

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное агентство по образованию
Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова
Кафедра музеологии и краеведения

Профильные музеи

Методические указания

Рекомендовано
Научно-методическим советом университета
для студентов, обучающихся по специальности Музеология

Ярославль 2008

УДК 069(07)
ББК Ч 774(2)7я73
П 78

*Рекомендовано
Редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного издания. План 2008 года*

Рецензент
кафедра музеологии и краеведения Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова

Составители:
И.Ю. Шустрова, Е.В. Яновская

Профильные музеи: метод. указания / сост. И.Ю. Шустрова,
П 78 Е.В. Яновская; Яросл. гос. ун-т. – Ярославль: ЯрГУ, 2008. – 64 с.

В методических указаниях профильные музеи как особая группа рассмотрены в историческом контексте закономерностей их складывания, создания и деятельности, а также специфики государственного руководства, роли общественной и частной инициативы в становлении и развитии данной группы музеев. Издание содержит дополнительные сведения из истории музейного дела, показывает особенности профильных музеев, дает представление о наиболее крупных и интересных из них. В результате изучения спецкурса студент должен свободно ориентироваться в специальной литературе и источниках, уметь самостоятельно проанализировать развитие конкретного профильного музея или коллекции, отмечая общие закономерности и показывая специфические особенности собраний.

Предназначены для студентов, обучающихся по специальности 031502 Музеология (дисциплина «Профильные группы музеев», блок ДС), очной формы обучения.

УДК 069(07)
ББК Ч 774(2)7я73

© Ярославский государственный
университет, 2008

Тема 1. Классификация музеев

Классификация музеев – важный вопрос музеологии, с которого, как правило, начинается научная рефлексия музея как культурной формы. Классификация имеет тенденцию к усложнению, что связано с развитием музейной сети, дифференцированием научного знания. Классификация музеев не статична, а развивается в зависимости от общей социокультурной ситуации. Классификация российских музеев осуществляется по нескольким направлениям, одним из которых является профильное разнообразие, что подразумевает деление всех музеев по связи с конкретной отраслью знания (науки, техники, производства, культуры, искусства).

Классификация по профилю отражает связь музеев с определенной отраслью научного знания, производственной деятельности, видом искусства. Профиль музея определяет состав коллекций, тематику экспозиций, содержание научных исследований и оказывает влияние на все направления музейной деятельности. Все музеи разделяются на профильные группы, внутри которых можно выделить более узкую специализацию, вплоть до музеев одного объекта.

Комплексными музеями принято называть многочисленную и постоянно растущую группу, к которой относятся большинство краеведческих музеев, ансамблевых и средовых музеев, музеев-заповедников, экомузеев. Эти музеи совмещают признаки двух и более профилей (историко-литературные, архитектурно-художественные), а иногда и профильных групп. Так, сельскохозяйственные музеи могут рассматриваться как в группе производственных, так и естественно-научных музеев. Музеи, совмещающие более двух профилей, принято определять как комплексные.

Систематизация музеев – разделение музеев на группы по одному или нескольким признакам. Необходимость систематизации возникает на определенном историческом этапе развития музейного мира, когда возрастает число музеев и появляется разнообразие форм музейных учреждений.

Понятие «музей» утверждается в русском языке вместе с утверждением музея как культурной формы в XIX в. В связи с дифференциацией науки в том же столетии начинают выделяться музеи разных профилей – художественные, археологические, этнографические, сельскохозяйственные, музеи наглядных пособий и т.д. Однако, как правило, еще в начале XX в. в названиях музеев отсутствовало точное унифицированное наименование, что отражало как уровень развития знаний о музеях, так и отсутствие организационно-управленческой потребности в их классификации. В 1920-е гг., в период формирования государственной музейной сети, сложилась сложная систематизация, учитывавшая профили, а также статус, ведомственные подчиненности.

В музееведении до конца XX в. было принято деление музеев по «типам, видам и профилям». Вплоть до 1990-х гг. применялся административно-управленческий принцип деления музеев на четыре категории. Категория определялась по формальным признакам численности фондов и посещаемости и влияла на финансирование музея, в т.ч. на заработную плату сотрудников. В конце 1980-х гг. Д.А. Равикович было предложено разделение музейного мира по типу хранимого наследия на **коллекционные и ансамблевые музеи**, применяемое в основном в научной литературе.

Принципы группировки определяются поставленной целью – научной, административно-управленческой, юридической и т.п. В настоящее время наиболее употребимо деление на следующие группы, принадлежность к которым часто находит отражение в официальном названии музея.

Профильные группы музеев

Группы музеев по типу хранимого наследия

Группы музеев по роду деятельности и адресату (типы музеев)

Группы музеев по собственнику

Группы музеев по масштабу деятельности (административно-территориальному признаку)

Группы музеев по статусу.

Кроме этого разделения, из многообразия музейного мира исторически выделились большие группы музеев, обладающие,

помимо названных, дополнительной значимой характеристикой. Имеются в виду мемориальные и краеведческие музеи.

Помимо собственно музеев, в музейном мире функционируют и функционируют учреждения, не являющиеся в полном смысле слова музеями. Речь идет о протомузейных формах, учреждениях музейного типа и виртуальных музеях.

Говоря о гуманитарных профильных группах музеев, следует выделять:

1. Художественные.
2. Исторические.
3. Литературные.
4. Искусствоведческие.
5. Архитектурные.
6. Педагогические.
7. Естественно-научные.
8. Сельскохозяйственные.
9. Научно-технические.
10. Политехнические.

Среди отраслевых музеев принято выделять промышленные, сельскохозяйственные, музеи транспорта, связи, строительства, авиации и космонавтики, военной техники.

В свою очередь группа **художественных** включает:

- музеи изобразительного искусства;
- музеи декоративно-прикладного искусства;
- музеи народного искусства;
- художественно-промышленные музеи;
- музеи современного искусства.

Исторические (военно-исторические, музеи истории религии, историко-революционные музеи, историко-бытовые музеи, археологические музеи, этнографические музеи).

Искусствоведческие представлены театральными, музыкальными и музеями кино.

К числу естественно-научных музеев относятся антропологические, биологические, ботанические (в т.ч. ботанические сады), геологические музеи, зоологические (в т.ч. зоопарки, террариумы, экзотариумы и т.п.), минералогические музеи, океанариумы, палеонтологические, музеи почвоведения.

Задания

1. Заполните нижеприведенную таблицу, приведя в качестве примеров конкретные музеи:

Комплексные музеи	Краеведческие, ансамблевые (....), [здесь могут быть перечислены – архитектуры и истории, архитектуры и этнографии]	Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
Исторические	
	Театрального искусства, Фото- и киноискусства, искусствоведческие персональные, Музей семьи Бенуа
Естественно-научные	Российский государственный музей Арктики и Антарктики,
Литературные		Государственный литературный музей, ... Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме,
Художественные

2. На основе известных Вам оснований (направлений) общепринятых классификаций, проанализируйте следующие музеи:

Одесский государственный археологический музей,
Государственный этнографический музей,
Нижнетагильский музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала,
Псковский объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
Саратовский художественный музей им. Н.А. Радищева.

Литература

Краткий словарь музейных терминов. – М., 1974.

Разгон, А.М. Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран / А.М. Разгон. – М., 1984 (Сер. «Музейное дело и охрана памятников». Вып. 1 / ГБЛ. Информкультура).

Терминологические проблемы музееведения: сб. науч. тр. / Центральный музей революции СССР. – М., 1986.

Музееведение. Музеи исторического профиля: учеб. пособие / под ред. К. Левыкина и В. Хербста. – М., 1988.

Российская музейная энциклопедия: в 2 т. – М., 2001.

Музейное дело России / под общ. ред. М.Е. Каулен, И.М. Косовой, А.А. Сундиевой. – М., 2003.

Основы музееведения / отв. ред Э.А. Шулепова; ГИИ, РИК. – М., 2005.

Тема 2. Литературные музеи России

Литературные музеи – музеи, специализирующиеся на сборе, хранении, экспонировании и пропаганде материалов, связанных с писателями и ходом литературного процесса.

Прообразами литературных музеев можно считать хранилища древних и церковных рукописей в соборах и монастырях, а также собрания частных, государственных и церковных библиотек. Первые литературные музеи возникали как мемориальные. Личные вещи, здания, внутреннее убранство помещений, детали обстановки обладают удивительным свойством – рассказывая о живших людях, передавать колорит прошлого. Поэтому потомки стремились сохранить неизменными дом, кабинет, рукописи, книги, предметы домашнего обихода писателя. Любой предмет, попадая в музей, теряет свойства бытовой вещи и хранится как свидетель истории. Современные литературные музеи действуют и как научно-исследовательские учреждения, собирая по крупицам сведения и предметы, подготавливая экспозиции, связанные с жизнью и творчеством писателей и поэтов. Кроме того, литера-

турные музеи организуют лекционную работу, устраивают встречи посетителей с видными деятелями литературы и искусства.

По характеру деятельности литературные музеи делятся на *историко-литературные* и *литературно-мемориальные*. Историко-литературные собирают и анализируют материалы, раскрывающие развитие литературы в историческом аспекте, и занимаются теорией литературы. В России это Государственный литературный музей в Москве – ГЛМ и Музей института русской литературы в Петербурге – Пушкинский Дом. Здесь ведутся исторические изыскания, проводятся научные сессии и конференции. Результаты научных исследований публикуются в сборниках, отдельных трудах, каталогах, описаниях рукописей и личных библиотек писателей (например, Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома). Кроме того, существуют комплексные музеи, посвященные одновременно литературе и искусству, например, музей армянской литературы и искусства в Ереване, музей азербайджанской литературы и искусства им. Низами в Баку и др. Литературно-мемориальные музеи включают в себя мемориальные комплексы (строения, квартиры, усадьбы, личные вещи писателей, а также рукописи, автографы, документы, прижизненные издания) и литературную экспозицию, рассказывающую о жизненном и творческом пути писателя. В экспозициях помимо мемориальных предметов используются изобразительные материалы – фотографии, картины, гравюры. По такому принципу построены музей Лермонтова в Тарханах, музеи Чехова в Москве, Таганроге, Мелихове Московской области и Ялте. Музеи также изготавливают копии предметов, находящихся в других хранилищах, приобретают вещи, характерные для той или иной эпохи. Вместе с подлинниками такие предметы составляют музейные фонды, используя которые работники музеев стараются реконструировать условия жизни и быта, воспроизвести атмосферу, в которой жил и творил писатель (См.: <http://www.krugosvet.ru/articles/109/1010976/1010976a2.htm>).

Из зарубежных литературных музеев широко известны музеи Шиллера – в Лейпциге, Дрездене и Веймаре, Гете – в Веймаре, Дюссельдорфе (Германия). Большой популярностью пользуется музей Хемингуэя на Кубе в пригороде Гаваны. В США открыты

музеи Хемингуэя – в Кей Уэсте и Оук Парке, где он родился, а также Эдгара По – в Нью-Йорке, Балтиморе, Ричмонде, Филадельфии; Эмили Дикинсон – в Амхерсте, Юджина О'Нила – в Уэзерсфилде и Дэнвиле, Гарриет Бичер Стоу – в Хартфорде и Цинциннати, Мелвилла – в Эроухеде, Джека Лондона в Окленде, Джона Стейнбека – в Пасифик Гроув и Салинас, Лонгфелло – в Кэмбридже и Вордсворта и Лонгфелло – в Портленде (Массачусетс); Марка Твена – в Стоутсвиле, Ганнибалле и Хартфорде, О. Генри – в Сан-Антонио и Остине, Роберта Луиса Стивенсона – в Монтеррее, Сэрэнк Лейке и Сант Хелене (Калифорния); Синклера Льюиса – в Соук Сентре (Миннесота), Уолта Уитмена – в Кэмдене и Нью-Йорке, Скотта Фитцджеральда в Монтгомери и т.д.

В Великобритании популярны туристические маршруты по литературным местам. Например, можно отправиться по местам, связанным с жизнью и творчеством Диккенса, Джейн Остин и Шекспира. Отдельные районы и города Англии тесно связаны с жизнью или являются местом действия произведений тех или иных писателей. В Лондоне – это восстановленный Глоуб – шекспировский театр XVI в.; Ковент-Гарден – место действия произведений не только Диккенса, но и Бернарда Шоу; дом Диккенса в Блумсбери, где были написаны *«Оливер Твист»* и *«Записки Пиквикского клуба»*. На Бейкер-стрит 221б открыт Музей литературного героя – Шерлока Холмса.

Графство Уинчестер-Уэссекс связано с именем Джейн Остин. Это – ее дом в Чаутоне, ее могила в Винчестере и Бат, местечко, где она подолгу гостила. В Бате находится и музей Диккенса, который здесь жил. Кент и восточный Сассекс – места Вирджинии Вульф и Генри Джеймса, а также место действия романов Конан-Дойля. Дартмур и побережье (Девон) связаны с событиями в детективах и мистических историях Дафны де Мюрье, Агаты Кристи. Это места, где происходили события из *«Собаки Баскервилей»* Конан-Дойля.

В Стратфорде-на-Эйвоне можно посетить место, где родился Шекспир, дом его жены Анны Хасэвэй и дом его матери Мери Эрдэн. Шекспиру также посвящены музей при Шекспировском театре в Стратфорде и Шекспировская мемориальная библиоте-

ка-музей в Бирмингеме. Оксфорд, который принято считать городом Клайва Льюиса и Льюиса Кэрролла, связан с именами Элиота, Толкиена, Одена, Джона Китса и Колина Декстера. В Англии действуют дома-музеи Диккенса в Бродстерсе, где он родился, музеи Китса в Хэмпстеде под Лондоном и в Уичестере, музей Бернса в Эршире (Шотландия), Центр Джеймса Джойса в Дублине (Ирландия), Шарлотты Бронте – в Пэрсонэйдже и др.

Из литературных мест Парижа стоит упомянуть мемориальный дом-музей Бальзака в Пасси. Район за Люксембургскими садами – места Верлена и Бодлера. Париж – это место, где проживали многие известные писатели, ставшие впоследствии классиками литературы XX в. В начале XX в. здесь жили Генри Миллер, Джордж Оруэлл и Хемингуэй, Илья Эренбург и Вирджиния Вулф. Стены некоторых парижских кафе на левом берегу Сены украшают фотографии Жана-Поля Сартра и Симоны де Бовуар.

В Париже с именем Жорж Санд связан Музей романтической жизни, где хранятся подлинные предметы и рукописи писательницы. Здесь ее соседом был Дюма-отец, устраивавший шумные празднества. Рядом в салоне у Шеффера еженедельно собирался «весь Париж», в том числе Тургенев, Энгр, Лист, Россини, Ренан. Творчество Виктора Гюго нашло отражение в музее в Париже на площади Вогезов, доме-музее в предместье Виллекер на правом берегу Сены и музее на нормандском острове Гернси в проливе Ла-Манш, где был написан роман *«Отверженные»*.

Широко известны Музей-усадьба Жорж Санд в Ноане, куда к ней приезжали Лист, Шопен, Бальзак, Флобер, Делакрыуа, Дюма, а также музей Алгира, где писательница жила в 1858 г. В замке города Медан жили Ронсар и другие поэты «Плеяды», здесь же находится Дом-музей Золя, прожившего в его стенах 24 года, а в XX в. замок стал собственностью писателя Мориса Метерлинка. Кроме того, во Франции действуют дом-музей Стендаля в Гренобле, Флобера – в Руане.

Наиболее известные европейские литературные музеи – Музеи Сервантеса в Алкала де Энарес, где он родился, и в Вальядолиде, где долгое время жил, а также Музей Ибсена в Осло, Музей сказочных героев Астрид Линдгрен в Стокгольме, Музей Ганса

Христиана Андерсена в Оденсе, где он родился; Дом-музей Кнута Гамсуна в Хамарёй, где он провел свое детство, Музей Андерсена-Нексе в Копенгагене и т.д.

В Японии наибольшей популярностью пользуется музей Юкио Мисимы в Бунгаку возле Киото. Появление литературных музеев в странах Азии, Африки и Латинской Америки напрямую зависит от того, насколько важную роль готовы играть литература и литераторы в их культурной жизни (См.: <http://www.krugosvet.ru/articles/109/1010976/1010976a2.htm>).

Схема 1

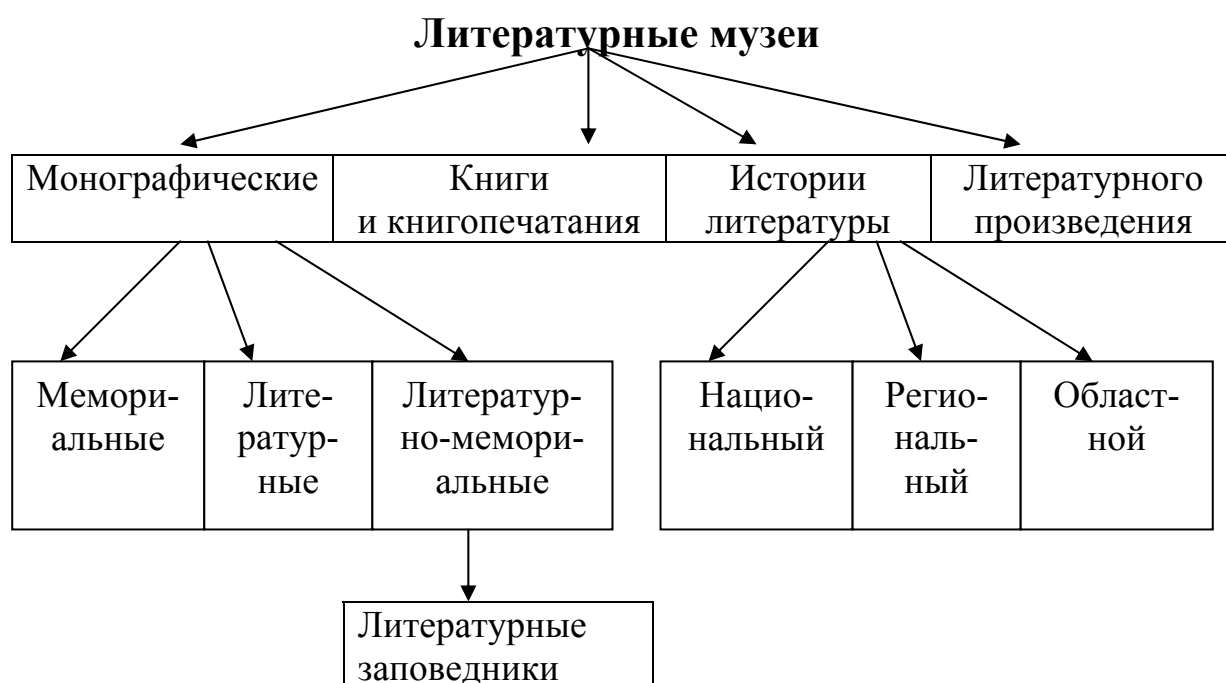


Схема 2



Задания

1. На конкретном примере выявить указанные признаки конкретной книги.

Примерные направления изучения региональной истории литературы

- Какие задачи возникают перед краеведом при изучении литературной жизни края?

- Какие писатели жили и творили в крае, бывали наездами; узнать не только имена великих писателей и поэтов, но и «забытых» (работа с местными журналами и газетами; указатели по литературе).

- Какие произведения созданы писателем в данной местности? Отражение местных реалий и не связанных по тематике с краем (только место создания).

- Установление памятных мест, связанных с писателем. Список домов и мест, которые он посещал; дома, построенные на месте мемориальных домов.

- Выявление любимых мест писателя или поэта непосредственно в городе или крае.

- Места захоронений (могилы).

- Выяснение обстоятельств увековечивания памяти о писателе: имеется ли памятник, где и кем поставлен; на чьи средства воздвигнут; при каких обстоятельствах состоялось открытие; какие иные формы увековечивания памяти существуют?

- Наличие музеев и заповедников.

- Изучение окружения писателя или поэта (друзья, деловые партнеры, враждебно относящиеся лица).

- Изучение вещественных памятников, которые связаны с творчеством. Писатель включает в свою творческую лабораторию то, что окружает его в жизни. Краевед должен установить, в каких именно произведениях данный край нашел свое отражение, и обратить внимание на все то в своем крае, что отражено в произведениях изучаемого писателя.

- Литературные легенды мест и домов. Изучение, проверка достоверности.

- Выявление описаний конкретных мест, городов, улиц, кусочков природы, которые запечатлены в произведениях писателя.

- Характеристика быта.

- История прошлого своего края. Необходимо пройти путем писателя, чтобы понять собранный им материал, который послужил прототипами и протонимами.

- Изучение реальных лиц, которые послужили прототипами для создания тех или иных героев. К этому вопросу подходить с научной осторожностью, фиксировать только документальные сведения, учитывая при этом, что художественный образ никогда не является точной копией героя (может иметь собирательный характер).

- Изучение деятельности отдельных организаций, имеющих отношение к литературной жизни края; литературных кружков (место сбора, состав, задачи).

- Установление местных органов прессы, издательства.

2. Проанализируйте текст, ответив на вопросы:

Каковы побудительные мотивы создания Государственного литературного музея?

Какие положения, отражают особенности музейной ситуации в России 1920-х годов?

Насколько, на ваш взгляд, правомерно стремление централизации литературных фондов в одном месте?

В. Бонч–Бруевич. Первые шаги Центрального литературного музея

<...> есть участок, на который необходимо обратить самое серьезное внимание и который пора привести в действенный порядок: мы говорим о литературных музеях, которых в нашей стране довольно много. До сих пор в этом деле торжествовал принцип большего или меньшего почитания того или иного автора. Если современники писателя после смерти его считали его достойным памяти, то организовывали кружки, общества, которые и закладывали основание для музея того или иного писателя. Делалось это повсюду. Так возникали Пушкинский, Толстовский, Чеховский музеи; так организовывались музеи Тютчева, Гоголя, Герцена, Лермонтова, Чернышевского, Кропоткина и мн. др. Ни

средств, ни сил в этих литературных музеях конечно никогда достаточно не было. Сбор материалов шел здесь случайно, находясь в полной зависимости от энергии того или другого лица или случайного кружка лиц. Общественности в этом деле всегда было очень мало, зато кружковщина и подчас самая затхлая семейственность царствовали здесь безраздельно. Нередко ближайшие родственники того или иного писателя, при его жизни известные только тем, что мешали проявлению свободного творчества талантливого или даже гениального своего сородича, часто даже отравлявшие и сокращавшие его жизнь, вдруг после его смерти неожиданно из Савлов превращались в Павлов. Навязчивое поклонение этих наследников памяти покойного писателя делало их центром внимания среди почитателей умершего.

Дело собирания литературного наследства, всестороннего изучения творчества почившего писателя, его среды, окружения, экономических и социальных корней, его связей с эпохой нередко сильно тормозилось этими родственниками–почитателями.

Они частенько десятилетиями задерживали доставшиеся им архивы, или из самых меркантильных расчетов, желая задержать время, когда можно будет подороже продавать весь рукописный материал, или сознательно замедляли его опубликование, так как в своих дневниках или другом эпистолярном наследии писатели нередко оставляли весьма нелестные сведения о своих близких. <...>

Конечно, имеются многочисленные примеры и противоположного отношения ближайшего окружения, когда все документы сохраняются с величайшей тщательностью и уважением. Но в таких случаях создаваемые по частной инициативе музеи носят обычно узко–этнографической и совершенно некритический характер. Самое главное – выяснение социальной и политической базы писателя, связи со своей эпохой, со своим классом, определение его места в общественной жизни страны, в борьбе классов – здесь обыкновенно отсутствует.

В настоящее время особо остро стоит вопрос о создании такого литературного музейного центра в Москве, который бы мог вместить в себе все литературные материалы, находящиеся сейчас в различных местах. <...> Все литературно-рукописные отде-

лы..., все мелкие музеи должны, конечно, слиться в один огромный литературно-музейный центр, где будет полнее возможно дать надлежащую характеристику эпохи, классовой связи, взаимных отношений писателей, групп и партий, в которые они входили, и таким образом в музейном показе определить их место в истории нашей культуры.

При такой централизации мелких и малых литературных музеев и архивов хотя бы только в Москве выиграет литературный рукописный фонд писателя. <...> Совершенно ясно, что сосредоточение подлинников рукописей тех или иных писателей должно быть где-нибудь в одном городе, там, где писатель представлен наиболее полно. Совершенно естественно, что и музеи местного значения на совершенно законном основании желают иметь у себя в качестве экспонатов и рукописи, и письма, и портреты различных писателей. Это справедливое желание, эта в высшей степени ценная культурная потребность должны быть полностью удовлетворены и даже в значительно большем объеме, чем это делается в настоящее время, но не за счет подлинников, а обязательно за счет фотоснимков с них. <...> ...пока еще не поздно, совершенно необходимо все еще оставшиеся и сохранившиеся как можно скорей подобрать, купить, прибрать в надежные помещения, классифицировать, разобрать, описать и немедленно же дать возможность исследовать все эти новые материалы нашим литературоведам и ученым.

Кроме того, конечно, существует очень много лиц, кровно заинтересованных в сохранении своих архивов, собирание которых было делом жизни их предков и их самих, которыми проявлена самая благородная страсть, энтузиазм и безграничная любовь к судьбам нашей литературы. И мы знаем, что эти лица особенно хотят, чтобы все ими собранное могло быть передано на тех или иных условиях в надежные государственные руки в такой центральный литературный музей, который вполне может обеспечить сохранность, уход, научную обработку и широкое использование этих литературных материалов.

Работа над частновладельческим литературным сектором в настоящее время – самая необходимая и насущная задача.

<...> На эту комиссию [комиссия по устройству Центрального литературного музея – авторы] прежде всего возложены следующие обязанности, которые включены в ближайший план работ:

Проработка целевой установки ЦЛМ, его структуры и состава.

Определение фондов, подлежащих передаче из ныне существующих музеев в ЦЛМ.

Предварительный план экспозиции.

<...> Фондовой подкомиссии получено, зарегистрировано и описано свыше сотни литературных материалов и документов...*

* Литературное наследство. – 1932. – № 3. – С. 341–346.

Литература

Елисеева, В.А. «Удел души» или «Искусство как прием». К вопросу о проблеме формирования образа в литературно-мемориальном музее (на примере музея-заповедника А.С. Пушкина) / В.А. Елисеева // В поисках музейного образа: материалы науч. конф., СПб., 12 – 13 апреля 2007 г. / Санкт-Петербургский государственный университет; Государственный Эрмитаж. – СПб., 2007. – С. 158–176.

Захаров, И.М. Методика отбора на государственное хранение рукописей издательств / И.М. Захаров // Материалы научной конференции по проблемам комплектования документальными источниками государственных архивов СССР. – М., 1974. – Ч. 2.

Вопросы деятельности литературных музеев-заповедников: (по материалам социологических исследований) / НИИ культуры. – М., 1981.

Захаров, В. Из опыта комплектования музейных предметов по теме «писатель и современность» / В. Захаров // Историко-литературная экспозиция. Принципы научного построения: сб. науч. тр. / ГЛМ. – М., 1984.

Лихачев, Д.С. Принципы историзма в изучении литературы // Взаимодействие наук при изучении литературы / Д.С. Лихачев. – Л., 1981.

Ломунова, А.К. Комплектование фондов литературных музеев материалами по современности: конспект лекций / А.К. Ломунова. – М., 1988.

Лощинин, Л.П. Вопросы экспозиции в литературных музеях / Л.П. Лощинин. – М., 1966.

Марченков, А.М. Улица Качалова, 6/2 / А.М. Марченков, В.Н. Чернухина, Е.И. Кириченко. – М., 1990.

Российская музейная энциклопедия: в 2 т. – М., 2001.

Сапанжа, О.С. Перспективы развития мемориальных музеев: образовательный ресурс / О.С. Сапанжа // Собор лиц: сб. ст.; под ред. М.Б. Пиотровского, А.А. Никоновой. – СПб., 2006.

Тема 3. Археологические музеи

Памятник археологии как музейный предмет

Основой музейной экспозиции является музейный предмет, обладающий определенными признаками. Насколько характерные свойства музейного предмета присущи музеефицированным памятникам археологии? Сразу оговоримся, что в данном случае мы используем традиционную терминологию, принятую еще в советском музееведении.

Напомним, что понятие «музейный предмет» включает в себя следующие признаки: «памятник истории и культуры, изъятый из среды бытования, прошедший все стадии научной обработки... выступает в музее как источник знаний и эмоционального воздействия, как средство воспитания и образования» [Музейные термины. М., 1986. С. 31]. Реализовать эти функции музейный предмет может, обладая набором свойств – аттрактивностью, репрезентативностью, информативностью и экспрессивностью. Кроме того, отобранный в музейную коллекцию, он должен обладать мемориальной, научной, исторической и художественной ценностью.

Прежде всего нам придется констатировать, что музеефицированный археологический памятник (объект) не в полной мере отвечает определению музейного предмета – он продолжает су-

ществовать в своем исконном месте, т.е. кажется, не изъят из среды бытования. Вместе с тем среда бытования подобного памятника настолько изменяется, что он возрождается в совершенно иных исторических, культурных и природных условиях. В остальном же музеефицированный археологический памятник (объект) вполне вписывается в рамки понятия «музейный предмет»: он может служить и источником знаний (а следовательно, обладает научной ценностью) [«Научная ценность музейного предмета – значимость предмета как источника исторической, естественно-научной и любой другой информации при решении исследовательских задач профильной дисциплины». – Музейные термины. М., 1986. С. 84], и напоминанием об историческом событии (имеет мемориальную ценность) [«Мемориальная ценность музейного предмета – значимость предмета как памяти об историческом событии или выдающемся человеке». – Музейные термины. М., 1986. С. 74], и источником эстетического удовольствия (что вполне подходит под понятие «художественная ценность») [«Художественная ценность музейного предмета – значимость предмета как произведения искусства». – Музейные термины. М., 1986. С. 125]. Хотя, конечно, в каждом конкретном случае оценка «музейности» археологического памятника должна проводиться отдельно.

Музеефикация памятников археологии имеет свою специфику, напрямую связанную с особенностями этой группы памятников. Эта специфика складывается из двух составляющих: «технологического» и «социального» аспектов. «Технологический» аспект включает в себя методы проведения раскопок, консервации раскопанных памятников и объектов и отчасти создание экспозиции. Под «социальным» аспектом понимается востребованность памятников археологии в современной социокультурной ситуации. Как представляется, процесс сохранения и экспонирования археологических комплексов (памятников, объектов) не должен ограничиваться решением лишь технологических проблем, являясь частью культурной политики и, если угодно, средством межкультурного взаимодействия.

Медведь, А.Н. Музеефикация памятников археологии в России: прошлое и настоящее / А.Н. Медведь. – М.: ГНОМ и Д, 2004. – С. 45–46.

Задания

- I. 1. Назовите особенности этой группы памятников.
2. Что подразумевается под «технологическим» и «социальным» аспектом музеефикации памятников археологии?
3. Как формировалась методика современных археологических исследований?
4. В чем состоит особенность музеефикации памятников на месте археологических раскопок?
5. Какие методы используют в современной музеологии для того, чтобы сделать археологические музеи привлекательными для посетителей?
6. В чем состоит значение деятельности музеев промышленной археологии? Как формировалась методика современных археологических исследований?
7. В современной музейной практике существует несколько типов музеефицированных памятников археологии. Ниже приведена типология, вычеркните лишний элемент.
 - археологический комплекс;
 - археологический заповедник;
 - археологические памятники;
 - археологические объекты;
 - археологические находки.

II. Проанализируйте текст, выявите основные вехи развития музея Ашмола, назовите профиль музея.

Историческое развитие музея Ашмола

Музей открыл свои двери 24 мая 1683 года. Тогда же частная коллекция была представлена обществу. Даже использование термина «музей» было новшеством в английском языке. Несколько лет спустя журнал «Новый мир слов» определил его как «кабинет или библиотека».

Коллекция, предоставленная университету Оксфорда Элиасом Ашмоллом, была основана Джоном Трейдескантом, который умер в 1638 году, и представлена публике (за плату) сначала им самим, а позднее его сыном Джоном (1608 – 1662). В коллекции были представлены вещи, сделанные человеком, и природные экспонаты со всех уголков известного тогда мира.

Через некоторое время университет решил создать новый Естественно-научный музей. Все естественно-научные экспонаты из музея Ашмола были перемещены в новое здание.

Музею Ашмола пришлось найти себе совершенно новую роль в области археологии. Первые экспонаты этой коллекции были получены в 1827 году, когда коллекция англосаксонских древностей, принадлежащая Дугласам, была представлена сэром Ричардом Колтом Хоаром. В последующие десятилетия были добавлены важные коллекции современных материалов, полученные из местных раскопок. Древности из Рима, прибывшие с одним из хранителей – Дж. Х. Паркером, и многочисленные экспонаты были приобретены от имени музеев в Египте и на Ближнем Востоке Ревдом Грэвиллем Честером. С назначением в 1884 году Артура Эванса хранителем музей развивается в новом направлении. Эванс предложил оставить важные этнологические экспонаты в только что основанном музее Питта Риверса. Эванс убедил университет соорудить новые помещения для коллекции. Здание в стиле неоклассицизма на Бемонт Стрит, в котором находились художественные коллекции университета со времени его открытия в 1845 году. Перевозка материалов в новую пристройку была завершена в 1894 году, и в 1908 году две коллекции были соединены и образовали объединение, существующее и по сей день, – музей искусства и археологии Ашмола.

Археологические коллекции, формирующие основу современного отдела древностей, сейчас находятся в знаменитой компании полотен, формирующих основу коллекции отдела Западного искусства. Оба подразделения были значительно обогащены за счет прибытия коллекции Фортнума. Оставшиеся отделения, которые завершают современную структуру музея, были добавлены в течение XX-го века. В 1922 году коллекция монет из библиотеки Бодлейн стала основой созданного в 1961 году нумизматиче-

ского отдела. В последние годы в музей Ашмола были переданы коллекции Индийского института, включая первоклассные исламские, индийские, китайские и японские материалы, объединенные в отдел Восточного искусства.

Литература

Алпаткина, Т.Г. Дневники В.А. Шишкина в архиве Государственного музея народов Востока / Т.Г. Алпаткина // РА. – 2001. – № 1. – С. 117–124.

Дарвилл, Т. Охранная археология в Британии сегодня / Т. Дарвилл // РА. – 2005. – № 1. – С. 167–175.

Король, Г.Г. Средневековые ременные украшения из коллекции ГИМ (проблемы атрибуции, датировки, интерпретации) / Г.Г. Король, Л.В. Конькова // РА. – 2004. – № 4. – С. 126–134.

Кулаков, В.И. История обнаружения части коллекции музея «Пруссия» / В.И. Кулаков // РА. – 2000. – № 4. – С. 206–217.

Кулаков, В.И. Фибулы Балтии с кольцевой гарнитурой из архива копий Центрального Римско-Германского музея (Майнц) / В.И. Кулаков // РА. – 2005. – № 3. – С. 123–127.

Лорр, К. О происхождении археологической коллекции Эрнста Шантра (Музей национальных древностей, Сен-Жермен-эн-Ле, Франция) / К. Лорр // РА. – 2000. – № 2. – С. 173–179.

Носкова, Л.М. Археология в Государственном музее Востока / Л.М. Носкова, В.Р. Эрлих, Т.К. Мкртычев, К.А. Днепровский // РА. – 2000. – № 3. – С. 154–169.

Пигарев, Е.М. Группа форм для изготовления обрядовых предметов с городских поселений Золотой Орды (из фондов Астраханского музея) / Е.М. Пигарев, С.Ю. Скисов // РА. – 2000. – № 4. – С. 169–182.

Формозов, А.А. Муромские исследователи каменного века / А.А. Формозов // РА. – 2001. – № 2. – С. 144–149.

Шишлов, А.В. Археологические фонды Новороссийского государственного исторического музея-заповедника / А.В. Шишлов, Л.А. Колбасина // РА. – 1999. – № 1. – С. 197–208.

Разгон, А.М. Археологические музеи в России (1861 – 1917) / А.М. Разгон // Труды НИИ музееведения. – Вып. 3. – М., 1961.

Тема 4. Этнографические музеи

Предложенные тексты являются основой для разработки сценария «Круглого стола» по проблемам современной музеологии. Создававшиеся как музеи неевропейских культур этнографические музеи первоначально были собранием диковинных предметов. Сегодня перед ними стоят новые задачи, в числе которых воспитание толерантности, понимания чужой культуры.

Текст 1

Дюкло, Жан-Клод. Музеи этнографии и политика / Жан-Клод Дюкло, Жан-Ив Вейяр // Museum. – 1993. – № 175. – С. 5–8.

Музеи этнографии в большей степени, чем музеи других типов, связаны с повседневной жизнью, ведут диалог с эпохой, в которую мы живем. Как им выбрать правильный путь, найти золотую середину, чтобы, имея определенную нравственную позицию, не быть чересчур политизированными. Именно эту проблему пытаются осветить авторы данной статьи. Жан Клод Дюкло был директором Природного парка Камарг, а с 1982 года является хранителем Музея Дофинуа в Гренобле. Жан-Ив Вейяр – бывший хранитель Музея Бретани в Ренне, а с 1987 года – хранитель Экомuzeя в Ренне.

Существует несомненная связь между быстрым ростом этнографических музеев в девятнадцатом столетии и развитием наук, связанных с этнологией, с одной стороны, и интересом, проявляемым в то время империалистическими державами к их колониям, – с другой.

Многие страны придавали большое значение своему участию в первых крупных международных манифестациях, известных как «всемирные выставки», что объясняется не только желанием развивать торговлю, но и стремлением заявить о своем существовании и своем своеобразии. Впрочем, представленные именно на этих выставках (особенно в 1867 и 1878 годах) сцены из жизни, воссозданные с помощью декора, раз-

личных предметов и манекенов в подлинных костюмах, явились первыми признаками интереса к местной истории. Позднее такие сцены постоянно включали в экспозиции музеев этнографии.

Основав в 1891 году в Арле (Франция) Музей Арлатен, или Пале дю фелибриж (Дворец движения за возрождение провансальской литературы), – один из первых музеев местной этнографии, – провансальский поэт Фредерик Мистраль заявил: «Это лучший способ дать человеку представление об истории, привить ему чувство патриотизма, любви к земле и уважения к предкам». Таким образом Мистраль отстаивал определенную политическую систему.

Когда в побежденной Германии появились *Heimatismuseen* (музеи родного края), которые стремились показать ценность народных культурных традиций, добиться того, чтобы человек испытывал чувство гордости от сознания своей причастности к немецкому народу, к арийской расе, и, наконец, продемонстрировать ее превосходство, за этим проглядывали четкие политические цели. Создание в более близкое к нам время, в конце шестидесятых годов, по другую сторону Атлантического океана музеев-общин, призванных дать социальным группам, находящимся в неблагоприятных условиях, доступ к их собственной культуре и побудить их самих взять в руки свое будущее, также связано с политической идеей.

Уверенность в своих силах

Рождение и развитие экомузеев связано со стремлением защитить свою окружающую среду и свою самобытность, когда же речь идет о Франции – с последствиями событий мая 1968 года. И если концепция экомузея имела в мире такой успех, то это потому, что она продемонстрировала свое несогласие с игнорированием самобытности со стороны господствующей или даже деспотической центральной власти. До сих пор музей использовался государством как средство утверждения самобытности всего народа, теперь он служит этническим и социальным группам, пытающимся встать на ноги и добиться признания. На такой позиции стоят многие экомузеи, созданные в Квебеке между 1979 и 1984 годами (От-Бос, Фьер-Монд, Энсю-

лэр, Ла-Валле-де-ла-Руж, Де-Рив и другие), определившие свой подход как противоположный подходу классического музея; в наши дни их иногда называют музеями-бунтовщиками. В Европе – от Норвегии до Каталонии и Португалии (в последней – после демократической революции 1974 года) – в семидесятые-восемидесятые годы было осуществлено множество этномузеологических экспериментов того же характера.

«Только тот, кто живет своей культурой и дает ей жизнь, способен понять, что такое новые независимые структуры», – отмечает Альфа Умар Конаре, президент Международного совета музеев (ИКОМ), говоря о музейной политике, проводимой в Сахеле. Существует множество людей, думающих так же, в том числе и во Франции, где в некоторых сельских районах, позабытых городскими властями или просто неизвестных им, удалось подтолкнуть население к коллективной деятельности, результатом чего было если не создание местного музея или экомузея, то по крайней мере проведение исследований, сбор экспонатов и организация выставок. Речь идет о том, чтобы дать каждому средства, позволяющие, говоря словами Станислава Адотеви, «взять на себя ответственность за свою культуру, то есть за свое развитие», о том, чтобы помочь людям открыть в себе чувство принадлежности к своей общине, использовать ту силу, которую оно дает, и вновь обрести достоинство. В этом контексте музей, по мнению Альфы Умара Конаре, рассматривается как средство, способствующее «развитию у местного населения критического начала, стремления к самопознанию, самосознанию и обретению уверенности в своих силах». Следовательно, наблюдается тенденция к демократизации знаний, к тому, чтобы с помощью музеев содействовать культурному, социальному и экономическому развитию обществ, которым они служат.

Милагро Гомес де Блавиа утверждает, что «в наше время невозможно представить себе существование в Латинской Америке музея, который был бы посвящен только наследию и не уделял внимания современному развитию». Многие музеологи так же, как и он, считают, что вся документация об отношениях общины с ее окружением, ценой немалых усилий собранная

и сохраняемая музеем, должна служить на пользу всем членам общины и давать пищу для размышлений о будущем.

Ныне покойный основатель Музея Анакостии Джон Кинард говорил: «Поскольку мы не уверены в своей судьбе, нам необходимо собираться вместе в мире и братстве, чтобы вместе строить будущее, определяя достижимые цели». Выраженная в его словах концепция музеологии показывает, какие обязательства готовы были взять на себя некоторые музейные работники. Специалисты, в той или иной степени разделявшие эти идеи, начали в противовес приверженцам официальной музеологии объединяться вокруг того, что назовут «новой музеологией». В 1985 году они создали в Лиссабоне Движение за новую музеологию (MIMOM). Конечно, далеко не все вошедшие в него специалисты являлись этнографами, тем более что междисциплинарный подход был одним из немногих основных принципов «новой музеологии», никогда не подвергавшихся пересмотру. Однако на практике этнография играла доминирующую роль, поскольку именно она давала возможность изучать, что отличает одну группу от другой и каким образом эти группы сосуществуют, сохраняя свои различия.

Не сворачивать с правильного пути

Этнологи (по крайней мере во Франции) прошли долгий путь с того времени, когда они рассматривали музей и ту совокупность функций, которую он позволяет выполнять – комплектование коллекции, ее изучение, консервацию и показ, – как нечто важное и необходимое для осуществления своей исследовательской и преподавательской деятельности. Теперь этнологи, работающие в основном в лабораториях или исследовательских центрах, как будто и не ожидают многого от музеев. По правде говоря, предмет их изучения, то есть именно то, что собирают музеи, внезапно приобрел статус этнологического наследия, и некоторые из этнологов, боясь, как бы эмоциональный подтекст, таящийся в понятии «наследие», не повредил научному качеству их исследований, предпочитают держаться подальше от музеев. Возможно также, что музеи, развивающиеся не с такой скоростью, как этнология, не способны удержать специалистов, в которых так нуждаются. Однако, поскольку существует связь му-

зая и политики, по-прежнему необходимо, чтобы всякая музейная деятельность носила научный характер, что позволит ему не сворачивать с правильного пути.

Всячески развивая культурные программы, отвечающие потребностям общества, коллективы музеев должны обосновывать их с научной точки зрения и включать в долгосрочную музееологическую деятельность. Сочетание этих двух направлений – культурного и научного – и составляет суть музейной работы. Но когда ставится вопрос о том, что должны приобретать этнографические музеи, то неизбежно возникает другая проблема: а что будет способствовать развитию тех, от чьего имени и для кого делаются приобретения, то есть тех, на кого музей ориентируется при составлении своих среднесрочных и долгосрочных планов. Видимо, однако, связь музея с политическими проблемами не определяется одними только поисками равновесия между научными исследованиями и культурной деятельностью.

Существует третий аспект, оказывающий влияние на эти направления, столь же важный, но труднее поддающийся определению. Он проистекает из этики или подразумеваемого морального кодекса, который каждый хранитель пытается наряду со своими коллегами соблюдать в силу обязательств перед обществом. Из трех элементов, позволяющих оценить характер и степень политической ангажированности музея, именно последний наименее известен. Поскольку конкретные ситуации чрезвычайно разнообразны, при обращении к существующим документам, например Всеобщей декларации прав человека, обнаруживается их ограниченность. Декларация выступает с позиций «евроцентристской идеологии» и не упоминает о правах культурных групп и общин. Более того, в ней проглядывает тенденция способствовать слепому единообразию – именно тому, против чего выступают музеи этнографии, подчеркивающие значение различий. Благодаря присущему музею способу выражения и осуществляемой им деятельности, он способен играть роль источника информации, то есть заниматься тем, от чего средства массовой информации – из-за оказываемого на них экономического давления и в силу их склонности к преувеличению – порой отказываются. Именно поэтому так важно и необходимо, чтобы

музей брал на себя этические обязательства. Десятки смертей, связанных с убийством Раджива Ганди, вызвали широкий поток информации об Индии, прекратившейся, правда, как только потух ритуальный костер. Но была ли дана подробная информация о событиях, происшедших в священном месте Индии Айодхия, которые вызвали сотни смертей?

Взятие на себя этических обязательств, всегда непосредственно связанных с культурной и научной функциями музея, делает невозможным уклонение от вопросов о том, все ли традиции следует сохранять, о глобальных масштабах этнических конфликтов, о моделях развития человеческих сообществ с учетом ресурсов нашей планеты. Речь идет не о том, чтобы «играть политическую роль», а о попытке помочь обычному гражданину в его продвижении от культуры как знания к культуре как источнику энергии, или если воспользоваться выражением Жан-Мишеля Летеррье – к культуре как «топливу».

Таким образом, руководители музеев этнографии должны каждый в своей области найти компромисс между необходимостью отвечать культурным требованиям и заботой о соблюдении научной точности в соответствии с взятыми ими на себя моральными обязательствами, с одной стороны, и с предназначением возглавляемого ими музея – с другой. В то же самое время все это должно соответствовать требованиям, обязательствам, возможностям и целям властей, финансирующих музей. Однако каждое общество имеет те музеи, которые оно заслуживает, и роль их директоров остается строго ограниченной, что, впрочем, и неплохо.

Текст 2

Мерквед, Б. Музей Тромсё: витрина для природы / Б. Мерквед, Р. Барретт // Museum. – № 182. – 1994. – С. 33–36.

В качестве главного музея Северной Норвегии Музей Тромсё обслуживает население, разбросанное на территории в 175 тысяч квадратных километров, что в четыре раза превышает площадь Швейцарии. Ему удалось успешно сочетать в своей деятельности, достойной подражания, научные исследования и обслуживание посетителей, за что Музей Тромсё получил по-

хвальный отзыв при присуждении премии «Лучший западноевропейский музей года» в 1979 году. Брюнхильд Мёрквед – хранитель ботанической коллекции, в настоящее время возглавляет музей, а Роб Барретт является специалистом по морским птицам.

Самый северный университетский музей мира находится в Тромсё, норвежском городе с населением около пятидесяти тысяч человек, который в этом году отмечает свое двухсотлетие. Вскоре после своего основания Тромсё стал культурным центром региона, и в 1872 году в нем был создан первый музей. Важность существования на столь высоких северных широтах подобного Культурного учреждения была очевидной, и Музей Тромсё является с тех пор крупнейшим музеем Северной Норвегии. В 1976 году Музей Тромсё вошел в состав недавно организованного Университета Тромсё. Сегодня музей, как всегда, пользуется популярностью у местного населения; в 1992 году он принял около ста тысяч посетителей.

Музей находится в замечательном парке в южной части острова Тромсё, в трех километрах от центра города и университета. Занимаемое им сейчас здание было открыто в 1960 году, когда в штате музея состояло всего 24 человека. Сегодня в музее работает более восьмидесяти человек, и поскольку с момента открытия здания значительно выросли его коллекции и расширилась деятельность, нехватка площадей является основной причиной недовольства сотрудников музея. Строительство нового музейного здания планируется осуществить на территории университета, но надежды на переезд в него в ближайшее десятилетие весьма призрачны.

Хотя первые идеи о создании музея зародились в 1846 году, официально Музей Тромсё был основан лишь в 1872 году. В 1870 году в Тромсё была организована выставка, посвященная сельскому хозяйству, рыболовству и промышленности, и многие ее экспонаты составили основу того, что должно было стать Музеем Тромсё, открывшимся двумя годами позже. В соответствии с первым уставом Музея Тромсё основной его задачей было «научное изучение Северной Норвегии и прилегающих арктических районов и распространение знаний по различным научным дисциплинам», и с этого времени му-

зей всегда стремился придавать первостепенное значение выполнению этих двух целей. В 1874 году открылась первая постоянная экспозиция, а еще через четыре года был опубликован первый ежегодник – Tromsø Museum Annual Report.

В 1972 году был открыт Университет Тромсё, а в 1976 году Музей Тромсё включили в его состав в качестве отдельного учреждения. Музей состоит из шести крупных отделов: археологии, региональной этнологии (включая народную музыку), этнологии саамов, геологии, ботаники и зоологии, имеется также отдел обслуживания посетителей.

Научные коллекции и исследования

За время своего 120-летнего существования музей собрал обширную и уникальную коллекцию, которая и определяет специфику его основной деятельности. Каждый отдел располагает рядом коллекций и архивами материалов о предметах, документов, фотографий, фильмов и магнитофонных записей. Коллекции зоологического и ботанического отделов используются в системе международного обмена научными материалами.

Пока здесь не был основан университет, Музей Тромсё был единственным учреждением, проводившим научные исследования в районе Северной Норвегии, куда входят фюльке Нурланн, Тромс и Финмарк. Данный регион занимает территорию в 113 тысяч квадратных километров и простирается от границы между фюльке Нур-Трённелаг и Нурланн на юге до границы с Россией на северо-востоке, что составляет расстояние в 1500 километров. Добавьте к этому также архипелаг Шпицберген (Свальбард) площадью шестьдесят тысяч квадратных километров.

Внутри такой крупной географической зоны существует большое разнообразие флоры и фауны: густые хвойные леса на юге, где произрастают теплолюбивые растения, и богатый животный мир вдоль южной береговой линии; девственные сосновые леса, в которых обитают бурые медведи, росوماхи и рыси, во Внутреннем Тромсе и Финмарке; по всей территории региона – горы, реки и озера. В прибрежных скалах гнездятся многочисленные колонии птиц, оживляющих эту в остальном почти пустынную землю.

Слово «разнообразие» также является ключевым при описании местных жителей. Люди населяют Северную Норвегию свыше девяти тысяч лет, и сегодня здесь проживают три этнические группы: норвежцы, саамы и финны. Саамы теперь получили в Норвегии статус коренного меньшинства и пользуются определенной степенью автономии благодаря созданию парламента саамов. Археологи постоянно пополняют знания об истории данного района. Например, они обнаружили крупнейший в Скандинавии центр викингов на Борге (острова Вестеролен), тогда как на острове Сёрё в Финмарке в ходе недавних раскопок были открыты жилища, насчитывающие девять тысяч лет и относящиеся к каменному веку. Сотрудники музея часто совершают экспедиции на север для осуществления смелых исследовательских проектов как на материке, так и на Шпицбергене, где их внимание сосредоточено главным образом на темах, связанных с научными коллекциями. Пристальный интерес к наукам находит отражение и в библиотеке Музея Тромсё, насчитывающей 85 тысяч томов. Кроме того, созданы базы данных по библиотеке полярной литературы и обширному собранию этнографических материалов, подаренному Юстом Квигстадом (1853 – 1957), посвятившим всю свою жизнь изучению саамов.

Обслуживание посетителей и просвещение

Совместно с другими отделами музея отдел обслуживания посетителей делает все для того, чтобы результаты научных исследований, коллекции, архивные материалы и т. д. были представлены публике в доступной для понимания форме. В каждом научном отделе есть, по крайней мере, один лектор, основная обязанность которого заключается в поддержании постоянного контакта с публикой. Музейный педагог осуществляет обслуживание школ. Чтобы «дойти» до посетителей, используются три канала: экспозиции, обучение и публикации.

Из ста тысяч человек, посещающих музей в течение года, около десяти тысяч составляют школьники. Музей организует также серию передвижных выставок по Северной Норвегии, Швеции и Финляндии, где с ними знакомятся еще шестьдесят тысяч человек. Воскресенье в Тромсё – традиционно «музейный день» для местных жителей, и каждую неделю в музей приходит

от двухсот до тысячи родителей с детьми. Чтобы у людей возникало желание посетить музей еще раз, каждое воскресенье во второй половине дня там показывают короткометражные фильмы, а по средам вечером часто организуют лекции и другие мероприятия, открытые для публики. Конечно, особую привлекательность имеют выставки, и мы прилагаем все усилия, чтобы доставить удовольствие детям.

Постоянная экспозиция занимает площадь в 1200 квадратных метров, еще 180 квадратных метров отведено для размещения временных выставок, посвященных самым разнообразным темам. Недавняя выставка, подготовленная отделом геологии, продемонстрировала, как много из имеющихся в регионе различных видов горных пород используется в современном строительстве. В настоящее время организуется археологическая экспозиция, основанная на материалах по викингам и средневековью, а также экспозиция по естествознанию для детей. Особый интерес для детей представляет также модель динозавра в натуральную величину, живой уголок с играми, головоломками, вивариумом и аквариумом, записями рассказов о доисторической эпохе на нашей территории, а также программа для школ, в которой рассказывается о двенадцатилетней Сольвейг и ее жизни в прибрежном районе в 1920-е годы.

В наши дни более чем когда-либо важно добиваться активного участия музейных посетителей, и мы делаем все возможное, работая в этом направлении. Разрабатываются анкеты, которые распространяются на выставках среди всех возрастных групп, готовятся специальные мероприятия для школьных групп. Уже в 1979 году, когда музей удостоился похвального отзыва при присуждении премии «Лучший западноевропейский музей года», мы почувствовали, что многого добились.

С тех пор мы сумели еще продвинуться в своей работе. Так, например, мы привлекли посетителей к участию в экспериментах с драмой и диалогом, а также составили короткое описание, повествующее о голландском китобое по имени Корнелиус, который жил и умер в XVIII веке на Свальбарде. Копии его одежды и снаряжения были выполнены на основе археологических находок, сделанных на Шпицбергене.

Традиционные ремесла демонстрируются при осуществлении строительных проектов либо внутри музейного здания, либо снаружи. В 1991 году, к восторгу многих посетителей, на газоне перед главным входом была построена нурланнская лодка длиной 13,5 метра..., а в 1992 – 1993 годах на том же месте построили саамскую хижину из дерна на деревянном каркасе. Мы собираемся продолжить эту деятельность, создав в 1994 году реконструкцию двенадцатиметровой гребной лодки VII века, а затем, предложив всем музеям, расположенным на побережье, помочь нам привести ее в 1995 году в Ставангер на конференцию ИКОМ!

Музей проводит обучение путем обслуживания школ и организует различные курсы по темам, относящимся к экспозициям, а также экологии пресной воды и местной географии. Для широкой публики, школьных учителей и работников местных музеев проводятся внемузейные курсы. На этих занятиях рассматриваются такие вопросы, как технические аспекты организации экспозиций, собирание и документирование народной музыки, документирование культурных реликвий саамов, геология и грибы (определение и использование). Музейные сотрудники проводят также однодневные экскурсии с целью наблюдения за птицами либо сбора дикорастущих трав или грибов.

Музей Тромсё осуществляет выпуск ряда публикаций. Tromsø Museums skrifter и Tromsø Mura – это две серии научных докладов, в то время как Kontakt Skole-Museum – издание, предназначенное главным образом для местных школ. С 1994 года Музей Тромсё выпускает научно-популярный журнал Ottar, посвященный природе и культуре Северной Норвегии. Теперь он выходит пять раз в год и имеет 4500 подписчиков. В 1992 году мы начали выпуск нового ежегодного издания на английском языке Way North, которое, как мы надеемся, будет удовлетворять потребности и любознательность тысяч наших иностранных посетителей. Первый выпуск посвящен теме «Наука о Земле», а второй – жизни растений.

Пока Музей Тромсё не переберется в новые здания на университетской территории, единственным свидетельством нашего будущего местоположения станут самый северный в мире ботанический сад и геологическая «тропа». Первый должен быть

официально открыт в 1994 году, в рамках празднования двухсотлетия Тромсё. Геологическая «тропа» – это большая коллекция образцов скальных пород Северной Норвегии, расположенных вдоль дорожки, ведущей от университета к ботаническому саду. Большинство растений в ботаническом саду составляют многолетники, причем особое внимание уделено арктическим альпийским образцам. На территории ботанического сада площадью шестнадцать тысяч квадратных метров есть разделы, отведенные под специальные коллекции селекционных сортов. Небольшой амфитеатр для проведения лекций и концертов, расположенный на открытом воздухе, вмещает шестьдесят человек. В состав ботанического сада входит также дендрарий (100 тысяч квадратных метров), расположенный в четырех километрах к югу от университета.

До 1990 года Музей Тромсё нес ответственность за охрану всех норвежских древних и исторических памятников, находящихся к северу от Северного полярного круга. И хотя теперь за археологические находки отвечает местная администрация, культурные ценности на островах Свальбард и Ян-Майен по-прежнему находятся в ведении Музея Тромсё. Кроме того, начиная с 1978 года на нас была возложена ответственность за сохранность саамских памятников, расположенных севернее Сальтфьеллета, но вскоре эта территория должна перейти под юрисдикцию парламента саамов.

Сельскую местность вокруг Тромсё трудно описать. Наши гости, уезжая отсюда, увозят с собой воспоминания о высоких горах, под уклон спускающихся в море, о сочных зеленых лугах и березовых рощах, о свежей рыбе, белых ночах. Как нам кажется, каждый должен посетить Северную Норвегию и Музей Тромсё.

Текст 3

Хуопайнен, Р. Справляясь с переменами: Провинциальный музей Лапландии / Р. Хуопайнен // Museum. – № 182. – 1994. – С. 30–32.

Провинциальный музей Лапландии находится в городе Рованиemi, расположенном в Северной Финляндии, у Северного полярного круга и насчитывающем 35 тысяч жителей. Благодаря

тому, что Рованиеми размещается в месте слияния крупных рек, он с давних пор считается торговым и транспортным центром. Он также является административным и культурным центром Северной Финляндии.

Город Рованиеми основал Провинциальный музей Лапландии в 1975 году. В музее есть отделы культурной истории и естествознания, активно взаимодействующие в своей деятельности; в Лапландии природа и культура по-прежнему тесно связаны друг с другом.

Финляндия разделена на двадцать музейных областей, центральные музеи которых выполняют обязанности провинциальных музеев для каждой области, оказывая при этом квалифицированную помощь местным музеям. Они также организуют курсы по подготовке музейных кадров, выставки, участвуют в совместных проектах, составляют и содержат архивы по музейным собраниям и музейным зданиям области.

Провинциальный музей Лапландии выступает в качестве центрального музея для одиннадцати музеев данного региона. Большинство из них являются небольшими учреждениями местного значения, но есть среди них и специальные музеи, например, Лапландский музей лесного хозяйства, Музей золотоискателя и Музей саамов.

Лапландия всегда пленяла воображение людей. Она изображалась как мифическая страна, где первобытный народ живет среди первозданной природы, и подробно описывалась в рассказах путешественников. Начиная с XVII века постоянно растет поток исследовательских экспедиций, посещающих эту область, и она по-прежнему является самым притягательным для туристов районом Финляндии. Около 550 тысяч человек ежегодно посещают Рованиеми по дороге на север.

Если для туристов Лапландия – это страна белых ночей, северного сияния и волшебства, то для местных жителей – это дом, место, где приходится трудиться, приспосабливаясь к самым суровым условиям. Разведение северных оленей, охота, рыболовство, лесоводство и содержание домашнего скота всегда служили традиционными способами добывания средств к существованию. Однако жизнь подверглась резким изменениям: Вторая

мировая война опустошила этот регион, а строительство электростанций положило конец ловле лосося, приносившей немалую прибыль. В конце 1960-х годов люди покинули нерентабельные маленькие фермы и двинулись на юг – в Южную Финляндию или Швецию. Из всех исторических областей Европы Лапландия пережила самые быстрые структурные перемены. В наши дни большая часть местного населения занята в сфере обслуживания. Сегодняшняя Лапландия пытается также решить проблемы экономической интеграции и международной конкуренции.

Шесть с половиной тысяч представителей коренного народа Финляндии, саамов, также проживают в Лапландии. Большинство населения Финляндии считает первых жителей своей страны невежественными и необразованными людьми, а традиционный образ жизни саамов – отсталым. Многие аспекты их культуры по-прежнему умаляются, и порой дело доходит даже до смешного. Например, обувь, которую носят саамы (сделана из оленьей шкуры, а вместо носков используется солома), долгие годы забавляла и забавляет многих людей. Однако эта обувь представляет собой совершенное изделие, идеально подходящее для ношения в условиях Заполярья, и ее не способно заменить ни одно промышленное изделие. До 1960-х годов саамский язык в школах был запрещен. К счастью, сейчас дело обстоит иначе: общая волна этнического возрождения, прокатившаяся по миру, затронула и саамов. Это прежде всего проявляется в растущем использовании саамского языка, что свидетельствует о необходимости обучения на этом языке. Саамы добились также значительных успехов в области литературы, театрального и изобразительных искусств. Начиная с 1970-х годов саамы проявляют большую активность, стараясь наладить международное сотрудничество между коренными народами.

Однако индустрия туризма по-прежнему безжалостна в отношении культуры саамов. Рынок Лапландии попросту эксплуатирует в своих интересах красочные и экзотичные элементы культуры саамов, и при этом никто не дает себе труда задуматься над тем, что они значат для самобытности этого народа. Туризм (в частности, производство сувениров) и его взаимоотношения с

культурой саамов составляют одну из областей исследований Провинциального музея Лапландии.

Провинциальный музей Лапландии молод, как, впрочем, и вся сфера музейной деятельности в Лапландии: первый музей здесь был основан лишь в 1960-е годы. Это отчасти объясняется тем фактом, что в Лапландии не было коллекций, имеющих долгую историю. К числу других факторов относится война, буквально разорившая Лапландию, а также то, что данный регион никогда не мог похвастаться наличием богатой коллекции предметов материальной культуры. Действительно, старые коллекции саамской культуры следует искать в других местах Европы.

Культурные связи и противоречия

В декабре 1992 года в Провинциальном музее Лапландии было открыто новое здание – Арктикум. В нем разместился научный центр Университета Лапландии, занимающийся главным образом изучением окружающей среды арктического района, а также новая музейная экспозиция по истории Лапландии, которая рассказывает о суровых условиях жизни людей в Лапландии с доисторических времен до наших дней. Ландшафты и культура представлены в ней как единый природный организм, и культура рассматривается в экологическом контексте.

Хотя культурная история Лапландии сильно отличается от истории Финляндии в целом, индустрии туризма этого оказалось недостаточно, поэтому она выдумала свои собственные традиции и истории. В музейных экспозициях, посвященных Лапландии вообще и саамской культуре в частности, просматривается явно пристрастный и тенденциозный подход, что способствует оправданию многих распространенных стереотипов об этом районе. Саамская культура упорно изображается такой, какой ее видят посторонние люди. Более того, культуру саамов почти всегда представляют как консервативную и фактически погибающую.

Цель новой экспозиции заключалась в попытке сломать эту тенденцию. С одной стороны, мы стремились создать более объективную картину истории и культуры Лапландии, а с другой – представить культуру саамов в большей степени с точки зрения ее носителей, на основе ее собственных ценностей.

Во-первых, мы хотели рассмотреть материалы, предназначенные для экспонирования, с точки зрения нескольких научных дисциплин, и с этой целью были приглашены специалисты в различных областях знания, образовавшие рабочую группу по созданию экспозиции.

Во-вторых, нам необходимо было установить тесное, прочное и основанное на доверии сотрудничество с представителями саамского населения. Я рад сказать, что в значительной степени этого удалось достичь. Часть экспозиции, посвященная современной культуре, основана на материалах о существующих деревнях, собираемых музеем в течение многих лет. Местные жители участвовали в осуществлении этого проекта и даже согласились на то, чтобы их сфотографировали, записали беседы с ними; они также продавали или передавали в дар музею различные принадлежавшие им предметы.

В созданной экспозиции культурные связи и культурные противоречия показаны во взаимодействии. Мы стремились дать самую широкую информацию, чтобы заставить посетителей задавать себе вопросы и самим делать выводы. Кроме того, чтобы полнее донести до посетителя содержание экспозиции, мы использовали различные средства, ключевыми из которых являются: оригинально написанные статьи и тексты, фотоматериалы, черно-белые печатные издания, слайды, видео- и аудиозаписи, освещение и интерактивные компьютерные программы.

Что значит сегодня быть саамом? Что ожидает Лапландию в будущем? Эти вопросы представляют особую важность для живущих здесь людей, и своей экспозицией мы заставляем молодых саамов задуматься над ними, так как они помогают выявить их собственные чаяния и надежды на будущее.

Новое здание, Арктикум, пользуется большой популярностью у туристов, и одна из задач, стоящих перед Провинциальным музеем Лапландии, заключается в том, чтобы туристы, путешествуя по этой области, больше узнавали о ее истории и жителях. Однако музеем не хотелось бы быть только местом, привлекающим туристов; он стремится стать центром, где лапландцы могут с гордостью знакомить гостей с историей своих

предков, которые отважно обосновались в Арктике и выжили, несмотря на исключительно суровые условия.

Текст 4

Бессир, М.Г.С. История, контекст и самобытность в Музее сукума / М.Г.С. Бессир // Museum. – № 195. – 1998. – С. 53–58.

Что необходимо предпринять, чтобы предметы, изъятые из реальной жизни, из контекста, который определял их значение, не утратили в музее способность «говорить»? Эта проблема имеет особое значение для африканских музеев, где отдельные предметы зачастую самым непосредственным образом связаны с конкретной общиной и являются частью общего культурного опыта. Марк Г.С. Бессир только что закончил работу по музеологии, проводившуюся при спонсорской поддержке Комитета Фулбрайта в Музее сукума в Объединенной Республике Танзания. Он рассказывает о вдумчивом и новаторском подходе музея к данной проблеме. Недавно он организовал выставку Искусство самобытности: африканская скульптура из коллекции Теель для Музея Фогга Гарвардского университета.

Музей сукума в северо-западной части Объединенной Республики Танзания недавно приступил к новой каталогизации своей коллекции предметов культуры сукума и перепланировке экспозиционных пространств. Эта серьезная работа вскрыла множество проблем, связанных с современными методами экспонирования и с контекстуализацией предметов культуры в условиях музея. Заново организуя экспозицию 20 – 30-летней давности, музей решил воспользоваться этой возможностью для пересмотра значения экспонатов и их просветительской ценности. Вопросы, поднятые в ходе работы над проектом, имеют актуальное значение и представляют философский интерес для художественных музеев и учреждений, коллекционирующих памятники материальной культуры. Музей стремился сохранить культурное наследие, ритуальное значение экспонатов, не допуская обезличивания в музейных условиях предметов, изъятых из реальной жизни, из естественного контекста. При этом осознавалось наличие связи музейной коллекции с историей самого учреждения и таксономи-

ей, которые сыграли свою роль при создании коллекции. Все эти соображения были связаны с необходимостью более глубокого осмысления содержания постоянной экспозиции путем сочетания в условиях музея ее истории, контекста и самобытности.

В прошлом проблема контекстуализации памятников материальной культуры обсуждалась музеями, художниками, учеными, культурными группами. Высказывавшиеся в ходе дискуссии мнения нередко выявляли тенденцию со стороны музеев отстаивать конкретные задачи хранителей, которые решались через создание экспозиций или деконтекстуализацию предметов культуры. В результате пересмотра традиционных методов каталогизации и системных парадигм обнаружились последствия манипуляций, осуществлявшихся хранителями с экспонатами, и их значение. Эти проблемы повлияли на первоначальный проект оценки экспозиции, разработанный Музеем сукума. Альтернативой деконтекстуализации, по мнению музея, является экспонирование памятников культуры в просветительском контексте путем предоставления всей соответствующей информации культурного, эстетического и исторического характера, признавая при этом значение задач хранителей. Таким образом, создается программа, направленная на ознакомление публики с бытованием экспонатов и их подлинным значением, которая на другом уровне признает изменение сущности предметов, обусловленное их изъятием из естественного окружения или наслоением дополнительных контекстов в условиях музея.

Сегодня в своем стремлении к возрождению духовности музею предстоит решить, в каком аспекте должна проявиться его самобытность и как определить контекст – с точки зрения этнографии, истории или культуры или с позиций живого музея? Кто представляет чью культуру? Музей сукума не только проводит реорганизацию своей экспозиции, посвященной культуре сукума, но и пересматривает свою собственную историю. Это процесс, направленный на разработку программы действий по формированию экспозиции, критериев и путей выбора определенных аспектов культуры сукума, которые должны быть представлены в экспозиции. Цель такой программы – демистификация значения самого музея, отражение в экспозиции его истории и выполняе-

мых им функций как исторического документа, как артефакта, наряду с произведениями искусства, отобранными для показа в качестве предметов культуры. Это не простая задача для музея, который был первоначально основан католическим миссионером в Африке отцом Дэвидом Клементом с помощью двух местных церковных объединений – Бана Сесилия и Исследовательского комитета Буджоры.

До сих пор экспонаты Музея сукума не отражали историю возникновения музея во всей ее полноте. Посетители видят великолепные предметы культуры и искусства в постоянной экспозиции и получают информацию о вождях, танцевальных обществах, кузнецах и традиционных целителях народа сукума. На другом уровне музей показывает историю католической церкви в Африке, в частности в районе Танзании, который населен представителями сукума. Церковь в Буджоре находится в конце обсаженной деревьями аллеи, она возвышается над расположенными вокруг нее экспозиционными залами музея. Большая круглая церковь доминирует над окружающим ландшафтом, а украшающие ее символические рисунки повторяют треугольную форму традиционного дома сукума. Треугольная форма напоминает еще и лупингу – амулет сукума, который носили в знак почтения к предкам по материнской линии и который буджорская церковь интерпретировала как символ Святой Троицы – Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа. Когда в 1950-е годы круглая церковь, первая постройка такого рода в стране, была возведена в форме традиционного дома сукума, то это вызвало серьезные споры.

В 1954 году, при отце Дэвиде Клементе, буджорский приход стал официальным экспериментальным и духовным центром «адаптации». В то время адаптацию, означавшую обучение католическим богослужениям посредством местных символов и традиций, ставили под сомнение многие западные миссионеры и африканские священники. Все же при поддержке Бана Сесилия и Исследовательского комитета Буджоры Клементу удалось направить местное знание и веру на перевод католической литургии и символов на язык кисукума, а позже – и кисвахили. Идея музея, никогда не предусматривавшаяся никаким планом, возникла в ходе его работы по адаптации как удачная возможность, появив-

шаяся в конкретное время и в конкретном месте. Позже музей превратился в одно из средств адаптации и стал местом деятельности Бана Сесилия и Исследовательского комитета. Это был переходный период для католической церкви в Объединенной Республике Танзания, для правительства, пришедшего к власти после провозглашения независимости, это было время, в которое, по мнению отца Клемента, он мог легко вписаться. В середине 1960-х годов, вскоре после того, как правительство отменило власть вождей сукума, Клемент занялся собирательством. Он пользовался доверием у некоторых правящих семей, которые были заинтересованы в сохранении своих регалий и готовы были передать или продать их новому музею ... <...>.

Коллекция постепенно пополнялась и была размещена в Королевском павильоне, построенном в форме трона вождя. Однако еще до того, как в 1969 году был построен Королевский павильон, первое здание музея – дом сукума – был посвящен Бану Сесилию и открыт 22 ноября 1968 года в праздник святой Сесилии. Дом сукума – это коллекция предметов культуры сукума, переданных частными членами Бана Сесилия. В 1971 году был построен Танцевальный павильон, чем подчеркивалась роль танца в культуре сукума и выражалось уважение двум главным танцевальным группам района – «Багалу» и «Багика». Еще в 1950-е годы отец Клемент пытался ввести песни и танцы народа сукума в церковное богослужение. Он также осознавал, насколько важно завоевать уважение руководителей танцоров сукума. С этой целью он организовал танцевальный фестиваль, открытие которого состоял ось после традиционного крестного хода во время религиозного праздника тела Христова. Клемент впервые сумел добиться встречи этих двух групп и убедил их принять участие в танцевальном конкурсе на Булабо – название на языке кисукума праздника тела Христова.

Восстановление истории

Этот краткий исторический очерк свидетельствует о том, как знание истории обогащает экспозицию. Оно также способствует более глубокому пониманию того, какое место этот уникальный музей занимает в истории Танзании, народа сукума и католичества. А если мы вернемся к идее создания программы, ориенти-

рованной лишь на достижение целей хранителей и исходящей только из единственного аспекта представления материала, то увидим, как легко завуалировать его сущность, игнорировать католическое влияние и тем самым преподнести коллекцию как явление, сформировавшееся исключительно под влиянием народа и культуры сукума. Рассматривая историю Музея сукума, а также концепцию его экспозиции, необходимо учитывать роль Запада в его создании. Для африканского музея определение философского наследия категорий и таксономических систем – сложная задача.

Проект, который музей осуществляет в настоящее время, частично представляет собой попытку определить его категории и идеологические системы, которые поддаются таксономическому определению, и их связи с историей, контекстом и самобытностью. Музей стремится восстановить свою историю и придать своей экспозиции ретроспективный характер. Серьезный аспект такого перелома – отклик на западную концепцию того, что африканский философ В.Й. Мудимбе называет «идеей Африки», которая формируется в рамках евроцентристской таксономии, методов представления экспонатов, линейного представления истории цивилизации и искусства. Когда эти проблемы, включенные в программу музея, выдвигаются на первый план, это накладывает на руководство музея определенные ограничения. Некоторые музеи в США уже подвергались критике за то, что, стремясь подтвердить правильность своей собирательской политики, они навязывают определенную интерпретацию творчества какого-либо художника или направления через содержание конкретных экспозиций. Возможно, заслуживает критики с постколониальных позиций и ранний период комплектования коллекции Музея сукума, однако музей считает своим долгом раскрыть свою историю, контекст и самобытность и дать возможность другим делать самостоятельные выводы.

Как в области антропологии и гуманитарных наук наблюдается постмодернистский сдвиг от природы к культуре, от истории к рассуждению, так и художественные и этнографические музеи отходят от традиционной систематики и пытаются по крайней мере расшифровать устаревшие обозначения и этикетки. Сегодня

планирование экспозиции в равной степени зависит от того, как и какое искусство будет экспонироваться. Музей сукума намерен выйти за рамки основных музеологических критериев, максимально раскрыв содержание постоянной экспозиции и обеспечив всю документацию на языках кисукума, кисвахили и английском. Со временем он реализует свою программу и посредством создания экспозиции, посвященной истории музея. Во многих отношениях такая расшифровка коллекций дает начало процессу выработки единых требований к этикетажу и подготавливает почву для того, чтобы сотрудники Музея сукума в дальнейшем полностью занимались выяснением связей между экспонатами и порядком их организации. Когда все предметы будут определены в рамках своей собственной истории, контекста и самобытности, может появиться и новый порядок их организации.

Директор Сельского музея в Дар-эс-Саламе доктор Пол Мсемва считает, что при экспонировании африканских предметов в музейном окружении необходима контекстуализация. В одном из интервью он сказал, что предметы должны сопровождаться их описанием с точки зрения культуры, фотографией предмета (или предмета аналогичного типа) *in situ* и, по возможности, видеозаписью. Кроме того, он рассматривает все виды творчества как искусство и отмечает, что трудно выделить какой-то предмет и сказать: вот это произведение искусства. Сельский музей, который д-р Мсемва определяет как «живой музей», был выбран местом проведения дней культуры при поддержке местных общин, которые представляли танцы, песни, кулинарию и другие виды деятельности своих культурных групп, создавая конкретный контекст для произведений искусства. Африканцев, посещающих Сельский музей, утверждает он, больше интересует «общее впечатление», чем рассматривание конкретных предметов в статичной экспозиции.

Музейная коллекция и община

Аналогичным образом Музей сукума в рамках рассмотрения проблемы контекста попытался вовлечь в работу с постоянной экспозицией местную общину. Таким образом, музейные экспонаты сохранили свою ценность как предметы культуры, и Музей сукума тоже можно считать живым музеем. Хотя экспонаты

отгорожены от внешнего мира стенами музея, желательно, чтобы из сочетания культуры сукума и обстановки музея возникло некое гибридное пространство, совмещающее учреждение и культурную среду. Можно привести много примеров тесных связей между общиной и музеем. В 1995 году старейшины группы Бана Сесилия сопровождали два барабана вождя, временно предоставленных музеем для использования во время торжественной церемонии в соседнем племени. Или другой пример. Мзее Кишоша Будомоджи – нтеми, или местный руководитель танцевального общества «Багалу», отец директора Музея сукума Джефты Кишоши – часто бывает в музее, чтобы почистить и восстановить силу предметов общества «Багалу».

Во время празднеств с использованием экспонатов музея они способны вызвать сильные чувства самобытности и культурной целесообразности, которые сохраняются в предмете и после его возвращения в экспозицию. Таким образом, представленные в Музее сукума экспонаты не утрачивают жизненной силы, поскольку музей старается сохранить их «живыми» и противостоит любым проявлениям пренебрежения или отсутствия хешимы («уважения» на языке кисвахили) к предметам, которые в нем хранятся. Регистрационная группа, побеседовав с традиционными целителями, узнала, что большинство ритуальных дава, или лечебных свойств калабашей, танцевальных мешков или пембе (рогов животных), сохраняется в них и во время их нахождения в музее. Однако для восстановления силы многих лекарственных средств целителей сукума их необходимо использовать или чистить, то есть не экспозиция лишает их силы, а отсутствие уважения и практического использования посвященными.

Способность противодействовать возникновению эффекта мавзолея, лишаящего жизненной силы предметы культуры, формируется благодаря завоеванию доверия общины, которой они принадлежат, и особенно ее старейшин. Культурная жизнестойкость музея достигается также благодаря созданию культурного центра для тех, кто практикует традиционные ритуалы, кто хочет узнать историю и кто создает новые традиции. Практика нередко укрепляет теорию. Например, Джозеф Махйегу Лупанде, директор Культурного центра Буджоры в 1995 году присутствовал на

церемонии вступления во власть вождя племени сима. Уже более двадцати пяти лет такие церемонии в Усукума не проводились, и возродить их было сложно, так как многие регалии были утрачены ... <...>. В результате нынешнее поколение оказалось в вакууме, ничего не зная о церемониях, связанных с вождями сукума. Музей и его сотрудники заполнили этот вакуум для племени сима и по случаю основных церемоний предоставляют не только соответствующую информацию о традиционных обычаях и ритуалах, но и подлинные образцы регалий вождей сукума, которые необходимы для этих церемоний. Мзее Лупанде сказал, что во время вступления во власть вождя племени сима он провел нового вождя по этапам коронации как учитель ученика, так как мало кто из присутствовавших когда-либо участвовал в таких ритуалах.

Поскольку вовлечение общины сукума играет важную роль в деятельности музея, его общая программа должна быть переосмыслена, а его будущее напрямую зависит от приведения содержания его экспозиций в соответствие с историей народа сукума и миссионерства. Чтобы не терять ориентиров и сохранять самобытность, Музей сукума планирует показать свою первоначальную программу и историю создания и развития – это поможет посетителю познакомиться с коллекцией музея на разных уровнях. Музей борется с удушливой атмосферой и деконтекстуализацией, свойственными этнографическим музеям, что позволит постоянной коллекции рассказывать о своей истории – как средствами музейной экспозиции, так и с помощью современных танцевальных конкурсов и традиционных церемоний.

Несмотря на нехватку финансирования и профессиональной подготовки персонала, Музей сукума стремится выполнять взятые на себя обязательства – рассказывать и показывать культуру сукума. Хотя задача музея во многом отличается от функций других музеев, их положительный и отрицательный опыт помог ему определить параметры регистрации коллекции и перепланировки экспозиционного пространства. В ходе этой работы музей не раз возвращался к проблемам истории, контекста и самобытности. Здесь понимают, что использование его экспонатов в ритуалах, наряду с предметами, принадлежащими местной общине, усили-

вает самобытность и символическое значение предметов, хранящихся в музее. Во многих отношениях самобытность предмета связана с историей и меняющимся контекстом; когда преемственность традиций сохраняется, их самобытность усиливается. Их использование также выражает самобытность и одновременно показывает историческую ретроспективу, помещающую их в первоначальный контекст. Именно в этих рамках традиционные предметы и церемонии возобновляются и возрождаются в современных новациях современным обществом. Музей стремится уловить момент слияния традиций и новаций, поскольку он служит отражением меняющейся самобытности музея и культуры сукума.

Литература

Арауджу, И. Нужен ли музей карнавала / И. Арауджу, Д. Тупи // *Museum*. – 1983. – № 139. – С. 50–51.

Баранов, Д.А. «Парад народов»: вещь в музейном пространстве / Д.А. Баранов // *ЭО*. – 2004. – № 5. – С. 136–140.

Боогарт, Н. Изменение концепции этнографического музея / Н. Боогарт // *Museum*. – 1983. – № 139. – С. 13.

Будай, Л.П. Опыт создания магазина в этнографическом музее / Л.П. Будай // *Собор лиц: сб. ст.; под ред. М.Б. Пиотровского и А.А. Никоновой / Санкт-Петербургский государственный университет; Государственный Эрмитаж*. – СПб., 2007. – С. 433–441.

Бурыкин, А.А. Этнографический музей начала XXI века как поле для культурных экспериментов (наблюдения и размышления) / А.А. Бурыкин // *В поисках музейного образа: материалы науч. конф., СПб., 12–13 апреля 2007 г. / Санкт-Петербургский государственный университет; Государственный Эрмитаж*. – СПб., 2007. – С. 145–150.

Джаин, Д. Музей ремесел в Дели / Д. Джаин // *Museum*. – 1988. – № 157. – С. 48–51.

Ионг, А. Первые музеи под открытым небом: о народных традициях музейными средствами / А. Ионг, М. Скоугорд // *Museum*. – 1993. – № 175.

Конаре, А.У. Каким должен быть этнографический музей в Африке / А.У. Конаре // *Museum*. – 1983. – № 139. – С. 14–17.

Лайтфут, Ф. Новый подход к культурам других народов / Ф. Лайтфут // Museum. – 1983. – № 139. – С. 7.

Макманус, П. Великобритания: в центре внимания рынок / П. Макманус, Р. Майлз // Museum. – 1993. – № 178. – С. 26–32.

Материалы полевых этнографических исследований. Вып. 4. – СПб., 1998.

Менезис, К. Новое в работе индейского музея / К. Менезис // Museum. – 1989. – № 161. – С. 37–41.

Меняющийся музей в меняющемся мире: Конкурс музейных проектов. – М., 2004.

Музей и туризм. Материалы межрегионального форума «Музей и туризм». – Петрозаводск, 2002.

Петров, И.Г. Музей археологии и этнографии Центра этнологических исследований Уфимского научного центра РАН (исторический очерк) / Петров И.Г. // ЭО. – 2003. – № 2. – С. 136–150.

Пигмалион музейного дела в России (К 150-летию со дня рождения Д.А. Клеменца). – СПб., 1998.

Программа комплектования историко-бытовых и этнографических коллекций / сост. Н.И. Решетников. – М., 1997.

Религиоведческие исследования в этнографических музеях: сб. науч. тр. – Л., 1990.

Станюкович, Т.В. Кунсткамера Петербургской академии наук / Т.В. Станюкович. – М.; Л., 1964.

Станюкович, Т.В. Этнографическая наука и музеи: по материалам этнографических музеев Академии наук / Т.В. Станюкович. – Л., 1978.

Хайнце З. Берлин: осуществляя теорию на практике / // Museum. – 1993. – № 178. – С. 33–37.

Халпин, М.М. «Сыграй это снова, Сэм»: размышления о новой музеологии / М.М. Халпин // Museum. – 1997. – № 4 (194). – С. 52–56.

Шафрановская, Т.К. Кунсткамера в Петербурге и Западная Европа (по известиям иностранцев XVIII в.) / Т.К. Шафрановская // Кунсткамера. Этнографические тетради. – Вып. 2–3. – СПб., 1993. – С. 216–231.

Этнографические коллекции в музеях СССР. Материал к VII международному конгрессу по этнографическим и антропологическим наукам. – М., 1964.

Юхнева, Е.Д. Музеи городского быта в Тампере / Е.Д. Юхнева // ЭО. – 2003. – № 3. – С. 119–123.

Вопросы для самоконтроля

1. Какой смысл вкладывается в понятия «музей под открытым небом», «скансен», «народный музей»?
2. Каковы формы работы с посетителями в музеях под открытым небом?
3. Какие принципы построения экспозиции в музеях под открытым небом Вы можете назвать?
4. В чем состоит новаторство концепции экомuzeя?
5. Почему Национальный музей этнологии в Осаке считают музеем нового типа?
6. В чем Вы видите значение создания этнографических фильмов?
7. В чем состоит значение такого типа музейных изданий, как каталоги? Какие типы музейных каталогов Вы можете назвать?
8. В чем состоит значение выставочной деятельности музеев?
9. Какие теоретические разработки легли в основу формирования промышленных музеев?
10. В чем состояло новаторство создателей Музея естествознания, науки и техники в Мюнхене?
11. С какими целями создавался Эксплораториум?
12. Какие концепции определяют сегодня развитие военных музеев?

Тестовые задания

1. Когда появился первый труд музеографического характера Самуэля Квиккеберга «Заглавия или заголовки обширнейшего театра вселенной»: а) во второй половине XIII в.; б) 1565 г.; в) XVIII в.; г) 1640 г.?
2. Вершиной теоретического осмысления феномена музея в XVIII в. стал фундаментальный трактат «Музеография», принадлежавший перу гамбургского дилера. Имя автора: а) Каспар Най-

кель; б) Конрад фон Геснер; в) Ферранте Императо; г) Паоло Джовио.

3. К какому типу музеев относится музей «Ла Спекола»: а) художественный; б) музей изящных искусств; в) зоологический; г) ботанический?

4. Разработкой проекта здания Старого музея в Берлине занимался: а) Карл-Фридрих Шинкель; б) Готфрид Земпер; в) Андреас Шлютер; г) Йо Мин Пей.

5. Автором проекта здания музея Прадо был: а) Хосе де Вильянуэва; б) Лео фон Кленце; в) Готфрид Земпер; г) Доминик Виван-Денон.

6. Архитектором, по проекту которого были построены здания Глиптотеки и Старой пинакотеки в Мюнхене, был: а) Андреас Шлютер; б) Лео фон Кленце; в) Доминик Виван-Денон; г) Карл-Фридрих Шинкель.

7. В какой стране мира создан первый в мире музей науки и техники – Консерватория искусств и ремесел: а) во Франции; б) в Англии; в) в Германии; г) в США?

8. Первый скансен был создан на территории: а) Швеции; б) Швейцарии; в) Дании; г) Норвегии.

9. Румянцевский музей в Петербурге открыт в: а) 1831 г.; б) 1807 г.; в) 1862 г.; г) 1814 г.

10. Один из крупнейших историко-художественных музеев мира – музей Гугун, находится: а) в Индии; б) в Турции; в) в Китае; г) в Японии.

11. Создание какого музея явилось своеобразной реакцией жителей завоеванной территории на оккупацию французов: а) Пинакотека Брера; б) Рейксмузеум; в) Прадо; г) Музей Наполеона.

12. Музей Принца Уэльского – это: а) музей скульптуры; б) естественно – научный музей; в) художественный музей; г) музей декоративно-прикладного искусства.

13. Какая коллекция составила основу Мадрасского музея в Индии: а) геологические образцы; б) произведения живописи; в) скульптура; г) собрание декоративно-прикладного искусства.

14. Пинакотека Брера находится: а) в Мадриде; б) в Риме; в) в Милане; г) в Мюнхене.

15. В 1817 г. в особняке Триппенхейс открылся музей. Это был: а) Рейксмузеум; б) Прадо; в) Маурицхейс; г) Копенгагенский национальный музей древностей.

16. Музей «Фонтанный дом» относится к числу: а) военно-исторических; б) литературно-мемориальных; в) антропологических; г) архитектурных музеев.

17. Вычеркните лишнее: Спасское-Лутовиново, Константиново, Тарханы, Тальцы, Карабиха.

18. Вычеркните лишнее: музей А.Е. Ферсмана, музей Зенкенберга; Государственный музей Природы и Человека; Эксплораториум.

19. Вычеркните лишнее: музей Ашмола, музей Питта-Риверса, Маурицхейс; Смитсоновский музей.

20. Вычеркните лишнее: Консерватория искусств и ремесел; Политехнический музей; музей Виктории и Альберта; Пинакотекка Брера.

21. Справедливо ли следующее суждение (да/нет): В Бате находится музей Диккенса, который подолгу здесь жил. Кент и восточный Сассекс – места Вирджинии Вульф и Генри Джеймса, а также место действия романов Конан-Дойля.

22. Найдите ошибку: Наиболее известные европейские литературные музеи – Музей Ибсена в Осло, Музей сказочных героев Астрид Линдгрен в Стокгольме, Музей Ганса Христиана Андерсена в Одессе, где он родился; музей Андерсена-Нексе в Копенгагене и т.д.

23. Найдите ошибку: Дартмур и побережье (Девон) связан с событиями в детективах и мистических историях Дафны де Мюрье, Агаты Кристи, Джейн Марпл и Эркюля Пуаро.

24. Найдите ошибку: В Испании наибольшей популярностью пользуется туристический маршрут, включающий посещение литературно-мемориального музея Сальвадора Дали в Жироне.

25. Найдите ошибку: В Великобритании популярны туристические маршруты по литературным местам. Например, можно отправиться по местам, связанным с жизнью и творчеством Шекспира, Сервантеса, Диккенса, Джейн Остин. Отдельные районы и города Англии тесно связаны с жизнью или являются местом действия произведений тех или иных писателей.

26. Справедливо ли следующее суждение (да/нет): Широко известен Музей-усадьба Жорж Санд в Ноане, куда к ней приезжали Ференц Лист, Фредерик Шопен, Антонио Вивальди, Оноре де Бальзак, Гюстав Флобер, Эжен Делакруа, Александр Дюма, а также музей Алгира, где писательница жила в 1858 г.

27. Вычеркните лишнее: Музей деревянного зодчества и крестьянского быта в Суздале, Малые Корелы, Витославлицы, Михайловское.

28. Музей деревянного зодчества и крестьянского быта в Суздале можно отнести к числу: экомузеев, музеев под открытым небом, средовых, живых музеев.

29. Вычеркните лишнее: Музей станционного зрителя, Музей деда Мазая, Музей мельницы в Багрово, Музей «Жили-были».

30. Вычеркните лишнее: Радищевский музей, Дарвиновский музей, музей им. Орлова, музей им. Ферсмана.

31. Найдите ошибку: Из зарубежных литературных музеев широко известны музеи Шиллера – в Лейпциге, Дрездене и Веймаре, Гете – в Веймаре, Дюссельдорфе (Германия). Большой популярностью пользуется музей Хемингуэя на Кубе в пригороде Гаваны. В США открыты музеи Эдгара По – в Нью-Йорке, Балтиморе, Ричмонде, Филадельфии; Джека Лондона в Окленде; Марка Твена – в Стоутсвиле, Ганнибалле и Хартфорде; Роберта Бернса в Эршире (Шотландия).

32. Первая Всемирная выставка в Лондоне способствовала: созданию нового типа музея; проектированию специальных музейных зданий; появлению нового выставочного оборудования?

33. Вычеркните лишнее: Линден-музей в Штутгарте, Музей Грасси в Лейпциге, Эксплораториум.

Задания для самостоятельной работы

Назовите имя отечественного музейного деятеля:

В 1921 – 1924 годах учился на литературно-художественном отделении факультета общественных наук Петроградского университета. Как ученик и последователь Ф.И. Шмита занимался в

1920 – 1930-е годы теоретическими вопросами музееведения, разрабатывал образно-сюжетный метод экспозиции, примененный для дворцов Петергофа. В 1924-1937 годы работал экскурсоводом, помощником хранителя, хранителем, старшим хранителем Петергофских дворцов-музеев. Участвовал в создании новых экспозиций и выставок, в том числе «Последний рейс Николая II» (1930), «История Петербурга с XVIII в.» (1933), «Садово-парковое искусство XVII – XVIII вв.» и «Фонтанное искусство XVII – XVIII вв.» (1937), 1938 – 1941 – сотрудник Русского музея, Института русской литературы АН СССР, составлял архитектурно-исторический паспорт на памятники с. Михайловское. В 1945 – 1989 годах – директор, а 1989 – 1991 – главный хранитель-консультант музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское».

Назовите имя зарубежного музейного деятеля:

1.



Основатель первого Лейпцигского музея происходит из наполовину итальянской купеческой семьи. Его дедушка, переселенец из Луки, и его отец, родившийся в Лейпциге, занимались торговлей шелком и владели несколькими магазинами. В 1829 г. он становится гражданином Лейпцига и открывает собственную торговую фирму; после смерти родителей в 1854 г. он возвращается от активной предпринимательской деятельности к управлению и сохранению состояния. Он передает городу по завещанию свое имущество. На унаследованные после его смерти деньги в городе были построены многочисленные строительные объекты, парки и памятники, прежде всего, здание «старого» музея, сегодня там находится лейпцигская библиотека.

2.



Лионский промышленник (1836 – 1918), решил создавать музей религий, где нашли бы место материалы по Египту, античности и странам Азии. Поездки в Египет, в Грецию, затем кругосветное путешествие в 1876 году, с посещением Японии, Китая и Индии позволили ему собрать коллекции, которые он начал экспонировать в Лионе, начиная с 1879 года. Он хотел перенести свое собрание в Париж, что впоследствии было осуществлено. Музей в столице был торжественно открыт в 1889 году. Несмотря на то, что коллекции искусства народов востока хранились в Лувре, музее Трокадеро, музей, созданный предпринимателем, и в настоящее время является одной из достопримечательностей Парижа.

3.



Этот немецкий этнолог (1826 – 1905) родился 26 июня 1826 г. в Бремене. Первое из многочисленных плаваний совершил в 1850 г. в Австралию в качестве судового врача. С того времени и до 1903 г. путешествовал по миру – побывал на Ближнем Востоке, на обоих берегах Тихого океана, на западном побережье Африки, в Южной и Восточной Азии. Основной публикацией по итогам этих путешествий стал шеститомный труд «Народы Восточной Азии» (*Die Völker des Östlichen Asien*, 1866–1871 гг.). Вместе с Рудольфом Вирховым организовал в Берлине в 1869 г. Общество антропологии, а в 1870 г. – Общество исследований Центральной Африки. Когда в 1886 г. в Берлине был построен Королевский этнографический музей, получивший впоследствии название Музея народоведения, стал его первым директором.

Назовите музей:

1.



Этот музей был создан при Азиатском обществе Бенгалии, которое основал востоковед Уильям Джонсон в 1784 г. Целью общества было исследование природы и культуры всей Азии, но ограничилось детальным изучением одной лишь Индии. Обилие материалов по естественной истории и культуре подвело ученых к мысли организовать эти коллекции в виде музея. Официальная дата создания этого музея 1814 г., когда датский ботаник Натаниель Уоллих приступил к исполнению обязанностей музейного хранителя на общественных началах. Этот музей считают первым музеем Индии. Первое время музей существовал на частные средства и лишь с 1836 г. индийское правительство стало выделять необходимые средства на музейные нужды.

2.



Основное здание музея, расположенное в центре города на площади Марии-Терезии, хранит коллекции, собранные в течение нескольких веков австрийской династией Габсбургов. Среди них Картинная галерея, собрание скульптур и декоративного искусства, египетские, греческие и римские древности и нумизматический кабинет. Музей имеет филиалы – музей оружия, собрание костюмов и экипажей, размещенное в замке Шенбрунн, старинные музыкальные инструменты, произведения прикладного искусства и другие. Коллекционирование произведений искусства начал в XVI в. император Рудольф II. Более всего музей обязан Великому герцогу Леопольду Вильгельму, коллекция которого стала ядром сегодняшней Картинной галереи. Будучи наместником Нидерландов в середине XVII в., Леопольд обогатил собрание Габсбургов шедеврами нидерландской живописи XV – XVII вв., а также произведениями итальянского (в основном венецианского) Ренессанса. Музей располагает крупнейшим в мире собранием картин Питера Брейгеля Старшего. Оно насчитывает девять значительных полотен, среди которых прославленная «Зима» («Охотники на снегу»). В России этот шедевр особенно известен благодаря Андрею Тарковскому, который процитировал его дважды: в фильмах «Солярис» и «Зеркало».



Датой основания музея считается 17(29) августа 1898 г. Именно в этот день в Москве на бывшем Колымажном дворе близ Храма Христа Спасителя на Волхонке состоялась закладка нового, созданного на общественные средства, музея. Новый музей был задуман в первую очередь как университетский учебный центр, его основу составили гипсовые воспроизведения (слепки) скульптурных оригиналов. Гипсовые отливки изготавливались крупнейшими фирмами того времени. В мае 1912 г. музей был открыт. Собрание слепков пополнилось великолепными коллекциями подлинных произведений искусства. Это и коллекция В.С. Голенищева, которую он собрал во время путешествий по Египту, произведения итальянских художников XII – XIV вв. из собрания М.С. Щекина. Собранием подлинников музей окончательно стал во второй половине 1920 – 1930-х гг., когда в результате перераспределения музейных фондов страны возникла картинная галерея. Она объединила работы зарубежных художников из бывшего Румянцевского музея, собраний С.М. Третьякова, Юсупова, Шуваловых, Г.А. Брокера, Д.И. Щукина и других коллекционеров.



Идея создания музея восходит еще к концу XVII в. Строительство здания для музея было прервано военными действиями. В 1809 г. Жозеф Бонапарт объявил о намерении создать Музей живописи. Для этого предполагалось отобрать картины в общественных зданиях и королевских дворцах. Создание данного музея было заслугой короля Фердинанда VII. По его приказу уже основательно обветшалое здание музея было отреставрировано, и 19 ноября 1819 г. в нем состоялось торжественное открытие для широкой публики. Формально он создавался как публичный, но до революции 1868 г. считался не государственным, а королевским музеем, и это проявлялось, например, в ряде ограничений относительно приема посетителей. Для широкой публики он был открыт по субботам и средам, за исключением дождливых дней. В музейной экспозиции во время ее открытия находилось всего 311 картин, причем отбирались они с необычайной строгостью: полотна с изображением обнаженных тел к показу не допускались, а были переданы в закрытые помещения Королевской академии изящных искусств. Лишь после 1868 г., когда музей перешел в ведение города, комплектование его фондов перестало зависеть от вкусов монарших особ и приобрело планомерный и целенаправленный характер.

5.

Это один из крупнейших музеев Европы. В его хранилищах сосредоточены памятники культуры 157 народов Евразии. Вещное собрание музея позволяет комплексно представить культуру и быт как больших народов, так и малых, численность которых не превышает ста – двухсот человек. Памятники дают возможность показать хозяйственную деятельность народа, народную архитектуру и домашний быт, обрядовую практику, религиозные представления, традиционный опыт воспитания детей, образцы художественного творчества. Музей располагает коллекцией фотографий и негативов, включающей в себя фотографии середины – второй половины XIX в., и интересным фондом этнографических рисунков, графики, живописи. В рукописном отделе музея хранятся материалы «Этнографического бюро» В.Н. Тенишева, которые дают возможность изучить быт русских крестьян на рубеже XIX – XX вв. В музее открыты экспозиции, рассказывающие о традиционной культуре народов России, Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Азербайджана, а также экспозиция «Славяне Восточной Европы. Человек в этнокультурном пространстве». Большой популярностью у посетителей пользуется выставка изделий из драгоценных металлов – «Особая кладовая». В музее действует «Детский этнографический центр».

6.

В 1981 г. для детализации генерального плана музея были привлечены специалисты Московского проектного института. Они предложили выделить в составе музея три территориально – этнографические зоны – Коми-Пермяцкий сектор, Северное и Южное Прикамье. Внутри указанных зон предполагалось разместить два комплекса: солепромышленный – сооружения Усть-Боровского завода из г. Соликамска (технологическая ячейка) и сельскохозяйственный с амбарами, овином, гумном, мельницами, полями. В основу экспозиции каждого из секторов было положено характерное для того или иного народа, края типологическое поселение, а также объекты, связанные с традиционными занятиями народов: земледелием, охотой, рыболовством, различными промыслами по обработке дерева, камня, металла, глины, кож и т.д. Проведенные исследования позволили архитекторам разра-

ботать несколько вариантов размещения будущих секторов и комплексов на территории музея, которые были рассмотрены на научно-реставрационном совете объединения "Росреставрация" в Москве.

7.

Этот музей создан Постановлением Правительства РФ на основании закона РФ "О днях воинской славы (победных днях) России" в октябре 1996 г. Заповедник расположен на юго-востоке Тульской области, занимая участок ландшафта северной лесостепи Русской равнины в бассейне верхнего течения Дона при слиянии его с Непрядвой. На просторах заповедника сохранились близкие к первозданным лесные массивы с фауной и флорой, участки ковыльных степей. Величие архитектурных и разнообразие археологических памятников являются яркими свидетельствами богатого исторического прошлого региона. Подвиг русского народа нашел свое отражение в мемориальных храмах-памятниках и обелисках на Красном холме и в с. Монастырщина и, конечно, в экспозициях музея-заповедника. Привлекает внимание обелиск-колонна Дмитрию Донскому – 1848 – 1850 гг. архитектора А.П. Брюллова. Это один из первых воинских монументов на полях сражений России. В 2008 г. музей стал обладателем Государственной премии РФ.

8.

24 – 27 марта 1999 г. музей принимает участие в первом Московском международном музейном фестивале «Интермузей-99». Музей представляет художественно-археологический проект «Путь на прародину». Проект получает высокую оценку специалистов и удостоен Диплома I степени в номинации «Самый оригинальный музейный проект». 18 – 23 мая 2002 г. на четвертом Всероссийском фестивале музеев «Интермузей-2002» музей выступает в конкурсной номинации «Музей в III тысячелетии», где представляет дизайн-проект экспозиции «Мифологическое время» и один из ее сюжетов «За миром смотрящий». Проект был удостоен Диплома I степени. В 2003 – 2004 гг. выставка «Окно в мифологическое время. Сибирский шаманизм XIX – XXI веков» в течение четырех месяцев экспонировалась во Франкфурте-на-Майне в Германии.

9.

Этот музей – уникальное явление русской культуры. Начало музею было положено в середине 90-х годов XIX в. частной коллекцией известного московского промышленника и мецената. Сегодня в фондах музея более полутора миллионов экспонатов: эскизы костюмов и декораций выдающихся мастеров сценографии, фотографии и портреты, сценические костюмы великих актеров, программы и афиши спектаклей, редкие издания по театральному искусству, предметы декоративно-прикладного искусства и многое другое. Театральная коллекция стала одним из самых ценных музейных собраний современной России – в ней представлены работы Бакста, Головина, Кустодиева, Добужинского, Коровина, Юона, Рериха, Татлина, Экстер, Родченко, Поповой и других выдающихся мастеров. Музей размещается в бывшей усадьбе основателя в Замоскворечье. Главное здание музея построено в 1896 г. по проекту архитектора К. Гиппиуса. Это одноэтажный особняк, выполненный в формах ранней английской готики.

10.

Музей был создан как раз в то время, когда по всей Европе начали распространяться идеалы свободы. В 1802 г. граф Ференц Сечени, просвещенный и богатый аристократ, обратился к императору Францу I, объявив о своем решении подарить нации принадлежавшую ему коллекцию реликвий. Это событие и заложило основу для создания музея, а дата "1802 год" вошла в историю как время его основания. В тот момент в коллекции было свыше 11 тыс. гравюр, 1156 рукописей, 142 тома карт, две с лишним тысячи золотых монет, предметов старины и несколько портретов. Все это оценивалось примерно в 160 тысяч форинтов, что в те времена было огромной суммой. Созданный музей был всего лишь третьим музеем такого типа в истории Европы. Первоначально коллекцию разместили в монастыре, затем, после наполеоновских войн, – в старом здании университета.

Впоследствии музей развивался за счет частных пожертвований. Одним из самых значительных стал дар Юлианны Фестетич, которая передала в музей ценнейшую коллекцию минералов, позднее положенную в основу музея Естественной Истории. Пополнялось число экспонатов и за счет приобретений: так, была

куплена богатейшая коллекция М. Янковича, знаменитого ученого и коллекционера древностей. В 1832 г. парламент принял решение о строительстве собственного здания музея, для чего было выделено около миллиона форинтов. Землю для строительства подарил герцог Антал Грассалкович. Разработка проекта была поручена знаменитому архитектору М. Поллаку, который прославился как автор нескольких государственных зданий. Строительство продолжалось в 1837 – 1847 гг. Во время революции и войны за независимость 1848 – 1849 гг. музей сыграл немаловажную роль: революционные события 15 марта 1848 г. начались как раз перед его зданием. Существует также легенда, что поэт и повстанец Шандор Петофи в первый раз декламировал "Национальную песню" на ступенях музея.

***Список музеев, обзор сайтов которых
студенты должны выполнить
в течение семестра (по выбору)***

Амурский областной краеведческий музей им. Новикова-Даурского

Архангельский государственный музей деревянного зодчества и народного искусства "Малые Корелы"

Архитектурно-этнографический музей "Тальцы"

Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей – заповедник

Всероссийский историко-этнографический музей (г. Торжок)

Горно-Алтайский Республиканский краеведческий музей им. А.В. Анохина

Городецкий краеведческий музей

Государственный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник "Изборск"

Государственный историко-архитектурный и этнографический музей-заповедник "Кижы"

Ибресинский этнографический музей под открытым небом (филиал Чувашского национального музея)

Ивангородский историко-архитектурный и художественный музей

Историко-краеведческий музей-заповедник "Ялкала"
 Историко-театральный музей М.С. Щепкина
 Каргопольский историко-архитектурный и художественный
 музей-заповедник
 Кемеровский областной краеведческий музей
 Кировский государственный объединенный историко-
 архитектурный и литературный музей
 Красноярский краевой краеведческий музей
 Липецкий областной краеведческий музей
 Лукояновский музей эрзянской культуры
 Музей археологии, этнографии и экологии Кемеровского
 госуниверситета
 Музей архитектуры и быта народов Нижегородского Повол-
 жья (филиал Нижегородского историко-архитектурного музея-
 заповедника)
 Музей деревянного зодчества и крестьянского быта
 г. Суздаль (филиал Владимиро-Суздальского государственного
 объединенного историко-архитектурного и художественного му-
 зея-заповедника)
 Музей истории и культуры народов Сибири и Дальнего Вос-
 тока (при институте истории филологии и философии Сибирско-
 го отделения РАН)
 Музей истории художественных промыслов Нижегородской
 области (филиал Нижегородского историко-архитектурного му-
 зея-заповедника)
 Музей Нижегородского государственного университета им.
 Н.И. Лобачевского
 Национальный музей республики Коми
 Национальный музей Республики Татарстан
 Национальный музей Удмуртской Республики
 Ненецкий окружной краеведческий музей
 Олонецкий национальный музей карелов-ливвиков
 им. Н.Г. Прилукина
 Омский государственный историко-краеведческий музей
 Орловский областной краеведческий музей
 Подпорожский краеведческий музей

Приморский государственный объединенный музей
им. В.К. Арсеньева

Псковский государственный объединенный историко-
архитектурный и художественный музей-заповедник

Российский этнографический музей

Самарский областной историко-краеведческий музей
им. П.В. Алабина

Сахалинский областной краеведческий музей

Свердловский государственный объединенный историко-
краеведческий музей

Семеновский государственный историко-художественный
музей

Ставропольский государственный краеведческий музей им.
Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве

Тамбовский областной краеведческий музей

Таштагольский музей этнографии и природы Горной Шории

Тверской государственный объединенный историко-
архитектурный и литературный музей

Томский областной краеведческий музей

Тульский областной историко-архитектурный и литературный музей

Тюменский областной краеведческий музей имени
И.Я. Словцова

Хантыйский этнографический музей

Чувашский национальный музей

Шелтозерский вепсский этнографический музей (филиал Ка-
рельского государственного краеведческого музея)

Эвенкийский окружной краеведческий музей

Якутский государственный объединенный музей истории и
культуры народов Севера им. Е.М. Ярославского

Ямало-Ненецкий окружной краеведческий музей

Учебное издание

Профильные музеи

Методические указания

Составители: Шустрова Ирина Юрьевна
Яновская Елена Вадимовна

Редактор, корректор И.В. Бунакова
Компьютерная верстка Е.Л. Шелеховой

Подписано в печать 06.10.2008 г. Формат 60х84/16.
Бумага тип. Усл. печ. л. 3,72. Уч.-изд. л. 3,09.
Тираж 50 экз. Заказ .

Оригинал-макет подготовлен
в редакционно-издательском отделе ЯрГУ.

Отпечатано на ризографе.

Ярославский государственный университет.
150000 Ярославль, ул. Советская, 14.

Профильные музеи

