М.Ю. Лермонтова, Пятигорск

творения человека и природы. К ним относятся фрагменты поселений, памятные места, археологические объекты.

ЕДИНИЦА ХРАНЕНИЯ, предмет или группа предметов, входящих в состав *фондов музея*, принятый (принятая) в качестве единицы учета в *музейном деле*, имеющая индивидуальный номер в книге Государственного учета.

ЕДИНЫЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РЕЕСТР ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, государственная информационная система, содержащая банк данных об объектах культурного наследия (*памятниках*) и являющаяся основным источником информации об этих объектах, их территориях и *зонах охраны*. Согласно ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ» (2002), Положение о реестре утверждается Правительством РФ.

ЖИВАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ, *экспозиция музейная*, основу которой составляют объекты нематериального культурного наследия. Ж.э. наиболее характерны для этнографиче-



Живая экспозиция музея-заповедника «Шушенское»

ских музеев, т.к. позволяют демонстрировать производственные процессы, ремесла, фольклор, обряды и т.п. Обязательным компонентом Ж.э. являются люди — носители традиции или имитаторы (см. *Имитация*).

ЖИВОЙ МУЗЕЙ, 1) *средовой музей* или *учреждение музейного типа*, хранящий объекты материального и *нематериального культурного наследия* в естественной для них природной и *историко-культурной среде* в условиях сохранения и постоянной актуализации их изначальных функций. Часто в Ж.м. *экспозиции музейные* и отдельные формы музейной деятельности включены непосредственно в современную среду поселения, встроены в ландшафты и реальные социально-бытовые объекты (учебные заведения, рестораны, гостиницы, офисы и т.п.). Ж.м. стремится не только к сохранению определенных традиций, но и к обеспечению их естественного поддержания в жизни общества, а также постоянного развития. 2) В зарубежной музеологии — «полезный» музей, оказывающий благотворное воздействие на связанные с ним сообщества через организацию досуга и просвещение

местного населения на основе изучения его актуальных нужд и потребностей. Термин «Ж.м.» предложен в 1917 г. американским музеологом Д.-К. Данном; предвосхищал идеи *«новой музеологии»*.

ЗАВОД-МУЗЕЙ, музей, созданный на основе *музеефикации* промышленного предприятия — комплексного *памятника истории индустрии, науки и техники*. Относится к профильной группе промышленных музеев. З.-м. стремятся по возможности сохранить и сделать объектом экспонирования также сами производственные процессы. В российском *музейном деле* впервые идея комплексной музеефикации целых заводов возникла в 1920-е гг., но стойкий интерес к промышленным предприятиям как музейным объектам сформировался в 1980-е гг. Первым в России получил официальное название «З.-м.» Нижнетагильский завод-музей истории уральской металлургии (1987).

ЗНАК, феномен, представляющий другой феномен в коммуникативном процессе. Общие свойства отдельных знаков и знаковых систем описывает и изучает *семиотика*. Одной из функций *музейного предмета (объекта)* либо памятника является знаковая функция, поэтому одним из методов научного исследования *коммуникации музейной* может служить метод семиотического анализа.

ЗОНЫ ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ, территории с особыми режимами градостроительной деятельности, устанавливаемые в целях обеспечения сохранности *памятника* в его исторической среде; в музейной практике — необходимый этап *музеефикации* недвижимого памятника. Согласно ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (2002) на сопряженной с памятником территории выделяются: охранный зона, зона регулирования застройки и хозяйственной деятельности, зона охраняемого природного ландшафта. Для каждой территории определяются специфические ограничения ее использования.

ИМИТАЦИЯ (от лат. imitatio — подражание), подражание кому-либо, чему-либо, воспроизведение. В *музейном деле* И. означает воспроизведение с возможной точностью в музейном пространстве природных и культурных явлений. Комплекс приемов позволяет воспроизвести в *экспозиции музейной* голоса животных и птиц, явления природы (шум морского прибоя, звуки грозы), а также показать

культурные традиции, обряды, ремесла. В современном музейном деле И. служит одной из форм демонстрации *нематериального культурного наследия*, традиции, утратившей способность к самовоспроизведению.

ИНТЕРАКТИВНОСТЬ МУЗЕЙНАЯ, технология, предполагающая активное участие *аудитории музейной* в процессе *коммуникации музейной* с целью обретения личного опыта для лучшего освоения музейного пространства. Осуществляется путем создания особой интерактивной среды (*экспозиция музейная* или интерактивные зоны). Используется в формах *культурно-образовательной деятельности* (интерактивные занятия, театрализованная экскурсия, ролевая игра), а также при разработке сопроводительных материалов (листки активности, творческие задания, интерактивные путеводители). Приобретает все большее значение в музейной деятельности, при контактах с детской и взрослой аудиторией.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЕЙНАЯ (от лат. *interpretatio* — разъяснение, истолкование), сложный, многоуровневый процесс истолкования объектов *культурного и природного наследия* в контексте *собраний музейного, экспозиции музейной*, либо музейного *дискурса* в целом. Являясь неотъемлемой частью процесса познания, И.м. присутствует на всех этапах работы с *музейным предметом*: от *комплектования музейных фондов* до экскурсии и публикации. Интерпретируя наследие на основе научных методов познания, музей осуществляет свои социальные функции и миссию (см. *Миссия музея*), формирует и актуализирует культуру, выступает транслятором социальной памяти, оказывает влияние на формирование общественного сознания. И.м. получает развитие по мере того, как *музей* начинает рассматриваться в качестве пространства множественности интерпретаций и мнений.

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ в *музейном деле*, совокупность научно-технических методов, средств и ресурсов, обеспечивающих сбор, хранение, обработку информации в *музее* и ее распространение внутри и вне музейных стен. И.т. направлены на снижение трудоемкости ручной работы, на повышение доступности информации и эффективности ее поиска (компьютеризация фондов, создание баз данных и музейных сайтов), усиление информативности и коммуникативности *экспозиции музейной*, а также на сохранение *цифрового наследия*.

ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА (ОБЪЕКТА), совокупность всей заключенной в *музейном предмете/музейном объекте* информации как выявленной — ее принято называть информационным полем предмета (объекта), так и не выявленной.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА, территориально-локализованное предметно-пространственное окружение человека, сочетающее в себе объекты *куль-*



Историко-культурная среда старого Иркутска

турного и природного наследия. В рамках И.-к.с. как явления актуальной культуры создаются особые материальные и духовные условия для формирования и развития личности в ситуации преемственности культуры. Средаобразующими факторами И.-к.с. являются *исторические поселения* и их части, *историко-культурные ландшафты* и отдельные ценные объекты наследия. На основе *музеефикации* И.-к.с. создаются *средовые музеи*.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ЛАНДШАФТ, исторически сложившийся природно-культурный территориальный комплекс, сохранивший аутентичные признаки (природные, материальные, ментальные) и признанный современным обществом как *объект культурного и природного наследия*. Является частью культурного ландшафта — постоянно развивающегося природно-культурного образования, формирующегося в результате непрерывного взаимодействия природы и человека. Формой сохранения, восстановления, презентации И.-к.л. являются *музеи-заповедники* и национальные парки.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ПАРК, 1) в музеевдении — *учреждение музейного типа*, в котором под открытым небом собраны различные материальные и нематериальные историко-культурные объекты и их воспроизведения [см. *Воспроизведения музейного предмета (объекта)*]. И.п. могут располагаться в достопримечательных местах, их территории могут включать некоторые подлинники историко-культурные

объекты (см. *Подлинник*). Для И.п. характерно значительное разнообразие форм *культурно-образовательной деятельности* и предлагаемых посетителям развлечений. Одна из форм освоения наследия, используемая в основном за рубежом. 2) Производство садово-паркового искусства, обладающее культурно-исторической ценностью и являющееся *объектом культурного и природного наследия*.

ИСТОРИЧЕСКОЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЕ (историческая музеология), структурная часть *музеевдения (музеологии)*, изучающая музейные процессы в их исторической динамике, т.е. процессы возникновения и развития *музея* как культурной формы, *учреждений музейного типа*, музеевческой мысли, весь ход формирования *музейного мира*. До сер. XX в. изучалось преимущественно в рамках истории мировой культуры. В высших учебных заведениях И.м. преподается в качестве учебной дисциплины как «история музейного дела».

ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОСЕЛЕНИЕ, городское или сельское поселение, сохранившее в своей планировке, застройке, природном ландшафте, археологическом слое, а также в жизни социума *объекты культурного и природного наследия*. Наиболее значимые исторические поселения могут музеефицироваться и становиться *музеями-заповедниками*. Музеефицированный исторический город принято называть *городом-музеем*. Градостроительная деятельность в И.п. подлежит особому регулированию, а объекты наследия — охране в соответствии с Градостроительным кодексом РФ (2004) и ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ» (2002). Понятие И.п. как особой разновидности объектов *культурного и природного наследия* возникло в сер. XX в. в связи с проводимыми исследованиями и практикой комплексной реконструкции городов.

КЛАССИФИКАЦИЯ МУЗЕЕВ, изучение и группировка музеев по определенным организационным, правовым и содержательным признакам. Принципы К.м. определя-



Музей ВВС в Монино Московской обл.



Национальный музей Республики Татарстан, Казань

ются поставленными целями – научными, административно-управленческими, юридическими и пр. В отечественном музееведении (*музеологии*) музеи подразделяются по: 1) профильным группам (см. *Профиль музея*); 2) организационным типам (научно-исследовательские, научно-просветительские, учебные); 3) доминантному типу хранимого музеем наследия (*коллекционные музеи, ансамблевые музеи, средовые музеи*); 4) категориям культурной значимости (музеи федерального, регионального и местного значения; музеи – особо ценные объекты культурного наследия; музеи, входящие в *Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО*); 5) видам собственности – *государственные музеи* (федеральные, субъекта РФ), *муниципальные музеи, общественные музеи, частные музеи*; 6) по правовому статусу (головные музеи, филиалы). В музееведении также используется традиционно устоявшаяся К.м. по принадлежности (государственные, муниципальные, общественные, частные, *ведомственные музеи, церковные музеи*), и выделены группы музеев, обладающих специфическими признаками (*мемориальные музеи, краеведческие музеи*). Также в *музейном мире* функционируют *учреждения музейного типа, виртуальные музеи*, решающие конкретные задачи и исполняющие лишь отдельные функции музея. Рамки групп музеев достаточно подвижны; они могут изменяться в соответствии с развитием музееведения, *музейной сети*, форм и целей музейной деятельности.

КЛАССИФИКАЦИЯ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ, метод научной организации *фондов музеев*, направленный на фиксацию историко-культурного и юридического значения *музейных предметов* и создание условий, максимально способствующих их хранению, использованию, исследованию. К.м.п. фиксирует закономерные связи между типами, родами и видами предметов. Типы выделяются по способу кодирования социокультурной информации –

вещественные (вещевые), вербальные, изобразительные, знаковые, этнологические (поведенческие), звуковые (фонические); подразделяются на роды, не имеющие универсального критерия для всей совокупности музейных предметов (например, изобразительно-художественные, изобразительно-графические). Основу видовой К.м.п. составляют единство происхождения, общность содержания и назначения. Виды подразделяются на разновидности, группы хранения, подгруппы на основании существенного для организации фондов признака – классификации по материалу по функциональному назначению, тематическому, хронологическому, отраслевому, структурному и другим признакам. К.м.п. выработывалась исторически как система организации *коллекций музейных*. Выбор критериев К.м.п. зависит от *профиля музея* и систематики, сложившейся в определяющей профиль отрасли науки или виде искусства.

КОД (фр. code), совокупность *знаков* (символов) и система определенных правил, при помощи которых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора таких знаков для их передачи, хранения (запоминания), а также для составления сообщения. В *музееведении (музеологии)* термин «К.» употребляется, как правило, для обозначения совокупности правил построения *экспозиции музейной*, обеспечивающих ее адекватное восприятие *аудиторией музейной* в процессе *коммуникации музейной*. К. является одной из составляющих *языка музея*.

КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ, процесс целенаправленного собирания различных артефактов и природных объектов. В отличие от собирательства характеризуется четко



Коллекция музея П.И. Щукина

выраженным целеполаганием, стремлением к систематизации и изучению накопленного материала. В число объектов К. входит широчайший спектр предметов материальной культуры и естественной исто-

рии, созданных человеком и природой на протяжении всей мировой истории (к нач. XXI в. выделено ок. 700 подвидов К.). Разделяется по видам (нумизматика, филателия и др.), по тематике, по целеполаганиям (научное, репрезентативное и т.д.). Как правило, К. способствует формированию *коллекций музейных* и определяет *профиль музея* (см. также *Комплектование музейных фондов*).

КОЛЛЕКЦИОННЫЙ МУЗЕЙ, музей, деятельность которого базируется в первую очередь на коллекциях движимых объектов. Исторически К.м. наиболее древний и распространенный тип музея, сложившийся ранее *ансамблевых музеев* и *средовых музеев*. Термин «К.м.» стал применяться в российском музееведении (*музеологии*) в кон. 1980-х гг. в связи с введением *классификации музеев* по доминантному типу хранимого музеем наследия.

КОЛЛЕКЦИЯ МУЗЕЙНАЯ, совокупность *музейных предметов*, связанных между собой общностью одного или нескольких признаков и представляющих особую ценность (научную, познавательную, художественную, мемориальную) как единое целое. К.м. является основной формой хранения музейных предметов и складывается в результате целенаправленной научной работы, при которой каждый предмет К.м. приобретает особое значение в ряду остальных. основообразующий принцип К.м. – общий признак предмета – позволяет выделять коллекции систематические (из однотипных предметов), тематические (из различных по типу предметов, раскрывающих определенную тему), мемориальные (из предметов, связанных с историческими событиями или личностью), персональные (из предметов, принадлежащих определенному лицу).

КОММУНИКАЦИЯ МУЗЕЙНАЯ, процесс передачи и осмысления информации, происходящий между *музеем* и обществом. Базовой формой К.м. является *экспозиция музейная*, основывающаяся на *подлиннике* и интерпретирующая *культурное и природное наследие*. Понятие «К.м.» введено в научный оборот в 1968 г. канадским музеелогом Д.Ф. Камероном и отражает потребность переосмысления музея как института социальной памяти, участвующего в постоянном диалоге с обществом. Образовательные аспекты К.м. изучает *педагогика музейная*, поведенческие – *психология музейная*.

КОМПЛЕКСНЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, соединяющих характеристики двух или более профильных групп (см. *Профиль му-*

зая). Коллекции К.м. способны наиболее полно и целостно представить *культурное и природное наследие* страны или региона. Важную часть К.м. составляют краеведческие музеи, численность которых в отечественной музейной сети преобладает. В современном музейном деле продолжается процесс усложнения структуры ряда музеев и трансформации их в многопрофильные (*экомузеи, ансамблевые музеи, средовые музеи*).

КОМПЛЕКТОВАНИЕ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ, одно из основных направлений музейной деятельности, процесс выявления и сбора *предметов музейного значения*, приобретающих в музее статус *музейных предметов*. К.м.ф. осуществляется целенаправленно в соответствии с *миссией музея* и научной концепцией комплектования музея. Реализует основную *социальную функцию музея* – документирования процессов и явлений, происходящих в природе и обществе.

КОНВЕНЦИИ ЮНЕСКО ПО ОХРАНЕ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ, международные документы, направленные на выявление и сохранение наиболее ценных объектов мирового *культурного и природного наследия*. Конвенцией 1972 г. определены понятие «всемирное историко-культурное и природное наследие», а также обязанности государств, подписавших Конвенцию, критерии отбора и порядок внесения объектов в *Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО*. В 2003 г. ЮНЕСКО принята «Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия».

КОНСЕРВАЦИЯ (от лат. *conservatio* – сохранение), комплекс мер, обеспечивающих длительную сохранность историко-культурных и природных объектов путем стабилизации их физического состояния и создания долговременной защиты от неблагоприятных воздействий окружающей среды. К. является одним из важнейших этапов *реставрации*, а также наиболее строгим и щадящим из реставрационных методов.

КОНТЕКСТ (от лат. *contextus* – текст, связь, соединение), в лингвистике относительно законченный в смысловом отношении фрагмент письменной или устной речи (*текста*), включающий избранную для анализа единицу, необходимый и достаточный для определения значения этой единицы. В *музейном деле* понятие К. необходимо для понимания механизмов формирования общекультурной, научной,

коллекционной, экспозиционной или иной ценности *музейного предмета*. Значимость музейного предмета или *экспоната*, а также их совокупности (коллекций, *экспозиционных комплексов*) определяется многими факторами, в т.ч. их местом в более крупных структурах, т.е. контекстах. Экспозиционный комплекс приобретает заданный смысл в К. экспозиции, отдельный экспонат в К. экспозиционного комплекса, этикетка или аннотация в К. социально-обусловленного знания в данной области. Взаимоотношение текста и К. является основой *интерпретации музейной*.

КОПИЯ (от лат. *copie* – множество), предмет, создаваемый с целью повторения, подражания или замены другого предмета, выступающего по отношению к К. *подлинником* (оригиналом). Копии как воспроизведения выдающихся произведений искусства [см. *Воспроизведение музейных предметов (объектов)*] могут являться памятниками истории и культуры и включаться в качестве *музейных предметов* в основной фонд музея (см. *Фонды музея*).

КУЛЬТУРНОЕ И ПРИРОДНОЕ НАСЛЕДИЕ, совокупность объектов культуры и природы, отражающих этапы развития общества и природы и осознаваемых социумом как ценности, подлежащие со-



Хакасский национальный музей-заповедник

хранению и актуализации (см. *Актуализация наследия*). Одной из культурных форм, выработанных человечеством для сохранения и трансляции К. и п.н., является *музей*.

КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, одно из основных направлений деятельности музея, посредством которого реализуется функция образования и воспитания (см. *Социальные функции музея*). Осуществляется через разнообразные

формы работы с аудиторией музейной. Теоретическими основами К.-о.д. являются теория *коммуникации музейной и педагогика музейная*. К.-о.д. основывается на дифференцированном подходе к музейной аудитории и оценивается по социальному эффекту. Осознание своей миссии в обществе ориентирует современный музей не только на удовлетворение потребностей сообщества, но и на формирование его культурных запросов.

КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ, разновидность активного отдыха, путешествие с целью удовлетворения духовных потребностей, включая приобщение к культурным ценностям и природе региона, страны; один из способов использования свободного времени, позволяющий сочетать духовное обогащение личности с восстановлением физических сил и оздоровлением. *Музей* может являться объектом К.т. (самостоятельной целью, главным мотивом участия в путешествии или одним из звеньев в цепи историко-культурных и природных составляющих туристского маршрута), а также субъектом – инициатором разработки и осуществления туристских программ. К.т. может служить фактором развития музея и его коммуникационных возможностей внутри страны и за рубежом.

КУРАТОР (от лат. *curator* – попечитель), 1) куратор *выставки* – лицо, ответственное за выполнение выставочного проекта; 2) куратор актуального искусства – куратор выставки, часто сам являющийся активным участником, соавтором и интерпретатором художественного проекта, может быть приглашенным либо состоять в штате музея; 3) в западных странах также хранитель одного из фондов и одновременно экспозиционер (*curator*) или главный хранитель (*museum curator*).

МЕМОРИАЛ (итал. *memoriale*, от лат. *memorialis* – памятный), архитектурный ансамбль, воздвигаемый на памятном месте в память об историческом событии или выдающейся личности. М., как правило, представляет собой синтез архитектуры, в т.ч. садово-парковой, малых архитектурных форм и монументальной скульптуры; может включать живопись, музыку и т.д. Элементами М. могут являться *музеи*, культовые сооружения (храмы, часовни) и захоронения.

МЕМОРИАЛЬНЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, посвященных выдающейся личности или важному историческому событию и созданных на месте, связанном с меморируемым лицом или событием. Все на-



Музей-усадьба Н.А. Некрасова «Карабиха»

правления деятельности М.м. нацелены на выявление и интерпретацию этой связи. Исторический период, связанный с жизнью и деятельностью меморируемой личности, принимается за «оптимальную дату», с учетом которой проводится *реставрация* и *реконструкция*, восстановление интерьеров и т.п. *Профиль музея* определяется сферой деятельности, в которой проявила себя меморируемая личность; наиболее многочисленны в РФ мемориальные литературные музеи. Среди М.м. преобладают *дома-музеи*, *музеи-усадьбы*, музеи-квартиры, музеи-мастерские. В последние десятилетия XX в. в связи с тенденцией к комплексному сохранению среды многие М.м. стали многопрофильными и получили статус *музеев-заповедников*.

МЕЦЕНАТСТВО, покровительство, материальная поддержка деятелей культуры, культурных начинаний и учреждений лицами, обладающими материальными или властными ресурсами. Символом М. является древнеримский государственный деятель Гай Цильний Меценат (I в. до н.э.), покровитель поэтов и художников. М. носит преимущественно бескорыстный характер. Сыграло значительную роль в становлении и развитии *музеев*, частного *коллекционирования*. В России М. известно с кон. XVIII в.; явлением культуры стало в XIX в. благодаря деятельности представителей богатого дворянства, а на рубеже XIX–XX вв. — и купечества. Современное М. представляет собой одну из форм взаимодействия между сферами культуры и финансов, где основные позиции заняло *спонсорство*.

МИССИЯ МУЗЕЯ, 1) предназначение (сверхзадача) *музея*, определяемое как генерирование культуры настоящего и будущего на основе сохранения и актуализации наиболее ценной части всех видов наследия (см. *Актуализация наследия*). 2) Элемент стратегического планирования деятельности конкретного музея, программное заявление, в котором сформулированы главная цель музея, его роль и общественная сущ-

ность, принципы его функционирования. Не являясь юридическим документом, программное заявление служит (наряду с Уставом музея) основополагающим компонентом разработки средне- и долгосрочной *музейной политики* и *планирования*. Уточняется и пересматривается с определенной периодичностью.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ (МУЗЕОЛОГИЯ), наука, формирующаяся на стыке социального и гуманитарного знания и изучающая закономерности генезиса и функционирования *музея*, его взаимодействия с наследием и обществом. Основными структурными частями музееведения являются *историческое музееведение* (история музейного дела), *теоретическое музееведение*, *прикладное музееведение*. На границе с другими науками складываются источникиведение музейное, *педагогика музейная*, *социология музейная*, *психология музейная*. М.(м.) исторически возникло как рефлексия на музейную деятельность внутри самого музея в процессе его становления и развития и было нацелено на профессиональную подготовку к музейной деятельности. Становление М.(м.) как науки происходит в последней трети XX в.; процесс не завершен.

МУЗЕЕВЕДЧЕСКОЕ (МУЗЕОЛОГИЧЕСКОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ, высшее профессиональное образование, нацеленное на подготовку специалистов в области музейной теории и практики. Зарождение, развитие и распространение М.(м.)о. происходило в течение XX в. в связи с осознанием потребности в специальных музееведческих знаниях и в тесной связи с формированием *музееведения (музеологии)* как науки. М.(м.)о. обеспечивается в вузах России и за рубежом.

МУЗЕЕФИКАЦИЯ, процесс преобразования историко-культурных и природных объектов в *музейные объекты*. Предполагает этапы их выявления, исследования, *консервации*, *реставрации*, экспозиционной *интерпретации музейной* и дальнейшего использования в качестве объектов музейного показа. В широком смысле термин «М.» относится к любым объектам музейного значения, однако чаще употребляется в отношении недвижимых, нематериальных (см. *Нематериальное культурное наследие*) и средовых объектов; в результате их М. возникают *ансамблевые музеи* и *средовые музеи*. Термин «М.» впервые употреблен Ф.И. Шмитом, стал широко использоваться в советской музееведческой литературе во 2-й пол. XX в. в период активного возникновения и развития *музеев-заповедников*.

МУЗЕИ-ЗАПОВЕДНИКИ, группа музеев под открытым небом, созданных на основе *музеефикации* территорий и недвижимых объектов *культурного* и *природного наследия*, и получивших соответствующий статус. М.-з. могут обладать одной территорией или включать ряд рассредоточенных объектов. С кон. XX в. все большую роль начинают играть сохранение или воссоздание взаимосвязей между объектами М.-з., включение в состав последних объектов *нематериального культурного наследия*, а также *ревитализация* среды. Отдельные М.-з. приобретают качества, сближающие их с *экомузеями* и *живыми музеями*. Важным фактором сохранения и развития М.-з. в XXI в. представляются разработка и введение в действие соответствующего законодательства.

МУЗЕИ-УСАДЬБЫ, группа *ансамблевых музеев* или *средовых музеев*, созданных на основе *музеефикации* архитектурного, ландшафтного и хозяйственного комплекса усадьбы. В кон. XX в. обозначилась тенденция к музеефикации усадьбы в ее целостности, что предполагает восстановление парка, надворных построек, малых архитектурных форм и т.п., возрождение различных видов хозяйственной деятельности (конный двор, пасеки, сады и огороды, покосы и т.п.), *ревитализацию* окружающего ландшафта, исторически связанного с усадьбой. Это позволяет относить многие современные М.-у. к средовым музеям и присваивать наиболее



Музей детства А.М. Горького («Домик Каширина», Нижний Новгород)

ценным из них статус *музея-заповедника*. Большинство современных М.-у. — *мемориальные музеи*, посвященные жизни и творчеству выдающихся деятелей истории, науки, культуры.

МУЗЕЙ (лат. museum от гр. museion — храм муз), культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части *культурного* и *природного наследия*. В процессе генезиса и исторической эволюции

М. реализовался как открытое для публики некоммерческое учреждение, осуществляющее свои социальные функции на благо общества. Являясь институтом социальной памяти, М. отбирает, хранит, исследует, экспонирует и интерпретирует первоисточники знаний о развитии общества и природы — *музейные предметы*, их коллекции и другие виды движимого и недвижимого, материального и нематериального культурного наследия.

«МУЗЕЙНАЯ ПОТРЕБНОСТЬ», понятие, введенное в научный оборот чешским музеологом З. Странским, объяснявшим причины возникновения музеев специфическим отношением человека к действительности, проявляющимся в стремлении к собиранию и сохранению объектов культурного и природного наследия как истинных ценностей, не связанных с удовлетворением утилитарных потребностей, но формирующих гуманистический и культурный облик человека.

МУЗЕЙНАЯ СЕТЬ, целенаправленно формируемая совокупность музеев, либо совокупность конкретных групп музеев (определенного профиля, типа; см. *Профиль музея*), действующих на определенной территории. Организационные формы М.с. складывались на протяжении XX в. в целях равномерного размещения музеев по стране, рационального использования культурных ресурсов. Политика формирования и формы организации М.с. являются одними из направлений *культурной политики государства* в деле сохранения и представления национального культурного и природного наследия. В 1970–1980-е гг. в России предпринимались попытки определить научные основы формирования и развития М.с.

МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР, тип многофункционального учреждения, в состав которого входят различные учреждения культуры (*музей*, библиотека, архив, издательские и образовательные центры и др.). М.-в.ц. также может включать в себя *учреждения музейного типа*, художественные салоны, выставочные залы, творческие и реставрационные мастерские, центры охраны памятников. В *музейном мире* РФ существуют различные варианты их объединения для решения общих задач по охране и презентации историко-культурного наследия (музейно-выставочный комплекс, музейный центр). Характеризуется интенсивной выставочной деятельностью, широким спектром форм *культурно-образовательной деятельности*. Для многопрофильных М.-в.ц.

характерно сосуществование различных коллекций и даже музеев, объединенных преимущественно по региональному признаку; часто такие М.-в.ц. являются муниципальными образованиями, концентрирующими в своих стенах все аспекты культурной жизни города.

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО, область культурной деятельности, нацеленной на обеспечение функционирования музея как учреждения и выполнения им *социальных функций музея*. Становление М.д. неразрывно связано с формированием направлений музейной деятельности и музейных профессий. В XX в. М.д. становится объектом *культурной политики государства*. В разных странах имеет свою специфику.

МУЗЕЙНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ, одна из форм организации *музейной сети* и управления музеями в России, направленная на оптимизацию управления *музейным делом* в регионе с целью рационального использования местного *культурного и природного наследия* в условиях ограниченных ресурсов. М.о. предполагает включение музеев различных или однородных типов и профилей, централизацию фондов, управленческих и финансовых ресурсов, системы комплектования и учета, научной и методической работы, проведение более эффективной выставочной деятельности, организации туристических потоков. В 1980-е гг. был выработан оптимальный для того времени вариант централизации — взаимодействие музеев в качестве соподчиненных субъектов с централизованным сохранением наиболее важных музейных функций в головном музее, с четким разграничением сфер кооперирования и форм взаимодействия. В дальнейшем деятельность М.о. была переориентирована на большую инициативу музеев, поиск самобытных форм и методов работы.

МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, совокупность ресурсов, методов, стратегий и профессиональных действий, позволяющих музею выполнять *социальные функции музея*. Применение М.т. открывает широкие возможности для развития экспозиционно-выставочной, учетно-фондовой, *научно-исследовательской деятельности (информационные технологии в музее)*, совершенствования управления музеями (*технологии менеджмента музейного*), реализации потенциала *культурно-образовательной деятельности (технологии маркетинга музейного, интерактивность музейная)*, привлечения ресурсов для реализации некоммерческих проектов (*фандрайзинг*) и др.

МУЗЕЙНЫЙ МИР, исторически сформировавшееся культурное пространство, охватывающее объекты истории, культуры, природы, признанные обществом ценными и потому подлежащие сохранению и передаче будущим поколениям в качестве социально значимого культурно-исторического опыта. Также включает в себя всю совокупность людей, знаний, идей, учреждений, служащих этой цели. М.м. имеет тенденцию к постоянному расширению. Понятие «М.м.» не приобрело характер научного термина, но в качестве образно-публицистического утвердилось в музеологическом *дискурсе*.

МУЗЕЙНЫЙ ОБЪЕКТ, объект культурного и природного наследия, источник знаний и эмоций, музеефицированный и актуализируемый в процессе музейной деятельности. М.о., в отличие от *музейных предметов*, принято называть недвижимые, средовые и нематериальные (см. *Нематериальное культурное наследие*) объекты.

МУЗЕЙНЫЙ ПРЕДМЕТ, движимый объект культурного и природного наследия, первоисточник знаний и эмоций, изъятый из среды бытования или музеефицированный вместе с фрагментом среды и включенный в *собрание музейное*. Обладает значимым для социума *информационным потенциалом*, музейной ценностью, которая складывается из научной, исторической, мемориальной, художественной ценности, и *свойствами музейного предмета* (см. также *Классификация музейных предметов*).

МУЗЕЙНЫЙ ФОНД Российской Федерации, совокупность движимых объектов, получивших юридический статус *памятников* и постоянно находящихся на территории РФ. В М.ф. включены *музейные предметы* и *предметы музейного значения*, имеющие научную, художественную, историческую или иную культурную ценность; их принадлежность к М.ф. является гарантией учета и сохранности, обеспечения изучения и использования *культурного и природного наследия* в интересах общества. М.ф. состоит из государственной части, которая является государственной собственностью РФ и закрепляется за *государственными музеями* на правах оперативного управления, и негосударственной части, находящейся в собственности муниципальных органов, частных лиц, объединений и организаций. Предметы М.ф. подлежат обязательной регистрации в *Государственном каталоге Музейного фонда РФ*.

МУЗЕОГРАФИЯ (от гр. *museion* – музей, и *grapho* – пишу), корпус изданий о музее, характеризующий все или одно из направлений деятельности музея или му-



Музей дворянского быта 40-х гг. Путеводитель

зей как целое. Критерий отнесения того или иного издания к музеографическому типу – наличие в нем описательной информации о музее; однако строго очерченного круга музеографической литературы и строго определенных ее жанров не существует. К музеографическим изданиям относятся путеводители, справочники, отчеты и др. Изначально все издания, посвященные музею как учреждению, в попытке теоретического осмысления феномена музея и методики работы называли М.; с течением времени это понятие приобрело современное значение.

МУЗЕОЛОГИЯ, см. МУЗЕЕВЕДЕНИЕ.

МУНИЦИПАЛЬНЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, которые находятся в управлении муниципалитетов; модель негосударственного провинциального музея, который осуществляет важные функции по собиранию, хранению и презентации *культурного и природного наследия* региона. Появление М.м. и их динамичное развитие связаны с законодательным закреплением муниципальной формы собственности (1992). М.м. возникают в результате переподчинения *государственных музеев* и *общественных музеев*, возрождения закрытых и создания новых музеев в регионе.

НАУЧНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЭКСПОЗИЦИИ (от лат. *conceptio* – понимание, система), теоретическое обоснование *экспозиции музейной*, документ, содержащий

изложение основ экспозиционного замысла и научную трактовку темы экспозиции. Создается на основе исследований в области *музееведения* и профильных научных дисциплин. Н.к.э. содержит аналитическую и проектную части. В аналитической части дается научная проработка проблемы, анализ коллекционного, памятничного и научно-исторического потенциала музея, определяется обеспеченность будущей экспозиции предметным материалом и ее место среди экспозиций той же профильной группы и в *музейной сети* региона. Развернутая Н.к.э. включает анализ социокультурной ситуации в населенном пункте и социологический прогноз. На основе аналитической части создается проектная часть Н.к.э., в которой обосновывается тема экспозиции, формулируются цели, задачи, основные принципы и методы ее построения, структура, адресат (предполагаемая *аудитория музейная*) и др. Н.к.э. служит основой для художественного проектирования экспозиции и содержит основные требования к *художественной концепции экспозиции*. Положение Н.к.э. находят дальнейшую конкретизацию в развернутой тематической структуре и *тематико-экспозиционном плане* экспозиции. Теоретическая проработанность и структура Н.к.э. определяются сложностью и масштабностью экспозиционного замысла.

НАУЧНО-ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ, часть *фондов музея*, состоящая из предметов, не являющихся первоисточниками знаний о природе и обществе. К Н.в.м. относятся *воспроизведения музейного предмета (объекта)*, диаграммы, карты, схемы, планы, таблицы, графики, приобретаются или создаются для повышения информационного потенциала *собрания музейного* и объединяются в фонд научно-вспомогательных материалов. Со временем некоторые Н.в.м. могут приобретать ценность и значение *музейного предмета*.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, основа функционирования музея, обеспечивающая выполнение *миссии музея* и заключающаяся в получении новых знаний. Осуществляется на основе накопления источников знаний, их изучения и введения в научный и общекультурный оборот. Имеет два направления: 1) изучение *музейных предметов, предметов музейного значения*, коллекций, недвижимых памятников, среды, *нематериального культурного наследия*, осуществляемое методами профильных научных дисциплин; 2) музееведческие

исследования. Н.и.д. конкретного музея определяется его целями и задачами (научной концепцией музея) и проводится в соответствии с существующими юридическими, этическими и научными практиками.

НАЦИОНАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ ДОСТОЯНИЕ, часть культурного наследия, совокупность материальных и нематериальных ценностей, признаваемая особым достижением в области национальной культуры. Является предметом национальной гордости, фактором становления и развития самосознания нации, народности.

НЕМАТЕРИАЛЬНОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ (неовещественное, неосязаемое наследие), совокупность основанных на традиции форм культурной деятельности и представлений человеческого сообщества, формирующая у его членов чувство самобытности и преемственности. К Н.к.н. относятся обычаи, знания и навыки, язык, устный эпос, музыка, танец, игры, мифология, ритуалы, ремесла, традиционные формы коммуникации и экологические представления, знаки и символы и т.п. Стремительное исчезновение объектов Н.к.н. в условиях глобализации и массовой культуры заставило международное сообщество обратиться к проблеме его сохранения. Принципы сохранения Н.к.н. определены в «Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия» (2003) (см. *Конвенции ЮНЕСКО по охране культурного и природного наследия*).

«НОВАЯ МУЗЕОЛОГИЯ», направление зарубежной музеологии, возникшее в 1980-х гг. на основе теоретического обобщения опыта развития общинных музеев, *экомузеев* и других музеев нового типа. *Музей* рассматривается Н.м. прежде всего как форма, нацеленная на решение актуальных проблем местного сообщества. Основатели «Н.м.» французские музеологи Ж.-А. Ривьер и Ю.Де Варин сформулировали ее важнейшие положения, зафиксированные в т.н. Квебекской декларации (1984). Особое распространение идеи «Н.м.» получили в развивающихся странах Азии, Африки, Латинской Америки. «Н.м.» оказывает определенное влияние на современную музейную практику в РФ.

НОВОДЕЛ, объект/предмет, созданный по образцу *памятника*. В архитектуре термин «Н.» используется для обозначения сооружения, воспроизводящего памятник с некоторыми отклонениями и не содержащего его подлинных остатков. В *музейном деле* Н. выполняется в целях экспонирования

ния при утрате или недоступности *подлинника* в случае недостаточности сведений для создания точной *копии* [см. *Воспроизведение музейного предмета (объекта)*]. Границы применения Н. в музейном деле и архитектурной практике являются дискуссионной проблемой *музееведения* (*музеологии*) и *памятшиковедения*.

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ МУЗЕИ, группа музеев, являющихся структурными подразделениями образовательных учреждений независимо от их формы собственности и действующих на основании Закона РФ «Об образовании» (1992), а в части учета и хранения фондов – ФЗ «О музейном фонде и музеях РФ» (1996). Одна из основных функций О.у.м. – осуществление музейными средствами деятельности по воспитанию, обучению, развлекательно и социализации обучающихся.

ОБЩЕСТВА ДРУЗЕЙ МУЗЕЯ, общественные организации, создаваемые при конкретных музеях с целью их общественной поддержки (финансовой и организационной). Действуют на основании Положений. Объединяют организации и частных лиц, готовых оказать посильную помощь музею в его основной деятельности или отдельных программах, а также желающих приобщиться к музейной культуре. Индивидуальное и коллективное членство предусматривает ежегодный денежный взнос, определяемый Положением об Обществе и дающий право на бесплатное посещение музея, участие в музейных мероприятиях, другие льготы и привилегии. В 1970-е гг. создана Всемирная федерация друзей музеев (ВФДМ).

ОБЩЕСТВЕННЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, которые создаются по инициативе общественности и действуют на общественных началах, часто – под научно-методическим руководством *государственных музеев*. Создаются при различных учреждениях, обществах, клубах, кружках и финансируются из их бюджета. К нач. 1990-х гг. О.м. являлись самой многочисленной группой музеев в РФ (музеи трудовой и боевой славы, школьные, заводские, народные музеи). В 1990-е гг. произошло значительное сокращение О.м., однако в последнее десятилетие создан ряд новых музеев мемориального и краеведческого характера, а также специализированных музеев, музеев различных общин.

ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ, единица наследия, устойчивая во времени и пространстве ценностная составляющая актуальной культуры, представленная в материальном

(недвижимые и движимые объекты) и нематериальном выражениях.

ОТКРЫТОЕ ХРАНЕНИЕ, форма хранения и актуализации *фондов музея*, позволяющая расширить доступ посетителей к наследию. В целях обеспечения сохранности фондов музея О.х. должно осу-



Открытое хранение фондов в Государственном Эрмитаже

ществляться в специально обустроенном помещении *фондохранилища* с использованием оборудования, совмещающего функции сейфа и витрины. При презентации фондов могут использоваться отдельные экспозиционные приемы (см. *Экспозиция музейная*).

ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ, система правовых, организационных, финансовых, материально-технических и иных мер, направленных на сохранение и *актуализацию наследия*. Проводится в целях предотвращения естественного разрушения, повреждения или уничтожения *памятника*, изменения его облика, нарушения порядка использования. Включает выявление, изучение и учет памятников; обеспечение их сохранности (в т.ч. *консервацию, реставрацию*, приспособление для использования, научно-исследовательские, проектные и производственные работы); контроль за содержанием и использованием; контроль за соблюдением законодательства [ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ» (2002)]; воссоздание утраченных памятников (в исключительных случаях при особой значимости объекта). О.п. осуществляется органами государственной власти и субъектов РФ, местного самоуправления при содействии общественных и религиозных организаций; финансируется из бюджетов: федерального, субъектов РФ, местных, а также из внебюджетных поступлений.

ПАМЯТНИК, 1) в исторической социальной коммуникации – *знак*, отсылающий реципиента к определенному явлению,

имевшему место в прошлом, для осуществления акта передачи или актуализации социально значимой информации; 2) в правовой сфере – статус, который присваивается объектам *культурного и природного наследия*, обладающим особой ценностью для общества. Согласно ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (2002). П. делятся на: единичные объекты, ансамбли, *достопримечательные места*; по категории значимости – на объекты федерального, регионального и местного значения; по форме собственности – на государственные (федеральные, субъектов РФ), муниципальные и частные. Типологически подразделяются на П. археологии, истории, архитектуры и монументального искусства. Включаются в *Единый государственный реестр объектов культурного наследия*. *Государством гарантируется охрана памятников*.

ПАМЯТНИКОВЕДЕНИЕ, область знаний о *памятниках* истории и культуры. В *музейном деле* – особый вид источниковедческой работы, связанный с документированием и экспонированием памятников, с подготовкой проектов формирования *историко-культурной среды*. Памятниковедческие исследования носят междисциплинарный характер и разрабатываются на стыке истории, культурологии, искусствознания, *музееведения*, а также профильных научных дисциплин – археологии, архитектуры, градостроительства и др. Введение в научный оборот термина и разработка теоретических основ «П.» относятся к 1980-м гг.

ПАРАМУЗЕИ, в зарубежной музеологии – *учреждения музейного типа*, хранящие и экспонирующие не подлинные *музейные предметы*, но *воспроизведения музейных предметов (объектов)* или объекты, специально созданные для иллюстрирования исторических событий и явлений: восковые фигуры, высококачественные репродукции произведений искусства, предметные комплексы, *новоделы* и т.п.



Музей-театр в Кисловодске

ПЕДАГОГИКА МУЗЕЙНАЯ, интеграционная научная дисциплина, которая исследует образовательные аспекты *коммуникации музейной* и методически обеспечивает *культурно-образовательную деятельность* музея. П.м. начала формироваться на рубеже XIX—XX вв., когда выделение работы с посетителями в особое направление сопровождалось ее теоретическим осмыслением. Современные исследования посвящаются специфике музейного образования, интеграции музея в систему образовательных институтов, *аудитории музейной*, модернизации культурно-образовательной деятельности в условиях распространения информационно-коммуникационных технологий, использованию новых образовательных технологий и форм, основанных на отношении к посетителю как активному участнику *коммуникации музейной*.

ПОДДЕЛКА (фальсификация), предмет, имитирующий вид и характеристики *памятника истории и культуры* или произведения искусства определенной эпохи, школы, мастера, созданный с целью быть выданным за *подлинник*. П. возникли в связи с осознанием в обществе значимости и ценности произведений искусства и памятников истории и культуры; широкое распространение получили по мере возрастания материальной ценности этих артефактов.

ПОДЛИННИК, истинный, оригинальный предмет, первоисточник знаний о природе и обществе, основа *фондов музея*. В *музейном деле* категория подлинности определяется по-разному в отношении различных групп *музейных предметов* (для памятников искусства П. считается оригинал, созданный самим мастером, для П. истории — предмет, связанный с определенной эпохой, событием или лицом и т.д.). Подлинность в значительной степени определяет информативность и экспрессивность музейного предмета.

ПРЕДМЕТ МУЗЕЙНОГО ЗНАЧЕНИЯ, предмет/объект, обладающий музейной ценностью и *свойствами музейного предмета*, выявленный в процессе изучения окружающего мира, научного комплектования *фондов музея*. П.м.з., изъятый из среды бытования и прошедший все стадии научной обработки, становится *музейным предметом* и включается в *собрание музейное*.

ПРИКЛАДНОЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, структурная часть *музееведения*, исследующая проблемы и пути решения практических

задач музейной деятельности. П.м. развивается раньше остальных структурных частей *музееведения* и на сегодня включает методику музейной работы, *менеджмент музейный*, *маркетинг музейный*, *музейные технологии*, информатику музейную, которые имеют свою специфику применительно к каждому из направлений музейной деятельности.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ МУЗЕЙНОЕ, процесс системной разработки концепций, форм, способов, методов построения музейных учреждений и их систем, а также научного содержания всех направлений музейной деятельности. Результаты П.м. могут быть представлены в форме проектов новых музеев и *музейных сетей*, научных и художественных проектов *экспозиций музейных и выставок* (см. также *Проектирование экспозиции*), концепций и программ комплектования и осуществления *культурно-образовательной деятельности*. П.м. является той сферой деятельности, в которой новейшие достижения *музееведения (музеологии)* и смежных наук внедряются непосредственно в музейную практику. С другой стороны, П.м. способно стимулировать процесс поступательного развития *теоретического музееведения*, выполняя роль его экспериментальной базы.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЭКСПОЗИЦИИ, видпроектной междисциплинарной научно-художественной деятельности по формированию предметной, содержательной и пластической среды *экспозиции музейной*, включающий научное, художественное, технологическое проектирование, а также информационное обеспечение. Осуществляется коллективом научных сотрудников музея и художников-дизайнеров при участии специалистов по профильным наукам, технологов, инженеров, социологов, психологов и др. Также П.э. может заниматься ряд специализированных организаций. П.э. осуществляется поэтапно и включает разработку и принятие основных документов: *научной концепции экспозиции, художественной концепции экспозиции*, расширенной тематической структуры, эскизного проекта, *тематико-экспозиционного плана*, монтажных листов, светотехнического проекта, детализированных и сборочных чертежей, *сценария экспозиции*.

ПРОТОМУЗЕЙНЫЕ ФОРМЫ, культурные образования (арсеналы, великокняжеские сокровищницы, церковные ризницы, аптеки и пр.), наряду с утилитарными функциями выполнявшие задачу поддержания культурной памяти (собирания и хра-



Анатомический театр Казанского государственного университета

нения культурного опыта) в разное время и в различных сферах общественной жизни. Предшествовали появлению *музеев*, сыграли свою роль в сохранении культурного наследия прошлого и в научном постижении мира; многие П.ф. переросли в музеи. На основе сокровищниц создавались дворцовые музеи, национальные архивы и библиотеки; большинство арсеналов, возникших для хранения и изготовления вооружения и боеприпасов, со временем были реорганизованы в военно-исторические музеи; при аптеках формировались естественнонаучные коллекции и пр.

ПРОФИЛЬ МУЗЕЯ, специализация музея, которая определяется связью *собрания музейного и/или музейного объекта* с какой-либо отраслью науки или сферой деятельности. П.м. оказывает влияние на все направления деятельности музея. Современная *музейная сеть* РФ включает в себя основные исторически сложившиеся профильные группы музеев: исторические, художественные, литературные, музыки и театра, естественнонаучные, науки и техники, промышленные, педагогические, *комплексные музеи*. Основные группы подразделяются в соответствии с более узкими профильными дисциплинами: группа исторических музеев включает в себя археологические, военно-исторические, этнографические и др.; в группу естественнонаучных музеев входят палеонтологические, ботанические сады, зоопарки и пр. В мировой практике существует разделение музеев на гуманитарные, искусствоведческие, естественнонаучные, научно-технические, отраслевые. Разнообразие профильных групп продолжает возрастать. Тенденцией общемирового музейного развития является рост числа как комплексных музеев, соединяющих характеристики двух или более профильных групп, так и узкопрофильных, тематических музеев.

ПСИХОЛОГИЯ МУЗЕЙНАЯ, область знания, изучающая восприятие музея *аудиторией музейной*. Использует как собственно психологические, так и социологи-

ческие методики исследований. Наиболее важными проблемами П.м. являются: функционирование механизмов трансляции социальной памяти в музее, восприятие музейной экспозиции (см. *Экспозиция музейная*) и понимание языка музея в процессе коммуникации музейной, поиск новых форм и методов общения с аудиторией музейной.

ПУБЛИЧНЫЙ МУЗЕЙ, исторический тип музея, доступного широкой публике, сформировавшийся в эпоху Просвещения. Коллекции таких музеев, как правило, носили энциклопедический характер, учредителями часто выступали научные общества. В XIX в. понятие «публичный» обычно являлось синонимом общедоступности; в XX в. П.м. трансформировался в наиболее распространенный тип научно-просветительного музея.

РАРИТЕТ (нем. Raritat от лат. raritas – редкость), предмет, ценностное значение которого заключается прежде всего в его редкости. В современном музееведении (*музеологии*) понятие Р. используют применительно к предметам, существующим в нескольких экземплярах (в отличие от типового предмета и уникаму).

РЕВАЛОРИЗАЦИЯ [от лат. re – приставка, означающая повторное действие, и valoris от valour – ценность)], возвращение историко-культурному объекту ценности, утраченной под воздействием времени и/или других разрушительных факторов. Предполагает восстановление как физического состояния объекта, так и его ценности в сознании социума. Р. наиболее ценных объектов может происходить путем их *музеефикации* (см. также *Реставрация*).

РЕВИТАЛИЗАЦИЯ (от лат. re – приставка, означающая повторное действие, и vita – жизнь), «оживление», восстановление способности объекта к функционированию и самовоспроизведению. Употребляется в музееведении (*музеологии*), как правило, по отношению к средовым объектам и объектам нематериального культурного наследия. Р. наиболее ценных объектов достигается путем их включения в состав живых музеев, музеев-заповедников, экомузеев, экономузеев.

РЕКОНСТРУКЦИЯ (от лат. re – приставка, означающая повторное действие, и constructio – построение), научно обоснованное восстановление утраченного/руинированного культурного или природного объекта либо его частей. Р. может быть осу-

ществлена в виде чертежа, макета, модели и других разновидностей *воспроизведения музейного предмета*; в отдельных случаях создается Р. первоначального облика в



Реконструкция землянки на родине Ю.А. Гагарина в деревне Клушино. Смоленская обл.

натуре. Нередко *реставрация* сочетается с частичной Р. В XX в. в музейной практике получили распространение: *реконструкции виртуальные*; исторические Р., являющиеся результатом исторического моделирования нематериальных (см. *Нематериальное культурное наследие*) и материальных объектов с целью получения информации об их функционировании; т.н. «генетические» Р. животных и растений, получаемые путем целенаправленной селекции породы животных и сортов растений, аналогичных историческим формам. В архитектуре полностью восстановленное сооружение, отличающееся некоторыми отклонениями от воспроизводимого и не содержащее его подлинных остатков, принято называть *новоделом*.

РЕКОНСТРУКЦИЯ ВИРТУАЛЬНАЯ, научно обоснованное восстановление внешнего облика и/или структуры утраченного, руинированного или видоизмененного *памятника* при помощи современных компьютерных технологий. Р.в. может осуществляться как на плоскости (изображение на мониторе компьютера), так и в реальном трехмерном пространстве с использованием современных технологий. Отличительная черта Р.в. – возможность наглядно продемонстрировать процесс соз-



Реконструкция виртуальная церкви св. Сальватора в археологической зоне Энам. Бельгия (фото из журнала «Museum»)

дания и изменений, происходящих с объектом, в динамике. Особенно перспективна для экспозиционной деятельности Р.в., демонстрируемая непосредственно на самом памятнике.

РЕСТАВРАЦИЯ (от лат. restauratio – восстановление), комплекс научно обоснованных проектных разработок и практических мероприятий, обеспечивающих сохранение историко-культурного или природного объекта и выявление его общественной ценности. Реставрационные методы сложились исторически и на каждом этапе определялись отношением общества к памятникам. С совокупностью конкретных приемов реставрационных работ – реставрационная методика – определяется характеристиками реставрируемого объекта и поставленными задачами Р.

РЕСТИТУЦИЯ (от лат. restitutio – восстановление), в международном праве вид материальной ответственности государства, совершившего противоправное деяние. Предполагает устранение или уменьшение причиненного другому государству материального ущерба путем возврата разграбленного и незаконно вывезенного имущества с территории противника, а также с территорий колоний. В музейной сфере и охране объектов культурного наследия Р. связана не только с возвращением культурных ценностей, вывезенных в результате военных действий, но и с изменением прав собственности внутри одной страны. В РФ Р. осуществляется на основании ФЗ «О культурных ценностях, перемещенных в Союз ССР в результате Второй мировой войны и находящихся на территории Российской Федерации» (1998) и поправок Конституционного суда РФ (1999). Одна из дискуссионных проблем, связанных с Р., принадлежность церковного имущества, национализированного в 1920-х гг.

САЙТ-МУЗЕИ (от англ. site – месторасположение, местонахождение), в зарубежной музеологии – музеи, организованные с целью сохранения объектов культурного и природного наследия на месте их создания или обнаружения. Международный совет музеев выделяет четыре группы С.-м.: экологические – возникшие на основе *музеефикации* природной среды; этнографические – расположенные на месте прошлого или настоящего обитания человеческого сообщества и музеефицирующие свидетельства его образа жизни и традиций; исторические – созданные и функционирующие на местах, связанных с историческим событием или деятельностью выдающейся личности; археологические – организованные на месте

раскопок. Являются близкими аналогами российских *музеев-заповедников, музеев-усадб, домов-музеев*.

СВОД ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ, многотомное научно-справочное издание энциклопедического характера, включающее основные сведения о недвижимых *памятниках* истории и культуры страны. Начал создаваться в соответствии с постановлением Коллегии МК СССР и Президиума АН СССР (1967) с целью выявления, изучения, систематизации и популяризации объектов ценного культурного наследия. Издание Свода, первоначальный замысел которого претерпел некоторую трансформацию, продолжается в регионах исключительно при поддержке местных администраций.

СВОЙСТВА МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА, наиболее важные характеристики *музейного предмета*, определяющие его значимость как первоисточника знаний и эмоций. Основные С.м.п. независимо от их типов и видов: информативность — способность являться источником информации; экспрессивность — способность к эмоциональному воздействию; аттрактивность — внешняя привлекательность; репрезентативность — способность достоверно представлять эпоху, круг определенных предметов или явлений. В зарубежной музеологии совокупность этих свойств, позволяющую именно данный предмет выделять в среде бытования и переносить в *музей* для хранения и использования в музейной деятельности, нередко обозначают термином «музейность». Степень выраженности С.м.п. определяет музейную ценность предмета.

СЕМИОТИКА (гр. *semeiotike* — учение о знаках), 1) область знания, изучающая различные культурные и природные феномены как знаковые системы; 2) совокупность проявлений знаковых свойств внутри отдельного культурного феномена, напр. «семиотика кино», «семиотика моды», «семиотика музейной экспозиции» и т.п. В *музейном деле* С. является одним из инструментов научного анализа и описания взаимодействия разных знаковых систем, участвующих в формировании музейного либо музеологического *дискурса*.

СОБИРАТЕЛЬСТВО, первоначальный этап *коллекционирования* либо параллельный ему процесс первичной систематизации окружающего мира с помощью создания определенных рядов артефактов и/или природных объектов. С. обычно не связано с изучением объектов собрания, потому в сформированных т.о. собраниях часто

присутствуют предметы случайные, малоценные, *подделки*, отсутствуют целостность и научная систематика. Термин «С.», в соответствии с традицией XIX в., иногда используется в качестве синонима *коллекционирования*.

СОБРАНИЕ МУЗЕЙНОЕ, совокупность *музейных предметов* и их коллекций, *научно-вспомогательных материалов* (фонды) и средств научно-информационного обеспечения музея (библиотека и архив). С.м. организовано в соответствии с государственными и внутримузейными нормативными документами (инструкции по учету и хранению), оптимизирующими его хранение, научное изучение и презентацию.

СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ МУЗЕЯ, исторически формирующиеся и изменяющиеся формы общественного назначения/использования музея как многофункционального учреждения, реализуемые в основных направлениях музейной деятельности. В *музееведении* (*музеологии*) выделяют основные С.ф.м.: 1) функции документирования явлений и процессов в природе и обществе посредством сохранения и освоения *культурного и природного наследия*; ряд музееведов подразделяют ее на функции документирования, хранения и исследования; 2) функции образования и воспитания. В кон. XX в. в связи с акцентированием роли человека как субъекта *коммуникации музейной* исследователи признали за музеем также функции рекреационную и коммуникативную. В современном музееведении выделяются также: репрезентативная, информационная, эстетическая, экономическая и другие функции. Проблема С.ф.м. является предметом дискуссий.

СОЦИОЛОГИЯ МУЗЕЙНАЯ, область знания, изучающая закономерности развития *музея* как социального института, его взаимоотношения с обществом. Возникла в кон. XIX — нач. XX в. в результате массового распространения общедоступных музеев (см. *Публичный музей*). Развитие С.м. направлено на изучение *аудитории музейной* с целью реализации *миссии музея* в социуме. Использует разнообразные и многоуровневые методики в зависимости от целей и задач исследований, среди которых наиболее распространены: пилотажное исследование, мониторинг, наблюдение, опрос (анкетирование, интервьюирование).

СПИСОК ОБЪЕКТОВ ВСЕМИРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮНЕСКО, перечень культурных и природных объектов, получающих особый охранный статус; ведется и



постоянно пополняется с 1978 г. Включение в список дает дополнительные гарантии сохранности и целостности, повышает престиж территорий и управляющих ими учреждений. Статус объекта способствует развитию *культурного туризма*; в случае конфликтных ситуаций позволяет привлечь международную экономическую и политическую помощь экспертов ЮНЕСКО. На август 2008 г. в списке значилось 878 объектов, из них 679 культурных, 174 природных, 25 смешанных, в 145 государствах-участниках. В РФ из 23 объектов Всемирного наследия — 15 культурных и 8 природных. Решение о включении и исключении из списка принимается Комитетом Всемирного наследия. Согласно «Международной конвенции об охране нематериального культурного наследия» ЮНЕСКО (2003) в 2008 г. принят «Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества», в который вошло 90 объектов, провозглашенных в 2001–2005 гг. «шедеврами устного и нематериального наследия».

СПОНСОРСТВО (от лат. *spondeo* — ручаюсь, гарантирую), целенаправленное вкладывание финансовых средств для поддержки деятелей культуры, культурных начинаний, проектов и учреждений субъектами, обладающими для этого материальными ресурсами, и предусматривающее получение определенных договоренностями встречных услуг; одна из форм маркетинговых коммуникаций. Цель С. — создание положительного имиджа и повышение конкурентоспособности спонсора посредством формируемых ассоциаций с объектом спонсорства среди целевой аудитории. С. в сфере культуры — это особый вид социальных инвестиций на основе взаимовыгодного сотрудничества. Привлечение спонсоров является составной частью *маркетинга музейного*. Известны примеры спонсорской поддержки музеев в деле приобретения и реставрации объектов наследия, организации *выставок* и культурно-образовательных программ.

В настоящее время С. является одним из способов привлечения негосударственных средств для развития музейной сферы. См. также *Меценатство*.

СРЕДОВОЙ МУЗЕЙ, музей, деятельность которого основывается в первую очередь на *музеефикации* историко-культурной и природной среды со всеми составляющими ее движимыми, недвижимыми и нематериальными (см. *Нематериальное культурное наследие*) объектами и существующими между ними взаимосвязями. Важной составляющей С.м. являются люди, населяющие территорию и/или осуществляющие на ней традиционные виды деятельности. К С.м. могут быть отнесены *экомuzeи*, *живые музеи*, подавляющая часть *музеев-заповедников*, некоторые *музеи-усадьбы* и др. С.м. — оптимальная форма сохранения и актуализации особо ценных *историко-культурных ландшафтов*. Термин «С.м.» утвердился в российском *музееведении* (*музеологии*) в 1990-е гг. в связи с появлением и активным развитием новых музейных форм, дополнив предложенное ранее разделение музеев по доминантному типу хранения музеем наследия на *коллекционные музеи* и *ансамблевые музеи*.

СЦЕНАРИЙ ЭКСПОЗИЦИИ, вид проектного документа, представляющий экспозиционный замысел в виде сюжетной схемы, связующей научную концепцию с пластическим образом *экспозиции музейной*. Авторы С.э. интерпретируют научную идею, создавая произведение экспозиционной драматургии, которую реализует художник в формах пластического искусства и дизайна. Сценарное проектирование — творческий процесс, представляющий собой сложную синтетическую деятельность. С.э. не является обязательным элементом проектирования экспозиции; применяется, как правило, для решения сложных и оригинальных задач в презентации и актуализации наследия.

ТЕКСТ (от лат. *textus* — связь, соединение), объединенная смысловым единством последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность, а также наличие текстового объекта и текстового предиката. В *семиотике* под Т. понимается осмысленная последовательность любых *знаков*, построенная по правилам данной знаковой системы и образующая сообщение. *Экспозиция музейная* в широком понимании может рассматриваться как Т., поскольку представляет последовательность знаковых экспонатов, имеет объект — предмет пока-

за и предикат — описание, характеристику предмета. Методология анализа лингвистического Т. может в определенной степени быть применена и для анализа текста-экспозиции.

ТЕМАТИКО-ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ ПЛАН, один из основных документов научного *проектирования экспозиции*, определяющий состав и основные характеристики (атрибуцию, размеры, инвентарные номера, шифры хранения и т.д.) экспозиционных материалов, их распределение и группировку по темам, подтемам, экспозиционным комплексам, а также основные тексты к *экспозиции музейной*. В Т.э.п. также могут включаться в виде приложений тексты большого объема, указания для создания *воспроизведенных музейных предметов (объектов)* и *научно-вспомогательных материалов*, документация по использованию технических средств в экспозиции и т.п. Т.э.п. создается, как правило, на завершающем этапе научного проектирования в соответствии с *научной концепцией экспозиции* и может корректироваться после осуществления пробной экспозиции (раскладки).

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЕ, структурная часть *музееведения* (*музеологии*), изучающая наиболее общие закономерности развития и функционирования *музея*. В российской музееведческой литературе принято предложенное З. Странским и развитое А.М. Разгоном подразделение Т.м. на общую теорию *музееведения*, теорию документирования, теорию тезаврирования, теорию *коммуникации музейной*. Общая теория *музееведения* изучает объект, предмет, методы *музееведения*, исследует природу «*музейной потребности*» человека, феномен *музейного предмета* и *музейного объекта*, музей как культурную форму и *социальные функции музея*, разрабатывает *классификацию музеев*, научные основы всех видов музейной деятельности, терминологический аппарат и т.д. Теория документирования исследует сущность музейного значения и музейной ценности объектов окружающей действительности и является научной основой комплектования *собрания музейного*. Предметом теории тезаврирования является информационный потенциал музейных предметов и характеристики их как материальной основы информации, принципы формирования коллекций; теория тезаврирования формирует научную основу *фондовой работы*. Теория *коммуникации музейной* исследует музей как коммуникацион-

ную систему, проблемы взаимодействия музея и общества и является научной основой экспозиционной и *культурно-образовательной деятельности* музея. Т.м. складывается в последней трети XX в. позже *прикладного музееведения* и *исторического музееведения*; это наименее разработанная часть *музееведения*, и его структурные части находятся на стадии формирования.

ТЕРМИНОЛОГИЯ МУЗЕЙНАЯ, постоянно развивающаяся и пополняющаяся система терминов, обозначающих музееведческие понятия, используемые в профессиональной среде музейных работников и музееведов. Включает термины, которые употребляются в музейной практике и в теоретических исследованиях, в т.ч. термины из других наук, которые приобрели специфическое значение в музееведении.

УНИКАЛЬНЫЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ И ПРИРОДНЫЕ ТЕРРИТОРИИ, в РФ сложившаяся и распространенная в 1990-е гг. форма сохранения и *актуализации наследия* на основе выделения территорий со значительным количеством *памятников*, представляющих важный фактор развития и самоидентификации местного социума и рассматриваемых как значимый экономический ресурс. К У.и.к.п.т. были отнесены *исторические поселения* городского и сельского типа, исторические центры крупных городов, монастырские и усадебные комплексы, этноэкологические районы проживания малочисленных народов, территории мертвых городов, археологические территории. У.и.к.п.т. могут получать юридический статус *достопримечательного места*, комплексных историко-культурных и природных *музеев-заповедников*, национальных парков. Центром разработки теоретических проблем и программ У.и.к.п.т. является Российский институт природного и культурного наследия им. Д.С. Лихачева.

УНИКУМ (от лат. *unicum* — единственный в своем роде, необыкновенный), единственный в своем роде объект *культурного и природного наследия*, отличающийся своеобразием и неповторимостью, особой художественной, научной, исторической ценностью. Разновидностью У. являются особо чтимые, исключительные по своей значимости мемориальные предметы и реликвии. К У. относят также сохранившиеся в единственном экземпляре предметы, отражающие типичное явление. Собрания особо ценных предметов образуют уникальные коллекции. См. также *Раритет*.

УЧЕТ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ, деятельность музея по оформлению принадлежности поступивших объектов наследия к *музейным предметам* или *научно-вспомогательным материалам*. Осуществляется посредством ведения документов Государственного учета и соответствующей маркировки предметов. У.м.ф. обеспечивает юридическую охрану музейных предметов, включение *фондов музея* и отдельного музейного предмета в состав *Музейного фонда РФ*. У.м.ф. состоит из двух этапов: первичной регистрации (в книге поступлений) и научной инвентаризации (научного описания в инвентарной книге). В учетной документации обязательно фиксируется каждое перемещение музейного предмета внутри музея и за его пределы.

УЧРЕЖДЕНИЯ МУЗЕЙНОГО ТИПА, учреждения, исполняющие отдельные функции *музея* и практикующие некоторые свойственные музеям формы деятельности. У.м.т. могут формироваться путем соединения двух (иногда и более) учреждений в одном; приобретения учреждением отдельных черт музея, не свойственных ему изначально; расширения музеем сферы нетрадиционных форм работы. К кон. XX в. сформировались различные виды У.м.т.: *детские музеи*, музей-театр, музей-аптека, музей-ресторан, музей-клуб, библиотека-музей, школа-музей, *экономузей* и др. У.м.т., сохраняющие *нематериальное культурное наследие*, как правило, называют *живыми музеями*.



Аптека-музей № 13. Санкт-Петербург

ФОНДОВАЯ РАБОТА, одно из основных направлений музейной деятельности, целью которого является сохранение, изучение и использование *музейных предметов*. Ф.р. включает в себя учет *музейных фондов*, хранение *музейных фондов* и их изучение, создание информационно-справочных систем. *Комплектование музейных фондов* ранее рассматривалось в *музееведении* (*музеологии*) как часть фондовой работы, на современном этапе признается самостоятельным направлением музейной деятельности. Ф.р. – база функционирования

музея как института социальной памяти, основа для осуществления других направлений деятельности музея.

ФОНДОХРАНИЛИЩЕ, помещение в музее или отдельное здание, оборудованное для хранения *фондов музея*. Предметы в Ф. размещаются в соответствии с принятой системой хранения и согласно действующей



Фондохранилище Государственного Эрмитажа

Инструкции по учету и хранению музейных ценностей, обеспечивающим режим хранения и безопасность *фондов музея*.

ФОНДЫ МУЗЕЯ, систематизированная совокупность *музейных предметов* и *научно-вспомогательных материалов*. Ф.м. являются основой для реализации ведущих направлений музейной деятельности, а также источниковой базой для профильных музеев наук. Ф.м. складываются исторически в ходе реализации музеем одной из основных своих функций документирования процессов и явлений, происходящих в обществе. Комплектование Ф.м. осуществляется в соответствии с концепцией конкретного музея, а также в результате несистематических поступлений (дары, перераспределения *Музейного фонда РФ* и др.). Ф.м. подразделяются на основной, научно-вспомогательный, фонд сырьевых материалов (в естественно-научных музеях). Музейные предметы всех музеев страны включены в Музейный фонд РФ.

ФОРМЫ РАБОТЫ С МУЗЕЙНОЙ АУДИТОРИЕЙ, способы реализации *культурно-образовательной деятельности* музея. Ф.р. с м.а. обладают как устойчивостью, так и подвижностью. К базовым формам относятся экскурсия, лекция, консультация; в современной музейной практике активно используются также научные чтения (конференции, сессии, заседания), клубная работа (кружок, студия), конкурсы (олимпиада, викторина), концерты (литературный вечер, театрализованное представление), музейный праздник, исто-

рическая игра. Их синтез и соединение с формами, заимствованными из других практик, становятся основой для появления новых форм (экскурсия-урок, театрализованная экскурсия, арттерапевтическое занятие), что стимулирует расширение *аудитории музейной* и интеграцию музея в местное сообщество.

ХРАНЕНИЕ МУЗЕЙНЫХ ФОНДОВ, деятельность, направленная на обеспечение физической сохранности *музейных предметов*. Сохранность музейных фондов, находящихся в фондохранилище и *экспозиции музейной*, обеспечивается системой безопасности, оптимально выбранным режимом (температурно-влажностный и световой режим, совокупность средств борьбы с загрязнением воздуха и т.д.) и системой хранения. Основные положения по организации хранения, зафиксированные в государственных нормативных документах, обязательны для всех музеев.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЭКСПОЗИЦИИ, проектный директивный документ в форме текста и художественного проекта, содержащий основные представления о художественно-образном решении будущей *экспозиции музейной*, стилевых и пространственно-композиционных принципах ее построения. Х.к.э. определяет комплекс взаимосвязанных заданий и мероприятий, которые обеспечивают эффективное использование методов и средств *экспозиционного дизайна* и средового искусства для осуществления *коммуникации музейной*, содержит характеристики художественно-конструктивных решений экспозиционного оборудования и применения технических средств в экспозиции, а также предложения по организации комфортной среды для *аудитории музейной*. На основе Х.к.э. создаются эскизные проекты, в которых в виде чертежей, макетов, аппликаций моделируется в определенном масштабе будущая экспозиция.

ЦЕРКОВНЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, создаваемых при церквях, монастырях, епархиях, которые являются их собственниками и учредителями. Ц.м. (церковно-археологические) возникли во 2-й пол. XIX в. как группа музеев исторического профиля с целью собирания и хранения *памятников церковной старины*; в основном, создавались на основе коллекций древлетохранилищ и находились в ведении Синода. Современные Ц.м. стремятся также к представлению различных этапов церковной истории.

ЦИФРОВОЕ НАСЛЕДИЕ, форма культурного наследия, закрепленная в «Хартии

о сохранении цифрового наследия», принятой на 32-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО (2003). Ц.н. представляет собой совокупность электронных ресурсов, создаваемых в цифровой форме либо переводимых в цифровой формат. Включает в себя оцифрованные текстовые документы, неподвижные и движущиеся изображения, звуковые и графические материалы, веб-страницы, базы данных.

ЧАСТНЫЕ МУЗЕИ, группа музеев, которые принадлежат частным лицам, созданы их усилиями и поддерживаются их средствами. Как правило, коллекции частных музеев отражают эстетические, культурные или научные интересы своих создателей



Частный музей техники В. Задорожного

и являются доступными для посещения. Превращение частных коллекций в Ч.м. связано со стремлением к демонстрации и популяризации коллекций, желанием сделать их доступными для изучения. Ч.м. могут передаваться по наследству, а также в дар какому-либо учреждению, ведомству, т.е. сохранять или менять свою принадлежность. В *музейный мир* России Ч.м. стали возвращаться в нач. 1990-х гг.

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ ТРОПА, специально оборудованный маршрут, проходящий через различные экологические зоны в парках, *музеях-заповедниках*, *экомузеях* и др. Э.т. может включать природные и историко-культурные памятники, территории с традиционным укладом жизни, специально оборудованные для научных исследований площадки. Функционирование Э.т. направлено на решение задач по воспитанию экологической культуры, на приобретение новых знаний, обеспечение доступности *объектов природного и культурного наследия* для различных категорий посетителей, в т.ч. детей и людей с ограниченными возможностями, удовлетворение рекреационной потребности, охрану природы.

ЭКОМУЗЕЙ, тип музеев, ориентированных в первую очередь на решение насущных со-

циальных, экономических, культурных проблем местного сообщества на основе его активного включения в работу по сохранению и использованию всех видов своего наследия. Характеризуются связью с хозяйственной и культурной деятельностью местного населения, наличием четко зафиксированной социальной миссии, широким пониманием *культурного и природного наследия*, в качестве которого выступает вся территория проживания данного социума. Принципы организации Э., формы и методы их работы теоретически осмыслены в *«новой музееологии»*. Э. развиваются с нач. 1970-х гг. прежде всего в Западной Европе, Канаде, странах Африки, Южной Америки.

ЭКОНОМУЗЕЙ, в зарубежной музеологии *учреждения музейного типа*, функционирующие на основе объединения музея и небольших мастерских, деятельность которых базируется на творческом использовании и преломлении традиций народных ремесел. Название Э. подчеркивает экономическую составляющую такого сотрудничества. Объекты наследия используются в качестве «источника вдохновения», новые объекты создаются на основе традиционных технологий, само ремесло сохраняется как объект *нематериального культурного наследия*. Термин «Э.» предложил канадский музеолог С. Симар, который сформулировал концепцию Э. Термин используется преимущественно в зарубежных странах.

ЭКСПЕРТИЗА МУЗЕЙНАЯ, 1) деятельность, соотношенная с Уставом музея и подтвержденная внутримuzeйными документами, направленная на сравнительный анализ предмета (объекта), не принадлежащего собранию данного музея, с музейными предметами из коллекций музея, с «банком эталонов». Выполняется, как правило, сотрудниками музея; результаты напрямую зависят от их квалификации и полноты изученности *фондов музея*. 2) Деятельность, направленная на комплексное изучение *музейных предметов* из собрания данного музея (уточнение атрибуции, технико-технологические, историко-генетические и искусствоведческие исследования). Может осуществляться с привлечением специалистов — экспертов из родственных учреждений; результаты зависят от уровня компетентности участников экспертизы и используемых технологий и методик.

ЭКСПОЗИЦИОННАЯ РАБОТА, одно из основных направлений музейной деятельности, нацеленное на создание *экспозиции музейной* и обеспечение ее функциониро-

вания как центрального звена *коммуникации музейной*. Содержанием Э.р. является проектирование и монтаж экспозиций и *выставок*, наблюдение за состоянием постоянной экспозиции музея и ее частичная реконструкция в случае необходимости.

ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ ДИЗАЙН (от англ. design — замысел, проект, рисунок), совокупность эстетических и функциональных качеств целостной предметно-пространственной среды *экспозиции музейной*. Э.д. включает архитектурно-пространственную организацию экспозиционных материалов, конструктивное построение и оборудование, цветное и световое решение, создание образа и т.п. на основе художественно-композиционных принципов и приемов. Выступает как образно-выразительная составляющая экспозиции, обеспечивает ее коммуникативность и высокий уровень утилитарно-функциональных качеств в плане сохранности и презентации *экспонатов*.

ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ КОМПЛЕКС, структурный элемент *экспозиции музейной*, представляющий собой группу *экспонатов*, объединенных тематически, стилистически, визуально. Может включать *подлинники, научно-вспомогательные материалы*, произведения экспозиционного искусства, объяснительные тексты, сгруппированные в целостную композицию. Создание Э.к. предполагает соответствующую группировку материала, определение *текста* и *контекста* экспозиции, смысловых центров, ведущих объектов показа с использованием приемов акцентировки и соподчинения предметов для выявления содержания темы, организацию экспозиционных планов. Кроме того, применяются средства *экспозиционного дизайна*: положение в пространстве, выделение цветом и светом, взаимодействие фактур, размеров; применение соответствующих видов музейного оборудования.

ЭКСПОЗИЦИЯ МУЗЕЙНАЯ (от лат. *expositio* — выставление на показ, изложение), основная форма презентации музеем историко-культурного наследия в виде искусственно созданной предметно-пространственной структуры. Включает архитектуру, *музейные предметы* и их коллекции, *воспроизведения музейных предметов (объектов)*, *научно-вспомогательные материалы*, специально созданные произведения экспозиционного искусства, тексты, *информационные технологии* и т.д. Современная Э.м. является особым синтетическим научно-художественным произведением, которое создается в соответствии с единым идейным замыслом, определяющим прин-

ции отбора, группировку и интерпретацию экспонатов на основе научного, сценарного и художественно-дизайнерского проектирования экспозиции (см. *Научная концепция экспозиции, Художественная концепция экспозиции, Сценарий экспозиции*). Являясь центральным звеном коммуникации музейной, Э.м. в соответствии с семиотическим подходом рассматривается как *текст*, а в соответствии с экономическим — как основной продукт музейный.

ЭКСПОНАТ (от лат. *exponatus* — выставленный для обозрения), первичный структурный элемент экспозиции музейной. В качестве экспонатов отбираются музейные предметы, обладающие наиболее выраженными свойствами (см. *Свойства музейного предмета*) и соответствующей сохранностью; могут быть использованы воспроизведения музейного предмета, научно-вспомогательные материалы. Отбор экспонатов является частью интерпретации музейной.

ЭКСПОНЕНТ [от лат. *exponens* (*exponentis*) — выставяющийся напоказ, показывающий], частное лицо или учреждение, предоставляющие принадлежащие им материалы для экспонирования на выставке или музейном мероприятии. Передача материалов музею юридически оформляется актом приема на постоянное или временное хранение.

ЭТНОМУЗЕЙ, музеи этнографического профиля, созданные в местах компактного проживания небольших этнических групп (в РФ — преимущественно в Сибири) с целью сохранения традиционной культуры и образа жизни местного сообщества. Как правило, Э. являются живыми музеями. Цели и характер деятельности сближают их с западными экомузеями.

ЯЗЫК МУЗЕЯ, метафора, основанная на существенном сходстве процессов порождения смысла с использованием средств естественного языка, с одной стороны, и

средств коммуникации музейной — с другой. Выразительность Я.м. достигается посредством различных знаковых систем и иных механизмов, выработанных культурой (коллекций, исторических символов, изобразительного искусства, естественного языка, технологий и пр.) и необходимых для реализации социальных функций музея и интерпретации музейной.

В таком понимании собрание музейное уподобляется тезаурусу (словарию) языка, а правила экспонирования — коду, позволяющему конструировать смыслы. Подобно слову в предложении, отдельный музейный предмет приобретает значение в окружении других экспонатов или единиц коллекции, а экспозиция музейная приобретает признаки текста. В Я.м., как и в естественном языке, коммуникация осуществляется на основе двух главных действий — селекции и комбинации, при этом существует иерархия знаковых конструкций, а значение знака зависит от его места в последовательности других знаков.

ЧАСТЬ 2.

ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО И УПРАВЛЕНИЕ В МУЗЕЙНОМ ДЕЛЕ

АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ, организационно-правовая форма учреждения культуры, созданная для выполнения работ и оказания услуг в сфере музейного дела и частично финансируемая собственником. Учредителем А.у.к. является орган государственного/муниципального управления, который устанавливает задания для А.у.к. в соответствии с предусмотренной его уставом основной деятельностью и осуществляет финансовое обеспечение выполнения заданий с учетом расходов на содержание недвижимого имущества и особо ценного движимого имущества, в т.ч. финансирование расходов на содержание, сохранение и пополнение государственной части Музейного фонда РФ, а также сохранение и использование объектов культурного и природного наследия и расходов на уплату налогов. Система управления А.у.к. предполагает его частичную самостоятельность при решающем голосе учредителя. При А.у.к. может быть создан наблюдательный совет. Имущество А.у.к. закрепляется за ним на праве оперативного управления; земельный участок, необходимый для выполнения уставных задач, предоставляется на правах постоянного пользования. А.у.к. самостоятельно отвечает по своим обязательствам, закрепленным за ним имуществом, за исключением недвижимого имущества

и особо ценного движимого имущества. Собственник имущества не несет ответственность по обязательствам А.у.к. Доходы А.у.к. поступают в его самостоятельное распоряжение и используются для достижения уставных целей. А.у.к. действует на основании ФЗ № 174, 175 (2006). См. также *Бюджетное учреждение, Некоммерческая организация культуры, Оперативное управление коллекциями*.

БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ, организационно-правовая форма учреждения культуры, деятельность которого полностью или частично финансируется собственником из соответствующего бюджета (федерального, субъекта РФ, местного или бюджета государственного внебюджетного фонда) на основе сметы доходов и расходов. Учредителем Б.у. является орган государственного/муниципального управления, который осуществляет бюджетное финансирование, предполагающее жесткую систему управления и планирования, и являющееся платой государства за социальный и экономический эффект, который проявляется за пределами сферы культуры (удовлетворение культурных потребностей граждан, вклад в развитие производительных сил). Назначенный учредителем руководитель учреждения является решающим звеном в процессе его управления. Б.у. распоряжается закрепленным за ним



Удмуртский национальный музей им. К. Герда

имуществом на правах оперативного управления и отвечает по своим обязательствам находящимися в его распоряжении денежными средствами; при их недостаточности субсидиарную (дополнительную) ответственность по его обязательствам несет собственник имущества. Большинство музеев существуют в организационно-правовой форме Б.у. См. также *Автономное учреждение культуры, Некоммерческая организация культуры, Оперативное управление коллекциями*.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ЗАДАНИЕ, 1) документ, устанавливающий требования к составу, качеству, объему, условиям, порядку и результатам оказания государственных услуг физическим и юридическим лицам за счет ассигнований федерального бюджета. Формируется на основе перечня государственных услуг,

утверждаемого федеральным органом исполнительной власти. Г.з. формируется для федеральных органов исполнительной власти, служб и агентств, а также для федеральных государственных *бюджетных учреждений* и *автономных государственных учреждений*. 2) Документ, установленный учредителем для автономных учреждений культуры и определяющий направления деятельности, объем работ, виды, условия, порядок и результаты оказания государственных услуг, стандарты обеспечения качества. Г.з. устанавливается в соответствии с предусмотренной уставом основной деятельностью учреждения. Учредитель осуществляет финансовое обеспечение выполнения задания и развития автономных учреждений культуры в рамках программ, утвержденных из соответствующего бюджета РФ. Кроме заданий учредителей, автономные учреждения культуры вправе выполнять работы и оказывать *культурные услуги*, относящиеся к его основной деятельности за плату в установленном федеральными законами порядке. Утверждено ФЗ «Об автономном учреждении» (2006) и Постановлением Правительства РФ № 1065 (2008).

ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ, деятельность по созданию информационных ресурсов, необходимых для реализации основной функции музея по учету и хранению фондов, а также *социальных функций музея*. Включает в себя создание следующих информационных ресурсов: 1) служебной документации имеющей юридический статус для осуществления государственного учета хранения и движения *фондов музея*; 2) служебной документации, фиксирующей результат технико-технологических исследований и реставрационных операций; 3) каталогов коллекций музея, всех видов издательской деятельности, социологических исследований, Интернет и интернет-ресурсов музея, информационно-справочных систем, образовательных программ и методических разработок. И.о.д.м. предполагает использование современных *информационных технологий, музейных технологий*, методов статистического учета, мониторинга основных направлений музейной деятельности и потребительского спроса. См. также *Музейная политика, Управление музеем*.

ИСТОЧНИКИ ФИНАНСИРОВАНИЯ МУЗЕЕВ, система финансового обеспечения деятельности *государственных музеев* и *муниципальных музеев* из различных источников, принятая с кон. 1980-х гг. Включает прямое и косвенное бюджетное финансирование, при-

влеченные средства. Прямое бюджетное финансирование состоит из капитальных вложений (инвестиций), текущих бюджетных ассигнований, целевых поступлений, социальных заказов финансирования культурных программ национального или регионального значения. Косвенное – из налоговых и иных финансовых льгот, доходов, получаемых от ведения основных видов деятельности, доходов от предпринимательской деятельности. Привлеченные средства – из кредитов и внебюджетных источников финансирования (благотворительных пожертвований, спонсорских вкладов, грантов благотворительных фондов). Деятельность негосударственных музеев финансируется по договору между учредителем музеем: *ведомственные музеи* – из средств соответствующего ведомства, *частные музеи* – из доходов от собственной деятельности, кредитов, бюджетных средств, выделенных на выполнение культурных проектов, имеющих национальное значение, а также на содержание коллекций, поставленных на учет в негосударственную часть *Музейного фонда РФ*.

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВА, генеральная линия деятельности, определяющая принципы, нормы и мероприятия, проводимые правительством от лица государства в области производства, распределения, обмена, потребления культурных благ и культурных ценностей в стране. К.п.г. формируется в результате политической, организационно-правовой, финансовой, экономической деятельности государственных органов, направленной на регулирование отношений в сфере культуры и осуществление культурных программ. Реализуется с помощью законодательных актов и федеральных законов, регулирующих развитие отдельных отраслей и видов культурной деятельности (Конституция РФ, «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (1992), законы «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях» (1995), «О некоммерческих организациях» (1996), «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (1996), Налоговый и Бюджетный кодексы и др.).

КУЛЬТУРНЫЕ БЛАГА, результат социокультурной деятельности, производимой с целью удовлетворения гражданами своих культурных потребностей, формой выражения которого являются культурные продукты, услуги и условия их предоставления. К.б. являются разновидностью экономического блага. В основу типологии культурных благ положены признаки индивидуальной и социальной полезности, а также свойство коммунальности, соединяющее

в себе признаки неисключаемости и несоперничества в потреблении. Подавляющая часть продуктов культуры существует в виде смешанных коммунальных благ, обладающих одновременно индивидуальной и социальной полезностью. Производство и потребление К.б. является частью *культурной политики государства*.

КУЛЬТУРНЫЕ ПОТРЕБНОСТИ, составная часть потребностей человека, удовлетворение которых необходимо для биологического и социального воспроизводства. К.п. относятся к ненасыщаемым потребностям. В рамках экономической теории К.п. являются элементом воспроизводства способности человека как рабочей силы и с этих позиций оказывают влияние на экономическую деятельность. К.п. «высокого порядка» связаны с самоутверждением, определением социальной принадлежности, а также с потребностями в научном, философском, эстетическом познании мира, удовлетворение которых обеспечивает *музей* посредством презентации и интерпретации хранимого наследия. В теории культуры выделяются К.п. в общении, укорененности (социокультурной идентификации), самоидентичности, в трансценденции (стремление через социально значимый труд «расширить пределы своего бытия»), в системе ориентации (классификация Э. Фромма).

КУЛЬТУРНЫЕ УСЛУГИ, область целесобразной экономической и культурной деятельности, в процессе выполнения которой создается материально-вещественный продукт или изменяется качество уже созданного продукта. В *музейном деле* К.у. связаны с освоением и презентацией наследия, представляя собой интеграцию свойств *музейного продукта* и условий его потребления. Особенности К.у. являются нематериальный характер производимого эффекта, активное участие потребителя в производстве услуг, воздействие эффекта от услуги на личность потребителя, пространственно-временная локализация. К.у. подразделяются на основные, которые служат достижению уставных целей учреждения культуры и направлены на реализацию его миссии (см. *Миссия музея*), и дополнительные, которые реализуют второстепенные цели, не вступающие в противоречие с основными. Для музеев законодательно установлены следующие основные услуги: сохранение, в т.ч. обеспечение безопасности, пополнение и изучение *Музейного фонда РФ*; обеспечение доступа населения к музейным фондам.

КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ, совокупность объектов *культурного и природного наследия* и культурного потенциала общества, включающая в себя нравственные и



Бальзамарий из раскопок близ г. Сочи

эстетические идеалы, нормы поведения, языки и диалекты, традиции, исторические топонимы, фольклор, художественные промыслы и ремесла, произведения искусства, *уникальные историко-культурные и природные территории*, сооружения, технологии, результаты и методы научных исследований культурной деятельности, имеющие историко-культурную значимость и др. Государство обязано обеспечить неотъемлемое право доступа к ним каждого гражданина РФ. Понятие К.ц. определено в Основах законодательства РФ о культуре, законе РФ «О вывозе и ввозе культурных ценностей» (1993).

МАРКЕТИНГ МУЗЕЙНЫЙ (от англ. marketing – торговля, сбыт), одна из систем *управления музеем*, ориентированная на запросы рынка и направленная на исследование культурных потребностей различных групп населения, формирование и удовлетворение спроса на новые *музейные продукты* и культурные услуги, повышение их конкурентоспособности среди других культурных продуктов. М.м. относится к некоммерческому маркетингу и составляет одно из направлений *менеджмента музейного*. Основные функции маркетинга – общественно-социальные (достижение потребительской удовлетворенности, повышение качества жизни, сохранение и расширение аудитории), аналитические (изучение рынка), управления и контроля (планирование, организация системы коммуникации, деятельности по связям с общественностью), сбытовая (формирование спроса, стимулирование потребления продуктов и услуг, организация сервиса). Важную роль играет аналитическая функция – маркетинговые исследования, необходимые для обоснования управленческих решений по формированию спроса на музейные продукты и услуги, продвижению их на рынке социально-культурной сферы.

МЕНЕДЖМЕНТ МУЗЕЙНЫЙ (от англ. management – управление, заведование, организация), комплексная интеллектуальная и хозяйственная деятельность, осуществляемая в целях эффективного использования

ресурсного потенциала и факторов производства культурных благ, продуктов и услуг; составная часть *управления музеем*, связанная с оперативным управлением коллекциями и имуществом. М.м. рассматривают как 1) искусство управления ресурсами и экономическими процессами, установление баланса во взаимодействии музея с внешней средой и потребностями рынка; 2) процесс управления, включающий планирование, организацию процесса, разработку мотивации (управление персоналом), контроль, координацию управленческих действий. Принципами М.м. являются системность, компетентность, выделение ведущего звена, иерархичность, совершенствование. Методология М.м. связана с определением целей, миссии, стратегии и тактики управления, выделением функций. Функции управления реализуются через методы, напр., построение организационно-правовой системы музея связано с экономическими, организационно-распорядительными, правовыми методами и др. По характеру воздействия различают административные, экономические, социально-психологические методы. Составной частью М.м. является *маркетинг музейный*.

МУЗЕЙНАЯ ПОЛИТИКА, совокупность принципов и методов управления музеем, нацеленных на осуществление *миссии музея* и обеспечение выполнения музеем *социальных функций музея*. М.п. определяет цели музея в отношении выполнения каждой из функций, устанавливает уровень качества при производстве *музейного продукта* и культурных услуг. Направления М.п. формируются в соответствии с основными направлениями музейной деятельности [политика оперативного *управления коллекциями*; политика сохранения *музейных предметов*; образовательная (см. *Культурно-образовательная деятельность*); экспозиционно-выставочная (см. *Выставка, Экспозиционная работа*); *научно-исследовательская деятельность*, включающая политику в отношении интеллектуальной собственности; политика *интерпретации музейной*, которая может включать издательскую политику и политику развития информационных средств; политика обслуживания посетителей и др.].

НАБЛЮДАТЕЛЬНЫЙ СОВЕТ, коллегиальный орган, создаваемый в *автономном учреждении культуры* с целью координации финансово-хозяйственной, имущественной деятельности и осуществления контроля за уставной деятельностью музея. Избирается в составе не менее пяти и не более одиннадцати членов сроком не более чем на пять лет. В состав Н.с. входят

представители учредителя, исполнительных органов государственной власти или местного самоуправления, общественности, работников автономного учреждения культуры. По инициативе музея учредитель может принять решение об упразднении Н.с.; в этом случае его функции исполняются учредителем. Н.с. создаются в соответствии с ФЗ № 174, 175 (2006).

НЕКОММЕРЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ, организация, основная деятельность которой направлена на сохранение, создание, распространение и освоение *культурных ценностей*, производство культурного продукта и предоставление *культурных услуг*. В соответствии с этим, Н.о.к. не рассматривает в качестве основной цели своей деятельности извлечение прибыли, поскольку приоритетом над экономическими являются социально-культурные цели. Организационно-правовые формы Н.о.к. определяются Гражданским кодексом РФ, ФЗ РФ «О некоммерческих организациях» (1996) и другими, в соответствии с которыми Н.о.к. могут существовать в форме учреждения (см. *Учреждение культуры*), фонда автономной некоммерческой организации, некоммерческого партнерства, объединения юридических лиц (ассоциация и союза), общественной организации и др. В рамках Н.о.к. возможно осуществление предпринимательской деятельности, которая должна соответствовать уставным целям организации; доходы от нее направляются на развитие Н.о.к. Большинство музеев – некоммерческих организаций культуры – являются государственными либо муниципальными учреждениями. См. также *Автономное учреждение культуры, Бюджетное учреждение, Оперативное управление коллекциями*.

ОПЕРАТИВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КОЛЛЕКЦИЯМИ, право, на основе которого за *государственными музеями* закрепляются *музейные предметы* и *коллекции музейные*, включенные в состав государственной части *Музейного фонда РФ*. Решения об управлении музейными предметами и коллекциями, находящимися в федеральной собственности, принимаются федеральными органами исполнительной власти; находящимися в государственной собственности субъектов РФ – органами исполнительной власти субъектов РФ. Государственные музеи и иные государственные учреждения, которым переданы в оперативное управление музейные предметы и коллекции, обязаны обеспечить их физическую сохранность и безопасность, использование в научных,

культурных, образовательных, творческо-производственных целях, а также ведение и сохранность учетной документации. См. также *Управление музеем*.

ОСНОВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЯ, деятельность, соответствующая целям, ради осуществления которых музей создан, и предусмотренная его учредительными документами (Уставом) – хранение, выявление и собирание, изучение, публичное представление *музейных предметов* и *коллекций музейных*, осуществление просветительской и образовательной деятельности.

ПЛАНИРОВАНИЕ в *музейном деле*, один из методов стратегии *управления музеем*, направленный на достижение прогнозируемых результатов в будущем. Заключается в выборе оптимальной альтернативы текущего и перспективного развития, формулировании целей и разработке перечня конкретных мер по их достижению. Основная задача П. в условиях рыночной экономики – обеспечение долгосрочной конкурентоспособности, устойчивости положения музея. В *музейном деле* выделяют стратегическое планирование, связанное с определением оптимального варианта развития музея на основе изучения его положения в меняющемся мире, формулировки его миссии и определения стратегических целей и задач. В *музейном деле* различают следующие методы планирования: традиционное (директивное – до середины 1980-х гг.), нормативно-целевое (обоснование плановых заданий с помощью норм и нормативов – с сер. 1980-х до нач. 1990-х гг.), программно-целевое планирование и разработка федеральных, региональных, территориальных программ развития музеев (с нач. 1990-х гг.).

ПРОДУКТ МУЗЕЙНЫЙ, результат деятельности музея, представляемый в материально-вещественной, нематериальной, информационной форме; имеет творческий нестандартизированный характер. Особенностью некоторых форм П.м. является одновременность его производства

и потребления. К специфике П.м. относится ценообразование, которое не соответствует затратам на его производство, в результате чего они частично компенсируются заинтересованными в формировании культурных потребностей граждан сторонами (государством, спонсорами, благотворителями) (см. *Меценатство*, *Спонсорство*). Продвижением на рынке продукта музейного занимается *маркетинг музейный*.

РЕСУРСЫ МУЗЕЯ, совокупность источников, средств и возможностей, которые используются для обеспечения деятельности музея и производства *музейного продукта* и *культурных услуг*. Подразделяются на ресурсы творческого производства и духовного восприятия (историко-культурное и природное наследие, коллекции музея и относящиеся к ним знания, традиции, творческий потенциал музейных работников, информационные ресурсы), предпринимательскую способность (совокупность качеств, умений и способностей человека, позволяющих выявить и оптимально использовать Р.м. для создания *культурных благ*), правовые (совокупность законодательных и нормативно-правовых международных, государственных актов, внутримузеевой документации), экономические, временные, а также ресурсы публичности, которые обеспечивают *актуализацию наследия* и формируют имидж музея.

УПРАВЛЕНИЕ МУЗЕЕМ, упорядоченное регулирование взаимодействий внутри музея и создание условий для его функционирования во внешней среде в соответствии с требованиями учредителя; совокупность циклических действий, связанных с выявлением проблем, разработкой, принятием и организацией выполнения управленческих решений, которые ведут к реализации *миссии музея* и направлений музейной политики. Составными частями У.м. являются: *менеджмент музейный*, *управление коллекциями (фондами музея)*, управление программами, адресованными публике [экспозиционно-выставочная деятельность (см. *Выставка*, *Экспозиционная работа*), образовательные программы (см. *Культурно-образовательная деятельность*), издания, культурно-просветительные мероприятия, деятельность по расширению *аудитории музейной* и обслуживанию посетителей]; управление музейной недвижимостью и финансами. Методами стратегии У.м. является планирование и разработка *музейной политики*. У.м. тесно связано

с внешней средой, взаимодействием музея с другими музеями, административными, образовательными, научными, туристическими учреждениями и организациями и др.

УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ, некоммерческая организация, созданная собственником для осуществления управленческих, социально-культурных и иных функций некоммерческого характера. Музей в организационно-правовой форме учреждения может быть создан гражданским или юридическим лицом (частное учреждение), либо Российской Федерацией, субъектом РФ, муниципальным образованием (государственное/муниципальное учреждение). Собственником имущества выступает учредитель; высшим органом управления У.к. являются физические и юридические лица, в т.ч. министерства культуры федерального и регионального уровня, муниципальные управления и комитеты по культуре. Государственный/муниципальный музей может существовать в форме бюджетного либо автономного учреждения. У.к. владеет имуществом на праве оперативного управления; земельный участок предоставляется У.к. в безвозмездное пользование. Выбор У.к. как организационно-правовой формы целесообразен при передаче некоммерческой организации имущества, имеющего особую социально-культурную значимость, требующего постоянного контроля за его сохранностью и регулярного финансирования для содержания его в определенных условиях. В *музейном деле* – это государственная часть Музейного фонда РФ, объекты *культурного и природного наследия*. Деятельность У.к. регулируется ФЗ № 175 (2006). См. также *Автономное учреждение культуры*, *Бюджетное учреждение*, *Некоммерческая организация культуры*.

ФАНДРАЙЗИНГ (англ. fundraising), деятельность некоммерческих организаций по привлечению ресурсов и финансовых средств для осуществления социально значимых проектов. К ресурсам, которые обеспечивают *волонтерство*, информационное *спонсорство* и т.д., относятся время, товары, услуги и др. Источниками финансирования могут являться государственный бюджет, средства коммерческих организаций, фондов, частных лиц. В *музейном деле* специфическими источниками являются пожертвования и членские взносы *обществ друзей музеев*, *меценатство*. Ф. является частью *музейной политики*, включается в план развития музея (см. *Планирование в музейном деле*).



Театрализованная экскурсия в музее П.И. Чайковского в Воткинске

Культурный туризм: Музейный week-end

— Как доехать

— Где остановиться

— Что посмотреть



ДЕРЖАТЬ

Пермь Великая

Город Пермь основан по Указу Петра I в 1723 г., когда Василий Никитич Татищев нашел здесь подходящее место для строительства медеплавильного завода близ деревни Егошиха. Пермь же упоминается в числе «дань Руси платящих» еще в недатированной части «Повести Временных лет», то есть до 859 года. Земля их простиралась в верховьях Камы, от озера Чусовского на севере до реки Чусовой на юге, и звалась Пермь Великая. Столиц у нее было несколько, и нынешний город с одноименным названием – лишь последняя из них. В разное время центр находился в Чердыни, Покче, претендовали на это звание Кунгур и Соликамск. Покчу – местечко на севере края – знают теперь разве что краеведы да историки уральской школы иконописи. Чердынь среди местных имя более привычное, хотя мало кому удалось там побывать: 300 км на север по несильно скоростной трассе занимают обычно 4–5 часов. Сегодня трудно себе представить, что когда-то этот город был центром международной торговли, где пересекались пути северных охотников, московских купцов и скифо-сарматов.

Традиционно считается, что Пермь Великая создала и сохранила четыре культурных феномена мирового значения: местный звериный стиль (расцвет – VIII–IX вв. н.э.), сасанидское серебро (III–VII вв. н.э.), деревянную православную скульптуру (XVII–XIX вв. н.э.) и Строгановскую школу иконописи (XVI–XVII вв. н.э.). Три из четырех пунктов за исключением последнего созданы или открыты именно в Чердыни и ее окрестностях. Ей, правда, мало что оставили. Весь клад иранских блюд, например, почти целиком вывезен в Эрмитаж. И хотя в **ЧЕРДЫНСКОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ им А.С. ПУШКИНА**, созданном еще в 1899 г., остался единственный подлинник, местные хранители честно выделяют его из распо-

ложенных рядом гальванокопий. Этим чердынские музейщики вообще значительно отличаются от своих коллег.

Когда Дивью пещеру называют «чревом земли матери», они еще довольно улыбаются, когда гости вспоминают про «кладбище крещеных младенцев», якобы убиенных родителями в «языческом экстазе», напоминают, что найден был один только детский череп с крестиком. Не любят, когда их расспрашивают, из какого окна местной больницы прыгал Осип Мандельштам, где он находился по дороге в ссылку, и тихонько отвечают, что упал поэт на клумбу, потому остался жив.

В 1934 г., когда Мандельштамы приехали в Чердынь, их встречал еще «допетровский пейзаж», а значит, «богосборческое» движение только набирало силу. В





то время директор Краеведческого музея И.А. Лунегов был одновременно и председателем местного «Союза воинствующих безбожников». Такое положение позволяло ему первому получать доступ к церковным сокровищам и сберегать их, разясняя художественную ценность. Благодаря его «богоборческой» деятельности у чердынского музея появился новый отдел – **МУЗЕЙ ИСТОРИИ ВЕРЫ**, открытый отдельной экспозицией в 2000 г. в церкви Успения Пресвятой Богородицы (1784). Марина Ивановна Ветчакова, хранитель коллекции Музея веры, – лучший рассказчик городских историй, с гордостью покажет две большие иконы, оклад которых Лунегову удалось перевести в разряд произведений искусств, благодаря чему они сохранились.

Чуть раньше Чердынь получила и свою главную реликвию. После закрытия Богоявленской церкви (1736) в Ныробе (50 км на север от Чердыни) в Краеведческий музей передали оковы боярина Михаила Никитича Романова, которого в 1601 г. по указу насмерть перепуганного заговором Бориса Годунова привезли в пограничную Ныробку и, заковав в кандалы весом порядка 48 кг, посадили в наспех вырытую яму. Детишки подбрасывали ему пищу, а после его кончины в 1602 г. местное население бережно сохранило оковы, наделив их исцеляющими свойствами. Церковники нередко надевали их во время службы,

а иногда накладывали на больной скот. Тогда за сочувствие узникам жителей Ныробы жестоко наказали, но потом, правда, осыпали почестями и сняли с них все налоговые обязательства.

Сегодня кандалы выставлены на втором этаже Краеведческого музея в Чердыни. Впрочем, вовремя не обернувшись у окна слева от двери, вы рискуете пропустить этот редкий экспонат. «Непринужденность», с какой в Чердыни показывают уникальные по качеству и значимости музейные реликвии, кажется просто-таки легкомысленной. Только вернувшись в Пермь и осмотрев знаменитую коллекцию «звериного стиля» в Краеведческом музее, понимаешь, что именно в Чердыни остались самые громкие находки – бляхи высотой до 12 см, изображающие три яруса миропостроения. Нижний тотемный мир, полный самых разных ящеров или бобров, верхний, где обитают птицы, обозначен лосиными или оленьими рогами, и средний, где живет человек, нанизаны на мировое древо, по которому шаманы умеют спускаться вниз и подниматься в небеса. Фраза «растекаться мыслью по древу», употребляемая еще в «Слове о полку Игореве», сразу обретает новый смысл.

А в самой Перми коллекция поистине знатная: бляхи с изображениями хищных птиц с широко раскрытыми крыльями, утколосей, медведя в жертвенной позе, человеколосей, «сэнмурва» – птицы с головой хищного животного и широко открытой пастью явно иранских корней. Но



Посох Стефана Великопермского. Зал культовой деревянной скульптуры в Пермской художественной галерее. Выставка «Евангельский проект» на Речном вокзале



родом они все оттуда, из северного района. Там отлиты, там бытовали, там и найдены.

В **ПЕРМСКОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ**, который к Международному дню музеев откроет историческую экспозицию в своем новом здании – Доме Мешкова, хранится еще одна реликвия, напрямую связанная с древнейшей столицей края, – посох Стефана Великопермского. После смерти епископа Стефана, первого христианского миссионера «пермской страны» и автора азбуки и письменности для местного населения, посох, а точнее его деревянный ствол, достался последователю Стефана, Ионе, крестившему в 1462 году чердынцев. По его заказу ствол был покрыт резными вставками из лосиного рога со сценами жития Стефана Пермского. Долгое время посох хранился в соборе Спаса-на-Бору в Московском Кремле (разобран в 1933 г.), откуда пропал в 1612 г. во время разграбления Кремля поляками. В 1849 г. его случайно обнаружили в ризнице Супрасльского монастыря в Литве и вернули в Пермский Спасо-Преображенский Кафедральный собор, где нынче расположена **ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ**.

Собрание галереи содержит помимо коллекции Строгановской школы собрание русской и западноевропейской живописи и графики. Но его знаковая часть –

пермская деревянная скульптура, собранная Н.Н. Серебренниковым (1900–1966) в 1920–1930-е гг.

Отношение к христианским «истукам» было поразительно наивно и неискусственно до самого конца их бытования в начале 1920-х. Статую переодевали к праздникам, на нее могли обидеться, а если она не слышала вовремя молитв, отворачивали к стенке и не приносили кушать. Известен случай, когда в одном селе, перед отправкой скульптуры в музей, ей устроили проводы, наподобие поминок, и уложили в гроб, как и полагалось, обернув предварительно новым хостом.

Деревянная храмовая скульптура – явление не уникальное: древнейшие образцы подобной пластики есть в Москве, Архангельске, Иркутске. Особенность пермского собрания – портретность лиц. Ваятели дают представление не только о физическом здоровье и состоянии персонажа, но и о его национальной принадлежности. Где еще можно увидеть Иисуса Христа явно монгольского происхождения?



Деревянная скульптура

Совсем рядом стоит Речной вокзал «Пермь-1», сегодня здесь открыт **МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА PERMM**. Посещение новой выставки «от Гельмана» входит в обязательную программу торжественного «выхода» или вечернего свидания пермяков.

Есть еще и другая Пермь – революционная. Сейчас экскурсии по мемориальным местам «раннего коммунизма», как иронично заметили в Краеведческом музее, не очень популярны. Однако закрывать **МЕМОРИАЛЬНЫЙ ДОМ-МУЗЕЙ «ПОДПОЛЬНАЯ ТИПОГРАФИЯ ПЕРМСКОГО КОМИТЕТА РСДРП 1906 ГОДА»** пока не торопятся и нежно называют его «Подполка». Это малюсенький дом, зажат между советскими многоэтажками и замороженными элитными стройками последнего времени. Строение подлинное, вещи в экспозиции типовые, оборудование – макет в натуральную величину, оригиналы – в фондах. Целая стена фотографий чернобрового Якова Свердлова и красавиц-революционерок. Четверо молодых передовых товарищей жили в этом доме, ночью изготавливая листовки, а днем убирая оборудование в подпол. Арестовали их тоже ночью, с 9 на 10 июня 1906 г.

Параллельно революция зрела и в Мотовилихе. Музей пушек под открытым небом, расположенный здесь, или **НАРОДНЫЙ МУЗЕЙ МОТОВИЛИХИНСКОГО ЗАВОДА**, рассказывающий в макетах историю добычи железной руды, конечно, требует специального интереса. Любопытна сама Мотовилиха – старейшая часть города, поселок, организованный вокруг одноименного завода, сохранивший не только красно-кирпичные завод-



Музей современного искусства PERMM

ские корпуса, но и частные жилые дома глубоко почерневшего дерева.

Раз уж заговорили о советском периоде... **МЕМОРИАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ИСТОРИИ ПОЛИТИЧЕСКИХ РЕПРЕССИЙ «ПЕРМЬ-36»** – музей, хранящий не гордость, но позор и память об ошибках. Место совершенно уникальное. К моменту ликвидации в 1988 г. лагерь имел два отделения: участок строгого режима и участок особого режима. Создаваться он начал еще в 1946-м. Первоначально туда ссылали на лесозаготовки неугодных сталинскому режиму, после 1953-го – тех, кого в сталинских репрессиях обвиняли. Потом «Пермь-36» превратилась в «красную зону», в камеры внесли телевизоры, провели канализацию. В начале 1970-х «красных» перевели в Нижний Тагил. Все помещения переоборудовали с печного отопления на водяное и отнюдь не по соображениям гуманности. Просто там, где сохранялись печи и склады дров, у заключенных была лишняя возможность для

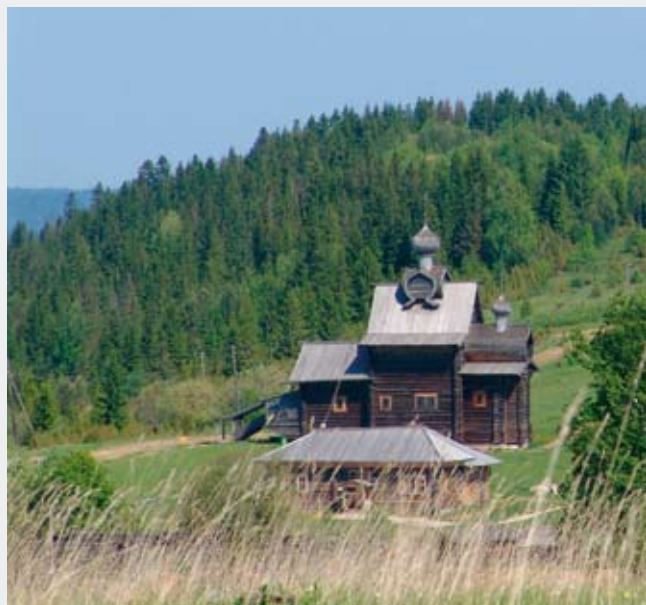
Музей истории политических репрессий «Пермь-36»



Музей деревянного зодчества под открытым небом «Хохловка»

устройства тайников и передачи информации. Были реконструированы, перестроены и усилены охранные системы и заборы. В 1972 г., сначала из мордовских лагерей, а потом уже отовсюду, хлынула волна осужденных правозащитников и представителей так называемых хельсинских групп. В правозащитной среде место стали называть политлагерь «Пермь-36». Большинство местных заключенных было помиловано в 1987 г., но многие требовали полной реабилитации, отказываясь покидать лагерь. Особо сознательных переводили в больничные корпуса соседней «Пермь-35», откуда реабилитировали лишь в начале 1990-х. Правозащитники настояли на организации музея в 1992-м и вскоре выступили одними из учредителей Международной коалиции мемориальных музеев Сознания. Сегодня сотрудники музея уделяют огромное значение разработке образовательных программ для школьников и молодежи, ежегодно летом проводят театрально-музыкальный фестиваль – гражданский форум «Пилорама». Сам лагерь находится в 120 км на восток от города, в деревне Кучино Чусовского района. Представительство есть и в самой Перми, где вам помогут организовать поездку, самостоятельно или в сопровождении гида.

Недалеко от Перми (40 км на север) есть и еще одно место, обязательное для посещения: **МУЗЕЙ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА** под открытым небом – филиал Пермского краеведческого музея. Находится он возле села Хохловка, на полуострове Камского моря. Сюда свозят предметы деревянного зодчества со всего края. Самый древний из памятников – Богородицкая церковь (1694) из села Тохтарево, самый любопытный – сельское пожар-



ное депо (начало XX в.) из села Скобелевка с изобретательной конструкцией крыши и навеса над крыльцом, этаким «дубль-скатом». А самый прелестный, без сомнения, – «усадебка с росписью» (1880-е) из деревни Гадья, где внутренние стены, насыщенно красный или голубые, покрыты бодрыми народными орнаментами и персонажами.

Напоследок позвольте напомнить, что в этом году 15–23 мая в Перми пройдет традиционный Международный фестиваль «Дягилевские сезоны. Пермь–Петербург–Париж». В рамках фестиваля и к Международному дню музеев в ПХГ откроются персональные выставки современного немецкого экспрессиониста Георга Базелица и раннесоветского художника коми-пермяцкого происхождения Петра Субботина-Пермяка. На Речной вокзал привезут современное искусство из московских галерей – «Москваполис». А в театре обещают оперные премьеры и балеты с участием солистов из парижского Гранд-Опера. Программа фестиваля доступна на сайте Театра оперы и балета им. П.И. Чайковского theatre.perm.ru

Российский комитет ИКОМ желает вам бодрости духа и увлекательных приключений, куда бы вы не отправились в свой «Музейный week-end»!

Ксения Новохатько

Автор выражает глубокую благодарность руководству музеев Пермского края, упомянутых в статье, за помощь в подготовке материалов и подборе иллюстративного ряда.

Интерьер дом Игошева из деревни Грибань (сер. XIX в.), Музей деревянного зодчества «Хохловка»





КАК ДОБРАТЬСЯ?

Пермь – серьезный транспортный узел, так что на свой вкус можете выбрать *самолет, поезд* до Перми или до Соликамска.

Автобусы: Пермь-Чердынь, Пермь-Ныроб ходят редко. На обратном пути легче на попутке добраться до Соликамска, где рейсов значительно больше. www.avperm.ru

ГДЕ ОСТАНОВИТЬСЯ?

В Перми множество гостиниц. Выбирайте по вкусу. <http://hotel.perm.ru/>

Чердынь – гостиницы «Уют» в центре города на 2-м этаже 2-этажного здания. Номера с удобствами. Место – 600 руб. В комнате 2–3 кровати. Когда мало гостей, расселяют по одному.

Камгорт – село недалеко от Чердыни, по пути в Ныроб – гостевой дом турфирмы «Чердынь-тур». Удобно, когда приезжаете группой. Большой старый деревенский дом, с большими многолюдными комнатами, баней и конюшней по соседству.

Туристическое бюро «Чердынь Тур»
<http://cherdyntur.ru/>

Аудиогиды для самостоятельной прогулки вы можете заказать на www.visitperm.ru

АДРЕСА МУЗЕЕВ

Пермская художественная галерея (ПХГ)

www.gallery.permonline.ru
<http://www.sculpture.permonline.ru/>
Пермь, Комсомольский проспект, 4
8 342 212 95 24

Пермский музей современного искусства Permm

<http://www.permm.ru/>
Пермь, ул. Орджоникидзе, 2
Речной вокзал

Пермский краеведческий музей (ПКМ)

www.museum.perm.ru
Пермь, ул. Орджоникидзе, 11
8 342 212 28 07

Мемориальный дом-музей «Подпольная типография»

(филиал ПКМ)
Пермь, ул. Орджоникидзе, 142
8 342 246 51 39

Мемориальный Дом-музей В.В. Каменского в селе Троица

(филиал ПКМ), Пермский р-н, с. Троица, ул. Советская, 18

Архитектурно-этнографический музей «Хохловка» (филиал ПКМ)

Пермский р-н, Хохловский сельсовет
8 342 299 71 81

Народный музей

Мотовилихинских заводов

Пермь, ул. 1905 года, 20
8 342 267 80 24

Мемориальный музей истории политических репрессий «Пермь-36»

www.perm36.ru
Чусовской р-н, деревня Кучино
Представительство в г. Пермь:
бульвар Гагарина, 10, оф. 122
8 342 212 57 62

Чердынский краеведческий музей им. А.С. Пушкина

www.museum.ru/m793
Пермская область, г. Чердынь,
ул. Юргановская (б. Ленина), 69
8 342 40 2 88 63

Музей истории веры

Пермская область, г. Чердынь,
Советская ул., 12,
8 342 40 2 93 02

Редакция журнала и ИКОМ России приносят извинения и с некоторым опозданием выражают благодарность за подготовку материалов в рубрику «Музейный week-end» № 3 и № 4 за 2009 г. Т. Басхардыровой (Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)), Н.И. Мусиенко (Музей-заповедник «Сталинградская битва»), Т.А. Додиной (Волгоградский музей изобразительных искусств). М.И. Табакову и А.В. Курышеву (Музей-заповедник «Старая Сарепта»)

Новости ИКОМ

Станет ли Москва местом проведения XXIII Генеральной конференции ИКОМ?

Ответ на этот вопрос будет дан этим летом, а готовность города к принятию престижного международного форума изучала делегация ИКОМ, находившаяся в Москве 10–13 марта 2009 г. В составе делегации находились Генеральный директор ИКОМ г-н Жульен Анфран (Julien Anfruns), казначей ИКОМ г-жа Нэнси Хашн (Nancy Hushion) и член Исполнительного совета ИКОМ д-р Хартмут Праш (Hartmut Prasch).

Генеральная конференция только однажды проходила в нашей стране, в 1977 г. в Ленинграде и Москве. Как раз тогда 18 мая был объявлен Международным днем музеев. Нынешняя попытка Москвы вновь получить право на проведение Генеральной конференции ИКОМ – уже не первая. Однако именно сегодня вероятность победы кажется Российскому комитету наиболее вероятной. В этой связи особое внимание было уделено составлению программы визита инспекционной миссии ИКОМ.

В Министерстве культуры РФ делегацию принял заместитель министра культуры РФ А.Е. Бусыгин, в Комиссии по делам ЮНЕСКО МИД РФ – заместитель ответственного секретаря А.А. Билялетдинов. В Департаменте культуры города Москвы состоялась рабочая встреча с его руководителем С.И. Худяковым.

В ходе переговоров с представителями федерального и городского управления обсуждалось их возможное уча-



Делегация в сопровождении российских коллег осматривает макет руин Большого дворца в Царицыно, каким его знали многие поколения москвичей

стие в покрытии части расходов по организации и проведению Генеральной конференции, затронуты вопросы визовой поддержки, варианты размещения до 3 тыс. музейных специалистов, ожидаемых на Генеральной конференции в 2013 г. В Департаменте культуры делегацию ИКОМ проинформировали о программе правительства Москвы по строительству отелей эконом-класса, реализация которой намечена на ближайшие 2–3 года. Гости посетили несколько столичных гостиниц различной ценовой категории.

Основное время представители инспекционной миссии уделили изучению столичных музеев. Программа посещения была составлена с учетом заявленной на 2013 г. темы конференции «Роль музеев в сохранении мирового культурного разнообразия и развития диалога между цивилизациями». Делегация посетила ряд московских музеев, уделяя пристальное внимание их внутренней инфраструктуре, наличию оборудованных конференц- и лекционных залов, подходящих для заседаний международных комитетов и рабочих сессий. В качестве возможного места проведения Генеральной Ассамблеи, предполагающей одновременное присутствие 2–3 тыс. участников, инспекционной комиссии был представлен Государственный Кремлевский дворец.

По результатам визита в Москву инспекционная миссия представит отчет на Генеральной Ассамблее ИКОМ в Париже, 8–11 июня 2009 г. 11 июня пройдет голосование, которое определит место проведения XXIII Генеральной конференции ИКОМ. Напомним, что среди кандидатов на это право, помимо Москвы, претендуют Милан и Рио-де-Жанейро.



Генеральный директор ИКОМ Julien Anfruns и казначей ИКОМ Nancy Hushion на прогулке в ГМЗ «Царицыно»