

Министерство образования Российской Федерации  
Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова

**И.Ю. Шустрова**

# **История музеев мира**

*Учебное пособие*

Ярославль 2002

ББК Ч773  
Ш 97

**Рецензенты:**

кафедра архитектуры Ярославского  
государственного технического университета;  
доктор исторических наук А.С. Ходнев.

**Шустрова И.Ю.**  
**Ш 97** **История музеев мира:** Учеб. пособие / Шустрова И.Ю.; Яросл.  
гос. ун-т. - Ярославль, 2002. - 175 с.  
ISBN 5-8397-0235-8

Учебное пособие адресовано студентам, обучающимся по специальности “Музеология”. Целью курса является систематизация знаний в области музейной истории, расширение представлений о многообразии музеев в современном мире. Рамки учебного пособия не позволяют уделить полноценное внимание всем аспектам истории музеев мира, поэтому пособие содержит ряд глав, посвященных отдельным сюжетам.

ББК Ч773  
Ш 97

ISBN 5-8397-0235-8

© Ярославский  
государственный  
университет, 2002  
© И.Ю. Шустрова, 2002



# Введение

**В** 2000 г. в Мюнхене вышло седьмое издание справочника «Музеи мира»<sup>1</sup>. Справочник содержит предельно краткие сведения (внутри материал разбит по странам, приводятся название музея, адрес, специализация) о 39 570 музеях мира. Эту цифру не так просто осмыслить, а еще труднее представить, какое многообразие различных проявлений человеческой культуры стоит за этим фактом. Музей Холокоста и музей Анны Франк, частный музей градусников и музей лошади, музей азулежу и музей сукума, музей Ле-Бурже и Эсплораториум... Этот перечень можно продолжать довольно долго. Огромное количество музеев в современном мире порождено в первую очередь XX веком. Тогда же музей из храма стал превращаться в форум<sup>2</sup>, и этот процесс потребовал немало усилий как со стороны людей, причастных к деятельности музеев, так и со стороны общества в целом.

Данное издание адресовано прежде всего студентам, которые обучаются по специальности «Музеология». Курс «История музеев мира» содержит большой материал, который едва ли может быть «втиснут» в ограниченный объем учебного пособия. Поэтому здесь представлены отдельные очерки, посвященные некоторым аспектам истории и деятельности музеев мира.

В Приложении 1 помещен перечень музеев мира, которые Кеннет Хадсон, один из блестящих знатоков проблем музеологии, считал возможным назвать влиятельными. В Приложениях 2, 3, 4 представлены материалы, извлеченные из Интернет, откуда можно почерпнуть немало полезной информации. В данном издании приведен пространный

---

<sup>1</sup> Museums of the World. 7<sup>th</sup> revised and enlarged edition. München, 2000.

<sup>2</sup> Камерон Д. Музей: храм или форум? // Музейное дело. Музей – культура – общество: Сб. науч. тр. / НИИ культуры. Вып. 21. М., 1992. С. 259-275.

список литературы, которая была просмотрена при подготовке учебного курса.

Наше общество быстро меняется под влиянием разных факторов политического, экономического, технологического и социального характера. Музеи также испытывают на себе их воздействие. В условиях бурных социальных изменений положение музеев утратило былую определенность.

Исследование, проведенное в 1990-х гг. в Финляндии, позволило сотрудникам музеев и людям, работающим в сфере культуры, сформулировать два постулата. Во-первых, музей - это система, которая ведет, разрабатывает и анализирует базы данных по культуре и окружающей среде и хранит, пополняет и изучает коллекции, обеспечивая их показ с помощью различных способов и методов. Как ответственный представитель общества, музей действует в интересах поддержания и распространения знаний, сохранения памяти нации, повышения уровня осведомленности об окружающей среде. Его сильными сторонами являются подлинность, оригинальность и чувство временной перспективы. Во-вторых, музей - это система, которая способствует выживанию в условиях быстро меняющегося мира путем использования его организованных, всеобъемлющих с исторической точки зрения баз данных и коллекций. Работая с публикой, музей помогает людям справиться с проблемами многокультурного мира, приучая их быть терпимыми к различиям и ценить жизнь. Значение музея в том, что он способствует решению жизненных проблем, служа инструментом структурирования действительности и формирования культурной и духовной самобытности<sup>3</sup>.



---

<sup>3</sup> Хуопайнен Р. Музеи: окно в будущее // Museum. 1999. № 199. С. 51-54.





# 1. Из истории становления музеев мира

**В** эпоху Возрождения становится устойчивым интерес к классической древности. Подъем торговли, связанный с открытием новых континентов, также подтолкнул собирание коллекций древностей, художественных изделий, редких этнографических и естественноисторических образцов. В Европе коллекционированием занимались правители, знать, ученые. После завоевания Константинополя турками в 1453 г. установились прямые контакты с Османской империей, в результате чего в европейских собраниях возросло количество предметов турецкого происхождения. Географические открытия познакомили европейцев со многими отдаленными уголками планеты, новыми странами и народами. Европейцы узнали о существовании доселе неизвестных им природных продуктов, оружия и памятников искусства. Очень скоро заморские диковинки и раритеты можно было увидеть в собраниях, повсеместно создававшихся в Европе.

В XV и XVI вв. в различных местах Италии возникают значительные коллекции произведений искусства и протомузейные учреждения. Для хранения коллекций создавались особые помещения *“студиоло”*, *“гардароба”* или *“камерино”*, в которых избранное общество собиралось для интеллектуальных и эстетических наслаждений<sup>1</sup>. Медичи, Монтефельтро, Гонзаго и Коспи – эти имена занимают важное место в истории коллекционирования.

Формируются великолепные собрания в Праге и Вене, принадлежавшие австрийскому императору Рудольфу II (1576 - 1612). Галерея

---

<sup>1</sup> Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М., 1990. С. 71-72.

Рудольфа II в Праге была построена в 1589 - 1596 гг. архитекторами Валенти и Джованни Гарджоли, а лепные украшения выполнены в XVII в. Вредеманом де Фрис. Во времена Рудольфа II здесь помещалась его богатейшая коллекция памятников искусства. После Тридцатилетней войны собрание Рудольфа стало отчасти добычей шведов, а позднее значительная часть коллекции вошла в *Дрезденскую галерею*<sup>2</sup>.

Все большую известность приобретают коллекция эрцгерцога Фердинанда, которая находилась в замке Амбрас, неподалеку от Инсбрука, а также *Кунсткамера* герцога Баварии Альбрехта. Широко известна была дрезденская коллекция Августа Саксонского (1553 - 1583). Можно приводить и другие примеры, но стоит заметить, что было немало общего в собирательской деятельности представителей правящих домов и знати: Ренессанс обозначил схожесть науки и искусства, что зачастую демонстрировалось с помощью предметов. Временами коллекции приобретали космологический характер, являясь *микромоделлю мира*<sup>3</sup>.

Если первоначально в Кунсткамерах главное место принадлежало именно редкостям, то по мере развития науки здесь появляются астрономические, оптические и математические инструменты: подзорные трубы, компасы, астролябии, слесарные и токарные инструменты.

Особую популярность приобретают *анатомические театры* при Кунсткамерах, в которых демонстрировались заспиртованные аномалии зародышевого развития человека и животных, образцы человеческих органов. Достаточно часто при таких собраниях держали "живых уродов", т.е. калек, карликов и пр.

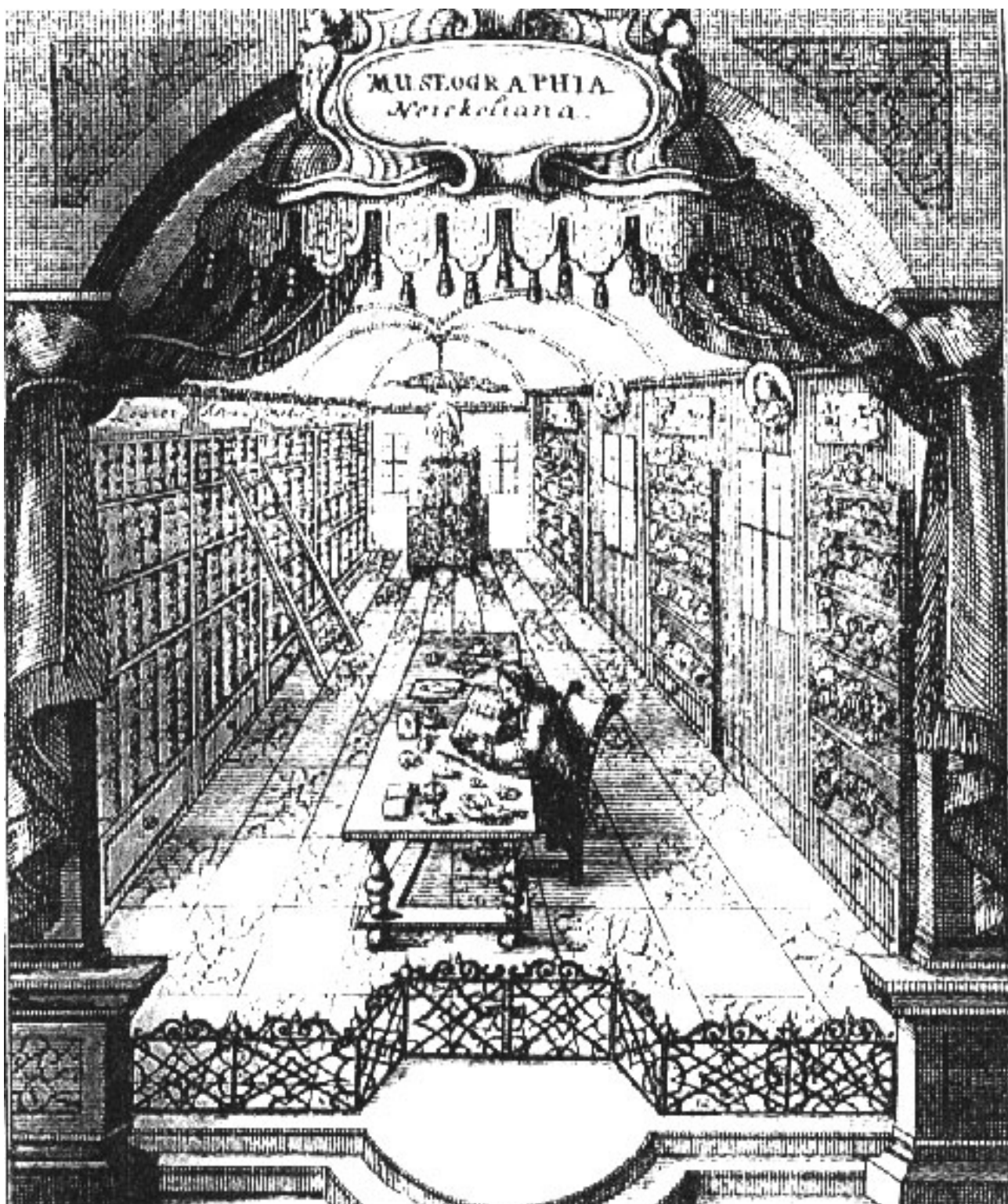
В XVII в. появляются *частные Кунсткамеры*, более систематически и профессионально ориентированные. Разумеется, многое продолжало зависеть от вкуса владельцев, но эти собрания были в большей степени палатами искусств, нежели чудес и курьёзов (рис. 1).

Автор книги о музеях Нейкель (Neickelius G.F. *Museographia, oder Anleitung zum rechten Begriff und nuetzlicher Anleitung der Museorum oder Raritaeten-Kammer*. Leipzig und Breslau, 1727) предложил следующую классификацию немецких музеев XVI - XVII вв.: 1) сокровищница драгоценных предметов, в основном из золота, а также предметов искусства и естественнонаучных; 2) галерея - длинный зал со шкафами для

---

<sup>2</sup> Георгиевская Е.Б. Прага. М., 1967. С. 50.

<sup>3</sup> Музеи мира. Введение в музееведение. М., 1989. С. 6.



*Рис. 1. “Интерьер идеального музея” из книги Нейкеля  
(Эри И. Краткая история витрин // Museum.  
1985. № 146. С. 11)*

мелких предметов, предметами на постаментах и картинами на стенах; 3) кабинет искусства, в котором хранились предметы художественного ремесла, керамики, стекла, монеты, медали, научные инструменты, гипсовые модели, графика, слоновая кость; 4) кабинет древностей по образцу итальянских; 5) хранилище книг, рукописей и некоторых предметов искусства; 6) собрание редких предметов (например, рог единорога); 7) естественнонаучный кабинет, посвященный трем царствам природы - животным, растениям и минералам.

Заслуживает особого внимания история коллекционирования в Нидерландах. Поворотным пунктом в истории страны является нидерландская революция конца XVI в. Примерно за полтора столетия до нее бургундские герцоги, принадлежавшие к младшей ветви французского королевского дома Валуа, объединили под своим владычеством феодальные княжества на территории современных Голландии и Бельгии. Нидерландские княжества, расположенные на перекрестке торговых путей Европы, и до того имели между собой много общего. После объединения здесь начинают складываться черты национальной культуры, причем ведущей и в экономическом и в культурном отношении является южная часть страны. В конце XV - начале XVI в. в результате династических браков Нидерланды переходят под власть испанских Габсбургов. Мощные восстания против экономических и политических притеснений предшествуют вспыхнувшей в 1566 г. национально-освободительной войне, которая получила у голландских историков название “восьмидесятилетней”, так как мир с Испанией окончательно был заключен только в 1648 г.

Национальные требования восставших переплетались с социально-экономическими и религиозными. Борьба против испанского господства вскоре перешла в буржуазную революцию. Жестоко подавленная в Южных Нидерландах, революция на Севере привела к созданию нового самостоятельного государства - Республики семи соединенных провинций. Среди этих провинций (Оверэйссел, Утрехт, Гронинген, Голландия, Гелдерн, Зеландия, Фрисландия) Голландия выделяется по своему экономическому развитию, своей военно-морской мощи, а следовательно, и по своему политическому значению. Недаром название этой провинции стали распространять на всю страну, употребляя его наравне с современным официальным названием “Королевство Нидерланды”. Торговая буржуазия Голландии стала играть ведущую роль в новом государстве. Голландские купцы располагали мощным морским флотом; они не только вели международную

торговлю, но и захватывали колонии в Азии, Африке, Южной Америке.

Семнадцатый век был “золотым веком” Голландии. Передовая маленькая страна ненадолго стала одной из самых могущественных держав мира. Блестящего расцвета достигли наука и искусство.

Среди государств абсолютистской Европы того времени буржуазная Республика соединенных провинций выделялась сравнительным демократизмом своей общественно-политической жизни и культуры. В борьбе с оплотом католицизма - Испанией - голландцы провозгласили государственной религией протестантизм, однако около половины населения оставалось католиками. Веротерпимость не означала равноправия: католикам было запрещено устраивать публичные богослужения. Протестантизм запрещает молиться религиозным изображениям, поэтому росписи на стенах были покрыты побелкой, картины и скульптуры либо удалены из церкви, либо уничтожены.

Во главе войск республики стояли статхаудеры (штатгальтеры). По традиции эта должность стала наследственной в семействе принцев Оранских-Нассау. Статхаудеры из дома Оранских боролись за власть с верхушкой бюргерства. Им то удавалось расширить свое влияние в государстве, то приходилось отступать на задний план<sup>4</sup>.

В 1795 г. французские войска заняли Голландию. Позже Наполеон провозгласил страну королевством и посадил на трон своего брата Людовика. Гибель наполеоновской империи возвела на престол возвратившуюся династию Оранских.

Эта историческая канва позволяет понять особенности в развитии искусства и собирательства в Нидерландах. Центром научной и культурной жизни Республики стал государственный Лейденский университет, основанный в 1575 г. Позднее университеты были созданы в Гронингене, Утрехте и других городах.

Первыми крупными произведениями, ставшими общественной собственностью, были групповые портреты. Со времен средневековья оборона городов входила в обязанности горожан. Городское ополчение состояло из стрелковых гильдий, располагавших, как и другие гильдии, собственным зданием. С начала XVI в. члены голландских стрелковых гильдий стали заказывать свои групповые портреты. Наибольшее количество таких портретов было написано в Амстердаме. Стрелки заказывали свои портреты за свой счет и оплачивали их в складчину. Так обстояло дело и в XVI, и в XVII вв. Законченную кар-

---

<sup>4</sup> История средних веков: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 157-167.

тину вешали в зале здания стрелковой гильдии, и она становилась собственностью гильдии. Обычай заказывать коллективные портреты переняли от стрелков другие общественные организации. **Корпоративные портреты** - характерное порождение республиканской Голландии. Такой заказ был самым почетным и ответственным заданием, какое мог получить голландский художник XVII в. Это крупнейшие памятники искусства, составляющие основу национального художественного наследия. Уже в силу своего возникновения они становились общественной собственностью, обычно оставались в том городе, для жителей которого были написаны. Эти портреты - чисто голландский, почти не свойственный другим странам источник пополнения общественных художественных коллекций.

Зато здесь не было иных **источников крупного художественного собирательства**, характерных для других абсолютистских стран Европы, не было королевского двора и могущественной аристократии, для которых накопление художественных ценностей служило одним из способов утвердить свой престиж. Вспомним, что именно так возникли богатейшие музеи Франции (Лувр), Австрии (Художественно-исторический музей в Вене), России (Эрмитаж). В католических странах крупнейшие художественные заказы часто исходили от церкви. Став предметом культа, картина и скульптура тщательно хранились и тогда, когда менялся художественный вкус и исчезал "светский" интерес к ним как к произведениям искусства.

В Голландии не существовало ни королевского собирательства, ни церковного меценатства. Здесь иногда возникали значительные частные коллекции, но они, как правило, распадались со смертью собирателя<sup>5</sup>. Некоторые собрания сохраняли свое значение благодаря тому, что становились собственностью музеев. Так было с широко известной коллекцией Рюйша.

Фредерик Рюйш (1638 - 1732) относится к числу выдающихся голландских анатомов.

После многовековых запретов, налагавшихся церковью на вскрытие человеческих трупов, в эпоху Возрождения возникла целая плеяда блестящих ученых, заложивших фундамент истинных представлений о строении и функциях человеческого тела.

В XVII в. роль передового центра в Европе в области экономики и культуры перешла от Италии к Нидерландам. Как уже было сказано, научным их центром стал Лейден, университет которого привлекал

---

<sup>5</sup> Егорова К.С. Художественные музеи Голландии. М., 1969. С. 7-15.

ученых из разных стран. Не случайно в это время в Нидерландах сложилась прекрасная анатомическая школа и приобрела мировую известность как наиболее передовая.

В голландской школе учились Гарвей, Галлер и многие другие крупнейшие ученые разных стран Европы. Среди голландских ученых, занимавшихся в это время анатомией, нужно отметить Иоанна Сваммердама, Ван-Горна, Ренье Граафа, Готфрида Бидлоо, Фредерика Рюйша. Большую известность получил преподаватель Лейденского университета Герман Бургав. Его курс клиники внутренних болезней и общей патологии приезжали слушать студенты и врачи из других стран. Многие анатомы того времени, изобретая различные способы консервации и изготовления музейных препаратов, держали их в тайне от конкурентов и превращали в средство личного обогащения.

Препарированием анатомических материалов Рюйш начал заниматься в *Лейденском университете*. В лаборатории Ван-Горна он наблюдал эксперименты Сваммердама, который изобрел способ инъекции кровеносных сосудов отвердевающими массами. В 1667 г. Сваммердам получил первый препарат, в котором кровеносные сосуды были заполнены воском. Техника инъекций произвела на Рюйша глубокое впечатление, он немедленно начал изучать ее, стремясь усовершенствовать. Ему принадлежит открытие непревзойденного способа инъекции - наливки окрашенным составом кровеносных сосудов человеческого тела, что давало возможность обнаружить мельчайшие разветвления сосудов внутренних органов, долго остававшиеся неизвестными предыдущим исследователям.

28 июня 1664 г. Рюйш получил звание врача и в следующем году был приглашен для работы в качестве демонстратора анатомии в Амстердамскую хирургическую школу. Вскоре его пригласили также преподавать анатомию в школе для акушеров в Амстердаме, и с 1668 г. их обучение было полностью вверено Фредерику Рюйшу. Эти занятия, хотя и весьма обременительные, позволили ему собирать материал, который он препарировал для своих коллекций. С 1679 г. Рюйш стал также судебным медиком, что дало ему доступ к телам жертв преступлений. Муниципальные власти неоднократно противодействовали выдаче трупов для изучения и препарирования. Рюйшу пришлось вступить в борьбу с городскими авторитетами за приумножение своих коллекций, которые со временем стали известными. С 1685 г. Рюйш - профессор анатомии и ботаники, он возглавил кафедру *Амстердамского университета*, которой руководил до конца своей жизни. Большую славу стяжал Рюйш как бальзамировщик.

Наиболее удачные препараты Рюйш сохранял в своем доме. Он преследовал главным образом демонстрационные и коммерческие цели, устраивая свой «*Кабинет*». Образцы, выставленные здесь, были выполнены не только искусно, но и «занимательно». Они должны были выглядеть, по мнению Рюйша, приятно и естественно, поэтому препараты детских ручек и ножек снабжались тонкими батистовыми рукавичками и кружевными манжетами. Некоторые плоды украшались веночками, бисерными браслетами, крошечными свечками. В маленьких гробиках лежали бальзамированные тела детей в кружевных одеяниях, украшенные бусами и цветами<sup>6</sup>.

*Домашний музей* ученого состоял из пяти комнат, в которых были представлены не только анатомические препараты, но и богатое собрание засушенных растений, насекомых, редких рептилий, птиц, большая сравнительно-анатомическая коллекция. Нельзя не упомянуть и композиции из сухих препаратов и детских скелетов. На небольшом возвышении, составленном из патологических камней, образующихся в человеческом организме, устанавливались в разных позах скелеты человеческих плодов с сопроводительными латинскими изречениями о бренности жизни, о человеческих страданиях и скорби и т.п. Уместно подчеркнуть, что, заботясь о внешней «забавности» и назидательности своих экспонатов, Рюйш никогда не упускал возможности показать их научную ценность<sup>7</sup>. Каждый скелет из его аллегорических композиций был аккуратнейшим образом описан во всех деталях, на черепах плодов и детей прослеживался процесс оссификации, а к каждому камешку имелаась запись клинической истории в хирургических заметках Рюйша (рис. 2). Следует отметить, что в течение всей жизни анатом был и практикующим врачом.

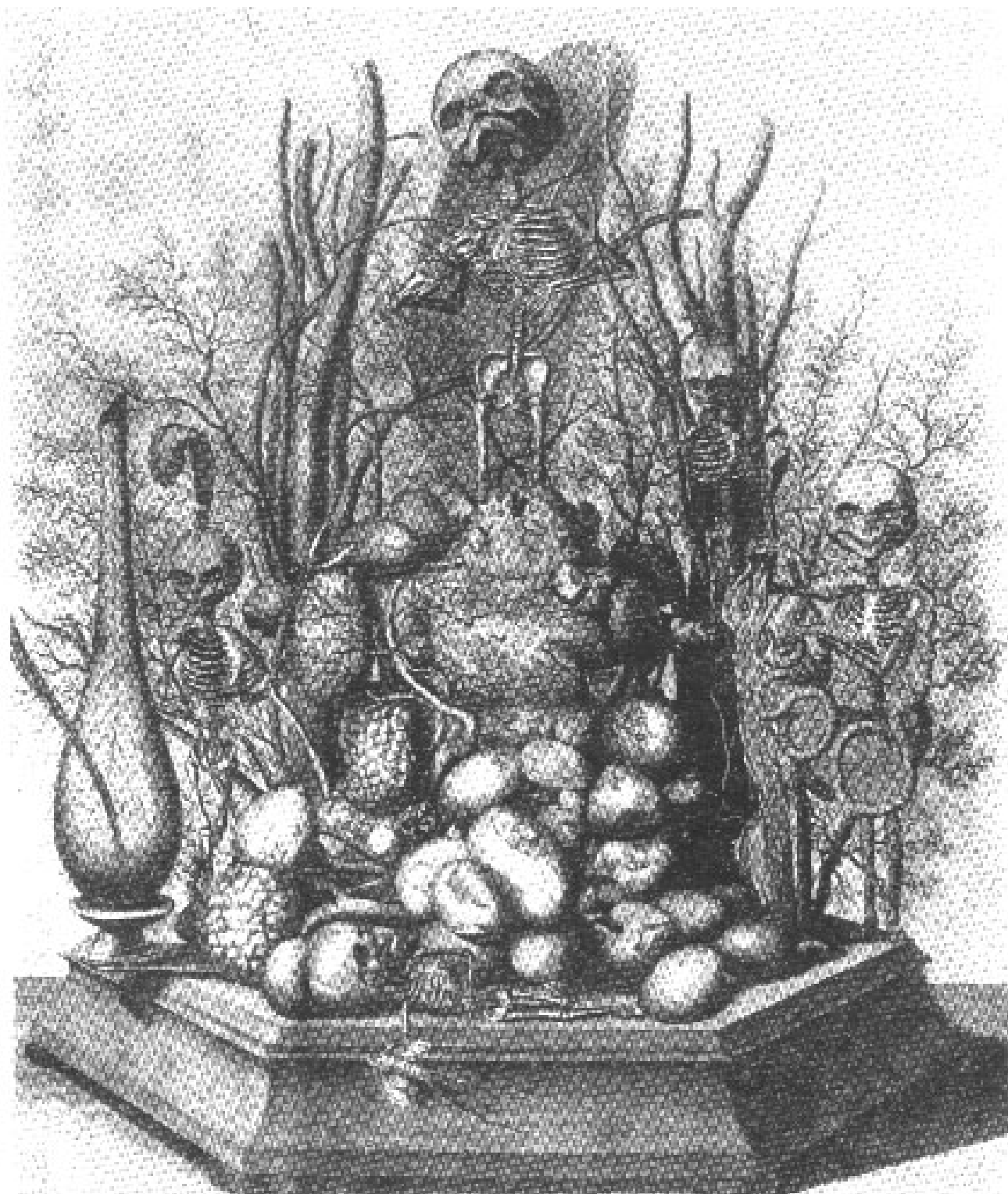
По мере того как Рюйш пополнял свои собрания, он составлял на латинском языке их *каталоги*, в которых давались подробные описания препаратов, их рисунки. Иногда Рюйш составлял к каталогам введения, в которых излагал свои научные взгляды. Первые десять каталогов были опубликованы в 1701 - 1715 гг. Взгляды Рюйша отражены и в его научной переписке с

---

<sup>6</sup> Радзюн А.Б. Фредерик Рюйш и его анатомическая коллекция в Музее антропологии и этнографии // СЭ. 1988. № 6. С. 84.

<sup>7</sup> Станюкович Т.В. Этнографическая наука и музеи (по материалам этнографических музеев Академии наук). Л., 1978. С. 20-21.





*Рис. 2. Композиция Фредерика Рюйша. Гравюра 1710 г.  
(Станюкович Т.В. Этнографическая наука и музеи.  
М., 1978. С. 21)*

коллегами, в ней он проявляет себя как самостоятельный ученый, хорошо знающий литературу и обладающий огромным опытом анатома-практика.

Рюйшевский музей дважды в неделю был за плату открыт для посетителей. В книге записей посетителей можно было увидеть много хорошо известных имен, но самым замечательным гостем, бесспорно, был Петр I, приехавший в Амстердам в 1698 г. Он провел несколько дней в музее, посещал лекции Рюйша по анатомии. Высоко ценя анатомию как фундамент медицины, Петр интересовался также и практическим ее приложением - хирургией. Заметим, что в России первые госпитальные школы были созданы в 1654 г. при Аптекарском Приказе и в 1706 г. при Московском генеральном госпитале. Изучение строения человеческого тела там исходило в первую очередь из потребностей практической медицины. Петр I много раз присутствовал на вскрытиях в Московском анатомическом театре и научился «методически разлагать человеческие тела» и проводить некоторые хирургические операции. Петр заботился о приобретении наглядных пособий, он хотел иметь в своей столице музей с разнообразными коллекциями. Вот почему начались переговоры о покупке собрания препаратов Рюйша. В 1717 г. оно было куплено за баснословную по тому времени сумму - 30 тыс. гульденов.

Собрание Рюйша, купленное Россией, под руководством Блюментроста благополучно было перевезено в Петербург. Оно содержало более 2 тыс. препаратов по эмбриологии и анатомии человека, а также 1 179 образцов мелких млекопитающих, пресмыкающихся и насекомых, 259 птиц, законсервированных сухим способом, два шкафа с гербариями и большое число ящиков с бабочками, морскими животными и раковинами - почти все, что входило в первые 10 каталогов Фредерика Рюйша. Собрание это было для своего времени необычайно богатым и считалось одним из лучших в Европе, современники называли его «восьмым чудом света»<sup>8</sup>.

Заслуживает внимания история формирования собрания *датской королевской Кунсткамеры*. В 1648 г. королем Дании и Норвегии стал Фредерик III. Через несколько лет он уже был обладателем довольно солидной коллекции. В 1650 г. король учредил должность хранителя Кунсткамеры, и с этого момента началась ее самостоятельная жизнь. В 1665 г. было заложено специальное здание для хранения коллекции и

---

<sup>8</sup> Радзюн А.Б. Фредерик Рюйш и его анатомическая коллекция в Музее антропологии и этнографии. С. 86-87.

библиотеки. Строительство Кунсткамеры завершилось в конце семидесятых годов, а в 1680 г. коллекцию окончательно разместили в новой постройке. О том, каков был состав собрания, позволяют судить старые инвентарные описи, которые составлялись всякий раз, когда назначался новый хранитель. Самая ранняя из сохранившихся - опись 1674 г. Она представляет собой краткий перечень предметов. Название комнат и порядок перечисления предметов указывают на то, что они были сгруппированы по типам изделий. Опись 1737 г. свидетельствует о том, что в состав Кунсткамеры входили *Кабинет медалей, Кабинет природных редкостей, Кабинет художественных изделий, Индийский кабинет, Кабинет древностей, Кабинет героев, Картинная галерея, Кабинет перспективы, Кабинет моделей и Холл*. К концу XVIII в. коллекция Кунсткамеры сильно разрослась и возникла необходимость в ее серьезной систематизации, в составлении подробной описи. В 1821 г. были созданы так называемые «научные комитеты», в состав которых входили ведущие специалисты, призванные руководить классификацией еще не обработанных коллекций. В последующие годы группы предметов изымались из Кунсткамеры и передавались в музеи соответствующего профиля. На базе королевских коллекций сложилась большая часть музеев современной Дании<sup>9</sup>. Такой путь развития был типичен для многих собраний стран Европы.

В XVII в. способ возникновения коллекций был примерно одинаков. Собрания возникали там, где были денежные средства и желание коллекционировать. Развитие коллекционирования в Европе в XVI-XVII вв. явилось результатом утверждения среднего класса. Замечено, что именно в это время появляется личность подлинного ценителя и любителя, собирающего не для общественного престижа или применения капитала, а для удовольствия. В качестве альтернативы аристократическому коллекционированию коллекционирование буржуазное возникло впервые в XVII в. в Голландии. Буржуа, охваченные страстью собирания, обладали коллекциями из нескольких сотен картин, иногда даже при ограниченных средствах. В это время в Голландии создавались коллекции Рембрандта и Рубенса<sup>10</sup>.

Первый датский музей, созданный в 1621 г., находился в резиденции Оле Ворма в Копенгагене и имел своей целью помочь в научной работе Копенгагенскому университету. Ворм опубликовал каталог му-

---

<sup>9</sup> Гундеструп Б. Из истории музеев северных стран: Датская королевская Кунсткамера // Museum. 1989. № 160. С. 22-25.

<sup>10</sup> Музеи мира. Введение в музееведение. М., 1989. С. 9.

зея, в котором были следующие разделы: минералы, растения, животные, а также рукоделия или предметы, не относящиеся к естественным наукам (рис. 3).



*Рис. 3. Коллекция диковин, собранная датским ученым Оле Вормом (1588 - 1644), представляла собой достаточно характерный пример музея XVII - XVIII вв. (Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С. 10)*

В период ренессанса и барокко складывающиеся музеи имели в своей основе коллекции замкнутого характера, предназначенные для узкого круга людей. Просвещение принесло заметные перемены. Мысль о создании **художественного музея, открытого для публики**, появляется во Франции в годы, непосредственно предшествовавшие революции. Теоретическое обоснование подобных мер получили в письмах Дидро и других энциклопедистов<sup>11</sup>. 26 июля 1791 г. Учреди-

---

<sup>11</sup> Музеи мира. Введение в музееведение. С. 15.

тельное собрание отдало распоряжение собрать в Лувре “памятники наук и искусств”, а 27 сентября 1792 г. Конвент постановил создать в бывшей королевской резиденции музей. 18 ноября 1793 г. музей был открыт. Он мало напоминал современный Лувр - экспонаты разместились в одном квадратном зале и части примыкавшей к нему галереи. Но начало было положено, и год от года молодой музей продолжал расширяться. Основу его составили бывшие королевские собрания и национализированные революционными декретами коллекции, принадлежавшие некоторым знатым семьям, а также церкви.

В период наполеоновских походов луврское собрание резко и значительно увеличилось. Уже в 1798 г. в Лувр прибыли памятники античности и Возрождения, конфискованные молодым генералом Наполеоном. Их нахождение во Франции оказалось, правда, непродолжительным - с падением Империи в 1815 г. их пришлось возвратить<sup>12</sup>.

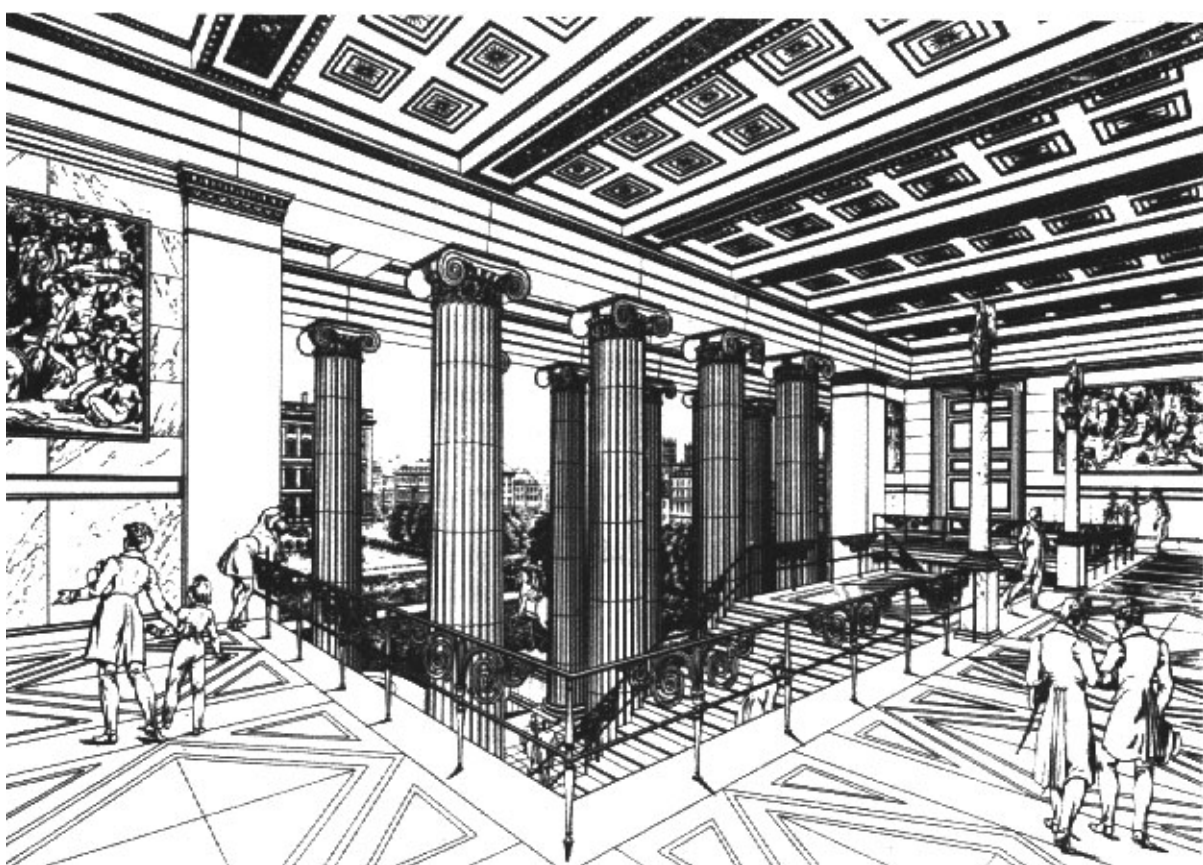
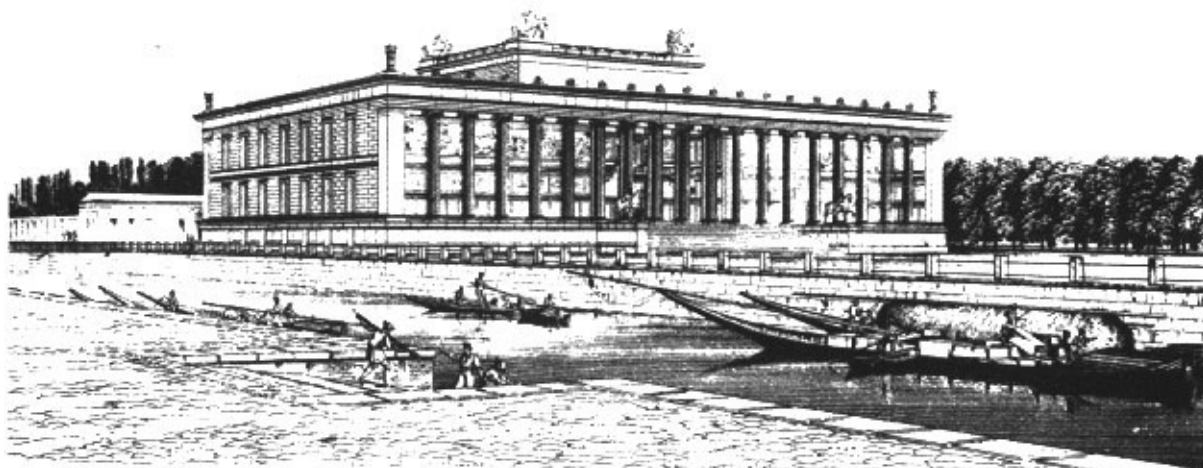
В Англии первой половины XVIII в. дело коллекционирования было в руках джентри, не связанных с двором, поскольку английские короли ганноверской династии не благоволили искусству. Столица Англии в то время стала центром торговли предметами искусства, подобно Амстердаму. Увлечение античностью не проходило, но уже появилась романтическая тенденция, которая оказалась ярко выраженной в коллекционировании представителями семьи Уоллпол.

В середине XVIII в. в Англии был создан первый публичный музей, который сложился из купленной парламентом коллекции Хэнса Слоуна, библиотеки Роберта Коттона, коллекции рукописей Роберта и Эдварда Харли, герцогов Оксфордских, и получил гордое название - **Британский музей**. Он во многом определил пути развития музеев европейских стран, благодаря в том числе и наличию прекрасной библиотеки<sup>13</sup>. Здание, специально построенное для музея, было выполнено в стиле неоклассицизма, оно напоминало акрополь и отражало представление о том, что *музей - это храм* (рис. 4, 5).

---

<sup>12</sup> Калитина Н.Н. Музеи Парижа. М., 1986. С. 12.

<sup>13</sup> Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С. 31-32.



*Рис. 4, 5. Музеи как храмы. Два проекта-фантазии, созданные в начале XIX в. Карлом Фридрихом Шинкелем (Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С. 49)*

Считается, что Франция породила идею музейного дела как результат системы реквизиций<sup>14</sup>, но «художественный грабеж» существовал и в предшествующее время, ведь не случайно многие средневековые королевские сокровищницы непременно включали в свой состав множество трофеев. Вместе с тем, нельзя не отметить влияние бурных событий первых десятилетий XIX в. на течение культурных процессов в странах Европы. Во многих европейских государствах в подражание Франции открывались Академии искусств и публичные музейные собрания. Владельцы частных галерей передавали их в народное пользование, строились новые галереи и музеи<sup>15</sup>. Создание публичных музеев стало одним из наиболее характерных явлений культуры XIX в. Создание музеев в ряде случаев способствовало становлению политического самосознания народов. В качестве примера можно упомянуть создание Исторического музея в 1802 г. и Венгерского народного музея в Будапеште.

В Кракове родилась идея создания *Народного общепольского музея* как средства борьбы за объединение Польши. В 1879 г. музей был открыт в Сукенницах, на главном рынке Кракова. Торговые ряды на Краковском рынке были зданием замечательным, имевшим богатую историю. По всей вероятности, они существовали в Кракове и до перепланировки города в 1257 г. Тогда это была, в сущности, улица, по сторонам которой тянулись лавки купцов, а выходы из нее закрывались деревянными решетками. Около 1300 г. были построены новые ряды, накрытые одной общей крышей. Это было новинкой: таким образом был создан единый длинный торговый зал. В 1380 г. было начато строительство новых торговых рядов только для продажи сукна. В последующие годы они не раз перестраивались во время ремонтов, начинавшихся после каждого пожара. В 1555 г. пожар был настолько сильным, что зданию потребовалась серьезная реконструкция. Руководил ею итальянский архитектор и скульптор Джованни иль Моска из Падуи, которого в Польше называли Падовано. Во время этих работ главный торговый зал был накрыт цилиндрическим сводом с люнетами, а над ним возведено помещение второго этажа, к которому вели крытые лестницы от боковых фасадов. Поверхность глухих наружных стен второго этажа разнообразится ритмом чередующихся неглубоких

---

<sup>14</sup> Музеи мира. Введение в музееведение. С. 23.

<sup>15</sup> Воронихина Л.Н. Эдинбург. Л., 1974. С. 145, 167-168; Кшижановский Л. Гданьск. М., 1980. С. 263.

ниш, а сами стены увенчивает аттик, вершина которого украшена маскаронами. В этом виде *Сукеннице* сохранились до наших дней.

В XVIII в. огромный зал второго этажа, где раньше находились цеховые помещения, был предназначен для важных событий в жизни города и государства. Здесь в конце столетия состоялись торжественные приемы - сначала последнего польского короля Станислава Августа, затем его племянника, князя Юзефа Понятовского. В 1810 г. пышными балами были отмечены день рождения Наполеона, приемы в честь варшавского князя и короля Саксонии Фридриха Августа.

В XIX в. торговые ряды были отремонтированы на средства, собранные самими горожанами. После ремонта и перестройки аркад часть помещений первого этажа была отведена для кафе. На втором этаже помимо просторных залов для балов и приемов, которые должны были продолжить традицию прошлого века, имелся один зал, предназначенный для Галереи польской живописи. Она была открыта в 1870 г. во время торжественного юбилея польского писателя Юзефа Крашевского<sup>16</sup>.

Идеями национального возрождения было навеяно появление многих музеев в разных регионах мира<sup>17</sup>.

История ряда музеев нередко начиналась и продолжалась как история музеев учебных, музеев университетов или при университетах. Таков *музей Краковского университета*. Собственно история университета начинается 12 мая 1364 г. Вначале он назывался Главной школой, потом Краковской академией, Главной Коронной школой, наконец - Ягеллонским университетом. Последнее название закрепилось за ним навсегда. Музей Ягеллонского университета – неотъемлемая часть не только истории университета, но и его современной жизни.

Долгое время директором музея Ягеллонского университета был историк искусства, профессор Кароль Эстрайхер. Во время Второй мировой войны Эстрайхер внимательнейшим образом фиксировал все фашистские операции по вывозу произведений искусства. Уже в 1944 г. им была издана в Лондоне книга “Утраты польской культуры”. В 1945 г. как представитель Польши К. Эстрайхер участвовал в поисках захваченных фашистами произведений искусства. В Баварии, из тайников виллы Ганса Франка, были извлечены многие вывезенные из

---

<sup>16</sup> Савицкая В.И. Краков. М., 1975. С. 86-87.

<sup>17</sup> Музееведение. На пути к музею XIX века: Музеи-заповедники. М., 1991. С. 10-24, 27-31, 86-92.



Польши картины. Из Нюрнберга был возвращен в Польшу знаменитый алтарь Мариацкого костела работы Вита Ствоша.

Реставрация здания университета, сильно пострадавшего в годы Второй мировой войны, при активном участии профессора Эстрайхера продолжалась с 1949 по 1964 г. В результате зданию был возвращен его первоначальный, готический вид, а интерьеры наполнили подлинные вещи ушедших веков. На первом этаже находятся лектории, каждый из которых интересен по-своему. В зале алхимии, по преданию, слушали лекции пан Твардовский из Кракова и доктор Фауст из Праги. В лектории Сократа слушал лекции Николай Коперник. В лектории Пифагора преподавалась математика. Наглядными пособиями на лекциях профессоров служили фрески, изображавшие геометрические аксиомы и алгебраические формулы. Фрески сохранились до наших дней в хорошем состоянии.

Самые роскошные, парадные залы находятся на втором этаже: зал первой университетской библиотеки, Общий зал. На втором этаже расположена и *университетская сокровищница*. Когда-то она была полна драгоценных предметов, однако войны, контрибуции, грабежи, гитлеровская оккупация сильно сократили ее состав. Но и то, что сохранилось, можно отнести к числу лучших коллекций Польши. Здесь представлены богато украшенные ректорские жезлы (таких жезлов сохранилось в мире лишь несколько), кубки, цепи, блюда, кольца с печатями и многое другое. В Музее Ягеллонского университета хранится “Золотой” Ягеллонский глобус (1510), на котором впервые в мире был обозначен новый континент - Америка. Глобус сделан из меди и имеет завод, как у часов, имитирующих движение Земли. В Музее есть еще одна сокровищница - так называемая сокровищница Коперника, в которой хранятся различные астрономические приборы, которыми пользовался великий ученый. Среди них - старинные астролябии, одна из которых датируется 1054 г.<sup>18</sup>

В XIX в. возникает такой тип музея, как *национальный музей*. Задачей его становится отражение основных этапов истории нации, главных достижений национальной культуры<sup>19</sup>. Примером формирования коллекций такого типа собраний является история святынь Вавеля (Польша).

Вавельский холм уже в X в. был густо застроен деревянными укреплениями и жилыми постройками, группировавшимися вокруг ка-

---

<sup>18</sup> Савицкая В.И. Краков. С. 118.

<sup>19</sup> Prag. Leipzig, 1978. S. 20-31.

менного храма - романской ротонды девы Марии и какого-то большого каменного здания, возможно, княжеского дворца. Вавель всегда был крепостью, а с XI в. становится главной королевской резиденцией. В XIV в., когда Краков официально провозглашается столицей единого Польского государства, Вавель отстраивается в готическом стиле. Период высшего расцвета Вавеля, его апогей - это XVI в. В то время, в годы правления последних Ягеллонов, Вавель являлся резиденцией одной из самых могущественных династий Европы, имевшей право на три королевских трона - польский, чешский и венгерский. Вавель становится местом торжественных церемоний разного рода. Здесь же постоянно устраиваются турниры, народные гулянья и придворные празднества. Королевский дворец становится темен для такой широкой светской жизни, и его перестраивают, создавая огромный ренессансный дворец-крепость, типичное *palazzo in fortezza*. В это же время создается и бесценное сокровище польского Ренессанса - Зигмунтовская часовня при кафедральном соборе<sup>20</sup>.

В королевском замке и кафедральном соборе Вавеля одновременно сформировались три отдельных собрания, которые имели огромную ценность, не только материальную, но и идеологическую. Это были *сокровищница собора, коронная сокровищница и частная королевская сокровищница*. Сам кафедральный собор стал местом хранения трофеев, преимущественно хоругвей. Подобно французскому аббатству Сен-Дени, английскому Вестминстеру, испанским и немецким соборам, польский кафедральный собор в Вавеле стал уже в средневековье выполнять *внекультовую функцию* путем постоянного экспонирования предметов, интегрирующих народное сознание. Произошло это в период царствования Владислава Локетки, и окончательно - в период царствования Казимира Великого<sup>21</sup>.

Перенос столицы Польши в Варшаву в конце XVI в., а затем бесконечная цепь невзгод, обрушившихся на Краков, а с ним и на Вавель, привели к неминуемому его упадку. Довершил дело третий раздел Польши (1795). Сносятся средневековые крепостные стены и башни, окружавшие Вавель с юга и запада, переоборудуются средневековые здания королевской кухни, разрушаются средневековые здания, находившиеся во дворе крепости - псалтырня, костелы св. Михала и св. Ежи, ренессансный дом Борка. Культурные бесчинства австрийцев заставили польскую общественность собрать выкуп в 3 504 609 австрий-

---

<sup>20</sup> Савицкая В.И. Краков. С. 121-122.

<sup>21</sup> Музеи мира. Введение в музееведение. С. 12.

ских крон, который был выплачен австрийскому правительству за Вавель. В 1905 г. австрийские солдаты оставили замок, а в 1911 г. и весь Вавель. Сразу же после этого на Вавеле были начаты реставрационные работы.

Еще в 1904 г. Станислав Выспянский при участии Владислава Экельского создает проект застройки Вавельского холма, который получает название «Акрополис» (ибо Выспянский понимал **Вавель как польский Акрополь**), и проект амфитеатра, который должен был со стороны Вислы смыкаться с западным склоном холма. Проект остался неосуществленным.

Вторая мировая война надолго задержала развитие возникшего на Вавеле крупнейшего национального музея. Наиболее ценную часть вавельских собраний удалось вовремя эвакуировать сначала в Румынию, а оттуда через Францию и Англию - в Канаду. Во время гитлеровской оккупации вавельский замок был превращен в резиденцию генерального губернатора Ганса Франка.

В 1945 г. начались грандиозные работы по ремонту, реставрации и реконструкции замка. Именно реставраторам Вавеля принадлежит одно из самых крупных открытий, заставивших заново расставить некоторые акценты в польской истории искусства. В западном крыле внутреннего двора королевского дворца, там, где когда-то находилась королевская кухня, во время реставрационных работ были обнаружены фрагменты самой древней вавельской постройки, которая в то же время является одним из древнейших христианских храмов на территории Польши. После сопоставления с историческими источниками выяснилось, что это фрагменты храма девы Марии (впоследствии - Феликса и Адаукта), возведенного на рубеже X - XI вв. (рис. 6) и частично сохранившегося вплоть до 1806 г., после чего разрушенного при строительстве австрийских казарм. По типу храм относился к числу **ротонд**, повсеместно встречающихся на славянских землях и восходящих по своим формам к дороманским постройкам эпохи Каролингов.

В настоящее время экспозиция части замка знакомит с перво-классной **коллекцией оружия** разных эпох. В старинных готических залах экспонируются королевские регалии и драгоценности - часть королевской сокровищницы. Например, Щербец - коронационный меч польских королей.



*Рис. 6. Выставка «Погибший Вавель».  
Вид на ротонду св. Феликса и Адаукта  
(Wawel Hill. Warszawa, 1991)*

Посольский зал замка знаменит своим уникальным потолком, в деревянных резных кессонах которого были вкомпонованы деревянные полихромные головы, отчего зал назывался также “Под головами”. Когда-то их было сто девяносто четыре, до наших дней сохранилось лишь тридцать: остальные сгорели во время сильного пожара на Вавеле в XVII в.

«Вавельские головы», некогда украшавшие потолок Посольского зала, были созданы в 30-е гг. XVI в. краковским резчиком Себастьяном Тауэрбахом. Традиция приписывает возникновение столь необычного замысла Зигмунту Августу. Взбешенный строптивостью шляхты, отказавшейся на Пиотрковском сейме в 1548 г. признать действительным брак Зигмунта с Барбарой Радзивилл, король из мести приказал вырезать «в сатирическом виде» портреты послов сейма, как будто разговаривающих друг с другом. Вряд ли эта легенда соответствует действительности, тем более что «вавельские головы» были созданы значительно раньше злополучного сейма в Пиотркове. Однако со всей уверенностью можно сказать, что почти каждая из них была портретом конкретного придворного из свиты короля и королевы.

Главным сокровищем парадных залов королевского дворца остаются arrasы - огромная *коллекция гобеленов*, получивших свое название по имени французского городка Аррас, славившегося в XIV - XV вв. производством гобеленов. Заметим, что термин этот был принят не только в Польше, но и во всей Европе до второй половины XVII в.

Собрание гобеленов Вавеля уникально. Оно было создано по единому заказу, единым центром ткачества, для единого по замыслу ансамбля интерьеров, что ставит его в один ряд с выдающимися произведениями искусства эпохи Ренессанса. Бесценные сокровища Вавеля делают этот замок-крепость уникальным музеем, в котором история и искусство Польши, формировавшиеся на стыке двух культур - Востока и Запада - предстают в непрерывной последовательности.

Подводя итоги, заметим, что становление музея как своеобразного социального института происходило на протяжении ряда веков. Из протомузейных учреждений формируются собственно музеи с разработанной концепцией, системой учета, построенной по определенному замыслу экспозицией, в проектировании которой принимали участие крупные художники и архитекторы. К XVIII в. относится зарождение публичного музея, он становится общедоступным, а в следующем столетии окончательно формируется музей как социальный институт со своими социальными функциями. Происходит изменение самой идеи

музея: из «модели мира», «храма», где каждый предмет был включен в символическую систему «миропорядка», во второй половине XIX в. музей, поставленный на службу науке, превращается в своеобразный систематизированный «каталог» конкретной области знания. Складываются профильные группы музеев и собственно музейная сеть. В двадцатом столетии понятие «музей» претерпевает значительные изменения. В конце 80-х гг. XX в. специалисты констатировали наличие в современном мире двух групп музеев: ориентированных на коллекции и на коммуникацию. Для обозначения последних (музеев голографии, восковых фигур) введен термин «парамузеи»<sup>22</sup>.

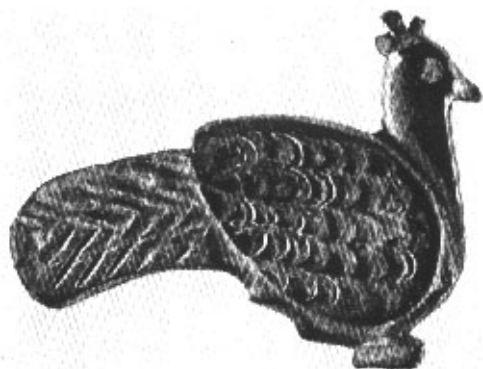
### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Каковы особенности коллекционирования в эпоху Ренессанса?
2. В чем была специфика коллекционирования в Нидерландах?
3. Что нового принесла эпоха Просвещения в представления о музеях?
4. Какова была роль национальных музеев в формировании национального самосознания?



---

<sup>22</sup> Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 1. С. 396.



## 2. Археологические музеи

Устойчивый интерес к археологическим памятникам создала эпоха Возрождения. Известно, что в 1506 г. папа Юлий II построил в *Бельведере* специальный двор для античных статуй. Увлечение античными древностями из Италии перекочевало в Париж, Мадрид, Мюнхен, Прагу. В течение XVII-XVIII вв. преобладало частное коллекционирование, и даже возникший в 1738 - 1748 гг. в Неаполе специальный музей по материалам раскопок в Помпеях и Геркулануме был первоначально закрытым дворцовым собранием. Отделы древностей Британского музея и Лувра составляли исключение.

Возникновение собственно археологических музеев и их расцвет приходится на XIX в. Они связаны с открытием в ходе археологических исследований египетской, древневосточной и крито-микенской цивилизаций и с развитием национального самосознания, которое пробудило интерес к изучению европейских древностей<sup>1</sup>. В XIX в. инициаторами создания археологических музеев выступают исторические и археологические общества не только столичных, но и провинциальных городов. Так появляются *Национальный музей в Нюрнберге*, *Римско-Германский музей в Майнце*, *Музей национальных древностей в Сен-Жермен-ан-Ле*, *Национальный археологический музей в Афинах*<sup>2</sup> и некоторые другие. В ряде случаев у истоков археологических музеев находятся меценаты и ученые. Так было при создании *Датского национального музея древностей* в 1807 г. и *Лондонского музея в Сайденхэме* в 1854 г. В XIX в. появляются и первые археологические музеи за пределами Европы, например в Стамбуле<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Керам К. Боги, гробницы, ученые. Роман археологии. СПб., 1994.

<sup>2</sup> Думас Х. Раскопки и работы по спасению памятников: что сохранять и почему? // Museum. 1998. № 198. С. 6-9.

<sup>3</sup> Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 1. С. 45-46.

История раскопок *Помпей* представляет собой интересную страницу и археологии, и музеологии. Впервые город был обнаружен совершенно случайно в XVI в. итальянским инженером и архитектором Доменико Фонтана. Это произошло во время строительства водопровода от реки Сарно к городу Торре-Аннунциата, расположенному к западу от Помпей. Канал для труб, направленный с юго-востока на северо-запад, прорезал почти весь город по диагонали, и на его пути встретились отдельные памятники и постройки, но Фонтана не понял, что он открыл город.

В 1748 г. испанец *Алькубиерре*, инспектировавший водопровод Фонтаны, услышал, что в этом районе многие находят различные древние предметы. 30 марта 1748 г. Алькубиерре с разрешения неаполитанского короля Карла III Бурбона начал поиски древностей. Эту дату считают началом раскопок в Помпеях.

В истории раскопок Помпей можно наметить несколько периодов, соответствующих истории развития самой археологии. Поиски Алькубиерре, по существу, были самым настоящим «*кладоискательством*». Работы велись без плана. Здания, из которых похищались произведения искусства, разрушались, засыпались землей. Куски мозаик, бронза, мрамор, фрагменты росписей увозились в Неаполь без необходимых сведений о месте их находки. Некоторые росписи и надписи уничтожались вовсе.

Этот хаос до некоторой степени был приостановлен в 1764 г., когда во главе раскопок встал *Франческо ля Вега*. Этот ученый начал вести подробный дневник работ, снабженный точными чертежами и зарисовками. Но в остальном ля Вега повторил ошибки своих предшественников. Его интересовали только отдельные предметы, обладающие музейной ценностью, а не весь комплекс в целом. При этой хищнической деятельности сильно страдала архитектура не только отдельных домов, но и всего города. Колоссальный вред принесли грабители, занимавшиеся своим черным ремеслом по заказу богатых коллекционеров<sup>4</sup>.

В 1807 г. руководство раскопками было поручено *Михаилу Ардити*. Он составил план работ и начал впервые проводить раскопки по определенной системе. С 1815 до 1863 г. раскопки постепенно замирали, пока не прекратились совсем. Новый этап в исследованиях Помпей наступил в 1868 г., когда правительство объединенной Италии привлекло к руководству работами знаменитого *Джузеппе Фиорелли*.

---

<sup>4</sup> Кравченко В.И. Помпеи. Геркуланум. Стабии. 2-е изд. М., 1985. С. 27.



Роль этого археолога в восстановлении города как единого целого трудно переоценить. Он навсегда прекратил практику добывания отдельных ценностей для музеев. Главной исторической ценностью был объявлен сам город, для изучения которого важен каждый самый незначительный предмет. Фиорелли впервые ввел расчистку целого квартала слоями сверху вниз. Пустоты от сгнивших балок и других деревянных конструкций здания он предложил заливать гипсом. Получившиеся слепки служили образцами для изготовления новых прочных балок, которые устанавливались в свои старые гнезда. **Методом Фиорелли** пользуются и современные археологи.

Фиорелли можно назвать первым музейным популяризатором. Он организовал обслуживание туристов, ввел плату за посещение города, подготовил квалифицированных экскурсоводов. Традиции и школа этого ученого продолжали существовать и после его отъезда в Рим в связи с назначением на пост главного директора всех итальянских музеев и раскопок.

Большой вклад в исследование настенных росписей внес немецкий ученый **Август Мау**. Ему принадлежит заслуга выявления четырех стилей помпейской живописи, которые последовательно сменяли друг друга. Многие сделал для раскопок города итальянский археолог Амедео Майюри, принявший на себя руководство работами в 20-х гг. XX в.

До начала Первой мировой войны в Помпеях были раскопаны центральная часть города, амфитеатр, **некрополь** у Геркуланских ворот, **вилла Диомеда**, начаты работы в **вилле Мистерий**. После окончания Второй мировой войны приступили к раскопкам восточной части города. Исследование Помпей продолжается. На плане города еще немало “белых пятен”. Одной из важных проблем, с которыми приходится сталкиваться специалистам сегодня, является проблема сохранения города-музея. Ему угрожает само солнце, от которого выцветают оставленные *in situ* (на месте) росписи и надписи; ветер, от которого выветривается камень; туристы, которые «добывают» сувениры<sup>5</sup>.

Первые раскопки **Стабий** были произведены в XVIII в. (1749 - 1782) под руководством **Микеле Руджиеро**. Это была добыча сокровищ для Бурбонов. Росписи и другие произведения искусства, найденные в то время, хранятся теперь в залах неаполитанского музея. В XIX в. археологи, занятые раскопками в Помпеях и Геркулануме, не

---

<sup>5</sup> Кравченко В.И. Помпеи. Геркуланум. Стабии. С. 30.

исследовали Стабии, и город вновь погрузился в продолжительный сон, тянувшийся почти сто семьдесят лет.

Новые раскопки, уже на научной основе, начались сравнительно недавно, в 50-х гг. XX в. Небольшую группу археологов возглавил *Амедео Майюри*. Исследователям удалось открыть некрополь, расположенный вдоль дороги в Нуцерию. Этот некрополь является памятником доримской цивилизации и датируется VIII - II вв. до н.э.<sup>6</sup>

В настоящее время для многих стран Южной и Северной Европы характерны *музеи на местах раскопок* греческих и римских городов, музеи-заповедники, крупные национальные археологические музеи (Флоренция, Сиракузы, София<sup>7</sup> и др.). Археологический музей в Софии, например, размещен в бывшей Буюк-мечети. Здесь широко представлено греко-римское искусство. Античная скульптура Болгарии отражает основные этапы развития этого искусства - архаический, классический и эллинистический. К числу интересных экспонатов музея относятся *саркофаги* знатных римлян - в ряде случаев настоящие архитектурные сооружения. VI - IV вв. до н.э. датируются два комплекта сосудов из серебра и золота фракийского периода. Их называют обычно Луковитским и Вылчетринскимкладами<sup>8</sup>.

Экспозиции археологических музеев имеют самые разнообразные памятники прошлых эпох. Например, в *Пальмирском музее* (Сирия) представлены многочисленные надгробия. Большая их часть - плиты с поясным изображением умершего. Такие надгробия появляются с начала II в. несомненно под воздействием римских надгробий с портретными бюстами умерших. Несмотря на то, что на протяжении времени надгробия претерпевали изменения, композиция их остается устойчивой: умерший изображается строго анфас, в пышных греческого типа одеждах, женщины в покрывалах, с большим количеством тщательно переданных украшений. Иные типы надгробной пластики - это небольшие плиты высотой до 50 см с полукруглым завершением; на них изображены стоящие фигуры умерших, иногда же только занавес, имевший символическое значение. Изредка встречаются большие надгробные композиции с изображением возлежащих на ложе умерших в окружении членов их семьи. Наконец, существовали надгробные пли-

---

<sup>6</sup> Кравченко В.И. Помпеи. Геркуланум. Стабии. С. 203.

<sup>7</sup> Станчева М. Археологическое наследие и современное градостроительство в Софии // Museum. 1980. № 3. С. 67-78.

<sup>8</sup> Цапенко М.П. София. Тырново. Пловдив. М., 1972. С. 54-56.

ты с бюстами умерших в медальонах; на одной плите помещались мужской, женский и детский бюсты<sup>9</sup>.

В Археологическом музее Сплита имеется немало художественных произведений античного времени и раннего средневековья. Большой интерес представляет коллекция надгробных памятников, выставленных на открытом воздухе в так называемом лапидариуме музея. В свое время они были вывезены с кладбищ, находившихся вблизи древних городов. Среди этих ценных памятников античного искусства - **надгробная стела** ветерана двадцатого легиона Тита Фуфиция. В два ряда расположены семь рельефных портретов членов семьи Фуфиция, исполненных в реалистической манере, свойственной римской скульптуре.

Всемирную известность имеет **раннехристианский саркофаг** с изображением «Доброго пастыря», датированный двадцатыми годами IV в. н.э. Он был обнаружен еще в 1859 г. В его рельефах, в строгом орнаментальном изображении из олов, пальметок, растительных побегов легко прослеживаются черты античного искусства. Примечательно и то, что на торцевой стенке саркофага изображен языческий символ смерти – фигура печального Эроса с опрокинутым факелом, а на передней стенке, в центре, как бы в нише, – юноша пастух с агнцем на плечах – «Добрый пастырь», типичное для раннего христианства олицетворение Христа. По сторонам от «Доброго пастыря» – две большие горельефные фигуры супружеской пары в окружении маленьких фигурок многочисленных родственников<sup>10</sup>.

Археологические музеи в городах Северной Европы в основном ориентированы на местную археологию, в том числе средневековую (Музей викингов в Орхусе, Музей кораблей викингов в Роскилле, Дания).

Большинство археологических музеев в странах Азии восходит к колониальному периоду. Они создавались обычно на основе древних архитектурных комплексов, как, например, музей в Кампонг-Томе (Кампучия). Немало уникального материала представлено в музеях столиц провинций Китая, в музеях-заповедниках.

**Музей глиняных воинов и лошадей** погребального комплекса Цинь Шихуаньди находится в провинции Шэньси к востоку от Сианя. Интересна история его создания.

---

<sup>9</sup> Сидорова Н.Н., Стародуб Т.Х. Города Сирии. М., 1979. С. 165-166.

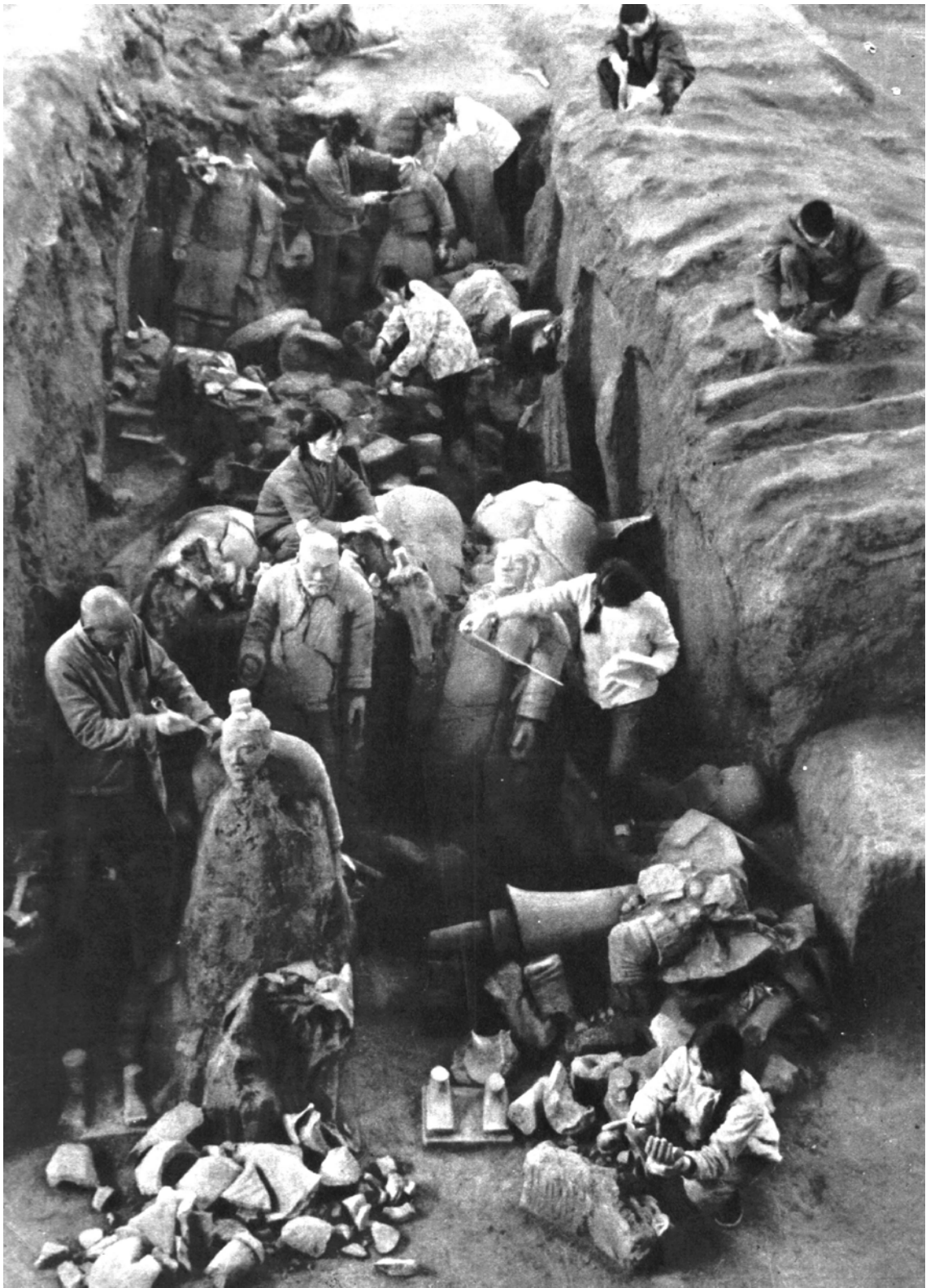
<sup>10</sup> Комелова Г.Н., Уханова И.Н. Сплит. Дубровник. Л., 1976. С. 90-92.

Весной 1974 г., копая колодец в роще недалеко от наружной восточной стены гробницы Цинь Шихуаньди, трое местных крестьян обнаружили множество глиняных статуй. Эта необычная находка привлекла внимание центральных и местных властей. В том же году группе археологов провинции Шэньси, занимающихся изучением предметов погребального культа периода династии Цинь, поручили провести исследования и пробные раскопки. В результате работы был открыт подземный зал, в котором находилось огромное количество глиняных фигур воинов и лошадей эпохи Цинь. Циньская династия (221 - 207 гг. до н. э.) была основана Цинь Шихуанди (259 - 210 гг. до н.э.). Он возшел на престол циньского царства в тринадцатилетнем возрасте, в 22 года стал самостоятельно управлять государством, а в 39 лет объединил все китайские царства. Он установил единую систему административного управления, предусматривавшую подчинение центральной императорской власти. Цинь Шихуанди унифицировал письменность, длину оси колесниц и повозок, систему мер и весов, ввел единую денежную единицу. Он был первым великим императором, который объединил Китай и создал первую многонациональную империю, сыграв тем самым важную роль в развитии китайского феодального общества.

В конце 1975 г. правительство приняло решение построить на месте раскопок большой музей, чтобы обеспечить сохранность этих уникальных памятников. 1 октября 1979 г. музей был открыт для публики.

Раскоп № 1 с находящимися в нем глиняными фигурами воинов и лошадей является основным разделом музея (рис. 7). Всего экспонируется более восьми тысяч глиняных фигур лошадей и воинов в натуральную величину, вооружение и амуниция которых воспроизводят снаряжение армии Цинь Шихуаньди. Фигуры воинов дают яркое представление о том, как выглядели офицеры и солдаты армии Цинь Шихуаньди. Большинство из них как бы составляют самостоятельные боевые подразделения, другие сопровождают колесницы и лошадей. Это пехотинцы в боевом снаряжении с луком и стрелами на боку. Воины в доспехах, сопровождающие колесницы, вооружены копьями.

По приказу первого императора объединенного Китая была изготовлена терракотовая армия, включающая семь тысяч солдат, а также лошадей и колесниц, захороненная в трех ямах рядом с его гробницей. Все фигуры сделаны из обожженной глины в натуральную величину и одеты в соответствии с их рангом и военной формой их полков.



*Рис. 7. Раскоп гробницы Цинь Шихуанди, похороненного под огромным курганом вблизи г. Сиань. (Венджи Г. Глиняные солдаты императора // Курьер ЮНЕСКО. 1980. Январь. С. 4)*

Большинство фигур было отлито, использовался также метод отливки с последующей гравировкой; за изготовлением деталей шла их последовательная сборка, затем обжиг в печи и окраска после обжига. Головы по большей части состояли из двух отлитых деталей, соединенных вместе (рис. 8), ноги и туловища формировались из глиняных брусков, а руки отливались или лепились вручную. Так обстояло дело и с туловищем: после отливки основы добавляли глину, формируя некоторое подобие доспехов, потом наносили гравировку, а выпуклые детали доспехов штамповали с помощью пресс-формы.



*Рис. 8. Воин из гробницы Цинь Шихуанди  
(Молони Н. Археология. М., 1996. С. 149)*

Каждая деталь выполнялась отдельно посредством отливки, формовки, склеивания, гравировки и раскрашивания. Например, для изго-

товления головы сначала отливали основу, а затем из кусочков глины делали глаза, нос, уши, рот и усы. Поразительно индивидуальные черты лица каждого воина дают основание предполагать, что эти статуи изображали живых солдат.

Фигуры лошадей также делали посредством последовательной отливки деталей и формовки. Затем с помощью глины отдельные детали склеивали вместе, обжигали и раскрашивали. Руки и лица воинов окрашены в телесный цвет, а их доспехи - в светло-зеленый, голубой, темно-зеленый и коричневый. На туловищах воинов выгравированы имена мастеров и номера, присвоенные им главной мастерской того времени по выработке изделий из глины.

Бронзовые колесницы и лошади, изготовленные в основном в технике литья *методом «потерянного воска»*, поражают мастерством исполнения. Крыша повозки сделана в форме большого черепашьего панциря не более 4 мм толщиной, а окно с множеством вентиляционных отверстий - не толще 1 мм. С поразительным умением использовали древние мастера сварку, клепку, соединение «в шип», гравировку и полировку. Большой интерес вызвал у археологов тот факт, что, когда бронзовые колесницы были найдены, краска на них сверкала как свежая.

Музей глиняных воинов и лошадей из гробницы Цинь Шихуанди относительно молод. С самого момента основания началась разработка всего плана развития комплекса гробницы Цинь Шихуанди. Этот план предусматривал строительство новых экспозиционных помещений, включая расположенный *in situ* музей бронзовых колесниц и лошадей, музей на месте конюшни, музей строителей гробницы и музей редких птиц и экзотических животных. Предполагалось создать целый комплекс, где памятники культуры должны экспонироваться в своем первоначальном окружении<sup>11</sup>, что отвечает основным идеям строительства музеев на месте археологических раскопок.

В Индии археологические музеи, создаваемые на месте раскопок, составляют особую группу. В них хранится множество древностей, обнаруженных в результате раскопок, исследований и значительных консервационных и реставрационных работ. Эти предметы демонстрируются в первоначальном контексте при полном сохранении их экологического окружения. Таким образом, понятие «музей на месте

---

<sup>11</sup> Цзылинь У. Музей глиняных воинов и лошадей погребального комплекса Цинь Шихуанди // *Museum*. 1985. № 147. С. 16-23.

раскопок» включает не только его местоположение, наличие археологической коллекции, но и общий археологический контекст места.

Основанный в 1874 г. *Археологический музей в Матхуре* (ранее Археологический музей Керзона) был первым музеем такого типа. Следующим стал созданный в 1892 г. *Музей Биджапура* в Карнатаке. Так была заложена основа для создания музеев на месте раскопок. В 1902 г. на пост генерального директора Департамента археологических исследований Индии был назначен Джон Маршалл, который создал целый ряд подобных музеев: в Сарнате (1904), Агре (1906), форте Дели (1909), Каджурахо (1910), Наланде (1917) и Санчи (1919), не считая тех, что находятся на территории современного Пакистана.

Сегодня в Индии музеи на месте раскопок - это неформальные центры просвещения и досуга. Они участвуют в образовательных программах, с этой целью при каждом музее создаются хотя бы небольшие библиотеки специальной литературы, предназначенные для посетителей<sup>12</sup>.

Основная тематика археологических музеев стран Латинской Америки - *индейские цивилизации доколумбовой Америки*.

21 февраля 1978 г. сотрудники одной из компаний, производившие работы в самом центре Мехико, наткнулись на какой-то скульптурный фрагмент. Вызванные ими археологи из *Национального института антропологии* установили, что это была огромная каменная скульптура диаметром более трех метров, изображавшая Койольксаукви - богиню Луны и сестру бога Солнца и войны Уицилопочтли (рис. 9). Находка положила начало проекту исследований Большой Пирамиды под руководством *Эдуардо Матоса Моктесумы*. На проведение раскопок в центре Мехико главного храма ацтеков отводилось пять лет.

Одна из программ, разработанная совместными усилиями археологов, реставраторов, биологов, химиков, историков и других специалистов, предусматривала создание музея на месте сохранившихся остатков *Большой Пирамиды* (рис. 10). Большая Пирамида столицы ацтеков Теночтитлана (Мехико) перестраивалась по крайней мере шесть раз. При этом ацтеки не разрушали то, что было построено раньше, а возводили новые постройки поверх и вокруг старых. Общий план музея проектировался с учетом особенностей храма, который представлял собой здание, посвященное двум богам. В его верхней части, куда

---

<sup>12</sup> Сарма И.К. Индия: археологические музеи на месте раскопок и их значение для культурного образования // Museum. 1998. № 198. С. 44-49.



вели две лестницы, располагались два святилища: бога дождя Тлалока, покровительствовавшего земледелию и орошению, и бога войны Уицилопочтли.

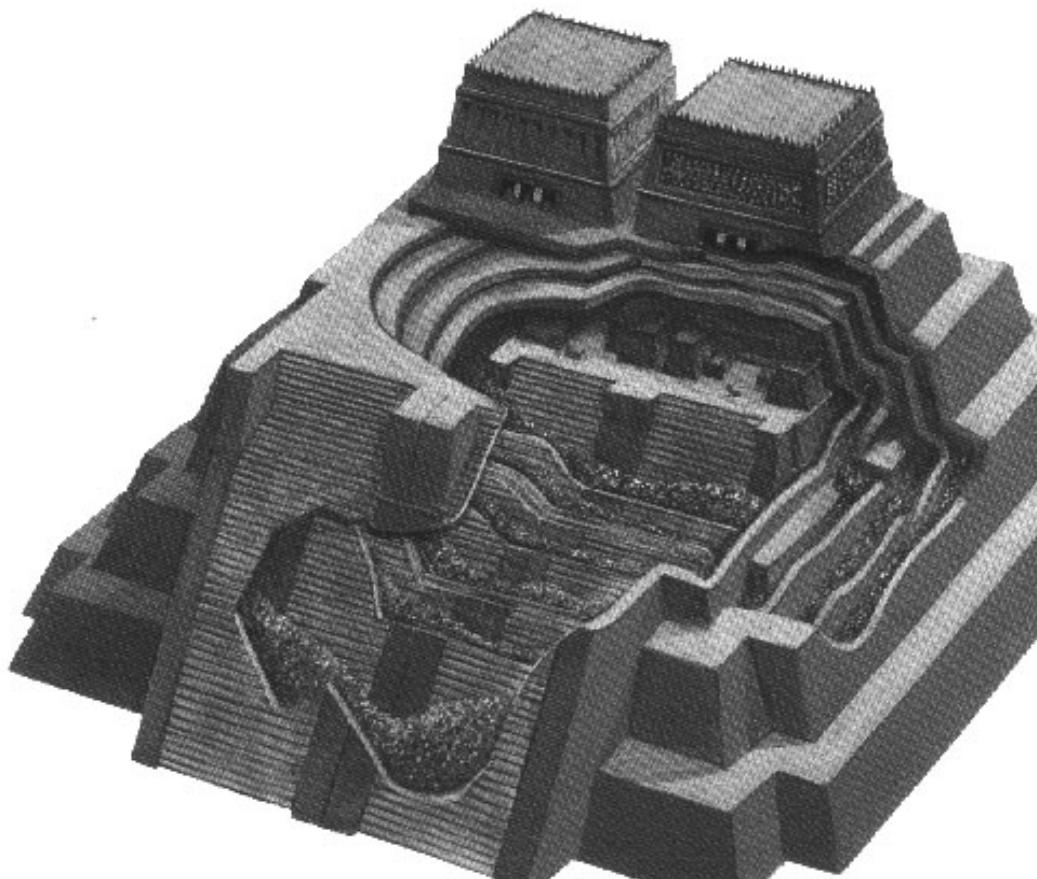


*Рис. 9. Богиня Койольксаукви (Койольшауки)  
(Молони Н. Археология. М., 1996. С. 103)*

Создание Музея Большой Пирамиды давало возможность построить здание, отвечавшее его целям. Необходимо было учитывать то обстоятельство, что здание входит в археологическую зону, расположенную в самом центре столицы, и окружено постройками в колониальном стиле.

С момента открытия 12 октября 1987 г. музей пользуется большой популярностью. Здесь разрабатываются и реализуются многочислен-

ные программы, ориентированные на разные категории посетителей. Ведется активная выставочная деятельность, частью которой является временный обмен экспонатами с другими мексиканскими музеями. **Музей Большой Пирамиды** занимает по посещаемости третье место после Музея истории в замке Чапультепек и Национального музея антропологии. В настоящее время он считается одной из достопримечательностей центра Мехико, самого большого мегаполиса в мире<sup>13</sup>.



*Рис. 10. Большая Пирамида. Схема.  
(Молони Н. Археология. М., 1996. С. 106)*

В 1971 г. близ города Павликени, расположенного на севере Болгарии, во время земляных работ были обнаружены остатки древних гончарных мастерских. В результате исследования найдено более пятидесяти печей для обжига, несколько мастерских, много инструментов и готовых изделий. Древние мастерские, основанные в начале II в. близ Павликени выходцами из Малой Азии и Фракии, действовали вплоть до середины III в. Подобные центры гончарного производства

---

<sup>13</sup> Моктесума Э.М. Музей на месте раскопок: Большая Пирамида в Мехико // Museum. 1998. № 198. С. 40-43.

имелись в различных частях обширной Римской империи. Многие из них детально описаны и изучены, но лишь в редких случаях предпринимались попытки осуществить консервацию печей для обжига *in situ*. В Павликени при консервации памятников были использованы сооружения из металла, стекла и цементного фибролита на бетонном основании.

Важное место в экспозиции древних гончарных мастерских занимает ***показ производственных процессов***, что делает особенно эффективной просветительную работу созданного в Павликени археологического заповедника<sup>14</sup>.

***Музей на месте археологических раскопок*** - это нечто большее, чем собрание витрин с предметами, размещенными согласно музеологическому сценарию в расчете на предполагаемое посещение. Функция музея на месте раскопок состоит не столько в том, чтобы демонстрировать предметы, обращая особое внимание на их эстетическую ценность, сколько в том, чтобы рассказывать о самобытной культуре. Поэтому здесь самые скромные предметы или даже фрагменты имеют не меньшее значение, чем выдающиеся вещи. Таким образом, даже постоянная экспозиция не может быть статичной, а должна эволюционировать, изменяться, трансформироваться вместе с развитием научных исследований и музеологических методов (рис. 11). Она должна идти в ногу со временем. В этом смысле интересен опыт бельгийских коллег.

Археологический памятник ***Энам в Бельгии*** находится на древней границе между Франкским государством и Священной Римской империей. Интенсивные исследования позволили специалистам принять решение о преобразовании участка раскопок в ***археологический парк***, который бы популяризировал археологию, историю и консервацию в их единстве путем использования новаторского музеологического подхода и новых методов представления экспонатов. В основу проекта легла идея эмоционального восприятия памятников, а также методы их подачи. Для представления Энама была разработана новая технология. В сентябре 1997 г. на территории археологического памятника Энам была установлена первая ***интерпретационная система - «Временные рамки»***, которая, сочетая реальное и виртуальное, помогает посе-

---

<sup>14</sup> Султов Б. Археологический заповедник близ Павликени, Болгария // Museum. 1985. № 147. С. 12-15.

тителям лучше представить собственно историю создания того или иного памятника<sup>15</sup>.



*Рис. 11. Ратушная площадь. Кёльн (Германия). 1990-е гг.  
Экспонирование археологического памятника  
(миквы - ритуальной еврейской купальни)  
с помощью стеклянной пирамиды  
(Thomas R. Rathaus zu Koeln. Koeln, 1995)<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> Каллебаут Д., Сандерленд Д. Энам: новые технологии увековечивают прошлое // Museum. 1998. № 198. С. 50-54.

<sup>16</sup> На месте Ратушной площади в Кёльне в средние века находился еврейский квартал. Миква в Кёльне, начало строительства которой относится к XII в., — одна из старейших в Германии.

Одной из быстро развивающихся областей исследования является сегодня **подводная археология**<sup>17</sup>. Начало научному подходу к исследованиям затонувших памятников истории и культуры положила греческая экспедиция, организованная в 1900 - 1901 гг. для изучения останков корабля, затонувшего в I в. до н.э. у острова Антикифера, расположенного между западной оконечностью острова Крит и юго-восточной оконечностью полуострова Пелопоннес. Груз корабля состоял из уникальных произведений искусства. В 1908 - 1911, 1913 гг. **тунисский музей древностей** проводил исследование груза корабля I в. до н.э., затонувшего приблизительно в пяти километрах от побережья Туниса.

Значительный вклад в подводные исторические исследования как в методическом отношении, так и по результатам внесли работы французского археолога А. Пуадебара, который в 1934 - 1936 гг. изучал гавань крупного финикийского порта - Тира. В 1952 г. под руководством Ж.И. Кусто, Ф. Дюма и профессора Ф. Бенуа - директора музея древностей - начались раскопки римского корабля, затонувшего в III в. до н.э. близ Марселя. За восемь лет работы были обнаружены тысячи находок. Работа у Гран-Конглуэ позволила усовершенствовать технологию исследований кораблей под водой<sup>18</sup>.

В настоящее время специалисты считают, что затонувший с грузом корабль является целым **комплексом исторических памятников**. Неожиданно оказавшийся на дне вместе со всем своим содержимым, корабль становится для ученых своего рода моментальной фотографией, запечатлевшей в себе далекую эпоху.

Важным направлением развития подводной археологии является **консервация памятников**. Здесь имеется немало проблем, одна из которых связана со сложностью консервации крупных объектов, например остовов судов. Случаи сохранения целого корабля, как это было со шведским кораблем XVII в. «**Васой**» (рис. 12, 13, 14) или английским военным кораблем XVI в. «**Мэри Роуз**» (рис. 15), являются редкостью и ставят новые задачи по разработке методов консервации памятников.

Честь обнаружения «Васы» принадлежит А. Францену, любителю подводной археологии, занимавшемуся на Балтике поисками остатков кораблей, затонувших в XVII веке. В 1956 г. он определил местопо-

---

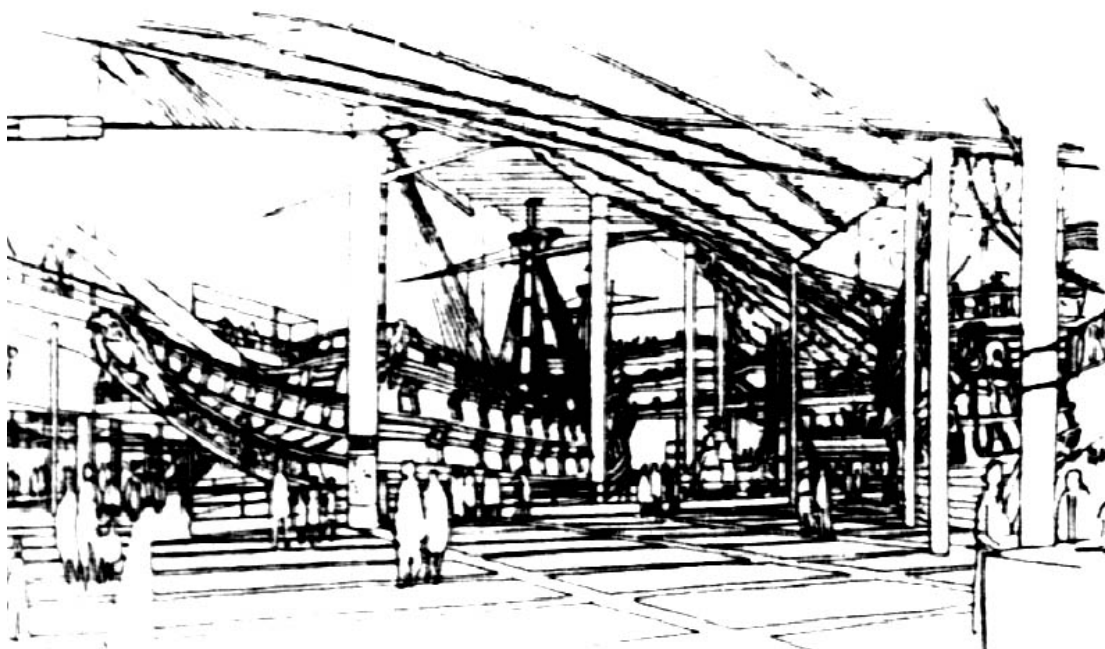
<sup>17</sup> Басс Д.Ф. Возможности подводной археологии // Museum. 1983. № 1. С. 8.

<sup>18</sup> Окорочков А.В. Подводные историко-культурные исследования // Памятниковедение науки и техники: теория, методика, практика. М., 1988. С. 144, 145, 147.

жение корабля и сумел пробудить в стране интерес к подъему «Васы». Консервация поднятого корабля проводилась по запатентованному шведскими специалистами методу, основанному на применении водного раствора полиэтиленгликоля. После проведенной реставрации остается актуальной проблема сохранения памятника, поскольку «Васа» является гигантским предметом, состоящим из органических материалов. Для успешного экспонирования «Васы» с точки зрения музеологии необходимо соблюдение определенных требований: наличие искусственного климата, удобство для посетителей, максимально эффективная демонстрация корабля, обеспечение условий для научно-исследовательской и музейной работы. В 1990 г. корабль занял место в новом здании, построенном по проекту архитекторов Г. Монссона и М. Дальбека, на острове Юргорден в Стокгольме. Корабль можно осматривать с семи уровней.

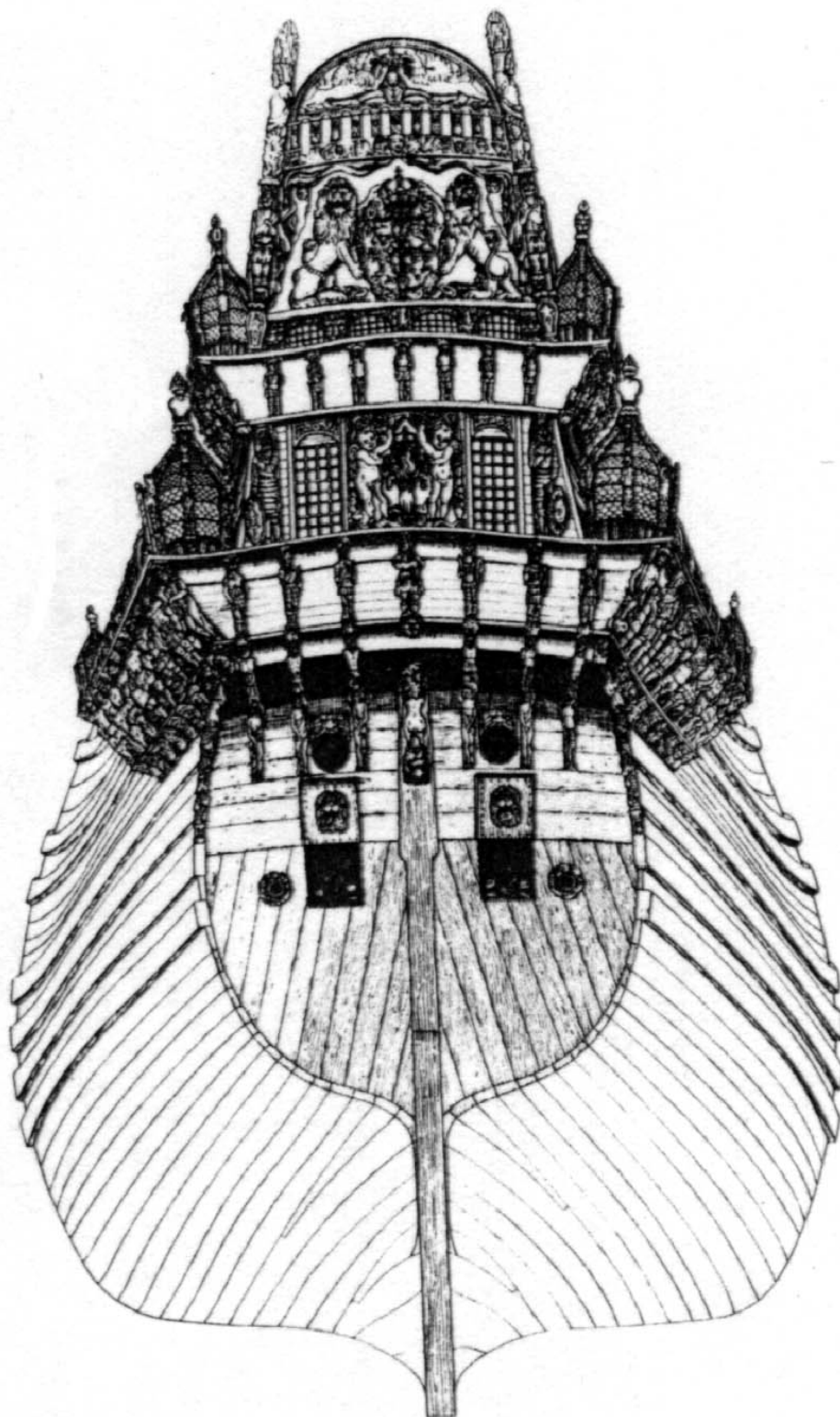


*Рис. 12. Музейный комплекс «Васа». Сам корабль находится в большом строении на заднем плане; справа - здание музея (Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С. 147)*



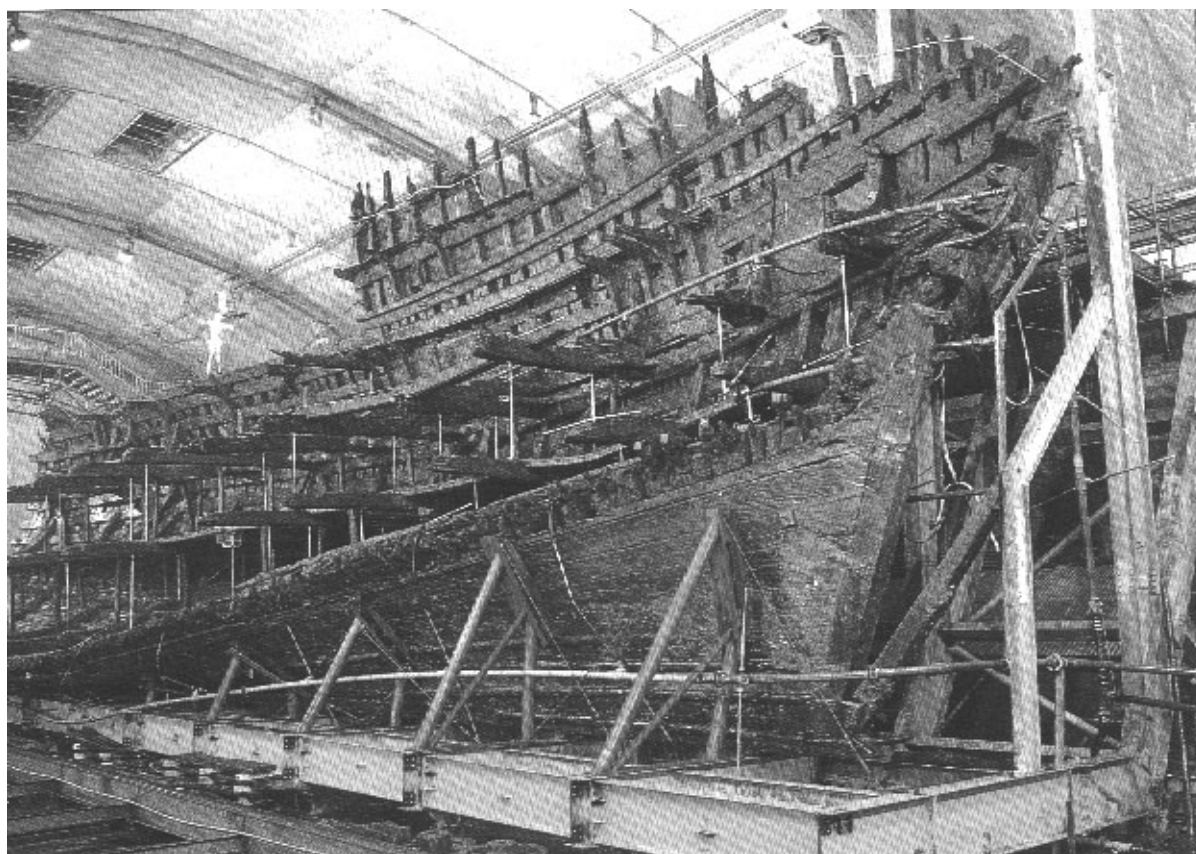
*Рис. 13. Проект музея «Васа». (Museum. № 142. С. 20)*





*Рис. 14. Реконструкция кормы корабля "Васа".  
Высота надстройки составляла 20 метров (Кварнинг Л.-О. "Васа" -  
музей и экспонат // Museum. 1984. № 142. С. 15-20)*





*Рис. 15. Остатки «Мэри Роуз» в сухом доке Портсмута  
(Молони Н. Археология. М., 1996. С. 111)*

Военный корабль «Мэри Роуз» в 1982 г. поднят со дна пролива Солент, где он пролежал с 1545 г. В ходе подводных раскопок было обнаружено свыше 10 тыс. находок, помещенных в экспозиции музея. По проекту, который находится в стадии реализации, выставленные предметы должны давать представление о мореплавании в эпоху Тюдоров, а сам музей со временем станет Международным центром консервации предметов, поднятых со дна моря, и подводной археологии.

Сегодня **морские музеи**, созданные в результате археологических и исторических разысканий, распространены весьма широко. Коллекции предметов подводного наследия могут быть разделены на три категории: 1) коллекции предметов, извлеченных из морских глубин, включая остовы кораблей, имеющие мировое значение; 2) крупные тематические морские коллекции; 3) морские коллекции общего характера. Первая группа коллекций наиболее удачно представлена в **Роскилле (Дания)**, где экспонируются отреставрированные корабли викингов. Широкой известностью пользуется **музей подводной археологии в Бодруме (Турция)**, где демонстрируются предметы, найденные в ходе раскопок пяти кораблей, погибших между 1600 г. до н.э. и

1025 г. н.э. *Музей в Кирении (Кипр)* представляет отреставрированный корабль IV в. до н.э.

Первые шаги, которые были сделаны археологией в XVIII в., оказались связанными с зарождением интереса к классическим древностям античной эпохи. В дальнейшем на протяжении XIX - XX вв. по мере развития археологической науки расширялись ее хронологические рамки и предмет исследования. Так постепенно сформировались первобытная, средневековая, подводная и промышленная археология.

Термин **“промышленная археология”** был предложен в начале 50-х гг. XX в. руководителем отделения монументальной живописи *Бирмингемского университета* (Великобритания) Д. Дадли. Эта новая отрасль исторической науки возникла на стыке собственно истории промышленности и техники, археологии, музееведения, истории промышленной архитектуры, охраны и использования промышленных памятников<sup>19</sup>.

В 60 - 70-х гг. XX в. популярность промышленной археологии быстро росла. Работы в области промышленной археологии в немалой степени способствовали сохранению и реставрации объектов производственной деятельности в странах мира. Часть из них была музеефицирована на месте, многие являются действующими. В качестве примеров могут быть упомянуты остатки небольшой *прядильной фабрики в Дерби (Великобритания)*, основанной в 1702 г.; в Глазго сохраняются сооружения старейшего химического завода, работавшего с 1799 по 1864 г. *Музей «Промышленный поселок Сурахаммера» (Швеция)* включает промышленные объекты с механизмами и дома его жителей. В *Верле (Финляндия)* музеефицирована деревообрабатывающая фабрика конца XIX в. В Швеции музеефицируются исторические порты с древними кораблями, в Великобритании музеи создаются в старых зданиях железнодорожных вокзалов, в Бельгии и Нидерландах - в *ветряных (рис. 16) и водяных мельницах*<sup>20</sup>.

С тех пор как человечество занимается хлеборобством, существует потребность в переработке зерна в муку. Ветряные мельницы в Нидерландах, кроме помола зерна, использовались для обработки древесины, изготовления льняного и репейного

---

<sup>19</sup> Перхавко В.Б. Возникновение и развитие промышленной археологии // Памятники науки и техники. 1989. М., 1990. С. 3.

<sup>20</sup> Кондакова И. Здесь вертятся мельницы со всего света // Мир музея. 2001. № 1. С. 36-38.



*Рис. 16. Ветряная мельница. Дренте. Нидерланды.  
1994 год (Фото из архива автора)*

масла, помола специй и изготовления горчицы. Валяльные мельницы использовались для изготовления сукна. На мельницах выбивали стебли конопли, используя их в дальнейшем для производства веревок и парусины. Мельницы осушали озера, регулировали подачу воды в дома. В настоящее время в Нидерландах продолжают сохраняться разнообразные типы и водяных, и ветряных мельниц. Стержневые, балансировочные, луговые, часкеры, палтроки, грондзайлерсы, горные или холмовые - вот далеко не полный перечень ветряных мельниц, которые благополучно существуют в Нидерландах.

Нередко промышленные памятники демонтируют и перевозят в музеи под открытым небом. Один из самых уникальных - *Вестфальский музей памятников культуры*. Он основан в 1963 г. и расположен недалеко от индустриального центра Хагена (ФРГ). На территории музея находится более семидесяти действующих фабрик и мастерских, начиная от эпохи средневековья до середины XIX в.<sup>21</sup>

Итак, вплоть до конца XVIII в. основная масса музеев, которая имела археологические коллекции, к числу их относил древнюю скульптуру, мозаики, архитектурные детали, монеты, надписи и ювелирные изделия. Музеи Европы собирали в основном греческие и римские древности. Первым неантичным собранием археологических находок было, по-видимому, собрание *Оле Ворма*, который основал в Копенгагене музей, где наряду с другими «диговинками» собирал древности, найденные в земле Дании.

По мере умножения человеческих знаний появлялись новые области исследования. В настоящее время, как правило, экспонирование **артефактов** осуществляется в соответствии с принятыми в археологии принципами периодизации и систематизации по эпохам (каменный век - палеолит, мезолит, неолит, медный век - энеолит, бронзовый и железный век, античность, средневековье), по археологическим культурам и отдельным памятникам. В последней четверти XIX в., когда археология из простого собирательства превратилась в науку, произошло выделение археологических музеев из состава общеисторических. Эволюция археологических музеев, определявшаяся развитием науки, отразилась в их современной **типологии**: общеархеологические с античными, древневосточными и египетскими коллекциями; региональные археологические; музеи, специализирующиеся по отдельным разделам археологии (первобытной, античной, галло-римской и пр.);

---

<sup>21</sup> Перхавко В.Б. Возникновение и развитие промышленной археологии // Памятники науки и техники. 1989. С. 7.

музеи-заповедники, созданные на основе музеефицированных памятников археологии; музеи научных учреждений и обществ; учебные музеи.

Среди зарубежных собраний наибольшей известностью пользуются археологические коллекции Британского музея и Лувра, Музея человека в Париже, Пергамского музея в Берлине, Хеттского музея в Анкаре, Естественно-исторического музея в Вене, Национального археологического музея в Мадриде.

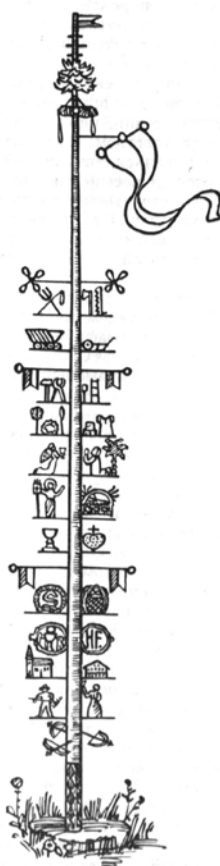
### ***Вопросы для самоконтроля***

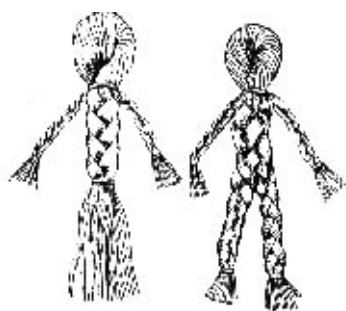
1. Как формировалась методика современных археологических исследований?

2. В чем состоит особенность музеефикации памятников на месте археологических раскопок?

3. Какие методы используют в современной музеологии для того, чтобы сделать археологические музеи привлекательными для посетителей?

4. В чем состоит значение деятельности музеев промышленной археологии?





### 3. Музеи под открытым небом

**В** настоящее время понятие «музей под открытым небом» является понятием довольно широким. В ряде случаев, когда говорят «музей под открытым небом», имеют в виду разнообразные архитектурные комплексы: дворцовые ансамбли, монастырские комплексы, усадьбы, восстановленные кварталы исторических городов, фрагменты археологических памятников, наконец, экспозиции, создаваемые в русле промышленной археологии.

Чаще всего в зарубежной науке под «музеями под открытым небом» подразумеваются комплексы памятников народной архитектуры. Историю этого типа музеев принято вести с 1891 г. Сегодня в рамках Ассоциации европейских музеев под открытым небом взаимодействуют специалисты-музеологи, этнологи, архитекторы, реставраторы, искусствоведы, скансенологи из Австрии, Бельгии, Великобритании, Венгрии, Дании, Нидерландов, Норвегии и других стран<sup>1</sup>.

Статус музеев под открытым небом в современном обществе определен достаточно ясно, хотя специалисты считают необходимым более тщательно соотносить термины «скансен», «музей под открытым небом» и «народный музей»<sup>2</sup>. Проследивая историю терминов, следует отметить, что самый первый музей под открытым небом, основанный Артуром Гезелиусом (Хаселиусом) в 1873 г., был задуман именно как

---

<sup>1</sup> Давыдов А.Н. X конференция Ассоциации европейских музеев под открытым небом // СЭ. 1983. № 4. С. 134.

<sup>2</sup> Уорнер Э. Некоторые аспекты изучения и популяризации народной культуры в Великобритании // Там же. 1980. № 3. С. 101-119.

«народный музей» (имеется в виду «Нордиска музеет»). «Музей-скансен» был создан на восемнадцать лет позднее, в 1891 г. Термин «народный музей» является более общим, нежели термин «музей под открытым небом».

Исследователи выделяют в истории музеев этого типа в Европе три периода. Это «период первых установлений», или «скансеновский», - от основания музея Скансен в Стокгольме до 1910-х гг. Второй период - время между двумя мировыми войнами. Третий период - с 1950-х гг. до настоящего времени - может быть назван периодом «современной истории».

Сегодня музеями мира накоплен значительный опыт в области собирательской, хранительской, экспозиционной работы, научных исследований и деятельности в сфере музейной коммуникации<sup>3</sup>. Например, *музей под открытым небом в г. Сентэндере*, являющийся центральной этнографической экспозицией Венгрии под открытым небом, на протяжении ряда лет работает в русле новой научной концепции. Ее суть заключается в том, чтобы при комплексном показе материала можно было моделировать и представлять не только отдельные сооружения и предметы, но и образ жизни этноса. В музее показываются рабочие процессы главных хозяйственных занятий, а также промыслов и ремесел, традиционных для венгров. Предполагается участие посетителей в активных формах экспозиции, таких, например, как показ и обучение плетению корзин, обработка конопли, пахота, сев, косьба, молотьба и т.п. В рамках отдельных секторов оборудованы действующие мастерские: кузница, гончарня, ткацкая мастерская и т.п. В мастерских, организованных при музее, посетители могут попробовать собственноручно изготовить ту или иную вещь, которая была когда-то необходима в повседневной жизни: например, сделать свечу (рис. 17).

Музей проводит фольклорные праздники, где дети и взрослые обучаются народным традиционным песням и танцам<sup>4</sup>. На таких праздниках фольклорными коллективами воссоздаются элементы народной обрядности: свадьба, праздник сбора урожая и т.д.

Музей под открытым небом в современных условиях выступает как центр культурной и общественной жизни. Такова, например, деятельность *музея в Рожнове (Чехия)*, который функционирует уже бо-

---

<sup>3</sup> Черных В.А. Музей под открытым небом в Клоппенбурге и выставка, посвященная народной письменности и культуре // ЭО. 1993. № 1. С. 102-105; Элиасберг Н.Е. Бухарест. М., 1977. С. 166-175.

<sup>4</sup> Ungarisches Freilichtmuseum Szentendre. Szentendre, 1997.

лее 60 лет. Музей имеет положительный опыт демонстрации памятников фольклора и традиционной духовной культуры. С этой целью с 1965 г. проводится цикл фольклорных праздников, получивший название "Народное лето". Вначале это были просто выступления-концерты в музее





*Рис. 17. Музей под открытым небом.  
Сентэндре. Венгрия. 1998 год (Фото автора)*

фольклорных ансамблей по субботним и воскресным дням. В настоящее время цикл начинается с "Праздника майского дерева" (1 мая); далее проводятся "Праздник выгона овец на горное пастбище", "Обряд срубания майского дерева". Затем следуют праздники, приуроченные к уборке зерновых, ярмарка, праздник урожая и т.д. Весь цикл включает 40 разнообразных программ и охватывает период с мая до середины октября.

В северо-западной части Норвегии на берегу Тронхеймс-фьорда, в устье реки Нид-Эльв, расположен один из старейших и крупных портовых городов страны - Тронхейм. В Тронхейме сохранились в достаточно цельном и выразительном виде некоторые черты традиционной норвежской культуры. Особенно ценен в этом плане местный музей под открытым небом - *Трённелагский народный музей*, который является одним из самых старых и крупных среди подобных музеев в Норвегии. Он был основан в 1913 г., и на протяжении многих лет все работы по его организации и функционированию производились на благотворительной, добровольной основе за счет различных денежных пожертвований. Несмотря на то, что длительное время основную часть бюджета музея составляют правительственные субсидии, музей остается частным учреждением. Он занимает территорию площадью около 14 га в островной части города, на холме над рекой Нид-Эльв. Это древнейшая часть города. По склону холма и расположены основные экспонаты музея - около 60 деревянных строений, свезенных из города и различных сельских мест южной и северной части Трённелага. Музей располагает коллекцией, анализ которой позволяет дать исчерпывающую характеристику традиционной материальной культуры норвежцев конца XVIII - начала XX в.<sup>5</sup>

Экспозиция в Трённелагском народном музее построена по тематическому принципу, и на небольшой территории выделены следующие комплексы: 1) постройки рыбаков и крестьян прибрежных районов, 2) крестьянские хутора преимущественно горных районов, 3) городские и поселковые строения, 4) жилище коренных жителей Норвегии – саамов.

Крестьянский двор представлен в музее полным набором строений крестьянского хутора из Мелдала (Сёр-Трённелаг), которые были созданы в период от 1600 г. до первой половины XIX в. Этот комплекс представляет собой типичную усадьбу большой патриархальной се-

---

<sup>5</sup> Тишков В.А. Норвежское жилище в музее под открытым небом в Тронхейме // СЭ. 1983. № 5. С. 130-131.

мы, распространенной еще в XVIII - начале XIX в. в разных вариантах по всей Норвегии.

**Музейный комплекс** состоит из восьми построек: жилой дом, кухня, кузница, сарай, амбар, конюшня, хлев для коровы, свиней и овец, сарай для молотбы и сушки зерна. Ферма была многофункциональным хозяйственным организмом, обслуживающим потребности натурального хозяйства. Этим, прежде всего, и обусловлены число и характер строений, которые были расположены таким образом, что образовывали перед жилым домом своего рода открытый двор. Эта традиция сохранялась в сельской местности вплоть до наших дней. Только кузница и сарай для молотбы и сушки зерна стояли в стороне.

В музее представлены не только жилые и хозяйственные постройки, но и строения общественного назначения. В одном из них, красиво расписанном и декорированном народным умельцем, устраивались различные торжественные церемонии, а также отпевание умерших. Норвежская свадьба могла длиться несколько дней, и, по традиции, чердак над залом служил спальней для новобрачных. Напитки обычно выставлялись хозяевами, а пищу приносили или высылали заранее гости<sup>6</sup>.

Из зданий общественного назначения в музее представлены таверна и городская аптека, построенная в Тронхейме в 1770 г. Таверна, служившая одновременно гостиницей и «морским вокзалом», была построена в 1740 г. при впадении р. Нид-Эльв в фьорд, на оживленном месте, где собирались горожане и моряки, обсуждая новости. Здание и сейчас используется как ресторан для туристов.

Особый интерес в экспозиции представляют две деревянные церкви. Как известно, в Скандинавии в раннем средневековье сложился своеобразный в конструктивном и художественном отношении **тип храмовой каркасной постройки**, представляющей собой внутренний каркас из столбов, соединенных арками и крестовинами, со стенами из вертикальных деревянных пластин, закрепленных в раме (рис. 18). В средние века в Норвегии их было около 900, сейчас осталось лишь несколько. Экспонируемая в Тронхейме ставкирка из Голдалена (Сёр-Трённелаг) относится к XII в. Здание было расширено в начале XVIII в., и старая церковь превратилась в алтарную часть новой. В первоначальном виде церковь не имела окон, внутри не было скамей и отопления, освещалась восковыми свечами только алтарная

---

<sup>6</sup> Тишков В.А. Норвежское жилище в музее под открытым небом в Тронхейме. С. 136.



*Рис. 18. Церковь 1150 г. (Очерки общей этнографии. Зарубежная Европа. М., 1966. С. 23)*

часть. Другая деревянная церковь из Осена (Нур-Трённелаг) была построена в начале XVII в. и представляла собой типичный образец сельской приходской церкви, служившей главным общественным зданием для окрестных фермеров.

**Норвежский народный музей в Осло**, который был организован в 1894 г., является старейшим музеем под открытым небом. Это общенациональное, государственное учреждение. Здесь представлено около 170 старых строений различного типа. К числу примечательных сооружений можно отнести знаменитые норвежские **амбары** (рис. 19). В разных диалектах норвежского языка амбары назывались по-разному: bur, stabbur, stavbur, stolbehus и т.д. Амбар упоминался уже в законах викингов, в это время они использовались как кладовые для хранения пищи и одежды<sup>7</sup>.

В Норвежском народном музее можно увидеть великолепные образцы одно-, двух- и трехэтажных сооружений из массивных бревен и досок, украшенных искусной резьбой, которые строились на высоком фундаменте или на сваях. Обычно на первом этаже хранились разные продукты, одежда, утварь, а второй предназначался для молодых членов семьи и гостей. Перед входом на чердак была галерея, на которую вела открытая лестница. Амбар был одним из самых красивых строений в усадьбе, считался гордостью хозяина, демонстрацией его состоятельности<sup>8</sup>.

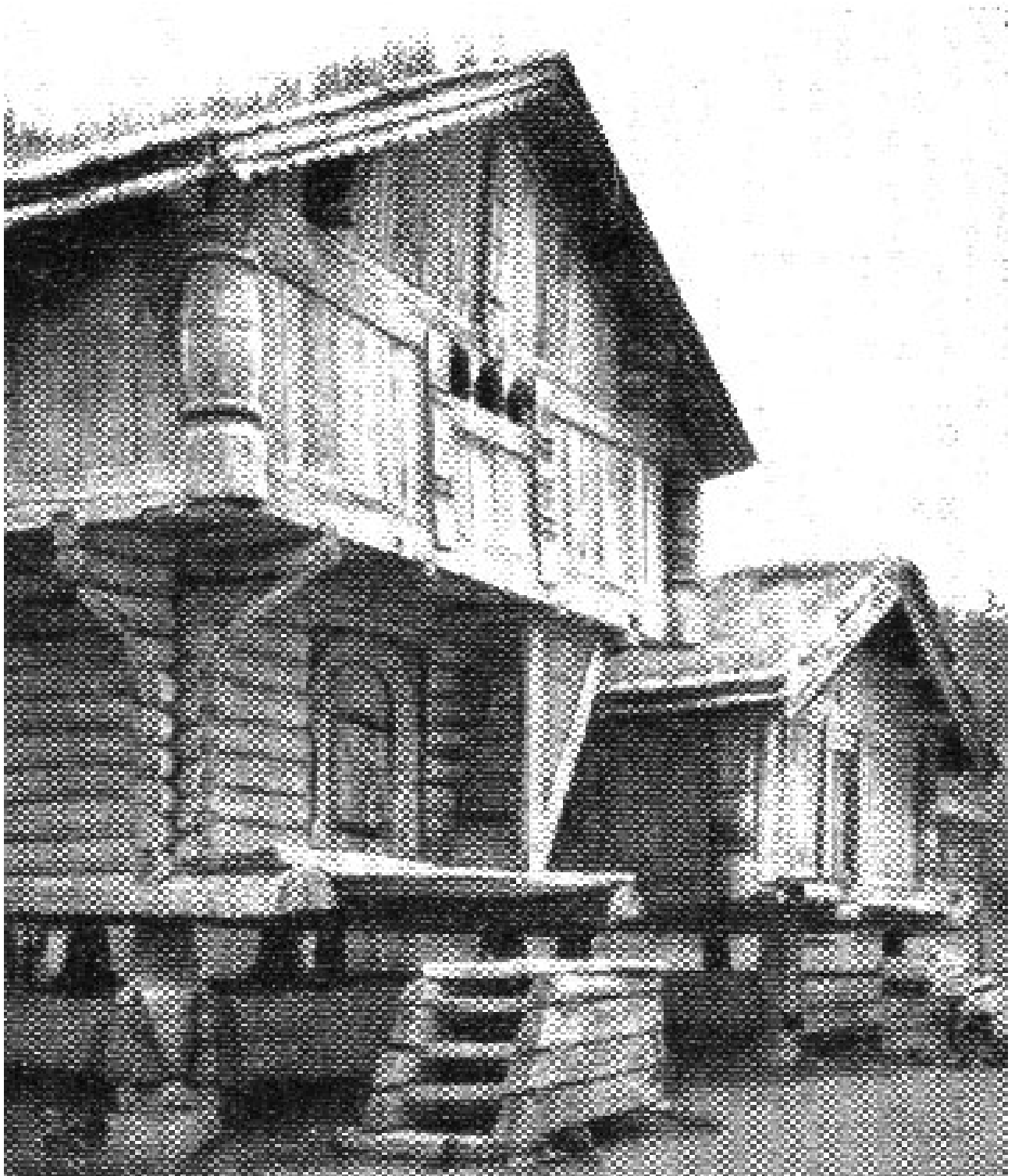
В г. Энкхуизен (Нидерланды) функцию «живого музея» (рис. 20) выполняет **музей под открытым небом Зюдерзее**<sup>9</sup>, где экспонируются дома рыбаков и различные хозяйственные постройки, в значительной степени имеющие отношение к рыболовству, где восстановлены интерьеры многих зданий общественного назначения, существует музей рыболовецких судов и мореплавания.

---

<sup>7</sup> Морозова М.Н. Крестьянское жилище Западной и Южной Скандинавии // Культура и быт народов зарубежной Европы. Этнографические исследования. М., 1967. С. 77.

<sup>8</sup> Тишков В.А. Норвежское жилище в музее под открытым небом в Тронхейме. С. 140-141.

<sup>9</sup> О музеях живой истории см.: Томпкинс Т. Слабое пиво, крупные свиньи и англо-голландская война 1627 года // Museum. 1993. № 175. С. 34-40.



*Рис. 19. Амбары  
(Морозова М.Н. Крестьянское жилище Западной и Южной  
Скандинавии // Культура и быт народов зарубежной Европы. М.,  
1967. С. 78)*



*Рис. 20. Дети в национальных костюмах.  
Музей под открытым небом. Энкхуизен. Нидерланды.  
1998 год (Фото автора)*

Изучение технологии строительства и предметов корабельного оснащения, попытки воссоздания морских и речных средств передвижения являются сегодня одной из актуальных тем музеологии. На реконструированных судах проводятся экспериментальные плавания, которые дают возможность не только уточнить технологию и техниче-

скую конструкцию судов, но и проследить культурные связи народов<sup>10</sup>. В этом смысле интересным является опыт сотрудничества норвежских и российских исследователей. В августе 1986 г. состоялся визит парусного судна (екты) "Паулине" в Архангельск. В состав экспедиции вошли три группы специалистов: экипаж "Паулине", состоявший из профессиональных моряков-яхтсменов, группа историков из университета Тромсё и музейные работники области Финмарк.

На борту "Паулине" была развернута экспозиция "Плавание на ектах - краеугольный камень норвежского судоходства". Многочисленные фотографии и подробные тексты к ним рассказывали о развитии норвежского судоходства со времен средневековья до начала XX в. и роли в нем судов типа "екта". В экспозиции музея - не только фотографии: в двух витринах были выставлены предметы, характеризующие особенности промыслов и быта норвежских моряков.

На ектах на север Скандинавии перевозились зерно и хлебные продукты, вяленая рыба. Торговая связь между Бергеном и многочисленными поселениями Северной Норвегии вплоть до конца XIX в. была "жизненным нервом" каботажного судоходства в этой части страны.

Екта - типичное судно Северной и Восточной Норвегии. Создававшиеся в традициях норвежского народного судостроения, екты напоминали скорее лодки, чем корабли. Они были очень вместительны и позволяли перевозить значительное количество вяленой рыбы, которая была легкой, но занимала много места. Их создавали без моделей и чертежей, только на основании опыта и знаний мастера. Характеристикой размера судна при этом были данные не о длине и ширине его, а о количестве бочек, которые можно было погрузить на него. Спуск на воду вновь построенной екты осуществлялся под руководством мастера и был важным событием в общественной жизни жителей норвежских поселений. В нем обычно участвовали «все, кто мог передвигаться». Судно спускали на воду неоснащенным, оснастку обычно ставили уже на воде.

Екты использовались как средство транспорта и к югу от Бергена, однако более всего они были распространены в северных и северо-восточных фьордах, в первую очередь у жителей Тронхеймс-фьорда. Во второй половине XIX в. лесные ресурсы и развитие сельского хозяйства области Трённелаг привели к стремительному расцвету парус-

---

<sup>10</sup> Боярский П.В. Теоретические основы памятниковедения науки и техники // Памятниковедение науки и техники: Теория, методика, практика. М., 1988. С. 73.



ного хождения на ектах, что позволило местным жителям пережить "великую эпоху ект".

Построена екта "Паулине" была в 1897 г. До 1952 г. она принадлежала разным хозяевам. В 1952 г. судно подверглось значительной перестройке: появился новый нос, главная палуба с современным грузовым оборудованием, рубка на железной основе. Был также установлен новый мотор. После перестройки до 1978 г. екта была занята в обычном каботажном плавании, пока не устарела и не стала на вечный причал. В феврале 1979 г. судно было куплено *музеем г. Стейнхьера*. В соответствии с планами реставрации судна в 1979 - 1981 гг. были удалены все надстройки, грузовые аппараты, машинный комплекс. Первые пробные плаванья екты состоялись в мае 1986 г. Визит в Архангельск стал первой заграничной экспедицией "Паулине"<sup>11</sup>. Это привлекло внимание специалистов в первую очередь потому, что одним из важных направлений музейной работы в настоящее время становится привлечение детей, молодежи с целью возрождения и развития морских традиций<sup>12</sup>.

История создания многих музеев неразрывно связана с историей формирования этнического самосознания, с историей становления национальной культуры. В первом десятилетии XX в. был создан *Эстонский народный музей в Тарту*, сыгравший немалую роль в развитии этнографической и музееведческой работы в Эстонии.

Во второй половине XIX в. начала формироваться эстонская буржуазная нация. Этому процессу сопутствовало пробуждение национального самосознания, рост интереса к истории своего народа, его культуре и быту. Идея создания Эстонского музея зародилась еще в 1866 г., когда сельские учителя Эстонии посетили в Петербурге Этнографический музей Академии наук, хранителем которого в то время был выходец из Эстонии *Ф.К. Руссов*. Он и ознакомил своих соотечественников с историей и методами организации этого музея. Посетители решили, что и в Эстонии можно было бы организовать свой музей, хотя бы при школах.

Спустя десять лет, в 1876 г., один из руководителей эстонского национального движения *К.Р. Якобсон* выступил с призывом основать

---

<sup>11</sup> Давыдов А.Н., Гортер-Гренвик В.Т., Саариниemi П. Визит плавучего музея - судна "Паулине" в Архангельск // СЭ. 1987. № 3. С. 138-139.

<sup>12</sup> Давыдов А.Н. Саариниemi П. Научная конференция в Норвегии, посвященная 200-летию города Вардё // Там же. 1990. № 5. С. 150.

настоящий этнографический музей. Однако для реализации этой идеи еще не было ни сил, ни средств.

В 1896 г. в Риге проходил X Всероссийский съезд археологов, и по этому случаю там была организована выставка, посвященная латышской и эстонской народной культуре. Эстония экспонировала предметы, собранные **О. Калласом** на острове Сааремаа и у сета, а также образцы устного народного творчества из собрания **Я. Хурта**. Коллекции, представленные на Рижской выставке, впоследствии составили основу фондов Эстонского народного музея. Я. Хурт завещал свою коллекцию записей фольклора народу, и после его смерти в 1907 г. встал вопрос о месте ее хранения. В начале коллекция находилась в **Финском литературном обществе**. В дальнейшем она должна была перейти в специальный музей Я. Хурта. Однако при обсуждении плана организации этого музея его задачи значительно расширились: в нем должна была быть представлена вся эстонская народная культура. Так, наконец, осуществилась мечта К.Р. Якобсона: был создан Эстонский народный музей<sup>13</sup>.

Фонды были сгруппированы по четырем коллекциям. При приеме в музей предмет заносился в так называемый «диариум» - книгу «учета поступлений», где отмечалась его принадлежность к той или иной коллекции и номер собрания, в состав которого он вошел. В ходе научной инвентаризации соответствующее описание заносилось в главный каталог; здесь уже каждый предмет получал индивидуальный номер. На каждый предмет заводилась карточка в соответствующих систематической и топографической картотеках коллекции. В основу топографической картотеки были положены уезд (мааконд) и приход (кихельконд). В хранилищах предметы размещались по разделам - в порядке поступления<sup>14</sup>.

Была собрана также коллекция рисунков - в основном планы крестьянских построек и зарисовки отдельных деталей. Быстро росла и коллекция фотографий. В 1939 г. под руководством Ф. Линнуса был снят первый эстонский этнографический фильм «День на Ливском побережье».

В 60-х гг. XX в. был создан **Центральный музей народного быта в Литве**. До этого предпринимались попытки организации Отделов народного быта и народной архитектуры в форме музея под открытым

---

<sup>13</sup> Линнус Ю.Ф. Из истории Государственного Этнографического музея Эстонской ССР // СЭ. 1986. № 3. С. 89-90.

<sup>14</sup> Там же. С. 91.

небом при Рокишском краеведческом музее (Восточная Аукштайтя); в Тельшайском краеведческом музее (Жемайтя).

Выбор места для Центрального музея (д. Пиевелес, расположенная недалеко от автомагистрали Каунас - Вильнюс) был обусловлен удобным сообщением, разнообразным микроландшафтом, сочетающим поле, лес, равнину и возвышенность, присутствием водоемов. Этот ландшафт в целом напоминает ландшафт основных областей Литвы<sup>15</sup>.

В экспозиционной части музея, как и в подобных музеях Латвии и Эстонии, представлены различные этнографические регионы Литвы: Жемайтя, Занеманье, или Судува, Дзукия и Аукштайтя, которые примыкают к автомагистрали Вильнюс - Каунас. В отделах отражены особенности, характерные для деревень и хуторов каждого региона. В каждой усадьбе наряду с жилыми и хозяйственными постройками восстановлены и другие, присущие отдельным этнографическим районам компоненты усадеб: изгороди, ворота, калитки, колодцы и пруды, сады с фруктовыми деревьями и ягодными кустами, палисадники, огороды.

В постройках сохранены подлинные строительные материалы перенесенных зданий; заменены новыми лишь разрушившиеся бревна и некоторые детали построек. Только в отдельных случаях, когда типичные здания были столь плохой сохранности, что перенос их оказался невозможен, они строились из новых материалов по точным данным, полученным при архитектурно-конструктивном обмере подлинных объектов *in situ*.

Сектор Аукштайтии начинается с маленькой ветряной мельницы. Такие мельницы для нужд собственного двора заменяли ручные жернова в богатых, а иногда и середняцких хозяйствах. Они приводились в действие лошадьми (а ранее - волами). Недалеко от мельницы находится полностью оборудованная "Усадьба Дауенай". Это хозяйство крестьянина-середняка второй половины XIX в. Усадьба состоит из избы-пирки, построенной в 1864 г. Поблизости от пирки находится часто встречавшаяся в Литве в прошлом столбовая часовенка, богато украшенная резьбой; два отдельных амбара; замкнутый хлев, состоящий из шести камер для скота с внутренним открытым денником; гумно с ригой; сеновал; баня из трех помещений; зарод для сушки льна; колодец с журавлем; свободно засаженный сад; палисадник и

---

<sup>15</sup> Чербуленас К.К. Организация музея народного быта Литовской ССР // СЭ. 1976. № 3. С. 117.

хмельник. Такие просторные усадьбы характерны для хуторов равнинных районов Северной и Средней Аукштайтии второй половины XIX в.

На гумне усадьбы Дауенай выставлены орудия земледелия и обработки льна. Особенно интересна льномялка с круглым деревянным настилом - мостом, по которому двигались мнущие лен валы. Эти льномялки работали на конной тяге.

В пирке выставлены орудия ткачества, в сенях - утварь для варки домашнего пива, распространенного в Северной Аукштайтии. Большой интерес представляет мебель с полихромной росписью, стоящая в светлице, а также декоративное украшение из соломы - сад, которое подвешивалось к потолку комнаты, где происходила свадьба. Поблизости от усадьбы Дауенай у дороги поставлены кузница и сукновальня начала XX в., мельница-столбовка конца XIX в.<sup>16</sup>

*Закарпатский музей народной архитектуры и быта в Ужгороде* был открыт в 1970 г. В Закарпатской области на небольшой территории проживают несколько этнографических групп украинцев (долиняне, лемки, бойки, гуцулы), а также венгры, румыны, словаки, немцы, цыгане и другие народы. В прошлом Закарпатье входило в состав разных государств и было ареной больших этнических перемещений и культурных взаимовлияний, к тому же жившие здесь народы отличались друг от друга по конфессиональному признаку. Все это создавало определенные трудности при организации музея, так как богатство и разнообразие культуры Закарпатья нужно было логически, на научных основах увязать в рамках одного скансена. Вместе с тем чрезвычайная пестрота этнического состава населения Закарпатья позволила создать интересную экспозицию.

Под будущий музей был отведен холмистый участок. Характер местности как бы подчеркивал специфические условия Закарпатья, большую часть которого, как известно, занимают горы. Организаторам музея понадобилось всего пять лет, чтобы разыскать, перевезти из различных районов области и установить здесь десять жилищ, три усадьбы, водяную мельницу, кузнечную мастерскую, приобрести множество различных экспонатов (мебель, орудия труда и быта, одежду и т.д.). Для воспроизводства интерьеров приглашались бывшие владельцы старинных построек, а также народные мастера - кузнецы, плотники, столяры, гончары, резчики, ткачихи, вышивальщицы. Их советы по-

---

<sup>16</sup> Чербуленас К.К. Организация музея народного быта Литовской ССР. С. 119.

могли с максимальной точностью восстановить постройки и интерьеры.

Ужгородский музей на открытом воздухе не разделен на зоны. Архитектура каждой этнографической группы населения области представлена одной или несколькими старинными постройками. С запада на восток размещены памятники народного зодчества и быта украинцев-долинян (шесть локальных групп), далее венгров и румын, населяющих отдельные районы Закарпатья, затем гуцулов и бойков<sup>17</sup>. В соответствующих местах расположены водяная мельница, кузница, церковь, валяльня, ступа и сооружения малых архитектурных форм. Все это связано кольцевой дорогой, от которой к каждому объекту ведут тропинки.

За основу планировки музейной экспозиции взята усадьба. Размещение усадеб или отдельных хат в совокупности напоминает один из распространенных типов планировки закарпатских поселений - линейный или рядовой (одноуличный)<sup>18</sup>.

Крестьянское жилище бойков Закарпатья начала XIX в. в музее представлено *курным домом*, перевезенным из с. Рекиты Межгорского района. Деревянный на низком цоколе, сруб довольно массивен. Крыша четырехскатная, крыта соломой "под колос". Жилище имеет своеобразную внутреннюю планировку. Сени сообщаются с холодным чуланом, в который можно попасть также и с галереи. Окна прорублены в двух смежных стенах сруба. Пол глинобитный. Стены дома не оштукатурены, щели между бревнами заложены мхом.

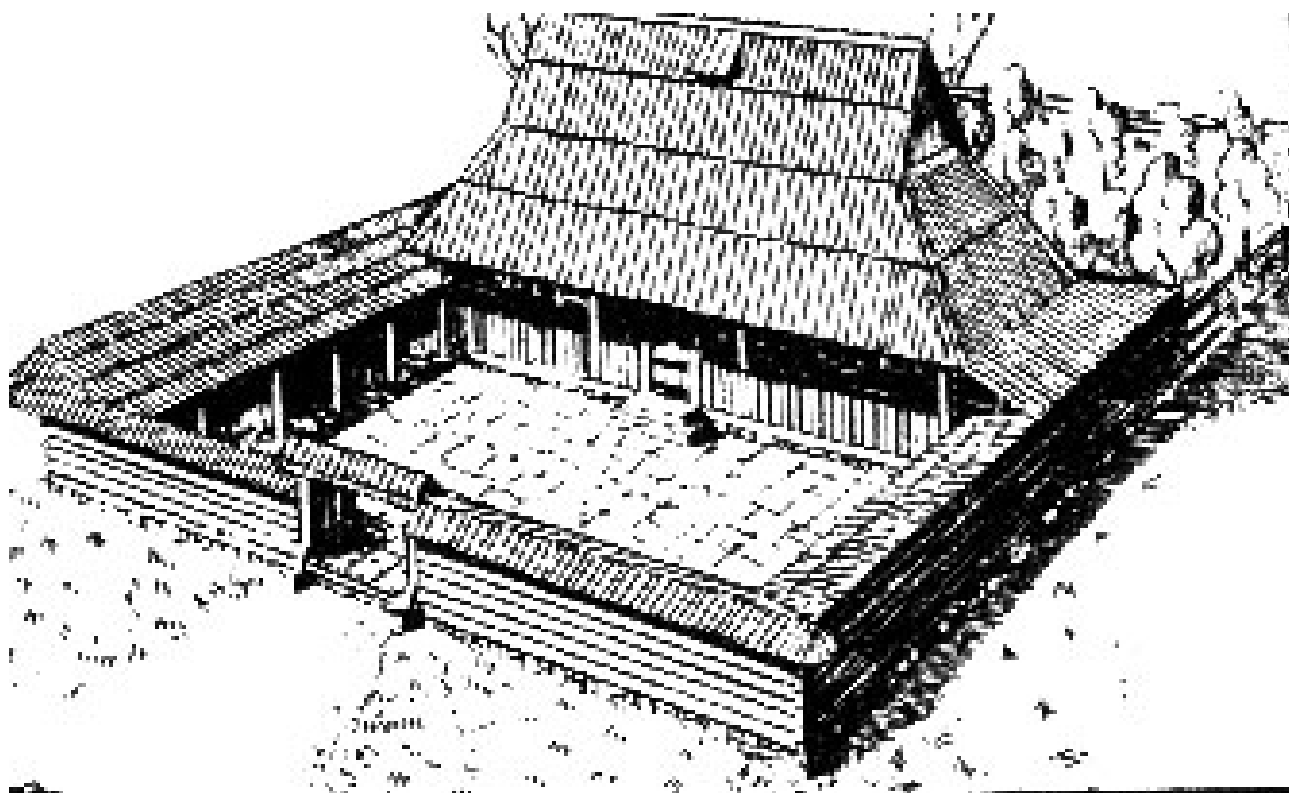
Наиболее характерным типом усадьбы в горных районах, в частности у гуцулов Закарпатья, была "*гражда*" (рис. 21). В усадьбе этого типа хозяйственные постройки группировались вокруг жилого дома, напоминая в плане квадрат. Постройки соединялись между собой плотным бревенчатым забором. В замкнутом дворе на стороне, противоположной дому, и параллельно ему расположены срубные хлева, стены которых образуют одну сторону двора. Вокруг дома пристроены помещения для овец, вдоль поперечной стены двора - навесы, где держат телегу, сани, хозяйственный инвентарь и т.п.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Гоберман Д.Н. По северной Буковине. Л., 1983. С. 100-101.

<sup>18</sup> Найпавер К.С., Федака П.М. Музей на Замковой горе // СЭ. 1979. № 4. С. 119.

<sup>19</sup> Гоберман Д.Н. По северной Буковине. С. 105-106.

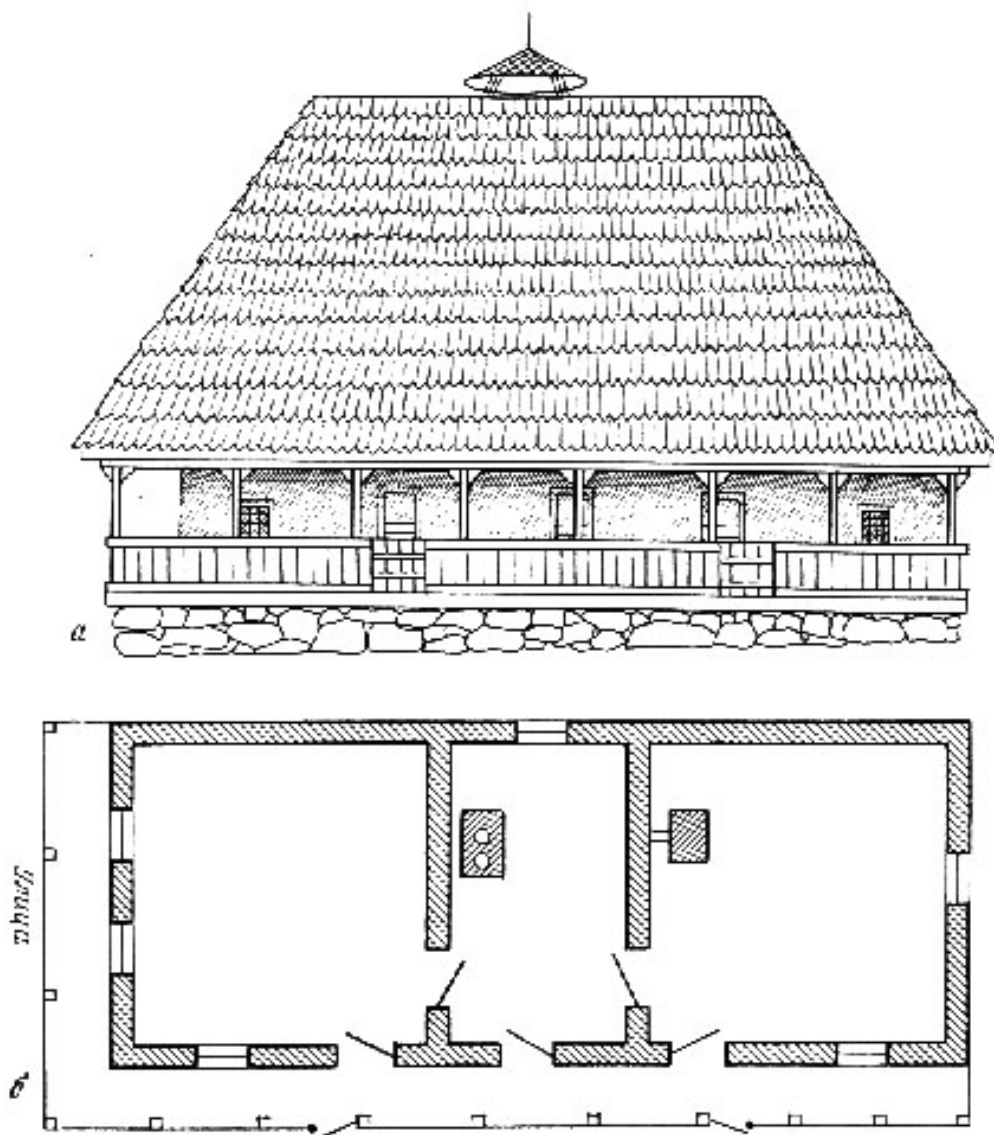


*Рис. 21. Гуцульская «гражда». Рис. В. Сичинского  
(Поп И.И., Поп Д.И. В горах и долинах Закарпатья.  
М., 1971. С. 119)*

В музее представлена также усадьба с однорядной застройкой, бытовавшая в начале XIX в. у лемков - народности северо-западной части Закарпатья. Появление усадеб такого типа было вызвано тем, что в середине XVIII в. власти отводили под крестьянские постройки мало земли. Подобная усадьба перевезена из с. Гусный Великоберезнянского района. Жилье состоит из сеней, комнаты и чулана. С фасадной стороны находится открытая галерея, с которой можно попасть в сени и чулан. Между комнатой, сенями и чуланом находится глухая стена. Под одной крышей с жильем размещаются овин и хлев. Четырехскатная крыша стропильной конструкции покрыта соломой. Дом стоит на низком каменном цоколе. Стены довольно высокие, не оштукатурены, с тремя небольшими окнами. Печь на деревянном основании, без плиты, с дымоходом, выходящим в сени. Вокруг усадьбы - плетень. Усадьба принадлежала крестьянину среднего достатка.

Хата из с. Вышкова Хустского района - один из типов народного жилища венгров, компактно расселенных в низменной южной части Закарпатья (рис. 22). Это бревенчатая срубная постройка, возведенная, судя по вырезанной на матице дате, в 1879 г. В данном регионе кухня считалась главным помещением в доме. Здесь проходила вся жизнь

семьи. На кухне готовили пищу, обедали, здесь же стояли кровати и лежанки для неженатых детей, здесь принимали близких родственников. Кухня строилась большой и почти квадратной в плане. План хаты: комната (чистая), кухня, комната (рабочая). С двух сторон хату опоясывает полуоткрытая галерея, с которой имеются отдельные входы в чистую комнату, кухню и рабочую комнату. Крыша высокая, стропильная, четырехскатная, покрытая гонтом. Комната отопливается камином, встроенным в нишу, смежную с сенями. Под деревянным полом малой комнаты - каменный подвал. С галереи двери ведут в каждое из трех помещений.



*Рис. 22. Дом южновенгерского типа из села Вышкова Хустского района. Середина XIX века. Общий вид дома и план (Материальная культура компактных этнических групп на Украине. Жилище. М., 1979. С. 165-166)*

В конструкции этого дома отразились некоторые усовершенствования строительной техники деревянных жилищ в Закарпатье, на севере Венгрии и в Трансильвании. В стенах венгерского дома промежутки между стоянками заполнены горизонтальными обтесанными четырехгранными брусками, заостренные концы которых входят в пазы столбов. Такая техника применялась в позднем средневековье при постройке деревянного дома у секлеров и палоцей в северных и северо-восточных районах Венгрии. На материальную культуру венгров оказывали значительное влияние украинцы Закарпатья. Это влияние прослеживается в форме и покрытии крыш, а также во внутренней планировке<sup>20</sup>.

В центре территории музея - водяная мельница, перевезенная из *с. Колочавы Межгорского района* (рис. 23). Водяная мельница изобретена в древнем Риме. Первые сведения о ней на восточнославянских землях относятся к XI веку. Наибольшего распространения в Закарпатье водяные мельницы получили в XVI - XVIII вв. Колочавская мельница – наиболее распространенный тип мельниц Закарпатья XIX - начала XX в. Техника строительства напоминает жилищную: срубы составлены из деревянных плах, соединенных между собой на краях “в замок”, крыша четырехскатная, с гребешком, крытая гонтом (дранкой). Сейчас водяные мельницы почти исчезли. Вместе с ними отошли в прошлое работы, которые выполнялись с помощью водяного двигателя: валяние, сбивание сукна, резка древесины на доски и пр. В сельской кузнице музея - инвентарь дляковки и ремонта земледельческих орудий. Перед кузницей - открытый навес на столбах - место дляковки лошадей и быков<sup>21</sup>.

В музей привезена Михайловская церковь - памятник архитектуры XVIII в. (1777 г.) из с. Шелестово (рис. 24). Рубленая из дуба церковь состоит из трех частей – алтаря, нефа и бабинца. Это так называемый лемковский тип деревянных церквей, представляющий собой классическое совмещение принципов русской шатровой архитектуры и стиля барокко. Центральная (неф) и алтарная части храма еще сохраняют шатрово-ступенчатую форму перекрытия, и только колокольня над западной частью, а также галерея вокруг храма оформлены в стиле ба-

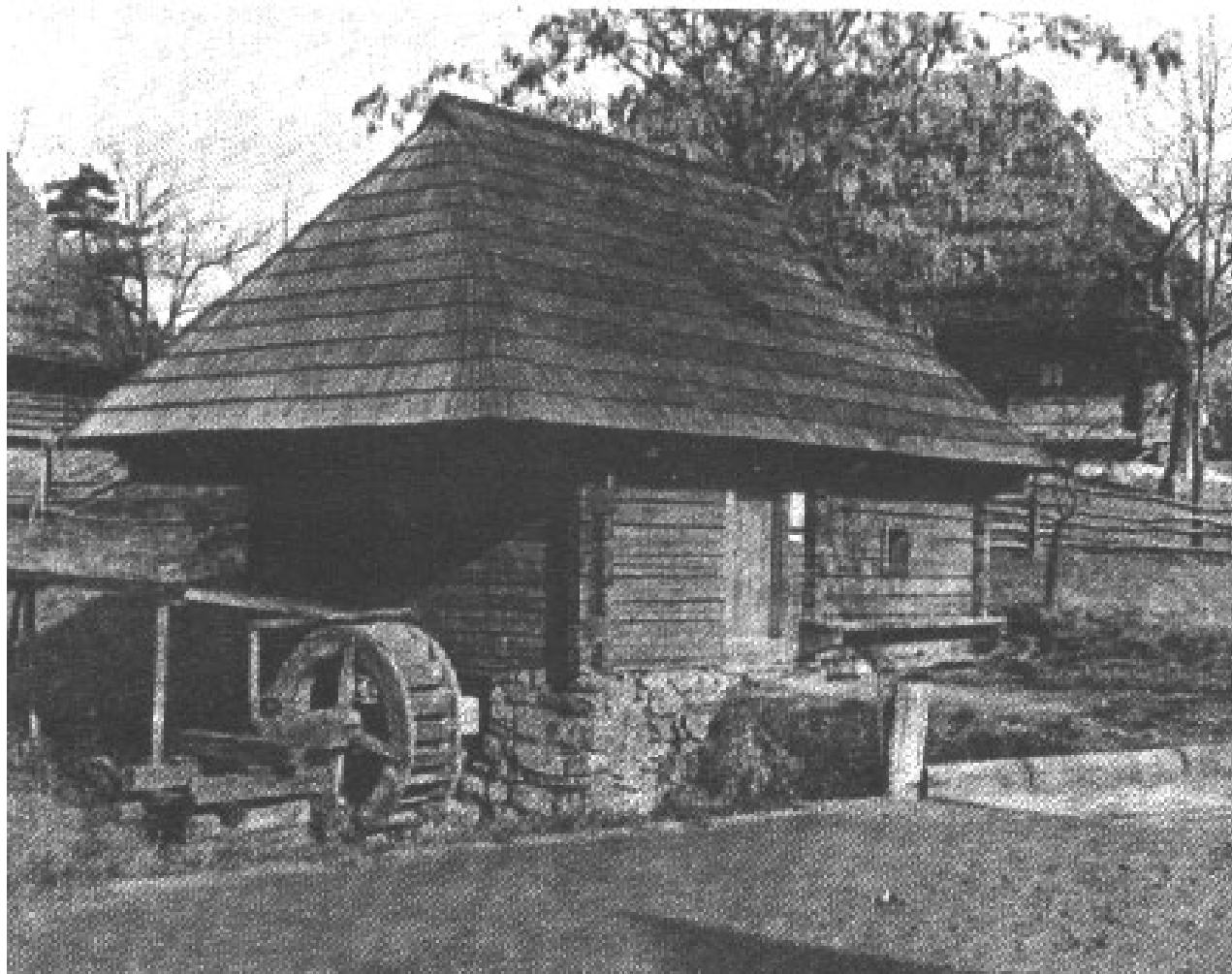
---

<sup>20</sup> Макушенко П.И. Народная деревянная архитектура Закарпатья (XVIII - начало XX века). М., 1976. С. 25, 27-44.

<sup>21</sup> Драгун В.И. Деревянные жилища крестьян Закарпатья конца XVIII - начала XX века (по материалам Закарпатского музея народной архитектуры и быта) // СЭ. 1972. № 3. С. 126-127.



рокко<sup>22</sup>. Эта постройка является наиболее характерным образцом деревянных храмов лемковского типа. Аналогичный памятник - церковь из села Медведивцы, которая сейчас находится в столице Чехии - Праге, на холме Петржин.



*Рис. 23. Водяная мельница  
из села Колочавы Межгорского района  
(Закарпатский музей народной архитектуры и быта. Путеводитель  
по музею в Ужгороде. Ужгород, 1973. С. 45)*

---

<sup>22</sup> Макушенко П.И. Народная деревянная архитектура Закарпатья (XVIII - начало XX века). С. 66-75.



*Рис. 24. Михайловская церковь. 1777 г.  
(Поп И.И., Поп Д.И. В горах и долинах Закарпатья.  
М., 1971. С. 57)*

Описания экспозиций музеев под открытым небом приведены здесь не случайно. В последнее время исследователями все чаще предлагаются новые теоретические подходы к формированию концепций музеев. Так, А.Н. Давыдов предложил ввести *понятие "экология этноса"*, которое бы включало в себя экологию природной среды обитания этноса (национальный ландшафт) и культурную экологию как взаимосвязанные части единого целого. В музее под открытым небом моделируются обе стороны экологии этноса: национальный ландшафт и культура. Под моделированием культуры этноса понимается экспозиционное воплощение предметов и явлений национальной культуры в их традиционной взаимосвязи и взаимообусловленности. Не отдельная вещь (экспонат), но сам музей под открытым небом всей системой своей экспозиции приобретает для этноса значение символа, образа национальной культуры в ее традиции и развитии (рис. 25). Вместе с тем музей под открытым небом в настоящее время выступает как одно из необходимых условий сохранения экологии культуры этноса, является существенным фактором в передаче этнических ценностей<sup>23</sup>.

Эти идеи перекликаются с разработками и опытом работы музеологов европейских стран по созданию экомузеев<sup>24</sup>. *Экомузей* - это центр интерпретации пространства (т.е. определение его ценности и придание этой ценности особого статуса), это лаборатория, поскольку в нем изучается прошлое, настоящее и среда обитания, это заповедник, так как он способствует сохранению и оценке природного и культурного наследия, наконец, это и школа, так как он вовлекает в свою деятельность местных жителей.

Экомузеи освещают прежде всего культуру конкретного района, основные занятия, жизнь и быт его населения, различные аспекты коллективной памяти. Этот тип этнографического музея тесно связан с жизнедеятельностью местного населения, которое активно участвует в создании, планировании деятельности, непосредственной работе музея и даже в управлении<sup>25</sup>. Экомузеи в зародышевом состоянии, пожалуй, ближе всего по духу к *локальному общественному музею*. Облик такого музея при достаточной гибкости структуры, как правило, опреде-

---

<sup>23</sup> Давыдов А.Н. X конференция Ассоциации европейских музеев под открытым небом. С. 136.

<sup>24</sup> Bauernhaus-Museum Bielefeld. Einblicke in das "System Hof" in Ravensberg in der Mitte des 19. Jahrhundert / Hrgs. von Claudia Puschmann und Rosa Schumacher. Bielefeld, 1999.

<sup>25</sup> Давыдов А.Н. Международная конференция в Греции "Музей и развитие" // СЭ. 1989. № 6. С. 148-151.

ляется традиционной народной архитектурой, содержание деятельности учитывает особенности ландшафта, образ жизни и склад мышления местных жителей<sup>26</sup>.



*Рис. 25. Жилище бронзового века, восстановленное сотрудниками музея под открытым небом. Энкхуизен. Нидерланды. 1998 год (Фото автора)*

Популярность экомuzeя объясняется во многом соответствием его идеям охраны окружающей среды. Главные идеи такого музея - охват территории и участие населения в организации и управлении. Следовательно, главная цель - развитие общины - достигается на стыке экологии и региональной этнографии. Экомuzeй предстает перед нами как инструмент социальных преобразований общества.

Суть экомuzeя состоит в том, что зона его влияния становится подлинным очагом культуры, активно взаимодействующим с другими организациями - обществами, любительскими и неформальными объе-

---

<sup>26</sup> Галкина Е.Л. Музеи под открытым небом в РСФСР (современное состояние и перспективы развития) // Музееведение. На пути к музею XXI века: Музеи под открытым небом в РСФСР. М., 1989. С. 94-95.

динениями, клубами и др. Актив экомuzeя ведет учет культурных ценностей на своей территории, участвует в их консервации и реставрации, в научно-исследовательской и научно-просветительской деятельности. Осуществление этой деятельности направлено на создание обстановки, стимулирующей творческую активность населения конкретного локуса. Местные жители, создавая свой экомuzeй, сами решают, что включить в коллекцию, определяют структуру и место расположения музея, его масштабы. Самым авторитетным становится мнение старожилов, носителей той или иной традиции, так как они способны воссоздать утраченные элементы подсистемы или ее целое в соответствии с обычаями и традицией.

Международный комитет ЮНЕСКО призвал приложить усилия по выявлению и сохранению культурного наследия. Предотвратить утрату важного компонента национальной самобытной культуры - такова *цель создания экомuzeев*, которые должны стать подлинными музеями этноса и сохранять быстро исчезающие свидетельства их материальной культуры, а также знания и навыки, обеспечивающие ее существование, воспитывать людей в духе понимания разнообразия культур и уважения национальной самобытности, лежащей в основе творчества каждого народа. В отличие от экомuzeя, традиционный скансен менее обращен к актуальным проблемам общественного развития, уделяет меньше внимания экологическим вопросам в своей деятельности.

В процессе подготовительных работ по созданию экомuzeя вырабатывается общая гипотеза, разрабатываются программы деятельности, планы осуществления этих программ и т.д. В самых общих чертах гипотеза создаваемого музея может быть сформулирована следующим образом: выбранная для создания и функционирования экомuzeя зона обладает богатым культурным наследием. На первом подготовительном этапе производится сбор данных, подготовка документации по традиционной культуре, знакомство широкого круга жителей территории с целями и программой исследования, вовлечение их в эту деятельность, выявление и фотофиксация хранящихся у населения и представляющих для музеев интерес предметов.

Затем на втором этапе проходит сбор данных по заранее определенным аспектам, составление списков бытовых и обрядовых предметов и т.д., т.е. сбор значительного исходного материала, информации, соотнесение их с выбранной структурой музея. Основными критериями при сборе информации являются ее достоверность и ограниченность для конкретной территории.

Демонстрация определенных комплексов предметов в соответствующем социально-культурном контексте стимулирует интерес посетителя, способствует активизации восприятия. Одним из средств **активизации восприятия** экспозиции является создание таких комплексов, в которых экспонаты разрешается трогать руками<sup>27</sup>.

В целях развития социальной активности экомузей должен быть не только местом просвещения, но и местом отдыха, досуга. Поиск своего места в рекреационной сфере музеев под открытым небом осуществляется путем включения этнографического наследия в современную культуру и жизнь. Одной из форм, как говорилось выше, может быть создание на базе музея центра местных ремесел, цикла народных праздников и обрядов, ярмарок и т.д. Особенно важно вовлечь в эту деятельность детей, состыковать ее с программой эстетического воспитания подрастающего поколения, цель которой - обеспечить гармоничное развитие творческих способностей людей. Привлечение детей к комплектованию коллекций, возрождение традиций местного мастерства, приобщение к эстетике народного искусства на основе местной специфики, несомненно, будет способствовать формированию личностей, для которых поиск и создание прекрасного станет жизненной необходимостью<sup>28</sup>.

Сочетание функций музея и культурного досугового центра - одна из определяющих специфических черт современного музея. Для экомузея эта связь становится основообразующей.

Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что понятие экомузея и его смысл могут трактоваться достаточно широко и разнообразно. Это может быть общественный или государственный музей (этнографический заповедник, парк-музей, синтез нескольких типов музея).

В музеологии сегодня некая **идеальная модель экомузея**, цель которого - развитие культуры конкретного места - представляется как триада: 1) музей времени; 2) музей пространства; 3) музей деятельности. Первые два аспекта подразумевают создание этнографических экспозиций на основе памятников народной архитектуры, сохраняемых на месте бытования в органичном природном окружении. Третий аспект предусматривает создание новых структур: мастерские, клубы, магазины, ярмарки, центры обучения ремеслам, народной медицине, фольклору, музыкальной народной культуре и т.п.

---

<sup>27</sup> Галкина Е.Л. Музеи под открытым небом в РСФСР (современное состояние и перспективы развития). С. 97-98.

<sup>28</sup> Там же. С. 97.

Таким образом, можно считать экомузей новой, синтетической формой освоения культурного наследия региона местным населением. Здесь, очевидно, и лежит основная линия различий между обычным традиционным этнографическим музеем и экомузеем. Первый тяготеет прежде всего к комплектованию, изучению и пропаганде своих коллекций, вторые в большей степени берут на себя функции культурных, досуговых центров, работающих на основе интерпретации и интеграции культурного наследия в жизнь общества. С помощью этой своей функции музей развивает представления среды о самой себе и своем наследии, помогает обрести точку отсчета, корни, сохранить коллективную память, являющуюся основой своеобразия и неповторимости места<sup>29</sup>.

Организация фольклорных праздников, дней ремесел, гуляний, проведение в границах музея традиционных видов сельскохозяйственных работ, содержание домашних животных, школы мастерства, народные ярмарки, творческие мастерские для народных умельцев, сдача части строений под жилье сотрудникам музея в отпускное время - вот самый краткий перечень тех мероприятий, без которых трудно представить жизнь музеев под открытым небом. Сегодня музеи под открытым небом являются не только наиболее полной формой сохранения исторической среды, но и объектами интенсивно развивающегося туристического бизнеса<sup>30</sup>.

В целом музеи под открытым небом в настоящее время выполняют важные задачи по сохранению элементов традиционной этнической культуры, по изучению и интерпретации фактов, связанных с системами жизнеобеспечения в различных регионах земного шара.

---

<sup>29</sup> Галкина Е.Л. Музеи под открытым небом в РСФСР (современное состояние и перспективы развития). С. 99.

<sup>30</sup> Музей. Традиции. Этничность. XX - XXI вв. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию Российского Этнографического музея. СПб.; Кишинев, 2002. С. 49.

## ***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?







## 4. Этнографическ ие музеи

**М**узейная сеть каждого конкретного региона мира, а может быть, и каждой конкретной страны имеет свои особенности. На становление и развитие музеев влияли события мировой истории, местные традиции, роль, которую играло (или не играло) государство в европейской политике. Наглядные примеры мы можем почерпнуть из истории музеев одного из балканских государств - Болгарии.

В некоторых городах имеются целые кварталы, большая часть которых состоит из хорошо сохранившихся построек, возведенных в период средневековья и так называемого *болгарского Возрождения (XVIII - XIX вв.)*. Такие кварталы объявляются заповедниками (например, в Пловдиве, Великотырнове и др.). В Болгарии немало городов-заповедников. Это, как правило, небольшие городки – Несебр (рис. 26, 27), Созополь, Трявна, Копривщица, Боженцы, Арбанаси. В таких городах или кварталах-заповедниках некоторые здания используются как историко-бытовые или мемориальные музеи, в других - размещаются этнографические экспозиции или выставки, посвященные народному искусству. Общественные здания, в частности торговые ряды, часовые башни и др., бережно реставрируются и охраняются как типичные архитектурные сооружения, характеризующие облик болгарских городов, главным образом XVI - XIX вв. Аптеки, лавочки, кондитерские (сладкарницы), закусочные сохраняют традиционный архитектурный вид, причем часто в них воссоздается и традиционный интерьер.

Многие общественные, в частности культовые, постройки нередко используются полифункционально: в притворах действующих церквей и мечетей, в особенности тех, осмотр которых включен в туристические маршруты, силами местных музейных работников устраиваются

выставки иконописи, декоративной резьбы и росписи различных традиционных школ Болгарии.

В кварталах и городах-заповедниках обращается значительное внимание на *архитектуру малых форм*: охраняются и строятся вновь заборы из дикого камня, выполненные в технике сухой орнаментальной кладки, колодцы, родники.

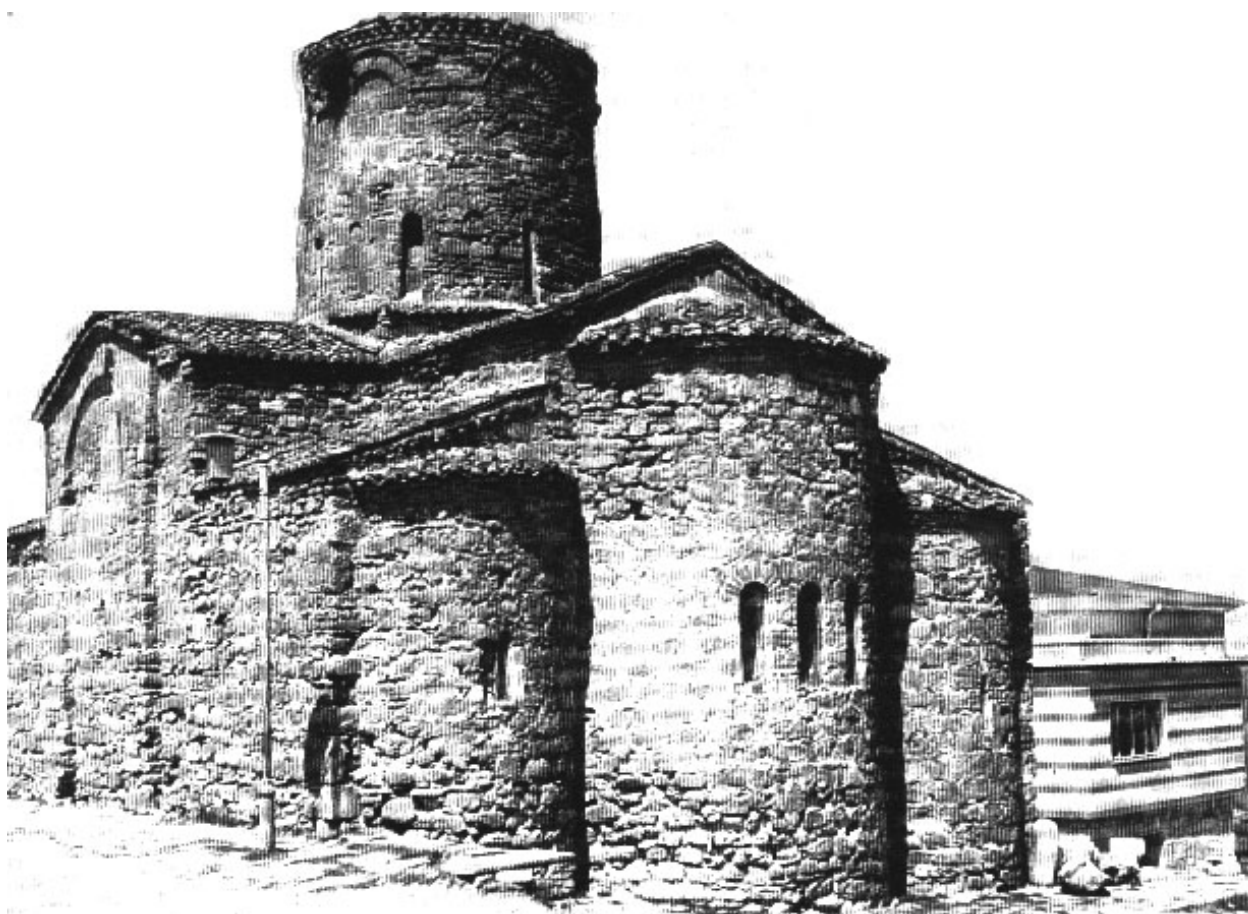


*Рис. 26. Несебр. Болгария. Старая базилика V - VI вв.  
(Nickel H. Osteuropäische Baukunst des Mittelalters.  
Leipzig, 1981. S. 21).*

Несебр - один из городов-музеев. Это старинный город, насыщенный памятниками архитектуры, сохранивший историческую застройку. Города-музеи рассматриваются как важная составная часть культурного наследия, охраняются государством, в некоторых странах по-

лучают соответствующий статус, включаются в Список всемирного культурного наследия ЮНЕСКО как города-памятники.

Значительная часть музеев Болгарии относительно молода. Время возникновения большей части из них - десятилетие после Второй мировой войны. Первые попытки сбора этнографических материалов в Болгарии восходят к 1890-м гг. и связаны с именем И.Д. Шишманова, организовавшего в 1892 г. в г. Пловдиве первую этнографическую выставку. Мысль о создании болгарского национального музея в эти годы, однако, не осуществилась: из-за отсутствия помещения и средств экспонаты выставки пришлось раздать дарителям. Первый болгарский Национальный этнографический музей был основан десятилетием позже, в 1906 г. Д. Мариновым в Софии, а Народный этнографический музей в Пловдиве - в 1918 г. С. Шишковым.



*Рис. 27. Несебр. Церковь Иоанна Крестителя. X - XI вв. (Nickel H. Osteuropäische Baukunst des Mittelalters. Leipzig, 1981. S. 50)*

В Болгарии имеется несколько *типов этнографических музеев*: специализированные этнографические музеи камерного типа; этнографические отделы центральных и региональных (окружных) исторических музеев; специализированные этнографические музеи на открытом воздухе; музеи-заповедники; историко-бытовые музеи мемориального типа, а также ведомственные отраслевые (музеи огородничества, резьбы и росписи, ткачества, рыболовства и т.д.).

В числе музеев первого типа прежде всего следует назвать *Национальный этнографический музей при Болгарской Академии наук в Софии*; *Народный этнографический музей в Пловдиве*, в котором сосредоточены коллекции главным образом по южной Болгарии; этнографические музеи в *Варне*, *Елхове*, освещающие культуру и быт этнических групп разных округов страны.

Наиболее впечатляющая экспозиция, характеризующая в основном производственный быт болгарских ремесленников, находится в *Этнографическом музее-парке Етъра, под г. Габрово*<sup>1</sup>. Она представляет собой воссозданную по материалам XIX в. улочку ремесленного квартала, которую составляют большей частью перенесенные сюда подлинные постройки и сооружения: мастерские кожевников, портных, ювелиров, гайтанщиков, медников, гончаров, кузница, мельница, водяная ступа и т.д. В этих мастерских на глазах у публики работают мастера: они куят железо, делают тонкие ювелирные изделия, раскрашивают и шьют туфли, костюмы и другие предметы из кожи и замши, вяжут отделочные шнуры для традиционной мужской одежды и другие изделия из шерсти, гравировывают, режут по дереву, формуют на гончарном круге керамические изделия, ткнут и т.д.

Особенно интересны различные механические устройства, приводимые в движение водой протекающего по территории музея ручья. В водяную ступу помещаются ковры, простираются, а затем здесь же вывешиваются для просушки. Используется и водяная мельница, где можно переработать на крупу или муку урожай. Зрители с интересом наблюдают эти механизмы в действии. Вообще ремесленный и городской быт, как считают специалисты, представлен в музеях Болгарии лучше всего, особенно в заповедниках<sup>2</sup>.

Направленность интересов на те аспекты жизни человека, которые близки всем людям: быт, обрядовая практика, обыденное образование

---

<sup>1</sup> Donkov L. Parc – musée ethnographique Etar, Gabrovo // Museum. 1976. № 1. Р. 9-13.

<sup>2</sup> Станюкович Т.В. Музеи Болгарии // СЭ. 1984. № 3. С. 69-70.

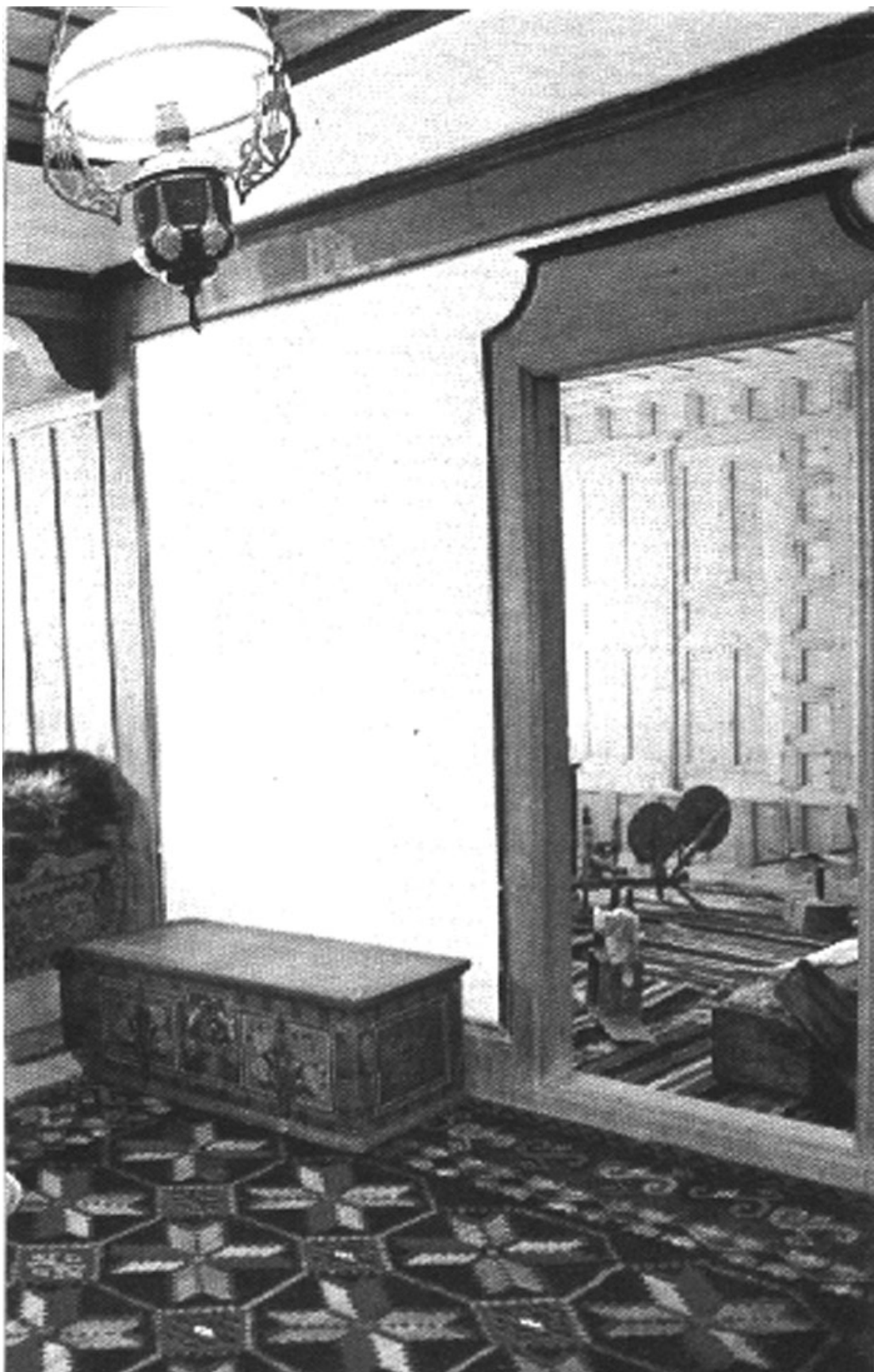
сознание и т.п., - ставит этнографический музей в ряд основных институтов, изучающих человека и его проблемы. Этнографическое наследие входит в понятие историко-культурного наследия и предстает в музее как средство, позволяющее во многом понять окружающий мир. Призывы объединить в музее нового типа черты традиционного музея, ориентированного на академические научные интересы, и музея демократического, повернутого к самым широким слоям населения, в реальности оборачивается попытками создания такого музея-центра, который знакомит с ценностями национальной культуры и использует в своей деятельности такой мощный рычаг, как активизация социальной и культурной деятельности местного населения<sup>3</sup>.

Значительный интерес представляют специализированные музеи Болгарии. В их числе следует назвать созданный в 1976 г. *Музей огородничества* в г. Лясковец Тырновского округа. Экспозиция его размещена в двух зданиях. Во-первых, в построенном в 1862 г. доме огородника-отходника Хаджиниколова, который зиму проводил на родине, а время полевых работ - в Румынии; во-вторых, в пристроенном к нему современном музейном павильоне, где развернута тематическая экспозиция. Дом и двор характеризуют типичную усадьбу данного района, где хозяйственными занятиями жителей были преимущественно виноградарство и виноделие. Кроме жилых помещений, здесь демонстрируются орудия труда и утварь виноделов - инструменты для подрезки лозы, для "топтанья винограда", бочки и т.д. На усадебном участке, засаженном виноградом, воспроизведено в натуральную величину водоналивное колесо для полива, воссозданное по образцу аналогичного устройства, бытовавшего в дореволюционную эпоху у болгар-огородников Украины (Херсонская губерния). Под навесом размещены орудия обработки почвы, теплицы для рассады, веялка для семян, связки лука, чеснока, перца и различных трав для приправы, которые огородники выращивали и сбывали на рынках.

Новая пристройка занята экспозицией, посвященной огородникам-отходникам, число которых ежегодно росло и в 1916 г. достигло 16 тыс. человек. Основная масса их работала в России, Австро-Венгрии, Турции, меньшая - в США и Австралии. В этой экспозиции раскрыта роль огородников в развитии культуры земледелия в Болгарии и других странах, куда они переселились, показаны формы труда и социальные отношения, распространенные в их среде.

---

<sup>3</sup> Галкина Е.Л. Музеи под открытым небом в РСФСР (современное состояние и перспективы развития). С. 94-95.



*Рис. 28. Интерьер традиционного болгарского жилища (Ловечский городской дом XIX века. Ловеч, 1974. С. 9).*

Интереснейший *музей ткачества*, созданный в 1972 г., расположен в дер. Могилище Смолянского округа в самом центре Родоп в двухэтажном доме местного помещика, построенном в конце XIX в. Он представляет собой дом-крепость с толстыми каменными стенами, стоящий за высоким каменным забором. Центральную часть помещения занимают огромные коридоры - залы, предназначенные для разматывания и насновывания пряжи - в родопских селениях из-за частых военных инцидентов открытых дворов, как правило, не было. По сторонам холла первого этажа расположен ряд производственных помещений, предназначенных для прядения шерсти, для окрашивания ее и для плетения тесьмы. Здесь демонстрируются орудия труда. Горизонтальный стан использовался для тканья ковров-половиков и губерров (ковров, выполненных узловой техникой с односторонним длинным ворсом, напоминающим овчину). Вертикальный стан был предназначен для тканья паласов браной техникой на подножках и тесьмы на 2 – 6 дощечках<sup>4</sup>. В экспозиции можно видеть огромные чаны для окрашивания шерсти и разнообразные прялки, в том числе многорожковые прялки для коллективного прядения. Здесь же расположена кухня с круглым деревянным столом тонкой работы и разнообразной посудой из дерева, имевшей широкое распространение в Родобах. Во втором этаже сохранен интерьер нескольких парадных помещений, отделанных темным деревом (гостиная, деловой кабинет) и в изобилии украшенных китениками - родопскими длинноворсовыми коврами<sup>5</sup>. Аналогичные интерьеры представлены в музее "Ловечский городской дом XIX века" (рис. 28).

В остальных комнатах по региональному принципу демонстрируются ковры. Среди них особенный интерес представляют изделия из Златоградского района - полосатые паласы, выполненные в теплой коричнево-бежевой гамме, и моленные настенные коврики болгар-мусульман. Для Доспадского района типичны ковры из естественно окрашенной шерсти с длинными кисточками из разноцветной шерсти, разбросанными по всему полю. Эти ковры предназначались главным образом для детей, которые развлекались, играя с кисточками. Ковры и паласы, которые делались в самой дер. Могилище, чаще всего имеют полосы, однако орнаментация их более сложна и разнообразна. Совершенно иного типа ковры характерны для изолированно располо-

---

<sup>4</sup> Вакарелски Х. Етнография на България. 2-е изд. София, 1977. С. 335-341.

<sup>5</sup> Станюкович Т.В. Музей Болгарии. С. 73-74.

женной родопской дер. Забордо. Они ярко-синие с желтыми, красными или зелеными полосами, в центре которых вытканы медальоны.

Имеется в Болгарии и ряд менее крупных, однако чрезвычайно интересных по своим материалам музеев. В числе их следует назвать созданный в 1961 г. *Музей резьбы и росписи по дереву в г. Трявна* - древнем и поныне функционирующем центре деревообрабатывающего и иконописного мастерства.

Этнографические музеи в Болгарии формировались на основе коллекций, характеризующих культуру собственного народа. Первые собрания в Японии имели такой же характер. Обратимся к их описанию.

Традиционное японское общество не знало понятия «музей». Фактически начало музейному делу было положено в Японии указом императора, учредившего осенью 1871 г. соответствующее ведомство в структуре государственного аппарата. На этой основе возникли Токийский национальный музей и Национальный музей естественных наук<sup>6</sup>.

***Национальный музей этнологии в Осаке*** является одним из самых молодых музеев Японии. Он был создан в 1977 г., однако предыстория его создания насчитывает уже более полувека. В 1921 г. известный ученый Сибусава Кэйдзо начал экспонировать у себя дома большую коллекцию собранных им материалов по этнографии японцев, главным образом предметы традиционной домашней утвари. Под впечатлением от посещения этой импровизированной выставки тогдашний президент Японского этнографического общества Сиратори Куракити стал разрабатывать проект создания Японского этнографического музея. Его планам суждено было осуществиться лишь после того, как в 1937 г. Сибусава передал свою коллекцию ***Этнографическому обществу***. Однако в 1942 г. Министерство просвещения распустило эту научную ассоциацию и созданный при ней музей перестал существовать. В первые послевоенные годы намерение восстановить постоянную этнографическую экспозицию натолкнулось на серьезные объективные препятствия: старое здание музея обветшало и стало совершенно непригодным для хранения экспонатов, которые были поэтому переданы непосредственно Министерству просвещения.

Начиная с 1962 г. коллекция Сибусава стала составной частью фондов Музея отечественной культуры. Спустя два года несколько научных обществ, исследовательский профиль которых был связан с эт-

---

<sup>6</sup> Крюков М.В. «Наш маленький мир» (Музей человека в Инуяме) // СЭ. 1987. № 1. С. 70.



нографией, обратились к правительству с предложением о создании Государственного этнографического музея.

Осуществлению проекта в значительной мере способствовало то обстоятельство, что в одном из павильонов готовившейся тогда в Осаке международной выставки «Экспо-70» планировалось организовать тематическую экспозицию по этнографии народов мира. Для приобретения соответствующих экспонатов была создана комиссия, направлявшая с этой целью группы специалистов в страны Центральной и Южной Америки, Европы, Западной и Восточной Африки, Ближнего Востока, Юго-Восточной Азии, Океании, а также в Индию, Южную Корею и США. В результате было собрано свыше двух тысяч предметов, значительная часть которых была выставлена на «Экспо-70». После закрытия этой международной выставки на ее территории было решено создать музей, которому и были переданы все приобретенные экспонаты, а также некоторые другие этнографические коллекции.

В условиях Японии этот музей во многих отношениях был музеем принципиально нового типа. И не только потому, что он размещается в великолепном здании, заново возведенном на территории «Экспо-70» в северном пригороде Осака по проекту известного архитектора Курокава Кисе. К основному четырехэтажному блоку Национального музея этнологии примыкают двухэтажный выставочный павильон, трехэтажный административный корпус и конференц-зал. Небольшая высота здания объясняется стремлением добиться гармоничного сочетания архитектуры с окружающим парком. Расположенные уступами невысокие сооружения удачно вписываются в ландшафт. Наружная стена покрыта серой черепицей, обрамленной по краю серебристым алюминием. Это интересный пример использования принципов японской эстетики в современной архитектуре. План здания задуман таким образом, что в дальнейшем его можно будет расширить, не реконструируя системы коммуникаций<sup>7</sup>. Национальный музей этнологии является музеем нового типа по своим задачам и по своему характеру.

К началу 1970-х гг. в Японии существовали государственные гуманитарные музеи - Токийский, Киотоский и Музей Нара. Будучи по своему профилю связаны с историей, этнографией и археологией, эти три крупнейших музея страны предназначались для хранения и экспонирования наиболее ценных исторических памятников культуры япон-

---

<sup>7</sup> Мацубара М. Национальный музей этнологии в Осаке // Museum. 1985. № 145. С. 37.

ского народа, официально зарегистрированных в качестве «предметов исключительной культурной ценности».

В противоположность этому Национальный музей этнологии был задуман как музей, в котором возможно более полно были бы представлены материалы по культуре и повседневному быту народов мира, а не уникальные драгоценности. Этот принцип был положен в основу собирательской работы в период первоначального формирования фондов, ему же следуют и сегодня<sup>8</sup>.

Музей в Осаке не только музей, но и крупнейший исследовательский центр Японии в области этнографии. В этом его особенность в отличие от других японских музеев историко-этнографического профиля. Он призван выполнять роль ведущего государственного научного центра по изучению этнографии народов мира. Помимо административного и информационного отделов музей включает в свою структуру пять исследовательских департаментов. Первый департамент занят изучением народов Восточной, Северной и Центральной Азии; второй - Юго-Восточной, Южной и Западной Азии; третий - Европы и Африки; четвертый - Америки и Океании.

Кроме этих четырех департаментов, образованных по региональному принципу, существует еще пятый, проблемный. Его называют еще отделом кросскультурных проблем, который специализируется в области фольклора, народного прикладного искусства, лингвистики; существует при нем и специальный сектор «компьютерной этнографии», изучающий возможности использования вычислительной техники в современных этнографических исследованиях<sup>9</sup>.

Научная работа коллектива музея сосредоточена на ряде весьма разнообразных исследовательских тем. Подавляющее большинство из них являются краткосрочными (1 - 2 года) и выполняются силами только сотрудников музея. Значительная часть этих тем посвящена этнографии Азии, прежде всего Японии. Таковы, например, исследования о шаманизме в Восточной Азии, пищевых обычаях и народном искусстве того же региона, об обычном праве в странах Юго-Восточной Азии, этнических меньшинствах в Китае, традиционной культуре корейцев, о типах традиционной рабочей одежды у японцев, об инновациях в японской культуре и т.д. Несколько тем касается других регио-

---

<sup>8</sup> Бромлей Ю.В., Крюков М.В. Японский государственный этнографический музей // СЭ. 1981. № 5. С. 143-145.

<sup>9</sup> Дмитриев В.А. Этнологический центр в Японии // Там же. 1978. № 3. С. 164-166.

нов мира. В частности, одна посвящена земледельческо-пастушеским обществам в Центральных Андах, другая - традиционному ремеслу народов Западной Африки. Есть темы и более широкого характера: народное искусство, сравнительное изучение повествовательного фольклора и т.д.

Кроме этих краткосрочных исследований, есть две долгосрочные темы, осуществляемые с привлечением специалистов из других научных учреждений, в том числе зарубежных: «Сравнительное изучение японской культуры» и «Традиции обмена подарками у японцев». В рамках этих тем в 1980 г. был проведен специальный научный симпозиум «Земледелие у японцев», а в начале 1981 г. - «Шаманизм в японской культуре».

Основные периодические издания музея - «Бюллетень Национального музея этнологии», который печатается на японском, «Этнологические исследования» - на английском языках. В них публикуются заметки о текущей работе музея, информация о публикациях сотрудников и т.д.<sup>10</sup>

В 70-х гг. XX в. в Японии появилось еще одно культурно-просветительское учреждение - *центр по хранению, экспонированию и изучению предметов культуры человечества*. Этот центр, расположенный близ г. Инуяма, было решено назвать «Наш маленький мир». Характеризуя основную цель создания музея, его организаторы руководствовались следующими соображениями: мы живем в мире, разделенном политическими и этническими границами, разобщенном религиозными убеждениями и культурными традициями. Однако человечество в основе своей едино, и чем шире и глубже контакты между людьми разных стран, тем больше шансов на достижение взаимопонимания как необходимой предпосылки для преодоления конфликтов и войн. Помочь широким массам удовлетворить интерес к культуре и быту других народов и призван музей, который позволит желающим совершить путешествие по различным континентам, не покидая своей страны<sup>11</sup>.

В результате в Японии появился музей, заметно отличавшийся от всех своих предшественников. Одна из его особенностей заключается в том, что здесь вообще нет привычных нам закрытых стеклянных витрин, а последовательно используется принцип открытой экспози-

---

<sup>10</sup> Бромлей Ю.В., Крюков М.В. Японский государственный этнографический музей // СЭ. 1981. № 5. С. 147-148.

<sup>11</sup> Крюков М.В. «Наш маленький мир» (Музей человека в Инуяме). С. 70.

ции. Вторая особенность состоит в том, что органическую часть “Нашего маленького мира” составляет экспозиция под открытым небом. Известно, что в европейских странах давно уже существуют прекрасные музеи, в которых собраны образцы народного зодчества. Однако все они, как правило, отражают культуру одной страны. В отличие от этого с конца 1970-х гг. близ г. Инуяма начали появляться традиционные жилища самых различных народов мира. Своеобразна и структура музея, включающая три раздела, которые отличаются друг от друга принципами систематизации и показа этнографического материала. Экспозиция под открытым небом призвана дать посетителю представление о культуре отдельных народов или их локальных подразделений. Специфику крупнейших историко-культурных областей земного шара демонстрируют “центры”, созданные по региональному признаку. Большой самостоятельный раздел музея, построенный по тематическому признаку, характеризует важнейшие аспекты культуры человечества в целом<sup>12</sup>.

Как и во многих других странах мира, в Японии существует немало замечательных *частных коллекций*. Одной из достопримечательностей г. Каминаояма, расположенного в 30 минутах езды от центра префектуры Ямагата, является частная коллекция господина Хасимото. Начало коллекции положил дед нынешнего владельца. Коллекция собиралась бессистемно, но три поколения собирателей сделали свое дело, и теперь в ней более 10 тыс. предметов. В собрании господина Хасимото довольно много предметов, характеризующих традиционную культуру Японии. Это плетенные из тростника и рисовой соломы изделия: накидки с капюшонами от дождя, соломенные шлемы с широкими полями, спасающие и от солнечного зноя, и от дождя, снеговые сапожки, специально предназначенные для хождения по глубокому снегу.

Керамика в коллекции Хасимото представлена изделиями начиная с эпохи Эдо (XVII - XIX вв.). Это десятки бутылок из-под рисовой водки сакэ и плоских сосудов для ее питья. Размер бутылок от 13 - 15 см до полуметра. По форме и те и другие имитируют тыкву-горлянку. Бутылки из самой горлянки также имеются в коллекции. Крупные бутылки выставлялись, очевидно, во время больших праздников, а иногда играли и чисто декоративную роль. Несколько сотен фарфоровых блюд, обеденных тарелок и чаш размером от 10 см и до полуметра, круглых, квадратных, шести- и восьмиугольных, плоско-

---

<sup>12</sup> Крюков М.В. «Наш маленький мир» (Музей человека в Инуяме). С. 71.

донных, с ровными краями, с закругленными краями, весьма разных по цветовой гамме и по изображенному на них сюжету (японские ландшафты, мифологические сценки, но в основном рыбы, цветы, птицы, деревья и пр.) - все они представляют несколько разных школ и направлений керамического искусства Японии, традиции которого имеют уже семитысячелетний возраст.

Среди фарфоровой посуды разных форм и размеров встречается керамическая фигурка *тануки* - лукавого простачка японского фольклора, оборотня, имеющего в обычное время облик не то барсука, не то енота.

Наиболее интересная часть коллекции Хасимото связана с религиозными представлениями. Одной из главных реликвий является деревянная статуя *богини Каннон* периода Камакура (1185 - 1333 гг.). Каннон - это китайско-корейско-японская ипостась бодхисаттвы, чье имя на санскрите звучит как Авалокитешвара, сменившего в буддизме стран Дальнего Востока свой канонический мужской облик на женский. И хотя иконография этого божества на Востоке и на Западе буддийского мира характеризуется скорее бесполостью, чем признаками пола, философская и нравственная мысль Китая, Кореи и Японии сочла нужным воплотить категории сострадания и милосердия как основные функции Авалокитешвары - Каннон в женском облике<sup>13</sup>.

Кроме Каннон, в коллекции есть скульптура Сака (Шакьямуни), Дзидзо-босацу (Кшитигарбха), Фудо-мео (Акаланатха), Эмма (Яма) и статуэтки слонов, несущих на спине *ступу*, считающуюся вместилищем мощей Будды (день его рождения, день погружения в нирвану, отмечаемые буддистами всего мира). Есть и различные *реликвии синтоистского мира*: семь богов счастья, "жезл очищения", используемый священниками синтоистских храмов для очищения ритуального пространства и защиты молящихся от возможных злых духов; зигзагообразно вырезанные бумажные гирлянды, развешиваемые в храмах как обереги и жертвоприношения; жгуты из рисовой соломы, развешенные в разных местах храма, преграждающие вход злым силам; деревянный метровой длины фаллос - неперенный "участник" синтоистских праздников, связанных с культом плодородия. Тут же несколько гирлянд разноцветных журавликов, сделанных из цветной бумаги. По правилам, в каждой связке должна быть тысяча журавликов - символ долголетия в традиционном мировоззрении японцев.

---

<sup>13</sup> Жуковская Н.Л. Визит в Каминояма // СЭ. 1983. № 2. С. 126-127.

В одном из шкафов хранятся десятки образцов эма - деревянных дощечек с рисунками на сюжеты синтоистской мифологии. В небольших храмах могут быть дощечки с разными рисунками, но каждый крупный храм имеет свой специфический. Эма покупают в кассе храма, пишут на ней просьбу, исполнение которой ожидают от местного божества, и вешают на специальный стенд во дворе. Среди просьб, адресованных богам, нам приходилось видеть и такие: "Хочу поступить в университет", "Хочу, чтобы мама не болела", "Хочу, чтобы в этом году у меня появилась девушка". Все это не только история, но и сегодняшний день Японии, и многие из упомянутых здесь предметов встречаются в мирском и храмовом быту и сейчас.

Сотни всевозможных частных коллекций имеются в Японии. Среди них всемирно известные токийские музеи: *Нэдзу* - японская живопись, скульптура, керамика, бронза; *Идэмицу* - керамика стран Ближнего Востока, бронза, японская живопись; *галерея Бриджстон* (Исибаси) - современная японская и европейская живопись; *коллекция Охара в г. Курасики* - современная японская живопись и др. Эти коллекции каталогизированы и доступны и специалистам, и рядовому зрителю. Н.Л. Жуковская считает, что когда-нибудь среди них окажется и музей Хасимото<sup>14</sup>.

Характеризуя деятельность этнографических музеев, нельзя обойти вниманием ряд вопросов, связанных с экспонированием материалов, с принципами собирательской деятельности, с историей формирования коллекций, с основными направлениями исследовательской деятельности.

**Методика экспонирования этнографических материалов** - один из тех вопросов, который заботит сотрудников отечественных и зарубежных музеев. Это показал, в частности, состоявшийся в 1978 г. в Дели симпозиум этнографического комитета ИКОМ на тему «Отражение теоретических концепций этнографии и антропологии в музейной экспозиции». На нем весьма острой дискуссии подвергся вопрос о принципиальной возможности и методах показа в музее этнографии современности. Хотя большинство участников симпозиума высказали мнение, что этнографический музей призван изучать и отражать в экспозициях не только прошлое народов, но и их сегодняшний день, ряд музейных работников из США, ФРГ, Нидерландов отстаивали точку зрения, что этнографический музей должен ограничиться показом «эк-

---

<sup>14</sup> Жуковская Н.Л. Визит в Каминояма. С. 129.

зотических» народов преимущественно в прошлом, не касаясь современных социальных и этнических проблем этих народов<sup>15</sup>.

В современных условиях сужается база комплектования вещевых этнографических коллекций вследствие повсеместной массовой стандартизации национальных форм быта и снижения этнической функции материальной культуры. В результате в музейных собраниях и экспозициях все больше возрастает роль документальной фотографии, кинофильма и различных технических средств. Поэтому современный музей не может обойтись без аудиовизуальных средств, без использования современных компьютерных технологий. Среди некоторых музейных работников за рубежом распространена даже крайняя точка зрения, суть которой сводится к утверждению, что традиционную музейную экспозицию успешно можно заменить кинофильмом, слайд-фильмом, голограммой и другими средствами видео- и звукозаписи, виртуальными программами, которые фиксируют динамику этнокультурных процессов, не консервируя музейными средствами отдельных «вещественных» элементов культуры. На деле едва ли музейная техника способна заменить обаяние подлинного памятника культуры. В этнографической экспозиции, так же как в исследовании этнографа, подлинный вещевой экспонат был и останется основным объектом, а копия или фото экспоната, макеты, карты, схемы, кино, слайды, тексты и т.д. играли и будут играть вспомогательную роль. Где нет подлинного памятника традиционно-бытовой культуры, там нет этнографического музея<sup>16</sup>.

**Комплектование собраний музеев** - важнейшая сторона их деятельности, так как путем формирования фондов не только закладывается основа деятельности музея, но и выделяется та часть культуры, которая изучается, сохраняется и отображается. Этнографический музей должен собирать предметы, наделенные в первую очередь этнокультурной спецификой, в то время как вещи историко-бытового назначения, также собираемые музеем, носят вспомогательный характер и призваны служить экспозиционным фоном<sup>17</sup>.

Прежде чем говорить о выработке основ комплектования фондов этнографического музея, необходимо точно определить понятие "экспонат этнографического музея" или **"этнографический экспонат"**. В

---

15 Баранова И.И. Показ современности в Государственном музее этнографии народов СССР (Поиски и проблемы) // СЭ. 1981. № 2. С. 31.

16 Там же. С. 32-33.

17 Дмитриев В.А., Калашникова Н.М. О принципах комплектования фондов этнографических музеев на современном этапе // Там же. 1989. № 2. С. 82.

настоящее время в основном существуют два близких понятия: "этнографический предмет" и "*музейный предмет*", однако семантика каждого из понятий не вполне отвечает задачам комплектования этнографического музея, не говоря уже о полисемантической термину "предмет". Вероятно, эта проблема отчасти могла бы быть решена при объединении признаков указанных понятий. Но подобный подход целый ряд исследователей считают механистичным и не способствующим ясности трактовки явлений и понятий. Поэтому требуется найти такой термин, который мог бы быть применен к группе явлений культуры, представляющей интерес для этнографического музея, и который означает сбор и обработку, а также включение его в собрание музея и экспозицию. Термин *этнографический экспонат* есть условное сокращение термина "потенциальный экспонат этнографического музея".

Значение термина "этнографический предмет" некоторыми исследователями определяется следующим образом: «Этнографическим предметом является тот материальный предмет, который содержит информацию об этнических проявлениях традиционно-бытовой культуры, а этнографической информацией считаются данные о культурных чертах, характерных для какого-либо этноса»<sup>18</sup>. Чаще всего исследователь сталкивается с почти непреодолимыми трудностями, когда из ряда культурных черт этноса следует выявить специфические этнические черты. В данной ситуации можно согласиться с мнением К.В. Чистова, который убедительно показал, что «этническими особенностями культуры могут считаться те, которыми этносы при данной конкретной ситуации объективно внутренне объединяются или отличаются от других этносов или которые субъективно осознаются как отличающиеся»<sup>19</sup>.

Недостатком существующего определения понятия "этнографический предмет" ряд исследователей считает излишний акцент на его материальную сущность. Не вызывает сомнения, что основу экспозиций и фондов музея составляют вещественные объекты, характеризующие материальную и духовную культуру. Известной долей материальности

---

<sup>18</sup> Коновалов А.В., Тимофеева Е.Я. К определению понятия "этнографический предмет" // Тезисы докладов научно-практической многосторонней конференции "Музей и этнографические проблемы современности". 2-я секция. Л., 1984. С. 1.

<sup>19</sup> Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории. Л., 1986. С. 19.



обладают и фотоматериалы – полноценный этнографический источник<sup>20</sup>.

Сомнение вызывает и ограничение понятия "этнографический предмет" только сферой традиционно-бытовой культуры, что при последовательном подходе может быть доведено до отказа от изучения инноваций, порождены ли они внутренним развитием этноса, заимствованиями из культур других народов или преобразованиями культур этноса под влиянием социальных и экономических изменений общества. В итоге это ведет к ограничению познавательной сферы этнографии вопросами сохранения архаической традиции, ограничению исследования этносов определенным периодом, т.е. только тем, когда предмет является традиционным. Сведение понятия "этнографический предмет" к традиционным по формам, материалу, способу изготовления, орнаменту и бытованию предметам требует либо пересмотра понятий, либо использования других терминов.

Особой областью, хранящей и развивающей народные традиции, являются народные художественные промыслы, интерес к которым у этнографических музеев особый, профессиональный. Поскольку на первый план выходит связь народной художественной культуры с этнографической средой<sup>21</sup>, то в орбиту интересов попадают все предметы, которые ею порождены. Кроме того, при комплектовании фондов следует учитывать критерий комплексности и стараться приобрести не только изделия, но и весь инструментарий, связанный с их производством. Пример с народными художественными промыслами свидетельствует о сохранении и развитии самобытных этнокультурных традиций, в которых коллективное проявляется через индивидуальное. В том случае, если народные мастера работают самостоятельно, если произошло их выделение из коллективного производства, этнографичность работ обеспечивается не непосредственным влиянием общего бытового уклада этих мастеров, а следованием культурной традиции этноса. Поэтому *критерием этнографичности* изделий подобного рода является не только наследование приемов и образов промыслов, но и признание традиционности, народности представителями своего этноса<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Дмитриев В.А., Калашникова Н.М. О принципах комплектования фондов этнографических музеев на современном этапе. С. 83.

<sup>21</sup> Народные мастера. Традиции. Школы / Под ред. М.А. Некрасовой Вып. 1. М., 1985. С. 5.

<sup>22</sup> Дмитриев В.А., Калашникова Н.М. О принципах комплектования фондов этнографических музеев на современном этапе. С. 88.

Явления, сохраняющие внешнюю традиционную форму, обозначены в литературе как *квазиподобные*, т.е. внешне сходные с традиционными, но возникшие без прямой связи с традицией<sup>23</sup>. Содержательная сторона их, разработанная на фольклорном материале, имеет некоторое подтверждение и в области этнографии<sup>24</sup>. Сложность и определенная эклектичность относимых к этой группе явлений отразилась в различных точках зрения исследователей на так называемые вторичные формы<sup>25</sup>. К *квазиэтническим* формам могут быть отнесены любые псевдонациональные явления (например, чрезмерная расточительность при отправлении некоторых современных ритуалов семейного и календарного цикла; злоупотребление престижными формами в материальной и духовной культуре; необоснованное использование предметов традиционно-бытовой культуры в угоду моде и т.п.), а также явление в современном народном творчестве, известное под названием "*кич*". Указанные явления входят в сферу профессиональных интересов этнографии, подлежат фиксированию (нарративные источники), однако предметы, их отражающие, комплектуются музеем в исключительных случаях<sup>26</sup>.

Стремительное развитие современного мира приводит к быстрому сокращению сферы традиционной культуры. Поэтому не случайно, что многих специалистов, изучающих особенности развития тех или иных сторон жизни этноса, заботит проблема фиксации этой очень хрупкой «уходящей натуры».

В последние десятилетия во многих странах ведется большая целенаправленная работа *по выпуску этнографических фильмов*, освещающих особенности хозяйства, специфику образа жизни и быта населения отдельных этнокультурных регионов<sup>27</sup>.

Среди таких этнографических лент значительную известность приобрел фильм об эскимосах под общим названием «Инуиты». Автор этого цикла, руководитель Парижского центра арктических исследований Всефранцузской организации по изучению высоких широт, профессор

---

<sup>23</sup> Чистов К.В. Традиционные и вторичные формы культуры // Расы и народы. М., 1975. Вып. 5. С. 32-41.

<sup>24</sup> Чистов К.В. Народные традиции и фольклор. С. 48-50.

<sup>25</sup> Богуславская И.Я. Специфика исследований изобразительного фольклора // Методы изучения фольклора. Л., 1983. С. 35.

<sup>26</sup> Дмитриев В.А., Калашникова Н.М. О принципах комплектования фондов этнографических музеев на современном этапе. С. 89.

<sup>27</sup> Баликчи А. Этнографические фильмы и музеи: история и перспективы // Museum. 1985. № 145. С. 15-23.

Ж.-Н. Малори - крупный специалист по истории и этнографии эскимосов Гренландии, Канады и США. Он участвовал во многих экспедициях к эскимосам и подолгу жил среди них.

В 1973 г. Ж.-Н. Малори организовал I Конгресс по истории нефтедобычи в Арктике и привлек к участию в нем представителей эскимосских общин. В 1977 г. Ж.-Н. Малори был среди организаторов и участников Международной эскимосской конференции в Пойнт-Барроу (Северная Аляска)<sup>28</sup>.

Серия фильмов «Инуиты» состоит из семи частей. Вводный фильм «Общий клич эскимосского народа» начинается с рассказа о коренных жителях Арктики, первыми освоивших этот суровый край. Используя старые фильмы, снятые в начале XX в., ленты, хранившиеся в архивах и не демонстрировавшиеся на экранах, а также собственные съемки, автор воскрешает традиционный образ жизни эскимосов: примитивный быт в иглу, сцены охоты на китов и моржей, способы рыболовства, добычи водоплавающей птицы, езды на собаках, изготовление нарт, выделку шкур, пошив одежды, искусство резьбы по моржовой кости и т.д.

Второй и третий фильмы серии под общим названием «Гренладцы и Дания» посвящены гренландским эскимосам. В фильм включены интервью автора с представителями разных социальных слоев гренландцев, учащейся молодежи. Ярко показаны жизнь и быт эскимосов Туле, этнографической группы на северо-западе Гренландии, сохранившей свой традиционный облик до наших дней. Привлекают внимание сцены охоты на каяке, разделка туши моржа, рыбная ловля и т.д. Фрагменты фильма, отснятого в 1933 г. известным путешественником К. Расмуссеном, отражают традиционную культуру и быт эскимосов юго-восточной части Гренландии. Ценный этнографический источник представляет собой фильм «Эскимосы и Канада» об эскимосах канадского Севера, где хорошо показан быт охотников на дикого оленя (карибу).

Два фильма об аляскинских эскимосах снимались в разных районах. В первом показана хозяйственная деятельность эскимосов-китобоев на о. Св. Лаврентия. Есть в нем и кадры о жизни континентальных эскимосов - охотников на карибу.

Во втором фильме речь идет о развитии промышленности на Аляске и изменениях, возникших в связи с этим в жизни эскимосов, труд-

---

<sup>28</sup> Гурвич И.С., Мастюгина Т.М. Киноэпопея, посвященная эскимосам // СЭ. 1984. № 2. С. 95.

ностях адаптации охотников к новой обстановке, сегрегации и безработице. Будущее аляскинских эскимосов, по мнению Ж.-Н. Малори, связано не с промышленным развитием, а с традиционным хозяйством и малыми поселениями.

Традиционная жизнь азиатских эскимосов в заключительном фильме «Азиатские эскимосы и СССР. У истоков истории инуитов» представлена менее подробно, так как самостоятельные съемки на Чукотке Ж.-Н. Малори не проводил. Однако в фильм включен уникальный кинодокумент 1911 г., самый старый фильм о сибирском Севере. Он показывает охоту на моржей в начале века, опасную охоту на медведя с луком и копьем, повседневную жизнь эскимосов в их жилищах и шаманские действия.

Задачи автора фильма сливаются с программой, выдвинутой в 1977 г. эскимосами на их первой Международной конференции в Пойнт-Барроу, имевшей целью спасти этот народ от исчезновения, уберечь его древнюю культуру, сохранить его историческую и духовную индивидуальность.

Вещественные памятники<sup>29</sup>, которые составляют основу для документального изучения традиций того или иного этноса, хранятся в различных музеях мира. *Музеи США* содержат обширнейшие и богатейшие этнографические коллекции по аборигенному населению Америки, а также по другим народам мира. Наиболее крупные антропологические отделы, в которых сосредоточены коллекции по этнографии, археологии и антропологии, имеются в пяти музеях естественной истории: Американском музее естественной истории в Нью-Йорке, Национальном музее естественной истории США в Вашингтоне (при Смитсоновском институте), Музее естественной истории им. Филда в Чикаго, Музее естественной истории им. Карнеги в Питтсбурге и Музее естественной истории им. Пибоди в Нью-Хейвене при Йельском университете.

Свои музеи имеют почти все антропологические отделы университетов. Некоторые из них - крупные научные центры мирового значения, например Музей им. Пибоди Гарвардского университета (Кембридж), Музей Пенсильванского университета и целый ряд других. В них тоже имеются коллекции по американскому континенту и по дру-

---

<sup>29</sup> Мастеница Е.Н. Информационный потенциал музейного предмета: этнокультурный аспект // Музей. Традиции. Этничность. XX - XXI вв. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию Российского этнографического музея. СПб.; Кишинев, С. 328-330.

гим частям света. В коллекциях менее крупных университетских музеев представлено только аборигенное население Америки, а иногда - только того региона, в котором находится университет. Есть антропологические музеи и при отдельных исследовательских институтах, колледжах, а также в некоторых штатах. Кроме того, этнографические собрания имеются в ряде исторических, художественных и мемориальных музеев.

В отделе антропологии *Национального музея естественной истории США*, старейшего в стране музея, основанного в 1840 г., сосредоточены многочисленные ценные коллекции по народам Аляски. Среди них - собрания известных исследователей Э.В. Нелсона (поступили в 1874 - 1881 гг.), В.Х. Долла (поступили в 80-х гг. XIX в.), характеризующие культуру эскимосов того времени.

Среди эскимосских коллекций привлекают внимание и собрания Ф.М. Ринка, Джона Мэрдока, В. Фишера. Имеются многочисленные предметы и по индейцам-атапаскам.

В этом же музее хранятся и коллекции хорошо известного американского антрополога А. Грдлички, который с 1926 г. стал заниматься Аляской: алеутские мумии из погребальных пещер на о. Кагамил, предметы из археологических раскопок, этнографические сборы. До последних лет эти мумии, собранные еще в 1938 г., не обследовались. И лишь недавно сотрудники биологической антропологии Коннектикутского университета провели важные исследования и получила первые ценные результаты<sup>30</sup>.

В основанном в 1869 г. *Американском музее естественной истории в Нью-Йорке* среди большого числа предметов по американским эскимосам, алеутам и индейцам Северо-Запада Америки обращает на себя внимание коллекция резной кости эскимосов, замшевой одежды атапаскских племен Аляски, деревянных резных сосудов, гребней, панелей, фигур людей и животных, лодок, приобретенных у индейцев-тлинкитов. Здесь имеется монументальная скульптура индейцев северо-западного побережья Америки, собранная в XIX в., хранятся коллекции Северотихоокеанской экспедиции 1900 – 1902 гг., организованной музеем на средства Джесупа (Джесупа) для изучения культурно-исторических связей между народами Северо-Восточной Азии и Северо-Западной Америки. Руководителем ее был известный американский ученый Франц Боас. Деятельное участие в этом большом на-

---

<sup>30</sup> Гурвич И.С., Ляпунова Р.Г. Коллекции музеев США по народам Северо-Западной Америки и Сибири // СЭ. 1980. № 5. С. 122.

учном предприятии приняли русские ученые В.Г. Богораз и В.И. Иохельсон<sup>31</sup>. В результате работ Джезуповской экспедиции были собраны значительные этнографические материалы, послужившие основой для глубоких исследований и очень ценные коллекции, лишь частично опубликованные<sup>32</sup>.

В основанном в 1866 г. *музее им. Пибоди Гарвардского университета* хранится коллекция Фр. Александра по орочам (самоназвание эвенов, живущих в Магаданской области), очевидно, с Охотского побережья (XIX - начало XX в.): грузовое седло, выючная сумка, одежда, амулеты. Культура якутов XIX в. представлена предметами, связанными с коневодством. Амурские собрания этого музея демонстрируют вышивку и одежду, орудия охоты, курительные трубки, деревянные фигурки, шкатулки. Часть этих сибирских коллекций поступила сюда из Дрезденского музея.

Аляскинские коллекции музея им. Пибоди также очень интересны. Среди них - деревянные охотничьи головные уборы эскимосов и алеутов, резные костяные курительные трубки эскимосов и алеутов и другие резные костяные изделия (из коллекций Д. Кимбелла 1899 г. и др.); тлинкитские резные деревянные сосуды, плетеные изделия, шляпы и др. (коллекции В. Вудворта до 1914 г.); тканые накидки, маски, деревянные шлемы и другое воинское снаряжение, оружие тлинкитов (коллекция Э. Фаста и др. – 1867 – 1870 гг.).

Богатейшие фонды *Музея Пенсильванского университета* содержат очень старые собрания по индейцам: каменные трубки, палки-кинжалы, пояса-вампум, одежду, маски. Среди них заслуживают внимания палицы-бумеранги индейцев хопи (Юго-Запад США). Подобные же по форме метательные палицы-бумеранги были обнаружены на Чукотке. В этом же музее хранятся коллекции известной современной исследовательницы археологии Аляски Фредерики де-Лагуны, привезенные из ее многочисленных экспедиций.

В собрании МАЭ огромный интерес представляют материалы из *калифорнийской коллекции № 570*, носящей имя И.Г. Вознесенского. В нее входят вещи, привезенные из Калифорнии русскими путешественниками, учеными, моряками. Одни из них посетили Калифорнию в составе экипажей русских кораблей, совершавших кругосветные плава-

---

<sup>31</sup> Кузьмина Л.П. Из истории русско-американского сотрудничества (Джезуповская Северотихоокеанская экспедиция. 1900 – 1902 гг.) // СЭ. 1989. № 6. С. 92-99.

<sup>32</sup> Гурвич И.С., Ляпунова Р.Г. Коллекции музеев США по народам Северо-Западной Америки и Сибири. С. 124.

ния (В.М. Головнин), другие - в качестве служащих Российско-Американской компании (К.Т. Хлебников, Н.П. Резанов, Г.И. Лангсдорф). Первоначально эти вещи хранились в Русском Географическом обществе и Адмиралтейском департаменте, а позднее были переданы в МАЭ. Большинство же предметов коллекции № 570 собрано И.Г. Вознесенским. Препаратор Зоологического музея Академии наук И.Г. Вознесенский (1816 - 1871) был в 1839 г. командирован для сбора зоологических, ботанических и этнографических материалов в Русскую Америку, где пробыл до 1845 г.<sup>33</sup>

Вошедшие в коллекцию № 570 этнографические предметы собраны И.Г. Вознесенским в Калифорнии в 1840 - 1841 гг. у индейцев мивок, прибрежных мивок, помо, костаньо и винту. Эти предметы в настоящее время составляют своего рода "Красную книгу" по этнографии индейцев в Калифорнии, ибо они уникальны и отсутствуют, как правило, в других музеях мира. Коллекция № 570 всесторонне характеризует культуру и быт индейских племен. Это объясняется, прежде всего, тем, что формировалась она в 1800 - 1848 гг., когда Калифорния, несмотря на испанское и сменившее его мексиканское влияние, была страной индейцев<sup>34</sup>.

В собрании И.Г. Вознесенского имеется немало уникальных предметов. Например, церемониальный костюм из цельной шкуры кондора. В него облачался танцор, исполнявший роль Молока - божественной птицы-громовника. Костюм из шкуры и перьев кондора, как и костюм из перьев ворона, дополнялся перьевым головным убором и налобной лентой из перьев дятлов. Образ кондора ассоциировался калифорнийскими индейцами с представлениями о небе и солнце (Молок - птица солнца и грома).

В Калифорнии культ кондора был распространен так же широко, как культ орла на территории Северной Америки, Северной Азии, на юге Сибири, Алтае и в некоторых районах Восточной Европы. Наиболее четко он прослеживается в Южной и Центральной Калифорнии, где кондор как вид пернатых сохранялся особенно долго<sup>35</sup>. Культ кондора бытовал у индейцев майду, патвин, мивок, винту и др.

Перьевые регалии индейцев Центральной Калифорнии свидетельствуют о существовании такой стадии развития культа хищных птиц,

---

<sup>33</sup> Итс Р.Ф. Кунсткамера. 3-е изд., перераб. Л., 1989. С. 49-72.

<sup>34</sup> Окладникова Е.А. Калифорнийская коллекция И.Г. Вознесенского в МАЭ // СЭ. 1984. № 4. С. 93.

<sup>35</sup> Шафрановская Т.К. Музей антропологии и этнографии Академии наук СССР. Путеводитель без экскурсовода. Л., 1979. С. 38.

когда орнитоморфные существа в сознании индейцев стали наделяться антропоморфными чертами. У индейцев Центральной Калифорнии сохранились в культовой практике и некоторые более древние обряды. Среди них - церемония поклонения священным птицам, обычно хищным (орлам, ястребам, соколам), которых специально для этого отлавливали. Сложные обрядовые действия предшествовали приготовлениям к ловле хищных птиц: поймав, их заключали в клетки и осыпали жертвенными дарами (перьями, пухом, семенами, желудевой мукой, раковинными бусинами), а в конце церемонии убивали и сжигали. Птиц ловили охотники-профессионалы и в специальных носилках приносили в деревню. У индейцев патвин в течение церемонии, которая имела, как правило, характер поминок, плененный сокол олицетворял божество Ваквек. В мифах калифорнийских индейцев это божество рисовалось как быстрое, стремительное, молчаливое, упрямое и безжалостное<sup>36</sup>.

Изучение и интерпретация музейных коллекций неразрывно связаны с необходимостью привлечения максимально широкого круга источников по традиционной культуре того или иного этноса. В этом случае трудно переоценить значение фольклорных источников. Например, в устном творчестве индейцев Аляски значительное место занимает цикл сказаний о Вороне - *культурном герое*, творце, преобразователе мира и одновременно плуте и обманщике. Сходные сюжеты имеются у индейцев северо-западного побережья Северной Америки, эскимосов и алеутов, а также в мифах и сказках палеоазиатских народов северо-восточной Азии: чукчей, коряков, ительменов, юкагиров.

«Вороний» цикл у атапасков, как и вороний эпос тлинкитов, чукчей и других упомянутых народов, складывается из мифов о Вороне - культурном герое (творце и преобразователе мира, родоначальнике и учителе) и из повествований, в которых Ворон выступает в роли *трикстера*.

В мифах о Вороне - творце и преобразователе мира - рассказывается, как он создал землю, женщину, животных, добыл людям свет. Следует отметить, что Ворон никогда не создавал ничего заново, он лишь трансформировал уже существовавшие материальные объекты. Большой материк, например, на котором свободно разместились все люди и животные, возник в результате преобразования уже имевшегося клочка земли, а остров был сделан Вороном из камней (согласно

---

<sup>36</sup> Окладникова Е.А. Калифорнийская коллекция И.Г. Вознесенского в МАЭ. С. 97-98.



другой версии - палки), найденных им в океане. Женщину Ворон создал из юноши. Самый большой подвиг из совершенных Вороном - добывание света. Известно, что в самых ранних верованиях еще не было деления на добрых и злых духов. Очень часто один и тот же мифический герой попеременно оказывался то злым, то добрым. «Вороний» эпос не является исключением из этого правила, и даже в одном и том же атапаскском мифе мы видим иногда Ворона одновременно в роли творца добра и в роли обманщика. В мифах Ворон наделяется способностью к мгновенным превращениям. Он может предсказывать и улучшать погоду. Обладает Ворон медиативными функциями посредника между «верхом» и «низом». Все это приближает действия Ворона к шаманским.

В «Вороньих» мифах атапасков отражена эпоха родового строя и развитых тотемических представлений. Ворон выступает в них в качестве главы рода определенной группы. Мифы, как правило, подчеркивают, что Ворон добывает свет и приносит благополучие (рыбу, оленей и пр.) своему народу, и, наоборот, сказания о плутовских и злых проделках Ворона часто начинаются с появления его в лагере индейцев чуждой группы<sup>37</sup>. Память о Вороне - творце и тотемном предке атапаски Аляски - сохранили вплоть до того времени, когда начались их контакты с европейской цивилизацией.

Поскольку одной из задач музеев является исследование коллекций, возможность интерпретации предметов традиционной культуры, создание неких культурных текстов, которые могли бы адекватно отображать специфику этнической культуры, крайне важно наличие подробной документации по тем или иным вещественным памятникам. В этом смысле настоятельной необходимостью становится максимально подробное описание предметов, подготовка специальных каталогов, характеризующих фонды, экспозиции, выставки.

**Каталогизация музейных коллекций** составляет одну из важных задач деятельности сотрудников музеев. В качестве примеров данного направления работы можно привести некоторые публикации, подготовленные в Санкт-Петербурге. Критическое изучение уже имеющегося опыта написания предметных и коллекционных указателей позволило четко сформулировать цель одного из **научно-справочных каталогов** - создание информационного свода, максимально облегчающего ориентацию в массиве вещественных памятников, сосредоточенных в Отделе

---

<sup>37</sup> Дзенискевич Г.И. Сказания о Вороне у атапасков Аляски // СЭ. 1976. № 1. С. 73-83.

Европы МАЭ Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН<sup>38</sup>.

Авторы каталога предложили оригинальную, не имеющую аналогов структуру, построенную на трех принципах или на трех уровнях группировки источников: 1) тематический, 2) этнолингвистический и 3) географический. Выбор тематического принципа объединения вещей в качестве основного для научно-справочного каталога представляется верным и перспективным при дальнейшей и углубленной разработке структуры каталога.

Предложенный авторами тройной принцип формирования каталога позволяет с различной долей глубины (в зависимости от характера конкретных источников и уровня их научной обработки) получить достаточно емкую и четкую информацию одновременно по нескольким позициям: 1) количество и характер материала в пределах изучаемой темы (т. е. степень обеспеченности темы источниками); 2) место бытования предмета в зоне расселения исследуемого народа или группы народов; 3) наличие или отсутствие сопоставимого материала по соседним и родственным народам в пределах темы.

Таким образом, описанный каталог соответствует своему назначению, существенным образом облегчает поиск необходимого конкретного источника. Научно-справочный каталог коллекции Отдела Европы МАЭ не только вводит в научный оборот весь массив этнографических материалов по культуре народов Восточной и Западной Европы, но и вносит вклад в разработку концепции каталогизации вещественных памятников, способствует унификации тематической рубрикации, описательной терминологии, цифровой и буквенной индексации, которые отличаются чрезвычайным разнообразием в различных каталогах даже одного типа. Несомненным преимуществом научно-справочного каталога МАЭ является его предельная емкость и краткость.

Еще один тип каталогов - *тематический*. В 1980 г. сотрудниками Историко-этнографического музея Литовской ССР был опубликован тематический каталог осветительных приборов XVI - начала XX в.<sup>39</sup>, хранящихся в фондах названного музея в количестве 445 предметов. Материал в каталоге сгруппирован в четыре раздела по типам освети-

---

<sup>38</sup> Каталог коллекций отдела Европы МАЭ // Сб. МАЭ. Т. 38. М., 1982. С. 153-191.

<sup>39</sup> Фишман О.М. Каталоги этнографических музеев (опыт и проблемы) // СЭ. 1984. № 1. С. 133.

тельных приборов: светцы для лучины, подсвечники, светильники-фонари, лампы. Внутри каждого раздела предметы перечисляются в хронологической последовательности - от наиболее ранних до вещей XX в.

Тематический каталог Государственного музея этнографии народов СССР (ныне Российский этнографический музей) «Русские сельскохозяйственные орудия» издан в 1981 г.<sup>40</sup> Составитель каталога И.И. Шангина расценивает его как «перечень сельскохозяйственных орудий», хранящихся в музее. В основе систематизации и группировки материала лежат принципы, разработанные и примененные в историко-этнографическом атласе «Русские». Каталог предваряет вводная статья, где формулируются его задачи, объясняется структура, анализируется как все музейное собрание в целом, так и отдельные группы памятников с точки зрения источниковедческой значимости.

Каталог состоит из двух частей: «Земледелие» и «Скотоводство», в которых 868 экспонатов музейного собрания выделены в разделы в соответствии с их функциональными признаками. В первой части шесть разделов: «Орудия труда, связанные с земледелием», «Почвообрабатывающие орудия», «Орудия труда, употреблявшиеся для внесения удобрений в почву», «Орудия, употреблявшиеся во время сева», «Орудия уборки зерновых», «Орудия молотбы, веяния и обработки зерновых культур». Во второй части - «Скотоводство» - три раздела: «Орудия выпаса», «Орудия по уходу за скотом», «Орудия заготовки кормов». Внутри функциональных групп памятники сосредоточены по типам. Вслед за наименованием типа дается его характеристика, включающая описание конструктивных и функциональных особенностей, а затем идет перечень предметов с указанием инвентарного номера, времени и места сбора (в соответствии с дореволюционным административным делением), фамилии собирателя. Об индивидуальных особенностях предмета говорят данные, приведенные после инвентарного номера. Далее следует попредметный перечень.

Схема каталога «Русские сельскохозяйственные орудия» может служить образцом для издания аналогичных собраний других музеев, так как в основе членения лежит общепринятая унифицированная схема группировки сельскохозяйственных орудий труда, единая описательная терминология, что позволяет производить сопоставление и оценку различных музейных фондов и без особых затрат осуществлять

---

<sup>40</sup> Русские сельскохозяйственные орудия XIX - XX вв. Каталог коллекций. Л., 1981.

отбор необходимого материала по отдельным комплексам и предметам.

В настоящее время намечаются *два направления в обосновании и реализации тематических каталогов*. 1. Создание узкотематических специальных каталогов, где однородный массовый материал размещается в хронологической последовательности - от наиболее ранних до более поздних форм, что дает возможность превратить подобный тематический каталог в значимый источниковедческий свод. Такого рода каталоги рекомендуется создавать в исторических музеях. 2. Создание тематических каталогов по отдельным системам этнографических памятников, как-то: сельскохозяйственные орудия, орудия обработки волокна, прядения и ткачества, ремесленный инструментарий, средства передвижения, утварь и т.п. Подобные каталоги должны разрабатываться этнографическими и краеведческими музеями<sup>41</sup>.

Насущными потребностями современной каталогизации в российских музеях по-прежнему остаются дальнейшая работа по систематизации и классификации публикуемых этнографических памятников, выработка единых принципов написания вводных статей с обязательным объяснением структуры каталога, унификация структур каталогов различного уровня и языка их описания с учетом огромной источниковедческой значимости каталогов и отдаленной перспективы создания «Единого свода этнографических памятников» всех музеев страны.

Актуальная сегодня для музеев всего мира проблема музейной коммуникации действительно обозначила круг важных вопросов, для разрешения которых требуется привлечение **новых профессий, новых форм работы**. Подчас интересные данные о поисках новых подходов при работе с посетителями музеев можно обнаружить, изучая историю того или иного музея.

Более полувека существует **Российский этнографический музей** - ведущий этнографический музей страны, знакомящий посетителей со всем многообразием вариантов этнической культуры народов России и ближнего зарубежья с конца XIX в. до наших дней. По широте представленного материала с ним не может сравниться ни один музей в нашей стране.

Комплектование коллекции музея началось с 90-х гг. XIX в., когда в рамках Русского музея был создан Этнографический отдел. Однако для широкой публики первая этнографическая выставка была открыта

---

<sup>41</sup> Фишман О.М. Каталоги этнографических музеев (опыт и проблемы). С. 135.

лишь в 1923 г. С годами роль этнографического отдела росла, и в марте 1934 г. было принято решение об организации самостоятельного Государственного музея этнографии народов СССР.

Интересной формой работы с посетителями в тот период стал *Этнографический театр*. В 1926 г. в письме к директору Русского музея В.Н. Всеволодский-Гернгросс писал: «Опыт постановки «Обряда русской народной свадьбы» и воспроизведение крестьянских сказок, былин, духовных стихов, песен и пляса, выполняемый руководимой мною молодежью, невзирая на ряд недостатков, которые проистекают как из новизны самого опыта, так и из несовершенства этнографических записей, привлек большое внимание публики самого разнообразного состава: этнографы, преподаватели русского языка, школьники, интеллигенция, рабочие, крестьяне свыше 200 раз наполняли зрительные залы. Это доказывает: 1) что подобные опыты находят себе отклик и 2) что они служат верным средством популяризации этнографического материала»<sup>42</sup>.

В производственном плане Экспериментального театра на 1928/29 г. руководство предполагало уже три этнографических постановки. Готовился концерт из произведений крестьянского искусства: сказки, песни, игры, хороводы, пляски и танцы, используемые с этнографической точностью в подлинно традиционных костюмах. На экране должен был демонстрироваться фильм, который был снят во время экспедиции по северу Архангельской губернии. Вторым представлением в репертуаре оставался «Обряд русской народной свадьбы», рассчитанный на два вечера. Третий этнографический спектакль - «Солнцеворот» - представлял русские календарные земледельческие обряды и игры.

В 1930 г. театр изменил свой статус, став Государственным этнографическим театром Русского музея. Четырьмя годами позднее Всеволодский-Гернгросс определил основную задачу театра более четко: «Театр будет стремиться подавать фольклор по возможности ближе к подлиннику, к подлинной манере исполнения, к подлинной гармонизации, на подлинном звучании, в подлинных костюмах»<sup>43</sup>.

В 1936 г. театр прекращает свою деятельность. Она не прошла даром, поскольку сегодня по пути этнографического театра идет коллек-

---

<sup>42</sup> Цит. по: Андреева Т.И., Сомова О.В. Забытый эксперимент (Из истории Этнографического театра) // СЭ. 1985. № 2. С. 85.

<sup>43</sup> Цит. по: Там же. С. 85-86.

тив *фольклорно-этнографической студии «Пан-театр»*, успешно работающий более десяти лет в Российском этнографическом музее<sup>44</sup>.

Этнографические музеи Европы и Северной Америки, основанные в XIX столетии, ставили своей задачей изучение и описание жизни людей, принадлежащих к иным культурам (рис. 29). История создания Музея Питта Риверса связана с именем английского полковника Лэн-Фокса, ревностного собирателя изделий “дикарей и варваров”, который поставил перед собой задачу проследить историю эволюции орудий труда и оружия от первобытных времен до современного ему периода и в соответствии с этим вел сбор коллекций. Научным советчиком и другом Лэн-Фокса, который после получения наследства от баронета Риверса стал Питтом Риверсом, был Эдуард Тэйлор. Великолепно подобранная коллекция была пожертвована Оксфордскому университету и стала основой организованного здесь в 1880 г. этнографического музея (Музей Питта Риверса).

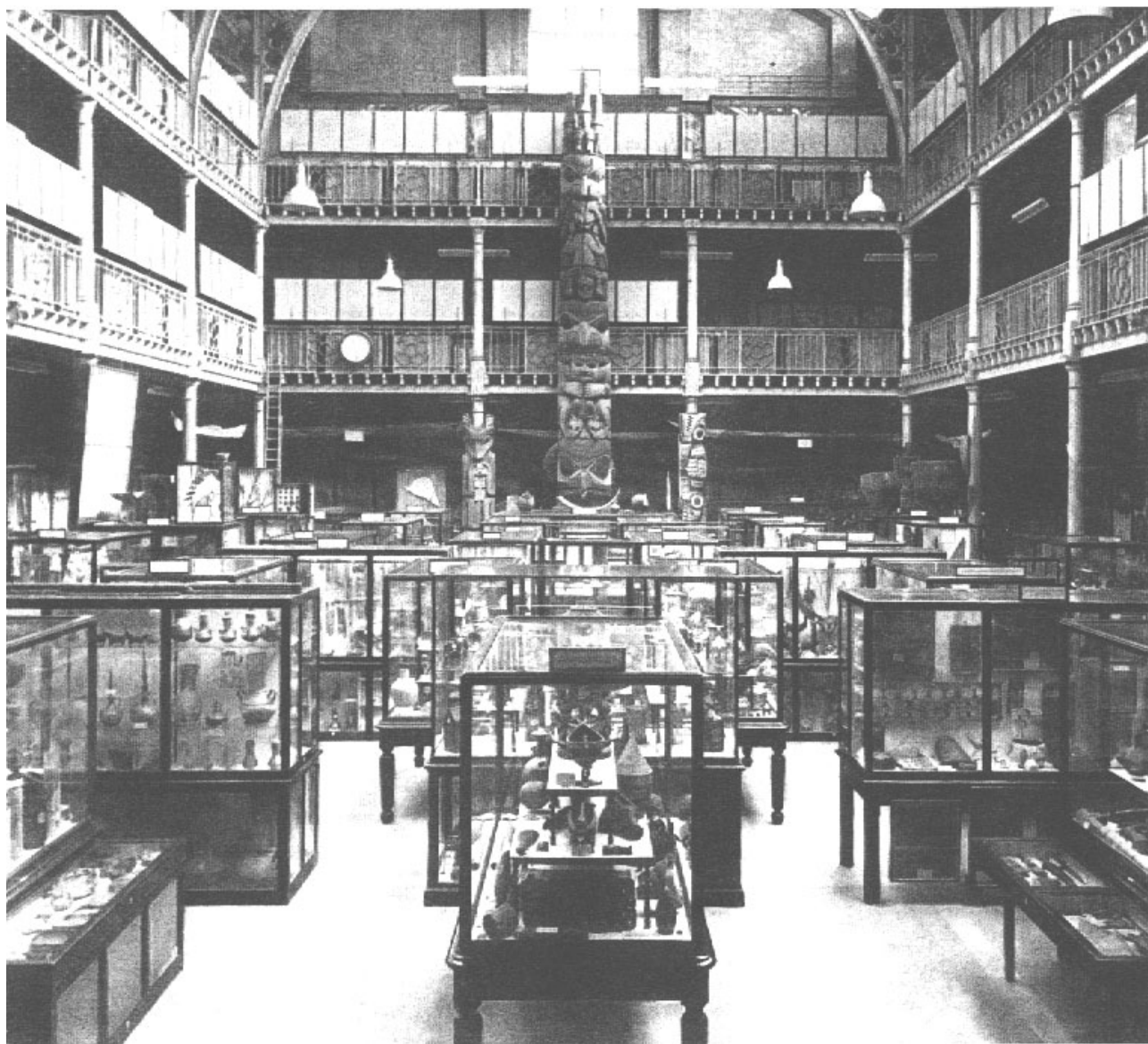
В настоящее время в категорию этнографических входят и многочисленные музеи, изучающие историю и быт народов тех стран, где они расположены. Растущее число музеев и совершенствование методов их работы - следствие осознания обществом непоправимости утраты своих корней и доказательство его решимости сохранить этнографическое наследие или, по крайней мере, воспроизвести в документах и экспонатах образ жизни, который почти канул в прошлое. Часто в том, как в этих музеях показана обыденная, окружающая человека действительность, сказывается этнологический подход к современной культуре. По-видимому, такие музеи сталкиваются при разработке концепций и методологии с гораздо меньшим числом проблем, чем те, которые были созданы в конце XIX в.<sup>45</sup> За последние годы деятельность последних подверглась глубокому критическому анализу, в результате которого были определены новые принципы и направления работы. Выступая 13 июня 1979 г. на церемонии реорганизованного музея тропиков в Амстердаме, Генеральный директор ЮНЕСКО определил этнографический музей нового типа как учреждение, в котором посетитель вступает в непосредственный контакт с тысячами разнообразных предметов, составлявших *мир других лю-*

---

<sup>44</sup> Пушкарев В.Г. Чудное мгновение (К истории создания первого этнографического театра) // Музей. Традиции. Этничность. XX - XXI вв. Материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию Российского этнографического музея. С. 372.

<sup>45</sup> Львова Э.С. Этнографические музеи г. Адис-Абебы // ЭО. 1992. № 1. С. 78-88.

*дей.* Каждый воспринимает эти предметы по-своему, на свой собственный лад и, знакомясь с жилищами и орудиями труда, шаг за шагом воссоздает для себя образ жизни того или иного народа, в то время как предметы культа, музыкальные инструменты или маски позволяют представить образ мышления и духовную жизнь этноса<sup>46</sup>.



*Рис. 29. Музей Питта Риверса, Оксфорд.  
Экспозиция, организованная согласно принципам, сформулированным  
создателем музея (Museum. 1968. № 1)*

---

<sup>46</sup> Арсеньев В.Р. Международный симпозиум “Сбор, хранение, реставрация и экспонирование предметов традиционного африканского искусства” // СЭ. 1990. № 5. С. 151-152.

Таким образом, музей способствует сближению миров, которым, казалось, предстояло пребывать в неведении друг о друге; он постепенно наполняет предметным содержанием ощущение принадлежности к единому человеческому роду, несмотря на многообразие культур. Этим он содействует углублению взаимопонимания между народами, несмотря на различия в образе жизни и в формах выражения.

В развивающихся странах перед этнографическими музеями стоят две сложнейшие задачи: избавиться от *культурного патернализма бывших метрополий* и пересмотреть свою роль в деле *сохранения культур*, претерпевших глубокие изменения. Многие из музеев обязаны своим созданием любознательности иностранцев, которых интересовали особенности «примитивных» культур и экзотика. Сегодня музеям следует обращаться к широким слоям населения и выполнять новые функции. Они должны стать подлинными *музеями этноса* и сохранять быстро исчезающие свидетельства его материальной культуры, а также знания и навыки, обеспечивающие ее существование, воспитывать людей в духе понимания разнообразия культур и уважения национальной самобытности, лежащей в основе творчества каждого народа.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Почему Национальный музей этнологии в Осаке считают музеем нового типа?
2. В чем Вы видите значение создания этнографических фильмов?
3. В чем состоит значение такого типа музейных изданий, как каталоги? Какие типы музейных каталогов Вы можете назвать?







## 5. Выставочная деятельность музеев мира

Опыт современной музеологии показывает огромное значение выставочной деятельности музеев мира. Несмотря на то, что существует ряд проблем в создании монографических и тематических выставок, накоплено немало интересного в этой области работы. Период 80-х – начала 90-х гг. XX в., сменивший этап так называемого музейного бума, явился для искусства музейной экспозиции в известной мере периодом стабилизации, осмысления, совершенствования. Поиски новых путей развития музейных экспозиций привели к расширению тематики выставок. Особенно значимыми оказались экспозиции, позволяющие по-новому оценить уже известные факты, по-новому интерпретировать, казалось бы, знакомые сюжеты. Заслуживают внимания выставки, созданные на “стыке” различных исследовательских дисциплин, выставки, созданные на основе фондов различных музеев. Неизменный интерес вызывают выставки, значение которых выходит за рамки той или иной страны. Обратимся к характеристике некоторых сторон выставочной деятельности музеев мира в последней трети XX в.

Выставка *“Анатолийские цивилизации”*, в организации которой приняли участие три европейские страны, проходила в Стамбуле с мая по декабрь 1983 г. В основу экспозиции был положен хронологический принцип. Осмотр начинался в *музее св. Ирины*, находящемся в церкви, возведенной в VI в. при императоре Юстиниане. После завоевания города турками церковь св. Ирины не была превращена в мечеть: сначала в ней размещалось казначейство, а затем - военный му-

зей. Недавно ее вновь открыли для посетителей как исторический памятник.

Демонстрировавшиеся в Музее св. Ирины экспонаты представляли культуру различных народов и государств на протяжении нескольких эпох - от первобытнообщинных племен, хеттов и культур, относящихся к началу железного века, до Урарту, Фригии, Греции, Рима и Византии. Маршрут осмотра продолжался во втором дворе *дворца Топкапы* - в здании бывших султанских конюшен, построенном в XVI в. и восстановленном в 1940 - 1942 гг. Здесь были представлены предметы сельджукского и османского периодов. Заключительная часть выставки располагалась в здании *стамбульского Археологического музея*, где была представлена современная турецкая живопись, скульптура и керамика, а также фотографии последних работ турецких архитекторов.

Кроме основной экспозиции, выставка в Стамбуле включала шесть тематических разделов. В третьем дворе дворца Топкапы были представлены экспозиции «Анатолийские монеты и ювелирные изделия на протяжении веков» и «Анатолийское письмо и каллиграфия на протяжении веков». В садах при храме св. Софии разместилась выставка «Анатолийские надгробия на протяжении веков». В монастыре Танцующих дервишей (XV в.) в Галате была устроена экспозиция «Турецкие музыкальные инструменты», в Военном музее в Харбийе - «Османские военные шатры», в недавно восстановленном дворце Ибрахима-паши - «Зарисовки повседневной жизни Турции»<sup>1</sup>. Значение выставки «Анатолийские цивилизации» состояло прежде всего в том, что она позволила музейным работникам Турции применить новейшие достижения музеологии в просветительной деятельности.

Выставочная деятельность музеев, хранящих и экспонирующих предметы, связанные с традиционной культурой народов мира, также заслуживает внимания.

*Этнографический музей Будапешта* отметил Международный год ребенка выставкой **"Жизнь детей в старой венгерской деревне"**. Представленные на ней материалы, относившиеся главным образом к концу XIX - первой четверти XX в., ярко характеризовали условия жизни детей в старой венгерской деревне. Выставка была подготовлена сотрудницей музея, этнографом Эржебет Георги-Фэлдеш, большим

---

<sup>1</sup> Ёлчер Н.Т. Музей турецкого и исламского искусства // Museum. 1984. № 4. С. 44-50; Ёз И. Анатолийские цивилизации // Там же. № 142. С. 39-41.

знатоком быта венгерского крестьянства. Ею же написан содержательный иллюстрированный каталог.

Эта выставка была первой в истории Будапештского этнографического музея, специально посвященной детям. Для нее оказался характерен комплексный метод подачи материала: фотографии и другие плоскостные элементы (тексты, статистические данные, этикетки с конкретными сведениями о каждом предмете) не просто иллюстрировали вещи из музейных коллекций, а, органически сочетаясь с ними, углубляли и развивали тему. В результате умелого применения такого метода автору удалось развернуть перед посетителями цельную картину жизни крестьянского ребенка со дня его появления на свет и до юности.

Выставка размещалась в трех залах. Первый был посвящен детям младенческого возраста. Здесь посетители знакомились с предметами и приемами ухода за маленьким ребенком: купанием младенца, его одеждой, различными способами пеленания, разнообразными колыбелями, игрушками и, наконец, некоторыми обрядами.

Представленные на выставке предметы позволяли судить об имущественном положении представителей разных сословных групп. Среди колыбелей, наряду с многочисленными самодельными (в виде деревянного долбленного корытца или низенькой качалки), были очень нарядные расписные качалки-кроватьки, изготовленные, как правило, по специальному заказу. Различались по качеству - от тонкой фарфоровой до простой гончарной - и многочисленные наборы ритуальной посуды, в которой крестная мать новорожденного (обычно подруга роженицы) приносила молодой матери специально для нее приготовленный, строго определенный традицией набор кушаний. Впоследствии эта нарядная посуда, возвышавшаяся стопкой на комоде, становилась одним из основных украшений крестьянского жилища<sup>2</sup>.

Фотографии у витрины с колыбелями показывали, как матери несли своих младенцев, когда шли на работу в поле, как там их укладывали спать. Так, на одном из снимков молодая крестьянка направляется в поле, неся на голове низенькую деревянную колыбель-качалку с ребенком. Чтобы завернутый в одеяло младенец не выпал из колыбели-качалки, его пришнуривали к ней<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Folk Culture of the Hungarians. Budapest, 1997. P. 39, 41, 51; Budapest. Ethnographisches Museum. Budapest, 1994. S. 7, 10, 12.

<sup>3</sup> Кармышева Б.Х. "Жизнь детей в старой венгерской деревне" (выставка в Этнографическом музее в Будапеште) // СЭ. 1980. № 3. С. 144.

Большая открытая витрина демонстрировала мебель для маленьких детей той же формы, что была наиболее распространенной у русских и белорусов. Среди игрушек для самых маленьких привлекали внимание деревянные наборные погремушки того же типа, которые в северных губерниях России назывались шаркунами. Экспозиция о младенческом цикле жизни ребенка завершалась показом различных средств и способов лечения детей от заболеваний.

Второй зал был отведен материалам о детях дошкольного и младшего школьного возраста. Повседневная жизнь крестьянских детей в семье и обществе предполагала не только исполнение посильных обязанностей, но и общение сверстников в свободное время. Не случайно в экспозиции довольно много места было отведено игрушке и играм, ибо, как известно, через них ребенок познает окружающий мир и проявляет себя в нем (рис. 30, 31, 32). Почти все игрушки - самодельные, любовно изготовленные взрослыми или самими детьми. Выставка давала представление и о том, в какие игрушки преимущественно играли мальчики, в какие - девочки. Деревенские дети младшего возраста принимали посильное участие в труде взрослых, а также были непременно участниками различных (радостных и горестных) событий семейной и общественной жизни.



*Рис. 30. Мальчик с лошадкой. Фото 1930 г.  
(Fogarasi K. A regi vilag falun. Budapest, 1996)*

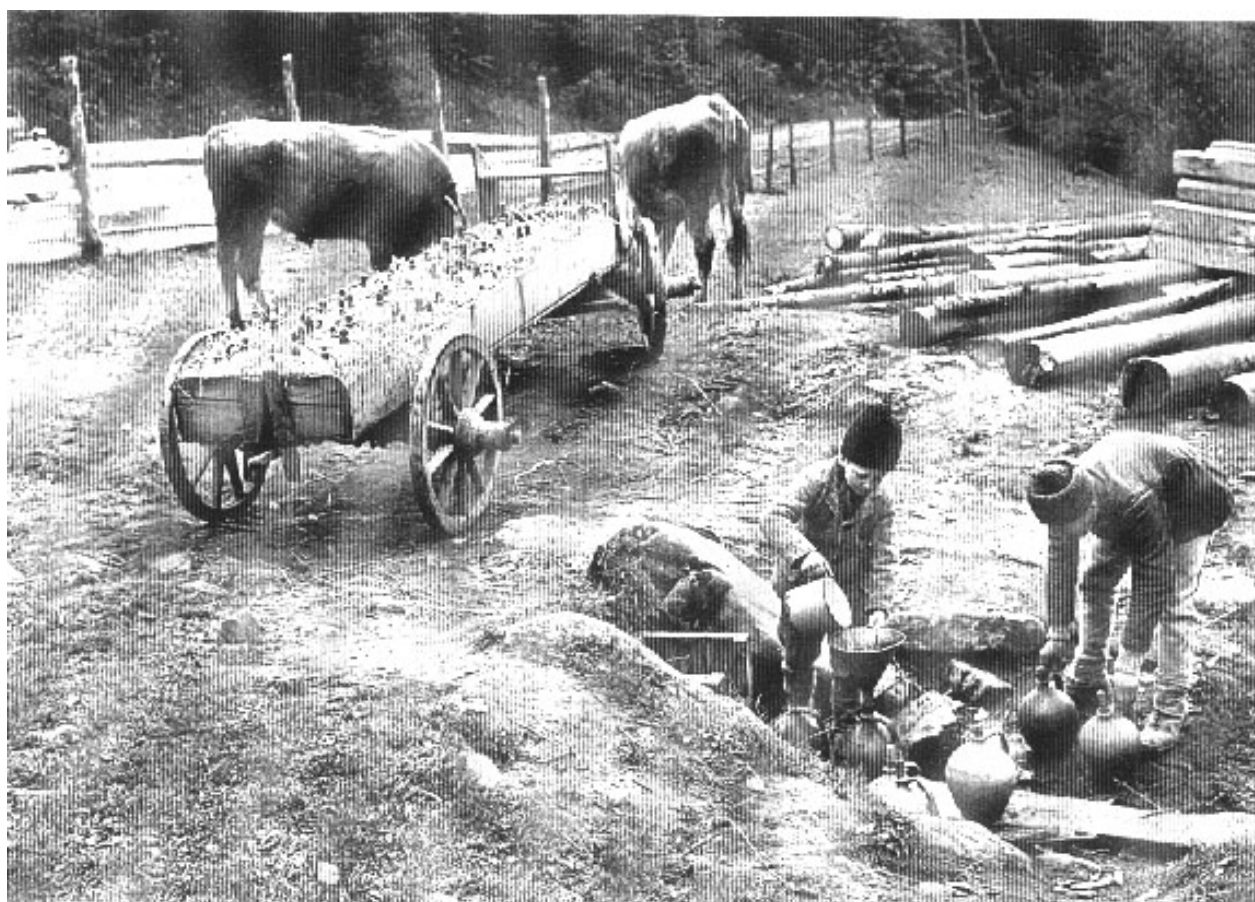


*Рис. 31. Девочка в коляске.  
Фото 1929 г.  
(Fogarasi K. A regi vilag  
falun. Budapest, 1996)*



*Рис. 32. Мальчик, сидящий  
на деревянной лошадке.  
Фото начала XX в.  
(Fogarasi K. A regi vilag  
falun. Budapest, 1996)*

Третий зал был посвящен подросткам, их участию в повседневном крестьянском труде (рис. 33), учебе, развлечениям. Труд подростков характеризовала целая серия музейных экспонатов и фотографий: девочки нянчат своих младших братьев и сестер, стирают белье, собирают дрова, прядут и ткут (на витрине были представлены маленькие веретена, прялки и даже ткацкий станок, правда игрушечный, но на нем можно ткать); мальчики выполняют работу по двору, участвуют в земледельческих работах (экспонировался маленький цеп для молотьбы, вилы, лопаты и другие орудия), а в степных скотоводческих районах, в частности в Хортобадской пусте, с малых лет приучаются к нелегкому труду табунщика, чабана, пастуха крупного рогатого скота.



*Рис. 33. Уродника. Фото 1940-х гг.  
(Fogarasi K. A regi vilag falun. Budapest, 1996)*

В разделе об учебе крестьянских детей (рис. 34) помимо фотографий, дающих представление о небольших опрятных сельских школах и их скромных учениках, мальчиках и девочках (нередко обучавшихся раздельно), экспонировались и некоторые предметы (например, учебник, изданный в 1845 г., аспидная доска с грифелем и др.).





*Рис. 34. Ученики и учитель сельской школы. Фото 1911 г. (Fogarasi K. A regi vilag falun. Budapest, 1996)*

Многочисленные фотоснимки и отдельные предметы характеризовали участие подростков, особенно старших, в проведении различных календарных праздников, всегда красочно отмечавшихся в деревне. Благодаря участию в праздниках подростки, юноши и девушки вовлекались в общественную жизнь своего села<sup>4</sup>.

Круг тем выставочной деятельности музеев чрезвычайно широк. Например, выставка **«Из истории спортивных игр народов мира»** была подготовлена к XXII Олимпийским играм на основе богатейших этнографических собраний фондов МАЭ. Первый раздел выставки был посвящен одному из наиболее популярных видов спорта - играм в мяч. Иллюстративный материал рассказывал об играх, которые были известны индейцам Центральной Америки уже в XV в. до н.э. и носили культовый характер, знакомил также со специальными площадками для игры в большой каучуковый мяч, распространенной у майя и ацтеков в III в. Эта игра и явилась прототипом баскетбола, современные правила которого были разработаны только в XIX в.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Кармышева Б.Х. "Жизнь детей в старой венгерской деревне" (выставка в Этнографическом музее в Будапеште). С. 147.

<sup>5</sup> Шаврина И.Ф. Выставка «Из истории спортивных игр народов мира» в музее антропологии и этнографии им. Петра Великого АН СССР // СЭ. 1981. № 2. С. 153.



Представленные на выставке подлинные вещи (клюшка, ракетки, деревянные мячи, мяч, сшитый из кусочков оленьей кожи и набитый растительным волокном) использовались индейцами Центральной и Северной Америки для игры в малый мяч на поле с воротами. Эти игры носили массовый характер, причем большое значение придавалось подготовке к ним.

Привлекала интерес экспонируемая коллекция мячей XIX и XX вв. из Малайзии, Шри Ланка, Бирмы, Молуккских островов и о. Суматра. Мячи однотипны по форме и способу изготовления, все они сплетены из ротанга и бамбука в традиционной манере. Внимание посетителей привлекал мяч в форме небольшого куба с Микронезийских островов, сшитый из полос пальмового листа. Подобную форму имели некоторые русские мячики. В экспозиции были показаны два таких мячика XIX - начала XX в. из бересты, типичные для ряда районов европейского Севера (Вологда, Каргополь, Олонец и др.), представлены мячики, скатанные особым способом из овечьей шерсти; сшитые из кусочков овечьей кожи и набитые шерстью; красочные мячики из Средней Азии, сделанные из тряпок и обвязанные яркой шерстяной ниткой. Игру в поло на траве иллюстрировали деревянный мячик, клюшка и специальная одежда (украшенные вышивкой штаны) припамирских иранцев. Чукотский мяч для игры в «пиналку» (своеобразный футбол) обшивался оленьей шкурой и украшался орнаментом.

Редкая коллекция мячей-воланов знакомила с одной из древнейших игр на земле. Воланы индейцев Северной Америки делались из кусочков стеблей ивы и снабжались перьями, в Южной Америке материалом служила маисовая солома и сухие листья кукурузного початка. Материалом для изготовления ракеток для игры в воланы служили отдельные скрепленные между собой деревянные пластинки. От игр с ракетками в подобные воланы и произошла игра, получившая в XIX в. название «бадминтон».

Один из разделов выставки был посвящен метанию. С древнейших времен люди соревновались в ловкости по метанию копья, которое бросали на дальность, которым стремились попасть по неподвижной или движущейся цели. На выставке были показаны копья, копье-металки, дротики народов Африки, Австралии и Океании, Индонезии, Северной Америки. Из метания копья по движущейся цели родилась у североамериканских индейцев игра «серсо».

Небольшой раздел выставки включал материалы по такому популярному виду спорта, как борьба. У каждого народа складывались свои традиционные формы этого вида единоборства. Например, абори-

гены Австралии иногда состязались с помощью палочки (подобная имеется в экспозиции), отталкивая ею противника. Борьба с помощью каких-либо предметов характерна также для некоторых видов борьбы «пенджак-силат», распространенной на островах Индонезии. Крис был непременным атрибутом борца с о. Ява. Представление о национальной персидской и монгольской борьбе позволяли составить костюмы борцов и фотографии, запечатлевшие отдельные сюжеты схватки. Интересны сведения по японской борьбе, получившей широкое распространение за пределами Японии. Одна из древнейших систем борьбы - «сумо» известна в Японии почти три тысячи лет. От нее в VI и XIII вв. произошли соответственно «каратэ» и «дзюдо». На выставке были показаны модели традиционных причесок борцов и элементы их костюмов.

Особое место на выставке принадлежало собранию шахмат XIX - XX вв. Родившись в Индии, шахматная игра получила в раннем средневековье широкое распространение. При этом сохранялись основные правила игры и ее терминология. Фигуры же приобретали своеобразную трактовку в соответствии с этнокультурными и бытовыми особенностями того или иного народа<sup>6</sup>. Об этом наглядно свидетельствовали экспонированные на выставке шахматы различных регионов земного шара.

В сентябре-октябре 1979 г. в Москве в Государственном музее искусства народов Востока экспонировалась выставка *"Традиции и современность в декоративном искусстве Японии"*. Свои экспонаты на выставку прислали: Государственный музей современного искусства в Киото, Художественный музей Сэйбу - Таканава (Токио), Художественный музей Ицуоо (Осака), Художественный музей Тэкусуй (Кобэ). Участниками выставки стали и члены Ассоциации мастеров современной каллиграфии. К выставке были подготовлены два каталога.

Прекрасно используя средства и приемы современной и традиционной музейной экспозиции, организаторы выставки предприняли попытку создать *образ японского дома* для того, чтобы увидеть те предметы, которые окружали и окружают японцев в их повседневной жизни, почувствовать очарование и особую привлекательность этих вещей. Иллюзию присутствия в японском доме создавали сёдзи (оклеенные белой бумагой прямоугольные решетчатые рамы, служащие стенами или перегородками в японском доме); они были и частью экспо-

---

<sup>6</sup> Коренько В.А. Монгольская народная скульптура. М., 1990. С. 65.

зиции, и ее своеобразным фоном. Золотистые и зеленые стволы бамбука напоминали о саде<sup>7</sup>, который мог бы открыться перед взором, если раздвинуть рамы. На выставке был представлен уголок чайного домика (тясицу). У входа в него размещался бронзовый сосуд-колодец (цукубаи), спрятавшийся в тени деревьев. Заслуживал внимания такой экспозиционный прием: бегущая по бамбуковому желобу вода, ниспадая в колодец, своими всплесками неторопливо отмеряла ход времени...

Как отмечает японский искусствовед Фукунага Сигэки, "традиции, наблюдаемые в жизни и культуре современной Японии, сформировались в конце эпохи Муромати (1333 - 1573), т.е. в период зрелости эпохи Хигасияма"<sup>8</sup>. Именно в этот период сложились такие виды классического японского искусства, как театр Но, чайная церемония, живопись тушью суми-э, аранжировка цветов икебана, стихи рэнга, архитектурный стиль сеин-дзукури, дзэн-буддийские *сады из камня*. Эстетические воззрения этой эпохи, в основе которых лежало особое отношение японского народа к природе, а также философия дзэн-буддизма оказали влияние и на развитие декоративно-прикладного искусства. Предметы повседневного быта создавались мастерами с особой любовью, с желанием передать тому, кто соприкоснется с ними, свой душевный настрой<sup>9</sup>.

Традиции и инновации наиболее интересно проявились в развитии керамического искусства. В XVI в. многие виды декоративно-прикладного искусства, в первую очередь производство керамики, были связаны с эстетикой и философией чайной церемонии. С чайной церемонией было связано и дальнейшее развитие производства художественных изделий из металла. Таков, например, представленный на выставке набор для чайной церемонии: жаровня, котел, сосуд для горячей воды, полоскательница, ваза, подставка для черпака, палочки для углей (хибаси), выполненный Нагоси Ягоро (1886 г.), а также жаровня хибати<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Джарылгасинова Р.Ш. Сны о Японии // ЭО. 1990. № 1. С. 136-140.

<sup>8</sup> Сигэки Ф. Особенности традиций и культуры в жизни Японии // Традиции и современность в декоративном искусстве Японии. Каталог выставки. М., 1979. С. 5. Хигасияма - название горы и одного из районов Киото, ставшее также наименованием исторического периода.

<sup>9</sup> Джарылгасинова Р.Ш. Выставка "Традиции и современность в декоративном искусстве Японии" // СЭ. 1980. № 4. С. 151-152.

<sup>10</sup> Там же. С. 156-157.

В 1980 г. МАЭ была подготовлена выставка *«Традиционное народное искусство Юго-Восточной Азии»*, где можно было познакомиться с особенностями кхмерского теневого театра, тайландского классического балета, артисты которого выступают в масках, целиком покрывающих голову. Культура названного региона на протяжении тысячелетий развивалась под влиянием буддизма, не случайно, на выставке экспонировались вотивные таблички. Оценивая их значение, французский исследователь Ж. Седес заметил: «Если бы все исчезло с лица земли, кроме вотивных табличек, археолог 45 в. по ним смог бы установить существование могучей религии в большей части региона, который мы называем сейчас Дальним Востоком. Они открыли бы ему изображение создателя этой религии, другие божества, постепенно проникавшие и создавшие в конце концов пантеон в первоначально атеистической доктрине. Если бы он смог разобрать надпись, он проник бы в самое существо этой религии»<sup>11</sup>.

С 23 января по 22 марта 1987 г. в Музее прикладного искусства в Хельсинки демонстрировалась выставка АН СССР *"Сокровища культуры народов Океании"*, названная финской стороной "Путешествие в Океанию". Выставка была организована в рамках сотрудничества между АН СССР и Академией Финляндии. В ее основу были положены уникальные коллекции МАЭ.

Океанийские собрания МАЭ начали формироваться в 1779 г., когда в музей поступила небольшая коллекция, подаренная спутниками знаменитого капитана Кука. Затем фонды музея пополнили коллекции, привезенные русскими кругосветными мореплавателями первой половины XIX в. - И.Ф. Крузенштерном, Ю.Ф. Лисянским<sup>12</sup>, О.Е. Коцебу, В.М. Головным, М.П. Лазаревым, Ф.П. Литке и др. Большой вклад в приумножение океанийских сокровищ МАЭ внес Н.Н. Миклухо-Маклай. Поступление коллекций с островов Океании продолжалось в конце XIX - начале XX в. В советское время, в 20 - 30-х гг., в МАЭ были переданы этнографические коллекции по этому региону, хранившиеся в некоторых других музеях страны. Пополнение фондов МАЭ продолжается и в наши дни. Так, интересные коллекции привез-

---

<sup>11</sup> Цит. по: Иванова Е.В. Выставка «Традиционное народное искусство Юго-Восточной Азии» // СЭ. 1981. № 3. С. 147.

<sup>12</sup> Тумаркин Д.Д. Материалы первой русской кругосветной экспедиции как источник по истории и этнографии Гавайских островов // СЭ. 1978. № 5. С. 68-84.

ли этнографы, участвовавшие в экспедиционных рейсах научно-исследовательского судна "Дмитрий Менделеев"<sup>13</sup>.

Вводный раздел знакомил посетителей выставки с историей собирания коллекций по Океании в МАЭ. В центре зала, основной темой экспозиции которого было "Мореплавание и рыболовство", установили лодку-долбленку с аутригером, привезенную в начале XX в. с Гавайских островов. В витринах вдоль стен размещались модели основных типов морских судов. В зале "Орудия труда и оружие" демонстрировался широкий набор орудий труда, причем наибольшее внимание было уделено такому полифункциональному орудью, как тесло, которое было представлено во всех его основных разновидностях. В зале экспонировались также все виды боевого и охотничьего оружия.

В разделе "Жилище, утварь и предметы домашнего обихода" много внимания было уделено показу океанийской материи из луба (тапа). Для ее демонстрации финский дизайнер Б. Райялин создал специальную конструкцию, основными элементами которой были подвешенные на разной высоте деревянные перекладыны. По ним волнами ниспадали огромные полотнища тапы. Другие образцы, меньших размеров, свешивались с отдельных перекладин или были разложены внизу за невысоким барьером. Здесь же демонстрировались инструменты и приспособления, применявшиеся при изготовлении этой материи. На выставке экспонировалось более 40 тап, существенно различавшихся по выделке, орнаментике и колориту - от редчайших образцов конца XVIII - начала XIX в. до современных тап, изготовленных, однако, в соответствии с древними художественными традициями.

Раздел "Одежда и украшения" знакомил посетителей со всеми видами традиционной одежды населения Океании и включал такие уникальные, датируемые концом XVIII в. предметы, как изящно орнаментированный таитянский плащ из семи слоев тапы и накидка гавайского верховного вождя из драгоценных золотистых, красных и черных перьев<sup>14</sup>, изображение которой стало эмблемой выставки. В витринах были представлены разнообразные украшения из раковин, черепахового щита, дерева, бамбука, скорлупы кокосовых орехов, перьев, кости и других материалов. Раздел "Музыкальные инструменты и танцевальные принадлежности" соседствовал с предыдущим разделом, ибо ук-

---

<sup>13</sup> Тумаркин Д.Д. Выставка "Сокровища культуры народов Океании" // СЭ. 1987. № 6. С. 131.

<sup>14</sup> Лихтенберг Ю.М. Гавайские коллекции в собрании Музея антропологии и этнографии // Сб. МАЭ. М.; Л., 1960. Т. 19. С. 168-186.

рашения у народов Океании выполняли не только эстетические, но также ритуально-магические функции и чаще всего использовались при имевших такой же характер танцах. Отдельное небольшое помещение было отведено письменности острова Пасхи. Здесь в стеклянном кубе экспонировалась на специальной подставке деревянная дощечка, покрытая письменами (кохау ронгоронго).

Завершал экспозицию зал, в котором можно было познакомиться со скульптурами и масками - прекрасным миром океанийского пластического искусства. Маски из дерева, глины, растительных волокон, бамбука, тростника, листьев и птичьих перьев, скульптурные изображения из дерева, камня, кости, глины, извести и других материалов отображали разные художественные традиции и стили.

Несмотря на ограниченность выставочной площади (около 600 кв. м), был выделен зал, в котором демонстрировались видеофильмы, рассказывающие о народах Океании, в том числе два переведенных на видеопленку документальных фильма, созданные советскими кинематографистами, участвовавшими в шестом и восемнадцатом рейсах "Дмитрия Менделеева". Специально для выставки эти фильмы были снабжены дикторским текстом на финском языке<sup>15</sup>.

В начале 1980-х гг. открылась археолого-этнографическая выставка *«На шелковом пути»* («Кочевые народы Евразии»), которая была подготовлена Институтом этнографии АН СССР и включала памятники, представленные МАЭ, Музеем археологии Института истории, археологии и этнографии АН Казахской ССР, Государственным Эрмитажем, Московской частью ИЭ АН СССР, Институтом истории, философии и филологии Сибирского отделения АН СССР, Государственным историческим музеем, Тувинским Республиканским музеем, Институтом археологии АН СССР, Государственным музеем этнографии народов СССР, Музеем истории религии и атеизма. Выставка была создана для Японии, где демонстрировалась в течение десяти месяцев 1981 - 1982 гг. Затем два с половиной месяца в 1985 г. она работала в Финляндии. Третьей страной, получившей возможность познакомиться с экспозицией, стала Швеция (1986), четвертой – США<sup>16</sup>.

В задачи выставки входило показать яркое своеобразие культур кочевых народов, населявших страны Евразии - от северного побережья Черного моря до Алтая, Тувы и Монголии. Кочевое скотоводство

---

<sup>15</sup> Тумаркин Д.Д. Выставка "Сокровища культуры народов Океании". С. 136.

<sup>16</sup> Басилов В.Н. Три тысячелетия кочевого мира на советской выставке в США // Музееведение. Музеи мира. М., 1991. С. 202-217.

возникло около трех тысяч лет назад (в начале I тыс. до н.э.) и стало терять свое значение в средние века. В течение многих столетий кочевники выработали особые формы культуры, которые соответствовали условиям их подвижного образа жизни, специфике хозяйства. Они усовершенствовали конскую упряжь, оружие и одежду, создали разборную переносную юрту, изобрели различные способы обработки молочных продуктов. Все эти нововведения появились не сразу. Культурные традиции кочевников неоднократно претерпевали существенные изменения. Экспонаты выставки отражали непростой путь развития культур кочевых народов, воспринимавших многие достижения своих оседлых соседей, но внесших и самостоятельный вклад в мировую культуру<sup>17</sup>.

Выставка *“Мир русской женщины”* была подготовлена во второй половине 1990-х гг. благодаря усилиям нескольких учреждений культуры Подмосковья. Это Сергиево-Посадский музей-заповедник, музей “Новый Иерусалим”, Серпуховский историко-художественный музей, историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина, литературно-мемориальный музей-заповедник А.П. Чехова в Мелихове, Егорьевский историко-художественный музей, музей-заповедник “Дмитровский кремль”, Химкинская картинная галерея, Коломенский краеведческий музей, Центральный государственный архив Московской области.

Несколько предметно-вещевых комплексов, составлявших структуру выставки, реконструировали среду, присущую разным сословиям и социальным слоям русского общества. В экспозиции были представлены фрагменты интерьеров крестьянского, дворянского, купеческого, мещанского дома, уголки комнат портнихи, учительницы и любительницы живописи, гримуборной актрисы. Все это позволяло показать атмосферу русского дома, в котором традиционно раскрывались умения, способности и таланты женщины в труде, воспитании детей, творчестве.

Выставка открывалась “народным” разделом, где на примере крестьянских костюмов и предметов, которые окружали женщину в домашнем хозяйстве, намечены были основные моменты ее жизненного круга. Дополняли представление о крестьянских женщинах произведения живописи - портреты и жанровые картины художников М.В. Боскина, А.Е. Архипова, Н.Е. Рачкова, А.С. Степанова.

---

<sup>17</sup> Басилов В.Н. Выставка «На шелковом пути» в Швеции // СЭ. 1987. № 1. С. 145.

Спокойная величавость и подчеркнутый аристократизм характеризовали образ женщины высшего сословия в портретах, происходящих из имений Ольгово и Надеждино. Мелкие изделия бисерного и шелкового шитья: табакерки, кошельки, сумочки, бумажники, чехлы для чернильниц, курительных принадлежностей первой трети XIX в. - представляли женское рукоделие, свойственное традициям усадебной культуры.

Устроители выставки, употребив слово “мир” также в значении “тишины”, “покоя”, стремились выделить созидательную, консолидирующую, оберегающе-значимую роль женщины<sup>18</sup>. Опыт этот тем более интересен, что гендерная проблематика не могла не затронуть научных исследований, что позволило по-новому взглянуть на знакомые факты, создать новые выставки и экспозиции музеев<sup>19</sup>.

В 1985 г. в Кельне была открыта выставка, которая называлась ***«Невеста: любимая, проданная, обмененная, похищенная. Роль женщины в разных культурах»***.

Сотрудники кельнского этнографического музея им. Раутенштрауха и Йоста Гизела Фёльгер и Карин фон Вельк представили на экспозиции в выставочном зале им. Йозефа Хаубриха 3 тысячи объектов из 70 музеев мира. Название выставки, с одной стороны, являло собой своего рода провокацию, с другой - было программным заявлением мероприятия.

«На земле хоть бrenно и тесно, есть высшее счастье - жених да невеста» - это изречение на коробке, в которой хранили головные уборы в Нижней Саксонии в середине девятнадцатого века, призвано было навевать романтические настроения, но на самом деле таило в себе явный обман. Венцы для невест из различных немецких регионов,

---

<sup>18</sup> Куценко Е. «Мир русской женщины» // Мир музея. 1999. № 3-4. С. 58-59.

<sup>19</sup> Граб Т. “Женские заботы - это мужские заботы”: проблема полов в немецких музеях // Museum. 1992. № 1. С. 16-19; Вагнер Р. Женская история в качестве аспекта городской истории, представленная на примере Кельнского городского музея // Исторические музеи в системе культуры города. М., 1997. С. 66-79; Лохина Т.В. Письмо как действие в повседневной жизни русских образованных людей первой половины XIX в.: источниковедческий аспект // Историческая антропология: место в системе социальных наук, источники и методы интерпретации. М., 1998. С. 151-152; Репина Л.П. От «истории женщин» к социокультурной истории: гендерные исследования и новая картина европейского прошлого (Обзор) // Культура и общество в средние века. М., 1998. С. 171-209; Окладникова Е.А. Социальный и эротический стереотип «мужественности» в традиционной и современной культурной среде // Мужчина и женщина в изменяющемся мире: меняющиеся роли и образы. М., 1999. Т. 2. С. 340-352.



приданое дочерей богатых крестьян, которое возили на украшенной цветами подводе по деревне, килограммовые серебряные украшения невест туркменских кочевников, драгоценные работы по лаку в приданом дочерей японского «высшего общества» XIX в., нежное батистовое бельё молодой европейской дамы начала XX столетия - эти хрупкие, пышные, великолепные свадебные принадлежности, собранные между Новой Гвинеей и Индией, Китаем, Японией и арабскими странами, Европой и Африкой, все же не в состоянии были заслонить того факта, что «земное счастье» во всем мире находилось в конкурентной борьбе с более низменными целями. Выкуп, цены на невесту, утомительные свадебные церемонии, во время которых женщина, оставляя собственную семью, переходила под гнет другой в качестве необходимой рабочей силы, будущей матери, гарантировавшей продолжение существования крестьянского двора и рода, - все это свидетельствует о многих вещах, только не о «счастье».

Столь яркая выставка, имеющая множество драгоценных, редких экспонатов, могла бы легко превратиться в труднодоступную гору материала, гору еще и потому, что на ее вершину водружался крест, который каждая невеста несла всю жизнь. Вместо того чтобы оплакивать женские судьбы, этнологи представили подвенечные платья, наряды и красочное приданое из палаток бедуинов и салонов начала столетия. Сценки множества браков, подготовка к свадебному торжеству, свадьбы, наряды из различных эпох и культур - все это радовало глаз. Интересным экспозиционным приемом явилось то, что в непосредственной близости от предметов, составлявших «роскошный пир очей», были установлены таблички с сопроводительным текстом, которые возвращали из мира иллюзий в мир реальностей.

Это была выставка, наводившая на размышления. Помимо содержательного каталога-путеводителя организаторы экспозиции представили чрезвычайно интересный двухтомный (900 страниц) сборник статей этнологов, историков, социологов<sup>20</sup>.

Вторая половина XX в. стала временем, когда начали активно использовать междисциплинарные подходы при создании новых экспозиций. Примером подобного рода можно считать деятельность шведских музеологов. На выставке *“Хельгеандсхольмен: 1000 лет в центре Стокгольма”*, организованной в 1982 г. в Стокгольмском Национальном музее древностей, можно было познакомиться с предварительными результатами самых крупных археологических исследо-

---

<sup>20</sup> Боде У. Выставка в Кельне // Гутен таг. 1986. № 3. С. 25.

ваний, связанных с остеологией. Раскопки проводились в самом центре Стокгольма с 1878 по 1980 г. На площади в 8 тысяч квадратных метров археологи просеяли около 50 тысяч кубометров земли и обнаружили большое количество предметов, 40 тысяч из которых документально зарегистрировано. К числу наиболее интересных находок из Хельгеандсхольмена, представленных в Национальном музее древностей, относятся скелеты человека. Специалисты пришли к выводу, что участок, на котором велись раскопки, составляет две трети площади располагавшегося здесь ранее кладбища. Полученные данные позволяют предположить, что примерно за 230 лет существования кладбища на нем было захоронено около 4 100 человек.

В ходе исследования 1 350 скелетов были получены данные о поле, росте и возрасте погребенных, а также о некоторых болезнях, которые удалось установить по видимым следам на костной ткани. Посетители выставки могли познакомиться с различными этапами остеологических исследований. Расчеты показали, что средний рост женщины равнялся 157 сантиметрам, а мужчины - 171 сантиметру. Средняя продолжительность жизни составляла 41,6 года для женщин и 44,6 года для мужчин.

Изучая болезни, поражавшие людей на протяжении веков, специалисты-палеопатологи имеют возможность проследить их развитие и объяснить, каким образом они распространялись среди народов и отдельных групп населения в прошлом. Расширение знаний европейцев об окружающем мире в эпоху Великих географических открытий, как считает ряд специалистов, привело к распространению в Европе ряда неизвестных доселе заболеваний. Вместе с тем, посетители выставки имели возможность познакомиться с так называемой унитарной теорией распространения недугов, в соответствии с которой четыре инфекционных заболевания - фрамбезия, псориаз, половой и бытовой сифилис - являются не различными заболеваниями, вызванными разными микроорганизмами, а синдромами, вызванными одним и тем же микроорганизмом - бледной трепонемой<sup>21</sup>. Таким образом, участие специалистов различных областей знания расширяет наши представления о многообразных проявлениях истории повседневности.

Музей как социально значимый проектный объект имеет статус одного из синтетических и престижных институтов культуры современного общества. В нем находят применение самые прогрессивные и

---

<sup>21</sup> Мадрид А. Остеология на службе истории. Национальный музей древностей в Швеции // Museum. 1985. № 146. С. 25-27.

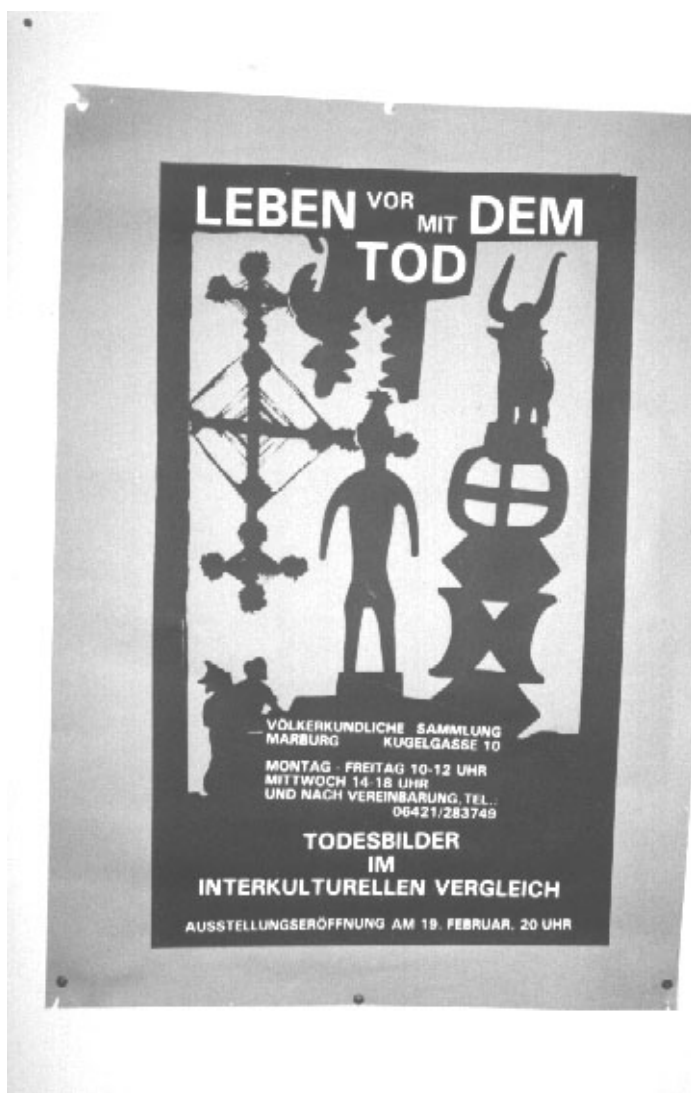
новационные направления архитектуры и дизайна, результаты исследований, фундаментальных и прикладных наук, достижение техники и новейших технологий. Музеи развитых зарубежных стран характеризует высокая степень функциональности, им присуще обеспечение оптимальных условий экспонирования своих собраний на основе комплексного создания музея, с учетом специфики сложного музейного организма, характера и особенностей коллекций. Эти музеи имеют возможность прогрессивного развития за счет совершенной индустриальной и технической базы, современных технологий и материалов, а также за счет достаточного экономического обеспечения и субсидирования<sup>22</sup>. **Экспозиционный дизайн** обусловлен требованиями высокой «технологичности» музеев и наличием развитой индустриально-промышленной базы, которые обеспечивают высокий уровень качества реализации проектного замысла.

Большое значение экспозиционной практики за рубежом имеет разработка и применение современных систем оборудования. Широко используются различные модульные сборно-разборные системы. Их применение продиктовано как требованиями архитектуры больших экспозиционных пространств, так и индивидуальным подходом к раскрытию особенностей каждой экспозиции и выставки. Находят применение всевозможные конструкции из металлических профилей промышленного изготовления, модульные элементы которых собираются в различные композиционные структуры экспозиции и всевозможные типы оборудования - от пространственных перегородок до подиумов. В таких системах музейного оборудования применяются новейшие конструкционные решения и материалы, которые отличаются высоким качеством исполнения. Применение промышленных универсальных конструкций ограничено в основном выставками и временными экспозициями. Для специализированных музеев и уникальных экспозиций, как правило, разрабатываются специальные комплексы оборудования<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Майстровская М. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музееведение. На пути к музею XXI века: Музейная экспозиция. М., 1996. С. 20.

<sup>23</sup> Майстровская М. Музейная экспозиция: тенденции развития // Музееведение. На пути к музею XXI века: Музейная экспозиция. М., 1996. С. 21-22.



*Рис. 35. Афиша выставки, посвященной представлениям о смерти в различных культурных традициях. Музей университета. Марбург. Германия. 1998 г. (Фото автора)*

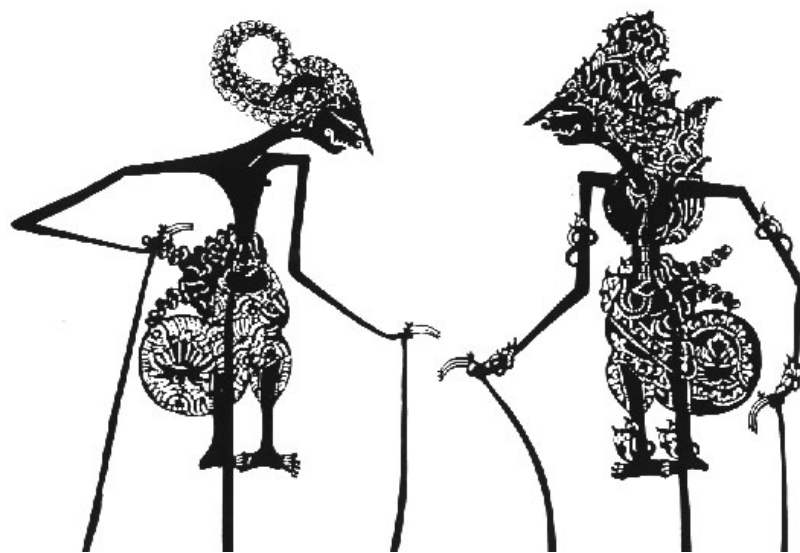
Принцип стилового единства экспонатов и оборудования был реализован на выставке *«Китайская народная игрушка»* (1998), представленной в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Дизайнерское решение выполнено реставратором музея В.А. Кудрявцевым. Принципы показа позволили достичь эффекта черного лака - традиционного в китайском искусстве материала. Яркие игрушки, изысканно сгруппированные в витринах, завораживали маленьких зрителей, притягивали к себе. Но при такой приближенности к зрителю они, благодаря эстетизированной подаче, воспринимались как произведения искусства и требовали созерцательного отношения, которое лежит в основе культуры и философии Востока<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Малинковская О., Майстровская М. Обзор выставочной деятельности ГМИИ // Музееведение. На пути к музею XXI в.: Музейная экспозиция. М., 1996. С. 302.

Тематика выставок (рис. 35) показывает широкие возможности этого направления музейной деятельности, расширения культурных связей между различными регионами земного шара, взаимного обогащения представителей различных культур.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. В чем состоит значение выставочной деятельности музеев мира во второй половине XX в.?
2. Какое влияние оказало расширение исследовательского поля гуманитарных наук на формулировку тематики выставок?
3. Какие принципы экспозиционного дизайна, использованные на выставках последней трети XX в., заслуживают особенного внимания?





## 6. Немецкий музей и другие

**М**узеи науки и техники в настоящее время становятся все более популярными. Задача этих музеев состоит в том, чтобы показать процесс зарождения и развития науки и техники, проследить, как на протяжении жизни нескольких поколений происходила эволюция данной отрасли развития человечества, как они влияли на мир. Начинаясь история этих собраний от коллекций, принадлежащих наиболее влиятельным европейским семьям. Первым музеем науки в мире считается *музей Ашмола в Оксфорде*, основанный в 1683 г. и ориентированный на естествознание. Еще одним пионером в данной области можно считать *Королевский кабинет моделей Швеции*.

В XVIII в. возникают многочисленные кабинеты редкостей, которые были предназначены прежде всего для развлечения великосветской публики и призваны были удивлять эффектными зрелищами.

Ситуация изменилась в XIX в. Важным достижением европейского позитивизма второй половины столетия стало создание *промышленных музеев*. Они были призваны отразить техническую революцию и смену способа производства. В этих музеях склонны были видеть средство реализации и помощь в конкретных практических делах и целях, связанных с общественно-экономическим развитием народов. Еще в 1794 г. в Париже декретом Конвента было создано учреждение под названием «Консерватория национальных искусств и ремесел». Этому учреждению было поручено опекать искусства и ремесла и способствовать их дальнейшему развитию.

Заметно большую роль в формировании нового направления в развитии музеев мира сыграли всемирные выставки. **Всемирные выставки** как публичные смотры достижений науки, архитектуры, про-

мышленности, сельского хозяйства, художественного и прикладного искусства берут начало в середине XIX в. Первая была организована в Лондоне в мае - октябре 1851 г. по инициативе Английского Королевского общества искусства, мануфактур и торговли. Она работала в специально построенном в Гайд-парке Хрустальном дворце, первом в истории строительной техники здании из стекла и металла. Английские предприниматели, которые взяли на себя роль организаторов, стремились выяснить реальные возможности внешнего рынка для своих товаров и дать рекламу своим промышленным изделиям. Выставка имела торгово-промышленный характер. На следующей, Парижской выставке 1855 г. появился отдел изящных искусств, но главное значение первых выставок, безусловно, было в том, что они привлекали внимание как промышленно-коммерческие мероприятия.

Всемирная выставка 1851 г. в Лондоне способствовала формированию идеи *художественно-промышленного музея*, или «*музея ремесел*». В связи с этим необходимо упомянуть имя немецкого архитектора и теоретика искусства, создателя Саут-Кенсингтонского музея в Лондоне Г. Земпера. Образованный на основе коллекции выставки 1851 г., этот музей стал на долгие годы образцом для промышленных и художественно-промышленных музеев мира. Музей Земпера должен был стать не просто собранием предметов декоративно-прикладного искусства, археологических памятников и экспонатов, оставшихся после закрытия выставки, но и своеобразным «очагом» выставочной, педагогической и широкой дискуссионной деятельности, направленной на просвещение публики и пересмотр привычных представлений о разделении искусства на чистое и прикладное. Создавая свою концепцию художественного музея, Г. Земпер исходил из двух основных теоретических посылок. Во-первых, он считал, что живопись, скульптура и архитектура ведут свое происхождение от художественных ремесел древности. Во-вторых, он был убежден, что степень совершенства монументального творчества той или иной исторической эпохи обусловлена состоянием ее материальной культуры, что требует повысить уровень художественного производства современности.

С точки зрения Земпера, четырех художественных собраний - керамического, текстильного, столярного и плотничьего ремесла, каменных работ и конструкций - будет вполне достаточно, чтобы охватить все сферы практической эстетики. В собраниях специально выполненных «наглядных моделей исторических памятников» Земпер рекомен-

довал изучать взаимодействие и взаимосвязи архитектуры и прочих видов искусств<sup>1</sup>.

Забегая вперед, отметим, что в Саут-Кенсингтонском (Южно-Кенсингтонском) музее (позднее - *Музей Виктории и Альберта*) лишь немного из предложенного Земпером получило развитие. В дальнейшем же концепция музея искусства и ремесел дала немало интересных организационных и выставочных результатов. Большую роль для развития специализированных музеев данной группы сыграл Австрийский музей искусства и промышленности в Вене, открытый в 1864 г. Практические формы деятельности Австрийского музея искусства и промышленности были восприняты в других европейских странах. Так возник Музей искусств и ремёсел в Гамбурге (1877).

В 60-х гг. XIX в. не только в Вене и Гамбурге, но и в Нюрнберге, Мюнхене создаются *музеи художественных ремесел*, иногда объединенные с художественными школами. В 1868 г. в Кракове был создан городской технико-промышленный музей. Непосредственными инициаторами создания *Городского промышленного музея* во Львове выступили местные ремесленники. В 1872 г. известный львовский архитектор, профессор Политехнического института Ю. Захаревич обратился от их имени к наместнику Галиции со специальным меморандумом, в котором предлагал основать музей на государственные средства. В условиях австро-венгерского владычества это было едва ли возможно. Организацией музея занялись частные лица. Был создан учредительный комитет, который провел сбор средств среди жителей Львова, преимущественно ремесленников. На собранные деньги в 1873 г. на проходившей в Вене Всемирной выставке была произведена закупка необходимых художественных изделий, которые и положили начало коллекциям нового музея.

13 мая 1874 г. магистрат Львова утвердил Устав Городского промышленного музея, ставивший перед ним задачу: путем собирания соответствующих образцов и вспомогательных средств, которые дают наука и искусство, способствовать усовершенствованию промышленности и ремесел края в техническом и эстетическом аспектах<sup>2</sup>.

С целью обеспечения конкурентной способности изделий местной промышленности и ремесел в 1875 г. при музее была открыта Школа рисунка и моделирования, находившаяся в его подчинении до 1892 г.

---

<sup>1</sup> Земпер Г. Практическая эстетика. М., 1970. С. 85-86.

<sup>2</sup> Гавриленко В.А. Столетие Государственного музея этнографии и художественного промысла АН УССР // СЭ. 1975. № 2. С. 57.



Первоначально музей и школа размещались в Городской ратуше в нескольких малоприспособленных комнатах, в 1904 г. музей получил новое, построенное на средства магистрата здание. В начале 1930-х гг. Городской промышленный музей был переименован в Музей художественного промысла.

Развитие науки и техники во второй половине XIX в. привело к дальнейшей специализации музеев. Наиболее явно эта тенденция проявилась в создании естественнонаучных, научно-технических, археологических и этнографических музеев, что отражало специализацию этих наук.

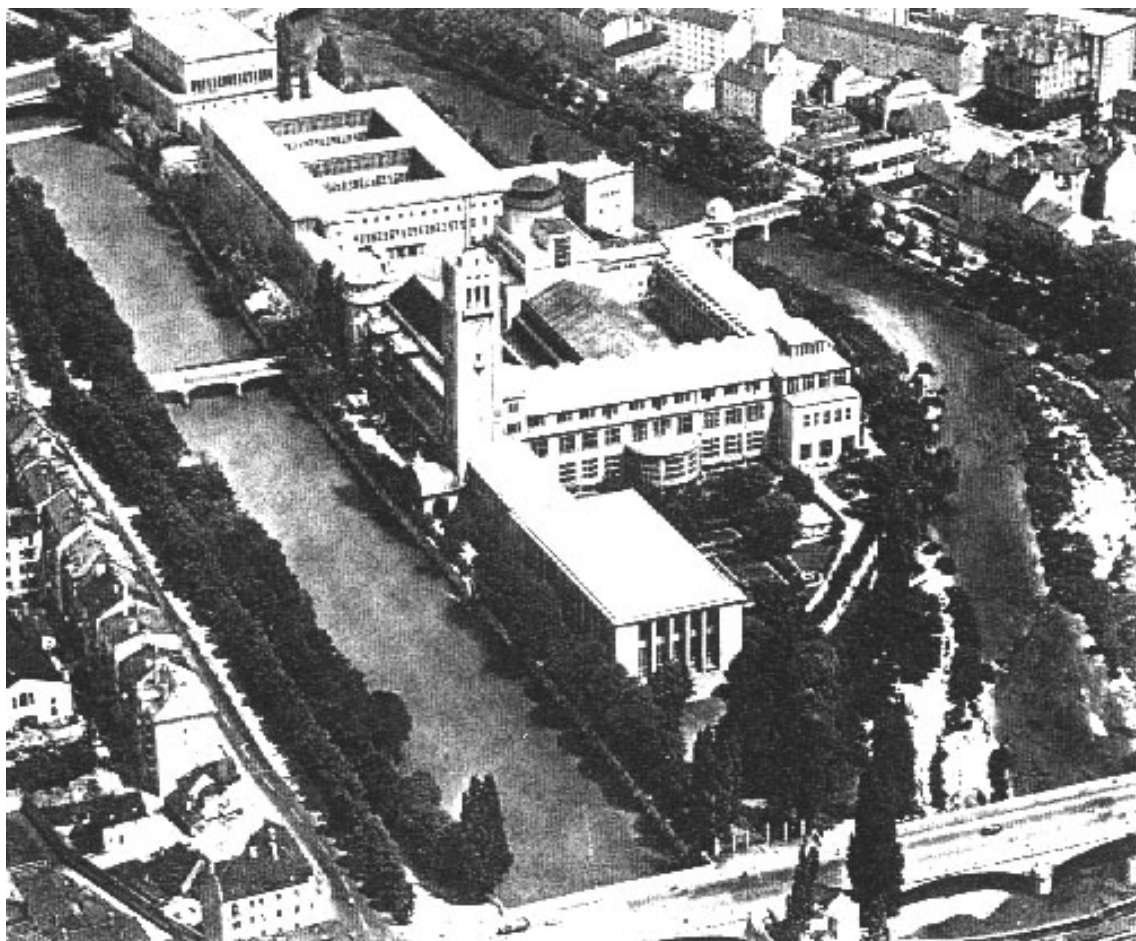
Условно музеи науки и техники можно разделить на две большие группы: комплексные и специализированные. Первые, или музеи общего характера, пытаются дать представление о конкретных фундаментальных законах и последних научных достижениях в различных областях знания: от физики до астрономии. Экспозиции комплексных музеев включают, как правило, такие разделы, как транспорт, электроника, промышленность и т.д. (Израильский национальный музей науки и техники, музеи науки и техники в Каире, Праге, Мюнхене). Специализированные музеи посвящены одной теме: транспорту, авиации, космосу. Особое место среди этих музеев принадлежит аэрокосмическим, которые в настоящее время являются наиболее посещаемыми во всем мире.

*Аэрокосмический музей в Ле-Бурже* был создан в 1921 г. Он планировался с самого начала как универсальный и должен был представить развитие как гражданской, так и военной авиации. В настоящее время в коллекции музея более трехсот самолетов, более тысячи двигателей внутреннего сгорания и двести реактивных. Различные технические разделы музея могут представить те или иные технические достижения авиации - будь то пропеллеры или бортовые приборы, оборудование воздушных шаров или вооружение.

К числу специализированных музеев относится *Музей транспорта в Люцерне (Швейцария)*. Он был открыт 1 июля 1959 г. и по праву считается одним из крупнейших в мире благодаря богатейшей коллекции, прекрасному архиву и планетарию. Сейчас музей размещается в двенадцати зданиях, демонстрируя посетителям 60 локомотивов, более 40 автомобилей, 50 велосипедов, 35 самолетов, пароход, мотоциклы и пр.

Пионером среди музеев данного типа был *музей естествознания и техники в г. Мюнхене* (сейчас Немецкий музей), созданный в годы грюндерства. Вплоть до Второй мировой войны он пользовался репу-

тацией наиболее совершенного по своей методической стороне технического музея. В отличие от других музеев, остающихся в основном национальными хранилищами выдающихся памятников науки и техники, Мюнхенский музей ориентировался на показ мировой техники (рис. 36). Музей расположен на острове р. Изар. В центре - группа музейных зданий, слева - здание библиотеки и исследовательского института истории естественных наук и технологий.



*Рис. 36. Немецкий музей (Deutsches Museum). Мюнхен (Museum. 1968. № 2. С. 128)*

Инициатива по созданию Мюнхенского музея принадлежала одному из выдающихся немецких инженеров-электриков - **Оскар** **Мюллеру**. Предложение о создании музея, выдвинутое им в 1903 г., было единодушно одобрено объединением германских инженеров и получило широкое признание и активную помощь от промышленных фирм, отдельных предпринимателей, научных учреждений, высших учебных заведений, государственных деятелей.

Идея создания Мюнхенского музея нашла активную поддержку в верхах промышленной и финансовой буржуазии, а также у опиравшихся на нее баварских властей и имперского правительства. Одновременно с открытием Мюнхенского музея естествознания и техники (1903 г.) во временном его помещении была начата разработка проекта нового грандиозного здания, специально приспособленного к его потребностям. В этом здании музей разместился только в 1925 г.<sup>3</sup>

По мысли организаторов, Мюнхенский музей должен являться не только хранилищем вещей, документов, не только вещевой лабораторией для специалистов по истории техники, но также мощным воспитательным и образовательным центром для широких слоев населения. Музей стал базой не только для научной работы ученых и инженеров, но и для обучения производственных кадров. Этим были обусловлены и особые приемы экспонирования технических предметов. Музей придерживается в этом отношении двух принципиальных положений, сформулированных в свое время Оскаром Мюллером. Первое из них: для того чтобы понимание естественных наук и техники действительно стало достоянием широких кругов населения, аппараты и машины должны демонстрироваться так, чтобы их конструкция стала понятной не только для одних специалистов. Недостаточно продемонстрировать готовую машину, нужно показать ее внутреннее устройство и работу; для этого необходимо различные машины и узлы показывать в препарированном виде или рядом помещать их поперечный разрез. Если это невозможно, рядом с оригиналом можно показать чертежи или модели в нужных сечениях.

Второе положение сводится к следующему: часто для внимательного ознакомления с машинами и аппаратами недостаточно показать их внутренне устройство. Для наглядности такие экспонаты должны быть приведены в движение, показаны в работе, чтобы можно было получить ясное представление об их действии. При этом посетители сами должны иметь возможность приводить в движение некоторые машины и модели.

Наконец, проектируя этот музей как музей техники и ее истории, устроители выдвинули не только исторический принцип показа каждой отрасли техники, но и организацию особых эволюционных серий. Например, в показе истории паровоза или паровой машины выявлены все основные и промежуточные звенья их развития. В экспозицию

---

<sup>3</sup> Поздняков Н.Н. Музей естествознания и техники в Мюнхене (ФРГ) // По зарубежным музеям. Труды НИИ музееведения. Вып. 15. М., 1965. С. 104.

введен также показ по принципу контраста. Например, в разделе водоподъемных устройств дается сопоставление старых водяных двигателей, поражающих грандиозностью своих размеров, с современными насосами высокого давления, которые в результате наиболее эффективного применения законов механики выполняют ту же работу, что и старые, при 1/20 затраченного материала.

Организаторы музея продумали также вопрос о коллекциях, составляющих необходимые дополнения к его основному экспозиционному материалу. Это большие коллекции чертежей, специальной литературы, рукописей, портретов и других материалов, сосредоточенных в библиотеке, которые в научном и историческом отношении помогают музею в осуществлении стоящих перед ним задач<sup>4</sup>.

В музее большое место занимал и занимает отдел транспорта. Здесь расположены экспозиции, посвященные судостроению и мореплаванию, с прекрасными интерьерами и моделями судов. В больших, просторных залах экспонируются воздушные корабли и аппараты, вплоть до современных самолетов.

Видное место в музее отведено автотранспорту. Демонстрационный зал с автомобилями начинается со знаменитого автомобиля Бенца (1885), который благодаря своей легкой конструкции и хорошему оформлению, положил начало успешному развитию автомобильного транспорта. Интересен также автомобиль Даймлера 1889 г., вторая конструкция которого, представленная в свое время на Всемирной выставке в Париже, дала толчок в развитии автомобильной промышленности. Другие объекты экспозиции этого зала наглядно показывают быстрое развитие автомобиля. В этом ряду может быть выделен автомобиль «Форд» модели Т, который с 1908 по 1927 г. был выпущен более чем в 15 млн. экземпляров, автомобили Румплера, Татра, Мерседес-Бенц и др.<sup>5</sup>

Структурно экспозиции Мюнхенского музея естествознания и техники можно подразделить на 5 основных частей, или групп:

1) геология, горное дело, металлургия, металлообработка, силовые машины - мускульные, ветряные и водяные двигатели, двигатели внутреннего сгорания;

2) транспорт автомобильный, шоссейный и железнодорожное строительство, туннели, мосты, судостроение и авиация;

---

<sup>4</sup> Поздняков Н.Н. Музей естествознания и техники в Мюнхене (ФРГ). С. 106-107.

<sup>5</sup> Там же. С. 119.

3) измерительные приборы, математика, механика, теплота, электричество (общие законы), оптика, акустика, музыкальные инструменты, химия и химическая технология;

4) строительные материалы, жилищное и городское строительство, освещение, отопление, водопровод, электротехника, техника связи. Многие из этой части экспозиции требуют реконструкции;

5) астрономия, метеорология, геодезия, текстиль, бумажная промышленность, печатное и машинописное дело, сельское хозяйство, пивоварение.

Замыслы создателей музея и опыт его строительства отличались множеством положительных факторов: во-первых, значительная продуманность экспозиций, их глубокая научная проработка; во-вторых, педагогический подход к вопросу о зрительном восприятии материалов; в-третьих, показ экспонатов - технических объектов если не в работе, то, во всяком случае, в движении; в-четвертых, активизация посетителя (возможность приводить в движение машины, производить опыты и т. д.); в-пятых, показ, например, подлинного технического объекта в окружении схем, поясняющих устройство, подвижность модели в разрезе или изображении этого объекта в обычной для него рабочей обстановке; в-шестых, раскрытие принципов технического устройства и работы машин; в-седьмых, применение разнообразных средств показа, в том числе широкое использование картин, панно, диорам и т.д. и т.п.; в-восьмых, сочетание художественного мастерства с конструкторской и изобретательской выдумкой, особенно в разделе точных наук. Наконец, к безусловно положительным характеристикам экспозиции следует отнести исключительную ценность и аттрактивность не только подлинных, но и реконструированных исторических производственных интерьеров (мастерская часовщика, сапожника, шварцвальдерская кузница 1803 г., стекольный завод XVI в. и другие производственные интерьеры)<sup>6</sup>. В Мюнхенском музее впервые были даны типовые химические лаборатории XVI - XX в., ярко отражающие последовательные этапы их развития. Огромные интерьеры шахт в несколько этажей, уходящих под землю, внутренность рубки океанского судна и многое другое глубоко научно технически решают раскрытие темы.

Во второй половине XX в. возникла потребность в создании принципиально новых экспозиций, посвященных науке и технике. Американский физик и педагог Франк Оппенгеймер выступил за создание

---

<sup>6</sup> Поздняков Н.Н. Музей естествознания и техники в Мюнхене (ФРГ). С. 129.

научного центра музейного типа, в котором могли бы проводиться выставки и демонстрации, «привлекательные в эстетическом плане и ставящие педагогические задачи; они служили бы просвещению, не позволяя развиваться обскурантизму или наукообразным фантазиям»<sup>7</sup>. Благодаря финансовой поддержке Фонда Сан-Франциско, пожертвовавшего пятьдесят тысяч долларов, Оппенгеймер создал в сентябре 1969 г. Эксплораториум, который разместился в одном из помещений бывшего Дворца изобразительных искусств. Это здание было построено для международной выставки 1915 г. в ознаменование окончания строительства Панамского канала. Эксплораториум задумывался как место для создания особой обучающей среды, где посетители имели бы возможность практически, экспериментально использовать экспонаты.

Успех Эксплораториума способствовал возникновению в разных странах мира новых музеев науки, а также изменению экспозиций и программ в давно существующих учреждениях. Он оказал влияние на музеи не только Нью-Йорка и Парижа, но и Гонконга, Оклахома-Сити, Хельсинки, Атланты, Пекина, Сан-Диего, Стокгольма, Милуоки, Барселоны, Осаки, Торонто, Сингапура и других городов<sup>8</sup>.

Уместно включить в данный очерк еще одну группу музеев, коллекции которых в известном смысле могут свидетельствовать о развитии науки и техники. Речь идет о *военно-исторических музеях*, имеющихся почти во всех странах мира. Во многих европейских странах существует большое количество средневековых замков и крепостей, которые сами по себе и накопленные в них коллекции оружия и предметов рыцарского снаряжения представляют немалый интерес. В качестве примеров можно упомянуть *музеи-замки* на территории Австрии, Англии, Франции, Дании, Италии. Коллекции боевых знамен, оружия и отдельные национальные реликвии находятся также в монастырях, соборах, в парках-заповедниках. Некоторые из них, например в Японии храмы Оямадзуми (в провинции Эхиме), Ицукусима (в провинции Хиросима), являются своеобразными музеями оружия.

Основа многих старых коллекций военно-исторических музеев Англии, Франции, Испании, Италии была заложена еще в средневековье (например, Тауэр). Сами музеи были созданы в XVIII, XIX вв. Все коллекции в большинстве случаев были объединены вокруг имен ко-

---

<sup>7</sup> Цит. по: Данилов В. Эксплораториуму в Сан-Франциско двадцать лет // Museum. 1990. № 1. С. 27.

<sup>8</sup> Там же. С. 30.

ролей, герцогов, графов, владельцев экспонируемого оружия, доспехов, обмундирования и других предметов. Приведем в качестве подобного примера два крупнейших мадридских военных музея. Первый из них - музей «*Реал армерия*» («*Королевский арсенал*»). Это один из самых крупных музеев, который может сравниться по количеству оружия из западноевропейских музеев разве только с Венским военно-историческим музеем<sup>9</sup>.

История его связана с фондами королевского дворца. К первым коллекциям оружия средних веков позднее прибавились многочисленные трофеи и испанское оружие. Как публичный музей «Королевский арсенал» начал действовать с 1893 г. При входе в музей помещены картины, изображающие победы испанской армии XVI в., тут же щиты, копья, рыцарские доспехи, знамена, относящиеся к этому же времени. В залах расположены витрины с разнообразными предметами и оружием. В одной из витрин выставлены шлем короля Арагона Мартина I, различные вещи, принадлежавшие Филиппу Красивому и Альфонсу VIII. В следующей витрине демонстрируются шлем Филиппа Красивого, рапира Карлоса I; шпаги и шлемы короля, панцири герцога Альберта и т.д. Ряд витрин занят трофеями, доспехами Карла I и т.д.

По такой же схеме построен и другой музей Мадрида - *Военный*, существующий с 1803 г. и расположенный в королевском дворце. Многие коллекции оружия, картин, артиллерийских моделей этого музея, как и первого испанского музея, представляют, несомненно, большую историческую и художественную ценность.

Каждая более или менее крупная война, даже отдельные сражения, оставляющие заметный след в истории народов и государств, отображались в существующих военных музеях вновь поступающими коллекциями, а часто приводили и к открытию новых музеев. Особенно это характерно для Первой и Второй мировых войн. Некоторые старейшие музеи разворачивали свои военные отделы в самостоятельные музеи. Еще в ходе Первой мировой войны был открыт *Имперский военный музей в Лондоне*, экспозиция которого отображает события двух мировых войн - 1914 - 1918 и 1939 - 1945 гг. Во Франции в 1918 г. был основан специальный Музей мировой войны, в Берне - Музей Первой мировой войны. После Второй мировой войны, в 1946 г., был открыт ряд музеев воинских частей в Англии, Музей военной истории в Каллао (Перу) и др.

---

<sup>9</sup> Востоков Е.И., Немиров Н.Г. Военно-исторические музеи в капиталистических странах // По зарубежным музеям. М., 1965. С. 81.

Те закономерности и общие тенденции, которые проявляются в истории войн и армий, в истории военной науки, обусловили усиление тех или иных экспозиций, накапливание тех или иных коллекций, открытие новых музеев, связанных именно с определенными видами вооруженных сил и военной техники, приобретающими наибольшее развитие на данном этапе истории.

Старейшими из военных музеев являются те музеи, в которых история войн и военного искусства освещается в общеисторическом плане, без детального и специального анализа отдельных видов войск и военной техники. Из специальных военных музеев уже длительное время существуют только некоторые морские и оружейные музеи, например *Королевский музей оружия (арсенал) в Стокгольме* (1523 г.), *Артиллерийский музей в Турине* (Италия, 1731 г.). *Парижский военный музей* (1670 г.), *Спрингфильдский музей-арсенал в США* (1871 г.), *лондонские музеи артиллерии* (1819 г.) и *королевских вооруженных сил* (1831 г.). Большинство специальных военных музеев основаны или широко развернули свою работу только в XX в., что связано с развитием тех или иных видов войск и техники во время Первой и Второй мировых войн. Именно в этот период большие экспозиции были созданы в морских музеях. В Венеции *Военно-Морской музей* был открыт в 1918 г., в Генуе - в 1929 г., в США – в 1930 г., в Англии, в Гринвиче, в 1934 г. был основан Национальный морской музей<sup>10</sup>.

Устроители военно-технических музеев добиваются исключительной полноты в подборе образцов техники, что повышает научное и практическое значение музейных экспозиций, привлекает к экспонируемым коллекциям интерес широкого круга специалистов. Музей геодезических инструментов, созданный при Экспериментальном комитете инженерной службы армии США, по праву считается лучшим военно-топографическим музеем, и, прежде всего, потому, что в нем собрана почти вся существующая современная геодезическая техника<sup>11</sup>.

Среди зарубежных военных музеев большое место занимают *музеи-арсеналы, музеи оружия*, в которых за многие десятилетия накоплены богатейшие коллекции ценного оружия, представляющего большой интерес не только для историков оружия и военной техники, но для специалистов в самых различных областях знания.

---

<sup>10</sup> Востоков Е.И., Немиров Н.Г. Военно-исторические музеи в капиталистических странах // По зарубежным музеям. М., 1965. С. 78.

<sup>11</sup> Там же. С. 88.



В настоящее время военные музеи сталкиваются с рядом проблем, поскольку, как считают специалисты, крайне важно, чтобы музеи военной истории не воспевали войну. Стивен Вуд, хранитель Музея Шотландских вооруженных сил, заметил: “Обилие западных кинофильмов и телепрограмм, показывающих войну как славную игру, где люди умирают красиво и быстро, врага уничтожают целыми батальонами, а счастливые молодые победители не несут почти никаких потерь, отнюдь не способствуют упрочению мира”<sup>12</sup>.

Все большее распространение получают идеи, связанные с созданием музеев мира. В современной музеологии к числу их относят собственно музеи мира; музеи, посвященные определенным событиям, например, Мемориальный музей мира в Хиросиме; музеи, рассказывающие о деятельности по сохранению и достижению мира благодаря претворению в жизнь международного гуманитарного права; галереи, обладающие потенциальной возможностью стать музеями мира<sup>13</sup>. Завершая данный раздел, заметим, что музеи меняются вместе с окружающим миром, оставаясь хранителями социальной памяти человечества.

### ***Вопросы для самоконтроля***

1. Какие теоретические разработки легли в основу формирования промышленных музеев?
2. В чем состояло новаторство создателей Музея естествознания, науки и техники в Мюнхене?
3. С какими целями создавался Эксплораториум?
4. Какие концепции определяют сегодня развитие военных музеев?



---

<sup>12</sup> Вуд С. Музеи военной истории в современных условиях // Museum. 1986. № 149. С. 24.

<sup>13</sup> Даффи Т. Концепция музея мира // Museum. 1993. № 3. С. 4-8.



# Заключе ние

**М**узеи мира имеют богатую историю, число их непрерывно увеличивается. Подчас трудно совершенно определенно сказать, к какому типу следует отнести тот или иной музей, какие закономерности в развитии его можно выявить, а что, напротив, является уникальным. Несмотря на это, можно проследить некоторые общие черты в “биографиях” музеев.

Безусловно, что сегодня музеи составляют неотъемлемую часть туристической инфраструктуры и рассматриваются в качестве своеобразного продукта, предлагаемого туристам наряду с другими материальными и нематериальными формами культуры.

Всемирная туристическая организация (ВТО) и Всемирный совет путешествий и туризма (ВТТК) считают туризм крупнейшей в мире индустрией. По примерной оценке, в 1995 г. было совершено 567 млн. международных туристических поездок по сравнению со всего 25 млн. в 1950 г. Кроме того, подсчитано, что туристических поездок внутри стран ежегодно совершается в 10 раз больше вышеприведенных цифр. ВТТК, подчеркивая международное значение туризма, отметил, что туризм создает более 10 процентов экономической продукции в мире, обеспечивает одно из 9 рабочих мест и 11 процентов налоговых поступлений в мире. Реальные темпы роста туризма прогнозируется на уровне 5,5 процента в год на период до 2005 г.

Считается, что половина всех туристов сегодня при посещении ими иностранного государства прежде всего интересуется местная культура. Музеи дают им возможность познакомиться с репрезентативной частью культуры принимающей их страны. Музеи есть и будут основным элементом в обеспечении туристов этим необходимым для них удобством. Исследования, недавно проведенные в Великобритании, в провинции Альберта (Канада) и в нескольких странах Средиземноморья, ясно показали преимущества стратегий развития туризма, основанных на добротном культурном и музейном продукте. Они продемонстрирова-

ли, что, хотя спрос на другие формы привлечения посетителей, такие, как парки отдыха и парки диких животных, подвержен огромным регулярным колебаниям, спрос на культурные продукты остается стабильным и год от года непрерывно растет. Данная стабильность делает инвестирование в продукты культурного туризма обоснованным с точки зрения перспективы туризма<sup>1</sup>.

Анализируя ситуацию, специалисты отмечают, что музеи на рынке услуг досуга должны рассматриваться в качестве основного средоточия культуры и отправной точки для изучения туристом страны или региона. Продвижение музеев как туристических достопримечательностей на рынок представляет собой важную стратегическую задачу любого плана развития туризма. Особое значение имеют возможности музеев знакомить туристов с культурой и служить для них отправной точкой для выбора дальнейших маршрутов путешествия. Посещение сети музеев и попытки объединять полученные впечатления с опытом, вынесенным в результате ознакомления с памятными местами и участия в других культурных мероприятиях - вот оптимальный путь для желающих знакомиться с новыми местами. Данный подход должен разрабатываться путем систематического планирования, а музеи должны быть критерием проверки такой стратегии.

За последнее десятилетие появилась новая разновидность туристических объектов, которые привлекают туристов и знакомят их с наследием и культурой. Они получили известность как «впечатления и переживания посетителей» и, как правило, основаны на реконструкции исторических событий, в значительной степени опираются на дорогостоящие новые технологии и редко используют реальные предметы или артефакты. Во многих случаях подобные объекты могут похвастаться лишь кратковременным успехом в привлечении большого числа посетителей, и уже появились признаки недовольства рынка числом и содержанием этих форм показа культуры.

В результате этого туристы все чаще требуют и ожидают подлинного показа культуры на основе использования существенно важных тем и реальных предметов. Это традиционная сфера деятельности музеев. Привлекательность объектов, позволяющих получить «впечатления и переживания, связанные с наследием», объясняется двумя аспектами: новаторским использованием методов показа и интерпретации с тем, чтобы пленить воображение посетителей, и их откровенно ры-

---

<sup>1</sup> Стивенс Т. «Путник с тяжелой ношей остро нуждается в друге...» // Museum. 1999. № 199. С. 24-25.

ночной направленностью. Здесь есть чему поучиться музейным хранителям и руководителям. Туристы требуют, чтобы музеи знакомили их с подлинными материалами, при этом не нарушая их целостности. В то же время они ждут от музеев творческой манеры показа и объяснения их содержимого, чтобы это доставляло посетителям удовольствие. Функция музея должна заключаться в том, чтобы познакомить «пришельца» с «землей чужой». Музей должен быть «другом» туриста<sup>2</sup>.



---

<sup>2</sup> Стивенс Т. «Путник с тяжелой ношей остро нуждается в друге...». С. 24-27.

# Литература

1. Абеляшева Г.В. Фонтенбло. Во-ле-Виконт. Версаль. М., 1995.
2. Аксенова А. «Не камням дорогим, не злату, но стеклу...»: В городе Гусь-Хрустальный открыт Музей хрусталя // СМ. 1983. № 2. С. 57-61.
3. Александрова А.Ю. Международный туризм: Учеб. пособие. М., 2001.
4. Аскус Л. Музей Королевской академии изящных искусств в Мадриде // Museum. 1987. № 155. С. 78-81.
5. Аткинсон Ф. Музей под открытым небом в Бимише // Там же. С. 4-10.
6. Бромлей Ю.В., Крюков М.В. Японский государственный этнографический музей // СЭ. 1981. № 5. С. 143-148.
7. Вайнштейн С.И., Кёниг В. Изучение кочевничества в Лейпцигском этнографическом музее // Там же. 1979. № 4. С. 132-136.
8. Валдис А. Двадцать пять лет деятельности Швейцарского музея транспорта // Museum. 1986. № 150. С. 10-15.
9. Воронихина Л.Н. Лондон. Л., 1969.
10. Воронихина Л.Н. Эдинбург. Л., 1974.
11. Востоков Е.И., Немиров Н.Г. Военно-исторические музеи в капиталистических странах (К итогам первого и второго конгрессов музеев военной истории и оружия) // По зарубежным музеям. Тр. НИИ музееведения. Вып. 15. М., 1965. С. 75-96.
12. Венгерский Национальный музей: Обзор. К 175-летию со дня основания. Будапешт, 1978.
13. Гавриленко В.А. Столетие государственного музея этнографии и художественного промысла АН УССР // СЭ. 1975. № 2. С. 57-67.
14. Гасанова О. Все школы европейского искусства // СМ. 1990. № 2. С. 74-78.
15. Гевиннер Э. Музей музыкальных инструментов в Маркнейкирхене // Museum. 1988. № 157. С. 43-47.
16. Георгиевская Е.Б. Прага. М., 1967.
17. Глухарева О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX в. М., 1982.
18. Гогоберидзе Н. Тбилисский музей игрушки // СЭ. 1982. № 2. С. 93-96.

19. Годунова Л.М. Музеи в современном мире // Музей – город - регион: история и современность (По материалам конференций музейных работников, состоявшихся в гг. Москве и Орле в 1997 году). М., 1998.
20. Гольд Б., Кепер И. Немецкий музей гигиены в ГДР // Здоровье мира. 1987. № 6. С. 16-17.
21. Государственный этнографический музей в Варшаве: История, коллекции, экспозиции. Варшава, 1963.
22. Гордеева О.Г. Две кожаные маски из коллекции государственного ордена Ленина исторического музея // СЭ. 1985. № 4. С. 78-83.
23. Гнедовский М.Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации в капиталистических странах: теория и практика // Музейное дело и охрана памятников. Обзорная информация / ГБЛ. Вып. 1. М., 1986.
24. Гнедовский М.Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации // Музееведение: Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. М., 1989.
25. Григоров С. Спасение дрезденских сокровищ // Искусство. 1975. № 1. С. 36-40.
26. Давыдов А.Н. Архангельский музей деревянного зодчества // СЭ. 1982. № 4. С. 93-105.
27. Давыдов А.Н. X конференция Ассоциации европейских музеев под открытым небом // СЭ. 1983. № 4. С. 134-137.
28. Дамм А. Музей в Месгаре: экспозиция, посвященная каменному веку // Museum. 1987. № 154. С. 59-64.
29. Данилов В. Эксплораториуму в Сан-Франциско двадцать лет // Museum. 1990. № 163. С. 27-31.
30. Дивиниш Д.С. Тема экспозиции - работоторговля // Museum. 1998. № 195. С. 49-50.
31. Детский музей города Ноябрьска. Концепция развития. Ноябрьск; Москва, 1997.
32. Джаин Д. Музей ремесел в Дели // Museum. 1988. № 157. С. 48–51.
33. Донава У. “Легковоспламеняющийся материал”: создание экспозиции для детей в Барбадосском музее // Museum. 1996. № 137.
34. Драгун В.И. Деревянные жилища крестьян Закарпатья конца XVIII - начала XX века // СЭ. 1972. № 3. С. 121-128.
35. Дрампян И.Р., Корхмазян Э.М. Художественные сокровища Матенадарана. М., 1976.
36. Дружинина А. Где ты, Атлантида? // СМ. 1986. № 6. С. 74-78.
37. Евтух В.Б. Музей народного искусства Кипра // СЭ. 1985. № 6. С. 91-97.
38. Егорова К.С. Художественные музеи Голландии. М., 1969.
39. Ёлчер Н.Т. Музей турецкого и исламского искусства // Museum. 1984. № 141. С. 44-50.

40. Жаммо Д., Перю Л. Постоянные экспозиции в провинциальных музеях естествознания // Museum. 1987. № 157. С. 54-58.
41. Завадская Е. Музей в саду, сады в музее... // СМ. 1989. № 5. С. 74-78.
42. Закриссон С. Возникновение и развитие музеев сельского хозяйства // Museum. 1984. № 143. С. 5-6.
43. Заславский М. Что такое таксидермия? // СМ. 1989. № 2. С. 35-36.
44. Зонненбергер Ф. Город и его прошлое: Центр документации на территории партийного съезда рейха // Museum. 2000. № 1. С. 57-61.
45. Иксанова И., Павлова Н. Музей природы: каким ему быть? // СМ. 1983. № 2. С. 11-14.
46. Искусство народов Африки. Очерки художественной культуры с древности до настоящего времени. М., 1975.
47. Каждайлис А. Преображение крепости Копгалис // СМ. 1984. № 1. С. 38-45.
48. Калитина Н.Н. Музеи Парижа. М.; Л., 1967.
49. Камподонико П. Воссоздание прошлого в морском деле с помощью современной технологии // Museum. 1997. № 192. С. 21-24.
50. Карасева Е. В Живерни у Клода Моне // СМ. 1989. № 1. С. 75-78.
51. Керам К. Боги, гробницы, ученые. Роман археологии. СПб., 1994.
52. Кипнис С.Е. Новодевичий мемориал. Некрополь монастыря и кладбища. 2-е изд., испр. и доп. М., 1998.
53. Киселис В. От Дагера до наших дней: исполняется 15 лет первому в стране музею фотографии в Шяуляе // СМ. 1988. № 5. С. 37-40.
54. Клепшова Д. Национальный технический музей в Праге // Museum. 1986. № 150. С. 48-54.
55. Ковтунович О.В., Ходжаш С.И. Багдад. М., 1971.
56. Комелова Г.Н., Уханова И.Н. Сплит. Дубровник. Л., 1976.
57. Кондер Т., Уильямс П. Работа с семьями - приоритетное направление в деятельности музея внутренних водных путей // Museum. 1997. № 193.
58. Коровина А.К., Сидорова Н.А. Города Кипра. М., 1973.
59. Кривченко В.И. Помпеи. Геркуланум. Стабии. 2-е изд. М., 1985.
60. Кристофанелли Р. Дневник Микеланджело неистового. М., 1985.
61. Крюков М.В. "Наш маленький мир" (Музей человека в Инуяме) // СЭ. 1987. № 1. С. 70-79.
62. Кузнецова И.А. Национальная галерея в Лондоне. М., 1968.
63. Кузьмина Е.Е. Национальная культурная политика в Великобритании. М., 1992.
64. Куликов В., Федоров Г. В мире застывших звуков // СМ. 1983. № 2. С. 45-48.
65. Культурно-образовательная деятельность музеев. М., 1997.
66. Курбатов Ю.И. Хельсинки. Л., 1985.

67. Курило О.В. Гутенберг в Майнце: Из заметок о музеях Германии. Мировой музей печатного искусства // Мир музея. 1999. № 3-4. С. 69-71.
68. Курылев В.П., Фараджев С.Б. Источники пополнения фондов музея антропологии и этнографии АН СССР (1960 - 1980 гг.) // СЭ. 1986. № 6. С. 70-77.
69. Кшижановский Л. Гданьск. М., 1980.
70. Лебедев А.В. Изящные искусства for Windows: Обзор российских электронных изданий по искусству // Итоги. 1997. № 44. С. 72-74.
71. Лебедев А.В. Музейные представительства в Интернет. Российский и зарубежный опыт // Музееведение. Музей и новые технологии: На пути к музею XXI века. М., 1999. С. 108-128.
72. Ли Нан Ен. Музеи Южной Кореи // Museum. 1986. № 149. С. 30-35.
73. Лисюк В.Е., Силищев С.С., Кольб П.Л. Детский музей в США. Факты, интерпретации, методы посредничества. К вопросу о сравнительной музейной педагогике. М., 1986.
74. Ломакина И.И. Улан-Батор. Л., 1977.
75. Лорд Б., Лорд Г.Д. Менеджмент в музейном деле: Учеб. пособие. М., 2002.
76. Лорр К. О происхождении археологической коллекции Эрнста Шантра (Музей национальных древностей, Сен-Жермен-эн-Лэ, Франция) // Российская археология. 2000. № 2. С. 173-179.
77. Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М., 1990.
78. Малицкая К.М. Толедо - старая столица Испании. М., 1968.
79. Малов В.Н., Филимонов Л.А. Необходимость создания национального парка в Костромской области // Материалы Второй научно-практической конференции «Проблемы сохранения и развития музеев-заповедников» (Бородино, 22 - 24 октября 1997 г.). М., 1998. С. 135-140.
80. Мартыненко Н.В. Живопись США XX века. Пути развития. Киев, 1989.
81. Мартынов А. Что ждет Томскую писаницу? // СМ. 1989. № 1. С. 36-37, 74.
82. Мельтон А.В. Проблемы организации экспозиции в художественных музеях // Информ. бюл. сов. Ком. ИКОМ. 1991. № 1. С. 4-61; № 2. С. 1-79; № 3. С. 1-46.
83. Минц Н.В. Театральные коллекции Франции. М., 1989.
84. Молдовеану М. «Мир цистерцианцев»: современный музей в древнем монастыре // Museum. 1999. № 199. С. 33-37.
85. Молева Н.М. Усадьбы Москвы. М., 1998.
86. Мора Т.Л., Бесерра Э.О. Музей в развитии: венесуэльский Морской музей // Museum. 1987. № 155. С. 73-77.
87. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб. пособие / Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербста. М., 1988.



88. Музееведение: Музеи мира. М., 1991.
89. Музееведение. На пути к музею XXI века: Музейная экспозиция. М., 1996.
90. Музеи в странах Западной Европы // Информ. бюл. Рос. ком. ИКОМ. 1993. № 1. С. 30-42.
91. Музеи. Маркетинг. Менеджмент. М., 2001.
92. Музеи в период перемен. Материалы российско-британского семинара «Музеи Санкт-Петербурга в условиях рыночной экономики». СПб., 1997.
93. Музеи Ватикана. Рим. М., 1974.
94. Музей. Образование. Культура. Процессы интеграции. М., 1999.
95. Музейное дело: Музей. Культура. Общество. Вып. 21. М., 1992.
96. Мюллер Г. Музей воды «Водолей» // Museum. 1994. № 182. С. 55-57.
97. Найпавер К.С., Федака П.М. Музей на Замковой горе // СЭ. 1979. № 4. С. 118-125.
98. Национальная галерея штата Виктория // Мир музея. 1999. № 3-4. С. 62-66.
99. Никишин Н.А. Музей в глобальных сетях электронных телекоммуникаций // Музееведение. Музей и новые технологии: На пути к музею XXI века. М., 1999. С. 178-197.
100. Никулин Н.Н. Искусство Нидерландов XV - XVI веков. Очерк-путеводитель. Л., 1984.
101. Нобайш А.Ж.М. Экологический музей в Сейшале // Информ. бюл. Рос. ком. ИКОМ. 1993. № 1. С. 51-56.
102. Опочинская А.И. Рим. М., 1994.
103. Организация учета и описание памятников за рубежом // Вопросы охраны и использования памятников истории и культуры. М., 1992.
104. Островский Г.С. Художественные музеи Львова. Л., 1978.
105. Павлова Н.Н. Источники финансирования современных музеев и немного о фандрейзинге // Музееведение. Музей и новые технологии: На пути к музею XXI века. М., 1999. С. 82-107.
106. Памятники в изменяющемся мире. Материалы научно-практической конференции. М., 1993.
107. Панас К.И. Художественный музей Метрополитен. М., 1982.
108. Пелтонен Я.Ю. Музеи прикладного искусства в наши дни // Museum. 1988. № 157. С. 18-21.
109. Перхавко В.Б. Возникновение и развитие промышленной археологии // Памятники науки и техники. 1989. М., 1990. С. 3-15.
110. Поздняков Н.Н. Музей естествознания и техники в Мюнхене (ФРГ) // По зарубежным музеям: Тр. НИИ музееведения. Вып. 15. М., 1965. С. 104-130.

111. Полевая консервация археологических находок в СССР и за рубежом. М., 1984.
112. Поттертон Х. Лондон. Национальная галерея. М., 2000.
113. Прибега Л.В. Архитектурно-этнографический музей как модель традиционной сельской среды (на примере формирования экспозиции музея народной архитектуры и быта Украины в Киеве) // Памятники в изменяющемся мире. Материалы международной научно-практической конференции. М., 1993. С. 73-76.
114. Пути становления музейной педагогики (Обзор диссертаций 70 - 80-х гг.). М., 1990.
115. Разгон А.М. Исторические музеи в России (с начала XVIII века до 1861 года) // Очерки истории музейного дела в СССР. М., 1963. Вып. 5. С. 189-275.
116. Ребенок в музее: психолого-педагогические аспекты работы с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. М., 1990.
117. Ревякин В.И. Музеи мира. Архитектура. М., 1993.
118. Ривар Р. Экомuzeи провинции Квебек // Museum. 1985. № 148. С. 22-25.
119. Роллен Ж. Музей искусства и истории Сен Дени // Museum. 1984. № 142. С. 46-50.
120. Рыбаков А. Золотой саркофаг Карла Великого (Памятники христианской иконографии земли Северный Рейн-Вестфалия IX - XV вв. и их реставрация) // Мир музея. 1999. № 6. С. 47-53.
121. Сабадвари Ф. Музей истории техники в Венгрии // Вопросы истории естествознания и техники. 1981. № 4. С. 114-116.
122. Савицкая В.И. Краков. М., 1975.
123. Санчес А.Э.П. Прадо. М., 2000.
124. Севан О.Г. Историко-культурное районирование и формирование среды исторических поселений и музеев под открытым небом // Музееведение. Региональные проблемы развития музейного дела. М., 1990. С. 96-109.
125. Седова Т.А. Художественные музеи Бельгии. М., 1973.
126. Серюльяс М., Пуйон К. Лувр. М., 2000.
127. Сидорова Н.Н. Афины. 2-е изд., перераб. и дополн. М., 1984.
128. Силюнас В.Ю. Стилъ жизни и стили искусства (Испанский театр маньеризма и барокко). СПб., 2000.
129. Сойко Н.Н., Якубович Н.В. Сохранение и восстановление авиационной техники // Памятниковедение. Памятниковедение науки и техники. Теория, методика, практика: Сб. науч. трудов. М., 1988. С. 158-166.
130. Соколов Г.И. Дельфы. М., 1972.
131. Сокровища Британского музея. Каталог по искусству. М., 1984.
132. Соловьев А. На холмах Вятского увала: Как построить музей природы с открытой ландшафтной экспозицией // СМ. 1985. № 3. С. 31-33.

133. Станюкович Т.В. Музеи Болгарии // СЭ. 1984. № 3. С. 64-74.
134. Стивенс Т. «Путник с тяжелой ношей остро нуждается в друге...» // Museum. 1999. № 199. С. 24-27.
135. Столяров Б.А. Педагогика художественного музея: от истоков до современности: Учеб. пособие. СПб., 1999.
136. Толстой В. Музей монументального искусства в Швеции // ДИ СССР. 1978. № 5. С. 42-44.
137. Томилов Н.А. Тюменский областной краеведческий музей и его этнографические работы // ЭО. 2000. № 1. С. 129-139.
138. Томилов Н.А. Этнографические коллекции в омских музеях // СЭ. 1981. № 5. С. 84-94.
139. Турчин В.С. Города и замки Луары. М., 1986.
140. Фадеев И.В. Музей эволюции живой природы // Природа. 1997. № 9. С. 46-59.
141. Феди Ф. Музей театра "Ла Скала" // Museum. 1987. № 153. С. 27-33.
142. Федоров Н.Ф. Из философского наследия (Музей и культура). М., 1995.
143. Федорова Е.В. Париж. Века и люди от основания города до Эйфелевой башни. М., 2000.
144. Фишман О.М. Каталоги этнографических музеев (опыт и проблемы) // СЭ. 1984. № 1. С. 130-135.
145. Функ Б. Сотрудничество музея со школами // Museum. 1997. № 194. С. 38-42.
146. Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001.
147. Хан-Магомедова В. Последствия Холокоста: в поисках конфискованных художественных ценностей // Панорама культурной жизни зарубежных стран. М., 1998. Вып. 7-8. С. 16-25.
148. Харке Г., Савенко С.Н. Проблема исследования древних погребений в американской археологии // Российская археология. 2000. № 1. С. 212-221.
149. Ходжаш С.И. Каир. М., 1967.
150. Хуопайнен Р. Музей: окно в будущее // Museum. 1999. № 199. С. 51-54.
151. Цапенко М.П. София. Тырново. Пловдив. М., 1972.
152. Чербуленас К.К. Организация музея народного быта Литовской ССР // СЭ. 1976. № 2. С. 116-127.
153. Чинхолл Р. Музейная каталогизация и ЭВМ. М., 1983.
154. Чумалова Т. Из рассказов крестьянки Насти // СМ. 1988. № 6. С. 39-41.
155. Шедевры живописи из собраний лучших художественных галерей Европы. СПб., 1998.

156. Шикшнене Р. Экспозиция Клайпедского музея часов и принципы ее создания // Памятники науки и техники. 1989. М., 1990. С. 181-188.
157. Шляхтина Л.М., Фокин С.В. Основы музейного дела: Учеб. пособие. СПб., 2000.
158. Штейн М.Т., Монтель А. Нью-Йорк. Музей Метрополитен. Музей современного искусства. Музей Гуггенхайма. М., 2000.
159. Элмерс Д. Прибрежный свидетель истории: Немецкий музей судоходства // Museum. 1997. № 193. С. 27-34.
160. Элиасберг Н.Е. Бухарест. М., 1977.
161. Юбер Ф. Экомuzeи во Франции: противоречия и несоответствия // Museum. 1985. № 148. С. 6-10.
162. Юхневич М.Ю. Разработка понятия «Музейная педагогика» в зарубежном музееведении // Музееведение: Вопросы теории и методики. М., 1987.
163. Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums. Leningrad, 1988.
164. National Gallery of Art Washington. N.Y., 1995.
165. Seales, finger rings, entraved gems and amulets in the Royal Albert Memorial Museum, Exeter from the Collections of Lt. Colonel L. A. D. Montague and Dr. N. L. Corkill. Exeter, 1998.
166. The Museum of Fine Arts, Houston. An Architectural History 1924 - 1986. Houston, 1992.
167. Schoebel Johannes. Prunkwaffen. Waffen und Ruestungen aus dem historischen Museum Dresden. Leipzig, 1981.

***Библиографические указатели,  
справочные издания***

1. Библиографический указатель зарубежных периодических изданий. М., 1992.
2. История музейного дела. Библиографический указатель отечественной и зарубежной литературы. М., 1991.
3. Музеи мира: Аннотированная библиография зарубежных справочных изданий. М., 1987.
4. Музейное дело: Организация, управление, кадры: Библиографический указатель отечественной и зарубежной литературы. М., 1991.
5. Музейные учреждения и организации зарубежных стран: Каталог. М., 1987.

*Приложение 1*

В Приложении 1 помещен список музеев, которые Кеннет Хадсон отнес к числу «влиятельных» (см.: Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001).

Британский музей. Лондон (Англия)  
Национальный музей. Копенгаген (Дания)  
Музей Питт-Риверса. Фарнем (Англия)  
Музей «Дворец римской эпохи». Фишборн (Англия)  
Центральный музей искусств. Париж (Франция)  
Старый музей. Берлин (Германия)  
Музей Виктории и Альберта. Лондон (Англия)  
Метрополитен-музей. Нью-Йорк (США)  
Музей современного искусства. Нью-Йорк (США)  
Музей естествознания. Лондон (Англия)  
Северный зоопарк. Эммен (Нидерланды)  
Музей имени Зенкенберга. Франкфурт (Германия)  
Музей естествознания Гуландрис. Кифисья (Греция)  
Национальный музей техники. Париж (Франция)  
Музей науки. Лондон (Англия)  
Немецкий музей. Мюнхен (Германия)  
Музей науки и промышленности. Чикаго (США)  
Дворец открытий. Париж (Франция)  
Муниципальный музей. Рюссельхайм (Германия)  
Музей армии. Париж (Франция)  
«Скансен». Стокгольм (Швеция)  
«Бимиш». Стенли (Англия)  
Национальный музей народного творчества и традиций.  
Париж (Франция)  
Музей истории Варшавы (Польша)  
Музей немецкой истории. Берлин (Германия)  
Музей еврейской диаспоры. Тель-Авив (Израиль)  
Музей «Дореволюционный Уильямсберг». Уильямсберг (США)  
Музей «Ущелье Айронбридж». Телфорд (Англия)  
Музей человека и промышленности. Ле-Крёзо (Франция)  
Музей «Васа». Стокгольм (Швеция)  
Музей Давида д'Анже. Анже (Франция)  
«Анакостия». Вашингтон (США)  
«Музейный дом». Такубая (Мексика)  
Бруклинский детский музей. Нью-Йорк (США)  
Музей округа Зарганс. Зарганс (Швейцария)

«Дом транспорта». Люцерн (Швейцария)  
Музей сукума. Мванза (Танзания)

## *Приложение 2*

Современное информационное пространство трудно себе представить без “Всемирной паутины” – Интернет. Ориентироваться в ней помогают различные поисковые системы, в музейном пространстве также есть признанные “лоцманы”. Сайт [www.museum.ru](http://www.museum.ru) предлагает множество поисковых систем. К их числу относятся, например:

SCRAN – Памятники истории и культуры Шотландии.

Система поиска;

Museumsliste Deutschland – Список музеев Германии;

Museen und Ausstellungen im deutschsprachigen Raum – Музеи и выставки в немецкоязычном пространстве;

Japanese Museum Information – Список японских музеев с возможностью поиска;

UK Museum – Сведения о музеях Великобритании;

The Dutch museums on the Internet – Сведения о музеях Нидерландов.

Разумеется, перечень этот далеко не полон. Пользуясь поисковой системой Интернет, можно обнаружить огромное количество полезных адресов:

[www.ethnos.nw.ru/etnmus/index.htm](http://www.ethnos.nw.ru/etnmus/index.htm) – сведения об этнографических музеях России;

[www.ameta.de](http://www.ameta.de) – поисковая система, позволяющая получить сведения по культуре Германии;

[www.culture.gr/2/21/maps/hellas.html](http://www.culture.gr/2/21/maps/hellas.html) – культурная карта Греции;

[www.ilmuseums.com](http://www.ilmuseums.com) – путеводитель по музеям Израиля;

[www.polusnord.com](http://www.polusnord.com) – адреса музеев Карловых Вар, перечень выставок;  
[www.czechtour.com](http://www.czechtour.com), [www.prag.ru](http://www.prag.ru) – каталог музеев и выставочных залов Чехии;

[www.czinfo.ru](http://www.czinfo.ru) – список музеев и выставочных залов Праги;

[www.culture.allkiev.com.ua/museum1.html](http://www.culture.allkiev.com.ua/museum1.html) – список музеев Киева;

[www.tournet.ru/finland/helsinki-musee/htm](http://www.tournet.ru/finland/helsinki-musee/htm) – музеи в Хельсинки и пригороде;

[www.yuar.ru/samuseums.htm](http://www.yuar.ru/samuseums.htm) – музеи ЮАР;

[www.espase-voyages.pl/krakov/musea/html](http://www.espase-voyages.pl/krakov/musea/html) – музеи Кракова;

[www.espase-voyages.pl/warszawa/musea.html](http://www.espase-voyages.pl/warszawa/musea.html) – музеи Варшавы;

[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org) – Метрополитен-музей;  
[www.louvre.fr/louvre.htm](http://www.louvre.fr/louvre.htm) – Лувр;  
[www.moma.org](http://www.moma.org) – музей современного искусства в Нью-Йорке;  
[www.museums.co.uk](http://www.museums.co.uk) – музеи Великобритании. Здесь содержится информация о почтовых адресах и сайтах музеев Великобритании (более 500 названий). Удобная поисковая система по алфавиту, ключевым словам, регионам;  
[www.menning.is/ensk/index.html](http://www.menning.is/ensk/index.html) – культурная сеть Исландии, в том числе описание практически всех исландских музеев на английском и исландском языках;  
[www.imh.org](http://www.imh.org) – международный музей лошади;  
<http://amol.org.ua> – поисковый сервер «Музеи Австралии»;  
[www.museum.ch](http://www.museum.ch) – сведения о музеях Швейцарии.

Сведениями о музеях мира располагает германский сервер ([museum.com](http://museum.com)), содержащий ссылки на страницы музеев (либо на их почтовые адреса). Довольно удобная система поиска (рубрикатор по сферам деятельности музеев и поиск по ключевому слову). Представлена информация о 3 500 музеев мира.

### ***Крупнейшие музеи мира***

Приведенные ниже краткие сведения извлечены при помощи поисковой системы из Интернет. Здесь сохранены особенности транслитерации, орфографии и пунктуации веб-сайтов.

### **Баварские государственные собрания картин**

Объединение нескольких художественных музеев, сосредоточенных главным образом в Мюнхене. В Старой Пинакотеке (1836) находятся произведения старых европейских, в т.ч. немецких, мастеров ("Четыре апостола" А. Дюрера, "Коронование терновым венцом" Тициана, уникальная коллекция произведений П. Рубенса и др.). В Новой Пинакотеке (1853) хранятся работы немецких живописцев и скульпторов XIX в., в Новой галерее (1853) - произведения европейской живописи и скульптуры XIX - XX вв. В Баварские государственные собрания картин входят также Галерея Шака (1865), включающая шедевры позднеромантического немецкого искусства, собрание Нового дворца в предместье Шлайсхайм, отражающее искусство старых немецких мастеров, и Нового замка, содержащее живописные полотна мастеров барокко, а также филиалы в других городах Баварии.

## **Государственные музеи в Берлине**

Один из крупнейших в мире музейных комплексов, основан в 1830 г. на базе коллекций бранденбургских курфюрстов и королей Пруссии. Основная часть Государственных музеев расположена на т.н. Музейном острове в восточной части города. Здесь находятся Национальная галерея (1876), состоящая главным образом из собрания произведений немецкого изобразительного искусства конца XVIII - XX вв., Переднеазиатский музей, представляющий искусство Вавилонии, Ассирии, в т.ч. знаменитые "Дорога процессий" и Ворота Иштар, Музей ислама, содержащий шедевры монументального искусства, миниатюры, ковры и др., Античное собрание, в котором находятся Пергамский алтарь, произведения греческой и римской пластики, античная вазопись, Восточноазиатский музей, Египетский музей, знаменитые скульптурными портретами, в т.ч. каменной головой Нефертити, рельефами, росписями, памятниками декоративно-прикладного искусства, Ранне-христианско-византийское собрание, Скульптурная коллекция, Картинная галерея с коллекцией работ старых мастеров, Кабинет гравюр, Нумизматический кабинет, Художественно-промышленный музей. В 1957 г. в округе Далем Западного Берлина был основан ещё один комплекс - Берлин-Далем, включающий в себя Египетский музей, Античный музей, Картинную галерею, содержащую одно из богатейших в Европе собраний старых мастеров (Я. ван Эйк, П. Рубенс, Тициан, Рембрандт), Новую национальную галерею, отражающую искусство Нового времени, а также музеи исламского, индийского и дальневосточного искусства, немецкого народного искусства, этнографический, прикладного искусства, первобытной и древней истории и др. В настоящее время художественные собрания Музейного острова и Далема объединены в единый музейный комплекс.

## **Государственный музей, Рейксмузеум в Амстердаме (1808)**

Один из крупнейших художественных музеев в Нидерландах, содержащий произведения нидерландской живописи XV - XIX вв., в т.ч. такие полотна голландских мастеров XVII в., как "Ночной дозор" Рембрандта, "Служанка с кувшином молока" Я. Вермеера, пейзажи Я. ван Рейсдала и др., графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство, а также шедевры европейской живописи и искусства стран Азии.



## **Лувр в Париже**

Памятник архитектуры и один из крупнейших художественных музеев мира. Первоначально - королевский дворец в историческом центре города, а с 1791 г. - художественный музей. В основе его собрания лежат бывшие королевские коллекции, а также коллекции монастырей и частных лиц. В Лувре хранятся уникальные собрания восточных древностей, древнеегипетского, античного, западноевропейского (особенно французского и итальянского) искусства: древнегреческие статуи "Ника Самофракийская" и "Венера Милосская", статуи Микеланджело "Восставший раб" и "Умирающий раб", портрет Моны Лизы ("Джоконда") Леонардо да Винчи, "Сельский концерт" Джорджоне, "Мадонна канцлера Ролена" Я. ван Эйка, произведения П. Рубенса, Рембрандта, Н. Пуссена, А. Ватто, Ж.Л. Давида, Т. Жерико, Э. Делакруа, Г. Курбе и др. Административно Лувру подчинена "Оранжери" - выставочное помещение с постоянной экспозицией "Кувшинок" К. Моне, открытое в 1965 г. в одном из павильонов сада Тюильри.

## **Маурицхейс в Гааге**

Королевский кабинет картин во дворце Маурицхейс (1820), представляет собой фундаментальное собрание произведений классической голландской живописи (полотна Х. Аверкампа, А. ван Бейерена, Ф. Вауэрмана, Я. Вермеера, Я. ван Гойена, П. Поттера, С. и Я. ван Рейсдалов, Рембрандта, Я. Стена, Г. Терборха, К. Фабрициуса и др.).

## **Метрополитен-музей в Нью-Йорке**

Художественное собрание, крупнейшее в США и одно из крупнейших в мире. Музей основан в 1870 г. на базе частных коллекций, переданных в дар музею, открыт для широкой публики двумя годами позже, состоит из отделов: американская живопись и скульптура, древнее искусство Дальнего и Ближнего Востока, оружие, искусство Древнего Египта, античное и исламское искусство, европейская живопись, искусство XX в., гравюра и литография, музыкальные инструменты, детский музей, музей книги и институт костюма. Среди живописных шедевров музея - произведения древнегреческих вазописцев, в т.ч. Евфрония, полотна мастеров Возрождения (Боттичелли, Рафаэль, Я. Тинторетто, Тициан, Я. ван Эйк, Р. ван дер Вейден, Х. Босх, П. Брейгель Старший, А. Дюрер, Х. Хольбейн Младший и др.), крупнейшее в мире собрание работ Рембрандта (23 картины), произведения

художников Испании (Эль Греко, Д. Веласкес, Ф. Сурбаран, Ф. Гойя), Голландии (Я. Вермеер, В. Ван Гог), Великобритании (Т. Гейнсборо, У. Тёрнер), Франции (Н. Пуссен, А. Ватто, Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега). Американская живопись XVII - XIX вв. представлена работами Дж.С. Копли, У. Хомера, Дж. Уистлера, Т. Икинса и др. Филиал Метрополитен-музея - музей средневекового искусства "Клуатры", расположенный в парке Форт-Трайон, - был основан в 1926 г. и открыт для посещений в 1938 г.

### **Музей Востока в Москве**

Основан в 1918 г. на базе нескольких крупных частных коллекций (П.И. Щукина, К.Ф. Некрасова, В.Г. Тардова и др.), до 1925 г. именовался "Ars Asiatica" ("Искусство Азии"), до 1962 г. - Музеем восточных культур, до 1992 г. - Музеем искусства народов Востока. В его фондах хранятся произведения восточного декоративно-прикладного искусства, коллекции китайской живописи XI - XX вв., индийская и иранская миниатюра XVI - XVII вв., японская гравюра XVIII - XIX вв. и др.

### **Музей изобразительных искусств в Будапеште**

Наиболее значительное в Венгрии собрание произведений зарубежного искусства. Создан в 1896 г. на основе нескольких крупных частных коллекций, в т.ч. известного собрания князей Эстерхази. Содержит памятники древнеегипетского, античного, византийского, старого венгерского (до конца XVIII в.) искусства, шедевры европейской графики (рисунки Леонардо да Винчи, А. Дюрера, Рембрандта, А. Ватто и др.) и живописи (полотна Эль Греко, Д. Веласкеса, Ф. Гойи, Л. Кранаха Старшего, Джорджоне и др.).

### **Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве**

Второе после Эрмитажа в Санкт-Петербурге собрание зарубежного изобразительного искусства в России. Создан по инициативе профессора И.В. Цветаева на основе Кабинета изящных искусств Московского университета как Музей слепков; до 1937 г. именовался Музеем изящных искусств. Первоначально в коллекцию музея входили слепки с выдающихся произведений античной и западноевропейской скульптуры, уникальное, составленное историком В.С. Голенищевым собрание памятников искусства Древнего Египта, произведения европейской живописи, ценное собрание античных ваз и монет. После 1917 г.

фонды музея пополнились произведениями искусства из Эрмитажа, Третьяковской галереи, прекративших свое существование музеев (Румянцевского, Нового западного искусства и др.), ряда частных коллекций. В настоящее время в музее находятся памятники искусства Древнего Востока, античных Греции и Рима, Византии, стран Западной и Восточной Европы. В картинной галерее музея - произведения Рембрандта, Я. ван Рейсдала, Г. Терборха, Я. Йорданса, П. Рубенса, Н. Пуссена, К. Лоррена, А. Ватто, Ж.Л. Давида, К. Коро, Г. Курбе и др., богатое собрание полотен представителей барбизонской школы, исключительное по художественному качеству собрание живописи мастеров французского импрессионизма (К. Моне, Э. Дега, О. Ренуара и др.) и постимпрессионизма (П. Сезанна, П. Гогена, В. Ван Гога). В отделе гравюры и рисунка - около 350 тыс. произведений европейской восточной и отечественной графики.

### **Музей истории искусства, Художественно-исторический музей в Вене**

Одно из крупнейших в мире художественных собраний. Создан в 1891 г. на основе коллекций императорского дома Габсбургов. Включает восточную и античную коллекции, богатейшее собрание западноевропейского искусства - скульптуры, живописи (одна из наиболее значительных в мире коллекций произведений П. Брейгеля Старшего, работы А. Дюрера, Джорджоне, Тициана, Тинторетто, Д. Веласкеса, Рембрандта, П.П. Рубенса и др.), декоративно-прикладного (в т.ч. работы Б. Челлини) и медальерного искусства, а также коллекции оружия, музыкальных инструментов, экипажей. В его составе находится также Музей австрийской культуры.

### **Музей Орсэ, Музей искусства XIX в. в Париже**

Создан в 1980-е гг. на базе основанного в 1947 г. Музея импрессионизма, коллекций Лувра и Национального музея современного искусства. В собрании музея - произведения французского искусства, созданные с середины XIX в. по 1914 г., в т.ч. живопись и графика Г. Курбе и мастеров импрессионизма, скульптура О. Родена, предметы декоративно-прикладного искусства. Расположен в здании бывшего вокзала д'Орсэ (1900).

## **Национальная галерея в Лондоне**

Одно из лучших в мире собраний западноевропейской живописи. Основана в 1824 г. на базе коллекции Дж. Дж. Ангерстайна. Содержит коллекции европейских школ живописи, представленных выдающимися произведениями искусства, среди которых "Мадонна в скалах" Леонардо да Винчи, "Портрет супругов Арнольфини" Я. ван Эйка, "Венера с зеркалом" Д. Веласкеса, шедевры Дуччо, П. Уччелло, Пьеро делла Франческа, Джованни Беллини, Тициана, Х. Хольбейна Младшего, Рембрандта, Т. Гейнсборо, У. Хогарта, Ф. Гойи, Дж. Констебла, П. Сезанна, В. Ван Гога и др.

## **Национальная галерея искусств в Вашингтоне**

Одно из богатейших художественных собраний США. Создана в 1937 г. в структуре Смитсоновского института, открыта в 1941 г. Основу ее собрания составили крупные частные коллекции Меллона, Кресса, Розенвалда, Честера, Дейла и др. Галерея хранит шедевры западноевропейской живописи и скульптуры (работы Рафаэля, Джорджоне, Тициана, Донателло, Дж. Л. Бернини, Ф. Клуэ, Эль Греко, Рембрандта, Я. Вермеера, П. Рубенса, Т. Гейнсборо, Э. Мане, Э. Дега и др.), произведения американских художников (Дж.С. Копли, Г. Стюарта и др.), богатые коллекции графики и декоративно-прикладного искусства.

## **Национальные музеи и галереи Каподимонте в Неаполе (1738)**

Один из крупнейших художественных музеев Италии, включает преимущественно произведения из коллекций князей Фарнезе и неаполитанских королей, в т.ч. картины Симоне Мартини, Мазаччо, Джованни Беллини, Тициана, П. Брейгеля Старшего, Эль Греко, скульптуру А. Поллайоло, лучшее в стране собрание итальянской живописи XVII в. Расположено в бывшем королевском дворце Каподимонте, в интерьерах которого экспонируются также оружие, мебель, художественные ткани, монеты и медали, европейская и восточная керамика.

## **Национальный музей в Варшаве (1862)**

Крупнейшее художественное собрание Польши. До 1916 г. именовался Музеем изящных искусств. Включает памятники древнеегипетского, античного и византийского искусства, произведения европей-

ской живописи и скульптуры XV - XX вв., богатую коллекцию польского искусства XIII - XX вв., собрания декоративно-прикладного искусства, графики, монет и медалей.

### **Национальный музей в Кракове (1789)**

Один из крупнейших художественных музеев Польши, включает произведения польского изобразительного и декоративно-прикладного искусства XIV - XX вв., коллекции европейской и дальневосточной живописи и графики, декоративного искусства, монет и медалей. В его филиале, Музее Чарторыхских (вторая половина XVIII в.), находится собрание восточного и европейского искусства, в т.ч. "Портрет дамы с горностаем" Леонардо да Винчи.

### **Национальный музей в Стокгольме (1792)**

Крупнейший художественный музей Швеции, представляет собой собрание произведений европейской живописи, графики, скульптуры, среди которых "Заговор Юлия Цивилиса" Рембрандта, полотна Эль Греко, Ж.Б. Шардена, Ф. Гойи, О. Ренуара, П. Сезанна, а также полотна отечественных (К. Ларсона, А. Рослина, А. Цорна), скандинавских, русских живописцев и памятники русской иконописи.

### **Питти, художественный музей во Флоренции**

Размещенный в одноименном палаццо, строительство которого началось в 1440 г., возможно, под руководством Ф. Брунеллески, в XVII - XVIII вв. здание неоднократно перестраивалось. Значительную часть помещений палаццо занимает картинная галерея (т.н. Палатинская), в основе которой - собрание рода Медичи; галерея была открыта для публики в 1828 г., в 1911 г. получила статус государственного музея. В галерее хранятся преимущественно произведения итальянской живописи XV - XVII вв., а также шедевры фламандской живописи XVII в. В палаццо размещены также Галерея современного искусства и Музей серебра.

### **Прадо, Национальный музей живописи и скульптуры Прадо, в Мадриде**

Один из крупнейших художественных музеев мира. Основан в 1819 г. на базе королевских коллекций. Содержит богатейшее собрание испанской живописи XV - XVI вв. (произведения Эль Греко, Х. Риберы, Ф. Сурбарана, Д. Веласкеса, Б.Э. Мурильо, Ф. Гойи и др.),

коллекции картин итальянских мастеров XVI в. (Рафаэля, А. дель Сарто, Тициана), художников нидерландской школы XV - XVI вв. (Р. ван дер Вейдена, Х. Босха), фламандской (П. Рубенс) и французской (Н. Пуссен) школ.

### **Уффици во Флоренции**

Одна из самых представительных картинных галерей в Италии. Размещена в здании, построенном для правительственных канцелярий в 1560 - 1585 гг. архитекторами Дж. Вазари и Б. Буонталенти. Основана в 1575 г. на базе коллекций рода Медичи. Галерея хранит богатейшее в мире собрание итальянской XIII - XVIII вв. (работы Дуччо, Джотто, П. Уччелло, Пьеро делла Франческа, С. Боттичелли, Леонардо да Винчи, Рафаэля, Тициана и др.) и европейской живописи, произведения античного искусства, уникальную подборку автопортретов европейских художников.

### **Эрмитаж, Государственный Эрмитаж в Санкт-Петербурге**

Один из крупнейших художественных и культурно-исторических музеев мира. Основан в 1764 г. императрицей Екатериной II; основная часть собрания размещена в 5 связанных между собой зданиях на Дворцовой набережной: Зимнем дворце, Малом Эрмитаже, Старом Эрмитаже, Новом Эрмитаже и Эрмитажном театре, а также во дворце Меншикова на Васильевском острове. В основе собрания Эрмитажа - коллекции российского императорского дома, в XVIII - начале XX вв. постоянно пополнявшиеся за счет покупки ценных зарубежных коллекций, поступления материалов археологических раскопок и т.п.; после 1917 г. в Эрмитаж поступили национализированные собрания Строгановых, Юсуповых, Шуваловых и др. В настоящее время в Эрмитаже хранятся богатейшие коллекции памятников античной художественной культуры, искусства Востока, европейского изобразительного и декоративно-прикладного искусства (произведения Леонардо да Винчи, Рафаэля, Тициана, Джорджоне, Д. Веласкеса, Б.Э. Мурильо, Рембрандта, Ф. Халса, А. Ван Дейка, П. Рубенса, Х. Хольбейна Младшего, Л. Краха Старшего, Дж. Рейнолдса, Т. Гейнсборо, братьев Лёвен, Н. Пуссена, А. Ватто, Ж.О.Д. Энгра, Э. Делакруа, К. Моне, О. Ренуара, П. Сезанна, П. Гогена и др., скульптура Микеланджело, Ж.А. Гудона, О. Родена и др.).

## ***20 музеев по рейтингу запросов пользователей Интернет***

### **Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, г. Москва**

Одно из наиболее значительных художественных собраний России, в котором представлены произведения искусства с древнейших времен до наших дней. Торжественная церемония закладки Музея состоялась 17 августа 1898 г. Музей был создан на общественные средства по инициативе профессоров Московского университета во главе с И.В. Цветаевым, музей был открыт в 1912 г. 31 мая (13 июня по новому стилю). В 1985 г. по инициативе советского коллекционера доктора искусствоведения И.С. Зильберштейна и директора музея И.А. Антоновой был создан на правах научного отдела ГМИИ Музей личных коллекций. В 1996 г. был организован Учебный художественный музей - новый отдел ГМИИ, размещенный в здании Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ). В 1998 г. открыта Мемориальная квартира Святослава Рихтера, являющаяся Отделом ГМИИ. В настоящее время собрание ГМИИ им. А.С. Пушкина насчитывает более 560 тысяч произведений живописи и скульптуры, графических работ, произведений прикладного искусства, памятников археологии и нумизматики, художественной фотографии. В 1991 г. ГМИИ внесен в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия народов Российской Федерации.

Здание(я): Здание в виде античного храма с колоннами, специально спроектированное под музей архитектором Р. Клейном. Основатель: Иван Владимирович Цветаев (1847 – 1913 гг.)

Официальный сайт [www.museum.ru/gmii/](http://www.museum.ru/gmii/)

### **Государственная Третьяковская галерея, г. Москва**

Национальный художественный музей России и один из выдающихся музеев мира. Основана московским купцом и текстильным фабрикантом Павлом Михайловичем Третьяковым и носит его имя. В 1892 г. Третьяков передал свою коллекцию (около 1 800 произведений) в дар городу Москве и галерея стала городским музеем. Национализирована в 1918 г. В советское время собрание уве-

лилось до 100 000 произведений за счет присоединения фондов ряда упраздненных музеев, национализированных частных коллекций, покупок, даров советских граждан и зарубежных соотечественников. В его 62 залах представлены все периоды развития русского искусства от X до начала XX в. Экспонируется также коллекция русской скульптуры и графики XVIII - начала XX в. Следует также отметить, что представленные в экспозиции искусства XVIII - начала XX в. портреты в целом образуют представительную галерею портретов государственных деятелей, деятелей науки и культуры России.

Здание(я): Центральный фасад здания в Лаврушинском переулке построен в «русском стиле» 1902 - 1904 гг. по проекту художника В.М. Васнецова. Основатель: Третьяков Павел Михайлович (1832 – 1899 гг.)

**Официальный сайт:** [www.tretyakov.ru/](http://www.tretyakov.ru/)

### **Государственный Эрмитаж, г. Санкт-Петербург**

Эрмитаж - один из крупнейших художественных музеев мира, экспозиция которого расположена в более чем 350 залах. Особое место занимают парадные интерьеры дворца. В музее открыты экспозиции Отдела античного мира, Западноевропейского отдела, Отдела Востока, Отдела первобытной культуры, Отдела истории русской культуры, «Золотая кладовая», нумизматики. В залах Эрмитажа регулярно экспонируются художественные собрания из крупнейших музеев мира.

Здание(я): Эрмитаж занимает 5 зданий: Зимний дворец, Малый Эрмитаж, Большой (Старый) Эрмитаж, Эрмитажный театр, Новый Эрмитаж. Главный вход в музей - парадный Иорданский подъезд Зимнего дворца (с набережной Невы). Основатель: Императрица Екатерина II.

**Официальный сайт:** [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org)

### **Государственная Оружейная палата Московского Кремля, г. Москва**

Являлась хранилищем государственных ценностей. Здание Оружейной палаты - памятник архитектуры середины XIX в., украшено 58 мраморными барельефами и портретами российских царей и великих князей. Коллекции Оружейной палаты включают собрания предметов декоративно-прикладного искусства России, Западной Европы, стран Востока.

**Официальный сайт:** [www.kremlin.museum.ru](http://www.kremlin.museum.ru)



## **Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург**

Первый государственный художественный музей в России, крупнейшее хранилище отечественного искусства, находится в здании Михайловского дворца (1819 – 1825 гг., архитектор К.И. Росси). Музей основан в 1895 г. императором Александром III как историко-археологический и государственный музей. Древнерусское искусство представлено иконами XII - XVII вв., среди них работы Андрея Рублева, Дионисия, Симона Ушакова. Большое собрание работ художников-передвижников и таких выдающихся русских живописцев, как Репин, Врубель, Бакст, Бенуа, Серов и др. В Русском музее открыты экспозиции искусства конца XIX - начала XX в. с работами Филонова, Петрова-Водкина и других мастеров. Государственный Русский музей (ГРМ) - это и крупнейший научно-исследовательский центр, среди сотрудников которого - известные ученые-искусствоведы, доктора и кандидаты наук. Широка и многообразна работа культурно-просветительской части музея. Более 20 лет ГРМ является республиканским научно-методическим центром всех художественных музеев России.

Здание(я): Музей размещается в четырех зданиях, расположенных в историческом центре Санкт-Петербурга. Это - Строгановский и Мраморный дворцы, Михайловский (Инженерный) замок и главное здание музея - Михайловский дворец с корпусом Бенуа.

**Официальный сайт:** [www.rusmuseum.ru](http://www.rusmuseum.ru)

## **Государственный Дарвиновский музей, город Москва**

Государственный Дарвиновский музей был основан в 1907 г. молодым зоологом Александром Федоровичем Котсом. В то время это был первый и единственный музей эволюции. Сегодня ГДМ - крупнейший естественнонаучный музей Европы. Экспозиция рассказывает об истории становления теории эволюции, разнообразии жизни на Земле, об изменчивости и наследственности, о естественном отборе и борьбе за существование в природе. Уникальную часть фонда составляют: коллекция аберративных форм, коллекция альбиносов и меланистов, коллекция зубов вымерших акул, редкие книги, коллекция анималистического искусства. В залах музея установлены компьютеры, подключенные к Internet и позволяющие получить дополнительную информацию не только по экспозиции музея, но и о крупнейших музеях России и других стран. Новая форма работы с посетителем - «Обучающий гид-путеводитель» позволяет самостоятельно изучить любой

раздел экспозиции. В музее работают экологический лекторий «Природа Москвы и Московской области» и лекторий выходного дня «Тайны живой природы». В дни каникул проводится кинолекторий. При музее работают биологический кружок и изостудия.

Основатель: Александр Федорович Котс (1880 – 1964 гг.).

Официальный сайт: [www.darwin.museum.ru](http://www.darwin.museum.ru)

### **Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера), г. Санкт-Петербург**

На основе Кунсткамеры, первого в России государственного естественнонаучного и исторического музея, в 1836 г. было создано 8 академических музеев, среди них - Музей антропологии и этнографии. Многие этнографические коллекции привезены известными русскими учеными и путешественниками начала XIX в.: И.Г. Вознесенским, Ю.Ф. Лисянским, И.Ф. Крузенштерном, М.П. Лазаревым. Особое место занимает собрание Н.Н. Миклухо-Маклая, который был сотрудником музея. В фондах музея более 1 млн. предметов.

Официальный сайт: [www.kunstkamera.ru](http://www.kunstkamera.ru)

### **Историко-культурный заповедник «Петропавловская крепость - Государственный музей истории г. Санкт-Петербурга», г. Санкт-Петербург**

Петропавловская крепость была основана на острове Заячьем 27 мая 1703 г. в ходе Северной войны. Почти одновременно со строительством земляной крепости началось строительство деревянной крепости. В 1712 г. на ее месте по проекту Трезини началось сооружение Петропавловского собора. С 1706 г. по проекту Трезини началась замена земляных стен крепости кирпичными. К 1780 г. стены крепости, обращенные к Неве, были одеты гранитом. В течение последующих лет на территории крепости были построены Ботный домик, Артиллерийский цейхгауз, Комендантский дом, Монетный двор, гауптвахта и др. На протяжении двух веков крепость служила политической тюрьмой. В настоящее время на территории крепости находятся экспозиции по истории Петербурга - Петрограда. В основу музея легли коллекции Музея Старого Петербурга, созданного в 1907 г. обществом архитекторов-художников. Сегодня музеем развернуто несколько постоянных экспозиций, среди них «История Петербурга-Петрограда 1703 - 1917» в Комендантском доме, «История тюрьмы Трубецкого бастиона» - политическая тюрьма царской России, Газодинамическая лаборатория,

«Печатня» - мастерская старинных видов графики. Можно посетить Петропавловский собор, где находится некрополь императорской семьи Романовых. Ежемесячно организуются временные выставки.

**Официальный сайт:** [www.museum.ru/museum/gmispb](http://www.museum.ru/museum/gmispb)

### **Палеонтологический музей им. Ю.А. Орлова Палеонтологического института РАН, г. Москва**

Экспозиция музея знакомит посетителей со сложным процессом эволюции жизни на Земле, с животными и растениями, жившими миллионы лет назад. Здесь представлено более 5 тыс. натуральных экспонатов, многие из них уникальны и имеют огромную научную ценность. Экспонаты были собраны несколькими поколениями сотрудников ПИНа РАН в России и за её пределами. В музее – 6 залов, отражающих разные этапы эволюции животного и растительного мира. Особенно популярен у посетителей зал динозавров, где представлено большое количество скелетов этих вымерших животных. Богатое художественно-декоративное оформление музея сделало экспозицию образной и доступной для восприятия даже неподготовленными посетителями с детьми.

Здание(я): Уникальный музейный комплекс из красного кирпича с башнями и внутренним двориком. Проект разработан в ГИПРОНИИ под руководством Ю.П. Платонова специально для Палеонтологического музея.

Основатель: Ю.А. Орлов (1893 – 1966 гг.).

**Официальный сайт:** [www.ucmp.berkeley.edu/pin/pinentrance.html](http://www.ucmp.berkeley.edu/pin/pinentrance.html)

### **Государственный Исторический музей, г. Москва**

Комплектование музейных коллекций происходило усилиями научной общественности всей России, а также за счет даров коллекционеров. Здесь памятники археологии всех древнейших эпох, нумизматическая коллекция, собрание рукописей, старопечатных книг, памятники изобразительного искусства, коллекция русского и западноевропейского боевого и охотничьего оружия, коллекция изделий кузнечно-го ремесла, бронзового и медного литья, научных приборов, изделия стекольных и всех керамических производств, коллекция всех видов текстиля, коллекция народной одежды всех регионов России и других народов, собрание русской усадебной мебели. Работает постоянная экспозиция «Реликвии государства Российского».

Здание(я): Здание Исторического музея на Красной площади (1875 – 1883 гг.; архитектор В.О. Шервуд, инженер А.А. Семенов) - апогей русского стиля 1870-х.

Основатель: император Александр II.

Официальный сайт: [www.shm.ru/](http://www.shm.ru/)

### **Государственный музей искусства народов Востока, г. Москва**

Искусство Индии, Китая, Японии, Азиатских и Арабских стран, экспозиция Н. Рериха; антикварный магазин.

Официальный сайт: [www.museum.ru/M297](http://www.museum.ru/M297)

### **Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Петергоф», г. Санкт-Петербург**

Ансамбль дворцов и парков Петергофа - памятник архитектуры и садово-паркового искусства выдающегося значения, получивший всемирную известность как «столица фонтанов» (всего в парках Петергофа 4 каскада и 176 фонтанов). Он обладает богатейшей коллекцией русского и западноевропейского изобразительного и прикладного искусства XVIII – начала XX в. В состав ансамбля входят Большой дворец, дворец Коттедж, дворцы Марли и Монплеzir, Екатерининский корпус, павильон Эрмитаж. Не меньший интерес представляют и парки «Петергофа»: Верхний сад, Нижний парк, включающий Оранжерейный и Менажерейный сады, сады Венеры и Бахуса. В комплекс петергофских ансамблей входят и пейзажные Английский, Колонистский и Луговой парки и парк Александрия.

Официальный сайт: [www.peterhof.dax.ru/](http://www.peterhof.dax.ru/)

### **Центральный дом художника (ЦДХ), г. Москва**

Выставочное объединение «Центральный Дом художника» - крупнейший выставочный центр России, открылся в ноябре 1979 г. ЦДХ - это уникальное явление в культурной жизни столицы, где при обилии посетителей каждый находит здесь свое - либо духовное уединение, либо, напротив, сообщество и родство душ. Просторные и приветливые интерьеры ЦДХ, наполненные атмосферой творчества, духовной и материальной культуры, всегда были любимым местом для встреч и общения людей любой возрастной категории. С середины 80-х гг. в залах ЦДХ была показана сенсационная серия выставок зару-

бежных мастеров - Картье Брессона (Франция), Гюнтера Юккера (Германия), Френсиса Бэкона (Англия), Джорджо Моранди и Янниса Кунеллиса (Италия), Роберта Раушенберга и Джеймса Розенквиста (США), Сальвадора Дали (Испания), Жанна Тенгли (Швейцария), Ив Сен-Лорана (Франция), Руфино Тамайо (Мексика), после чего наше Объединение приобрело значение и известность всемирной трибуны изобразительного искусства. Огромным интересом у зрителей пользовались выставки из музейных собраний России и стран ближнего зарубежья таких художников, как К. Петров-Водкин, З. Серебрякова, А. Куприн, А. Осмеркин, Н. Крымов, А. Лентулов, В. Татлин, художников, чьи имена входят в Золотой фонд российского искусства. Многочисленные выставки из фонда постоянного хранения ЦДХ с успехом проводились в ряде стран Западной Европы и Америки. После распада Союза художников СССР и образования Международной Конфедерации союзов художников Центральному Дому художника удалось не только сохранить творческие связи с Союзами художников бывших республик, но и наладить сотрудничество с галереями Москвы, различных городов России, а также стран Балтии, Молдовы, Белоруссии, Украины, Армении, Грузии, Азербайджана. Международной Конфедерацией союзов художников были проведены четыре Московских Международных художественных салонов (ЦДХ-98, ЦДХ-99, ЦДХ-2000 и ЦДХ-2001), в которых приняли участие не только Союзы художников стран ближнего зарубежья, но и галереи ряда стран Европы.

Дружеские отношения, сложившиеся в течение 20 лет с различными зарубежными галереями и музеями, позволяют регулярно экспонировать в ЦДХ выставки немецких, английских, американских, швейцарских, израильских, итальянских художников.

В последние годы значительное место в выставочной деятельности ЦДХ стали занимать выставки архитектуры, дизайна, художественного проектирования промышленных изделий, моды, фотографии, рекламы. Такие ежегодные выставки и ярмарки, как «Антикварный салон», «Дизайн и реклама», «Архитектура и дизайн», «Шоп дизайн», «Амбьенте Россия» и «Non fiction» позволяют широко представлять весь спектр направлений современного развития искусства в самых различных областях. Концепция проведения специализированных выставок состоит в том, что они, прежде всего, должны соответствовать профилю и стилю ЦДХ своим художественным или гуманитарным содержанием. Одновременно с большой выставочной программой ЦДХ осуществляет киноконцертную деятельность, проводя просмотры новых кинофильмов, фестивали, концерты, встречи с мастерами театра и

кино. Как и в любом другом выставочном комплексе, в ЦДХ есть ресторан, бары, бильярдная, где можно отдохнуть после долгих экскурсий по выставкам.

**Официальный сайт:** [www.cha.ru](http://www.cha.ru)

### **Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», г. Санкт-Петербург**

Музей-памятник «Исаакиевский собор» - один из наиболее значительных художественных музеев России, пользующийся известностью во многих зарубежных странах.

Исаакиевский собор - уникальный памятник отечественной архитектуры и один из лучших кафедральных соборов Европы. Это выдающийся образец русского культового искусства. Художественное оформление собора включает крупнейшее собрание русской монументальной живописи середины XIX в., насчитывающее более 150 произведений. Среди них работы известных художников Василия Шебуева, Карла Брюллова, Фёдора Бруни. Свыше 300 статуй, скульптурных групп и рельефов выполнены Иваном Витали. Важную роль в художественно-декоративном убранстве играют более 60 мозаичных произведений русских мастеров. Несомненный интерес представляет один из крупнейших в России витражей площадью 28,5 кв. метра.

В оформлении интерьера многочисленные произведения живописи, мозаики, скульптуры, эффектное сочетание цветного камня и позолоты создают богатейшую цветовую гамму.

Здание(я): Здание построено в стиле позднего классицизма. Высота здания - 101,5 м, внутренняя площадь - более 4 500 кв. м. Основатель: Монферран Огюст (1786 - 1858 гг.).

**Официальный сайт:** [www.museum.ru](http://www.museum.ru)

### **Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», г. Москва**

Кремлевские стены и башни сооружены в 1485 – 1495 гг. Длина стен – 2 235 м, толщина - 3,5 - 6,5 м, высота - 5 - 19 м. Кремль имеет 20 башен. На территории Кремля находятся музеи-соборы: Архангельский, Благовещенский, Успенский и церковь Ризположения.

**Официальный сайт:** [www.kremlin.museum.ru](http://www.kremlin.museum.ru)

[www.moscowkremlin.ru](http://www.moscowkremlin.ru)



## **Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.», город Москва**

Усадьба Кусково - уникальный памятник художественной культуры XVIII в. - расположена в Москве. Роскошная летняя резиденция графов Шереметевых, устроенная с «бесчисленным множеством отрад и приятностей», предназначалась для пышных приемов гостей, многочисленных театрализованных празднеств и гуляний. До наших дней сохранилось более 20 уникальных памятников архитектуры, среди которых Дворец, Грот, Большая Каменная Оранжерея, старинная церковь и др. Достопримечательностью усадьбы является прекрасно сохранившийся до наших дней французский регулярный парк с мраморной скульптурой, прудами и оригинальными павильонами.

Центром ансамбля является Дворец, в котором сохранились планировка и декоративное убранство интерьеров, состоящее из первоклассных произведений русского и западноевропейского изобразительного искусства; уникальная коллекция живописи XVIII в., дарственные портреты русских императоров и нескольких поколений хозяев усадьбы - Шереметевых. В 1919 г. усадьба получила статус Государственного музея, а с 1938 г. была объединена с музеем керамики. Единственный в России, сегодня это один из крупнейших в мире обладателей специализированной коллекции керамики и стекла различных стран от античности до современности. В его фондах сосредоточено свыше 30 000 произведений русского и зарубежного искусства: замечательные образцы итальянской майолики, венецианского, английского и русского стекла, мейсенского, севрского и восточного фарфора. Особой гордостью музея являются уникальные коллекции русского фарфора российских мануфактур начиная с XVIII в. Ежегодно в музее организуются 3 - 4 стационарные фондовые выставки. Возрождаются старинные традиции гостеприимства усадьбы, музей располагает прекрасными возможностями для организации и проведения театрально-зрелищных программ, приемов и гуляний. В летнее время в танцевальном зале Дворца проводятся концерты и музыкальные фестивали с участием русских и зарубежных исполнителей. Великолепие архитектурных памятников, подлинных интерьеров, парка и уникальной коллекции керамики и стекла позволит посетителям получить незабываемые впечатления, погрузиться в мир старинной русской усадьбы.

Здание(я): Дворец был построен в 1769 – 1775 гг. архитектором К. Бланком по проекту Ш. де Вайи. Образец раннего классицизма с элементами барокко. Построен из дерева (исключение - каменный цо-

кольный этаж). Грот (1755 – 1761 гг.) построен под руководством Ф.С. Аргунова, а отделка завершена И. Фохтом и М. Зиминим к 1775 г. Одна из самых интересных построек кусковской усадьбы. Трехчастный каменный павильон в стиле барокко на трехступенчатом цоколе-стилобате. Щедро декорирован скульптурой в нишах, украшениями на фронтонах, львиными масками над окнами, картушами над дверьми. Олицетворяя стихию камня и воды, Грот должен был изображать подводную пещеру; купол венчает фонтан, его ребра из белого луженого железа символизируют струи воды, а картуши в виде водяных потоков «заливают» пламя в чашах. Уникальный интерьер украшен скульптурами из ракушечника, гипса, цветным стеклом и известковым туфом.

Эрмитаж (1765 - 1766 гг.) построен под руководством К. Бланка. Один из лучших памятников парковой архитектуры в русском зодчестве XVIII века. В нем удивительно гармонично синтезированы архитектура и скульптура. Построен в стиле барокко. Интерьер был снабжен уникальными подъемными механизмами. Большая Каменная оранжерея (1761 – 1783 гг.) была построена по проекту Ф.С. Аргунова в стиле барокко. Большой центральный павильон соединен легкими застекленными галереями с меньшими боковыми павильонами. В центре двусветной части центрального павильона устроен воксал (зал для концертов и танцев). Для музыкантов был отведен внутренний балкон. Итальянский домик построен под руководством Ю.И. Кологривова в 1754 - 1755 гг. Голландский домик (1749 г.). Церковь Спаса Всемилоственного (1737 – 1742 гг.). Колокольня (1792 – 1793 гг., по проекту арх. А. Миронова и Г. Дикушина).

**Официальный сайт:** [www.museum.ru/M298](http://www.museum.ru/M298)

### **Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно», г. Москва**

Недостроенная загородная резиденция императрицы Екатерины II представляет собой ансамбль павильонов и дворцов, в архитектуре которых сочетаются классицизм, древнерусский стиль и псевдоготика. В состав комплекса входят: Большой дворец, Малый дворец, «Оперный дом», «Кавалерские корпуса», «Хлебные ворота», мосты. С 1998 г. в концертном зале «Оперного дома» выступают лучшие музыкальные коллективы и исполнители Москвы. Красота пейзажного парка в гармоничном единении с архитектурным ансамблем делают этот заповедный уголок Москвы привлекательным для посетителей.



Здание(я): Единственный в России столь масштабный архитектурный ансамбль, построенный в стиле псевдоготики архитекторами В.И. Баженовым и М.Ф. Казаковым, включающий пейзажный парк.

Официальный сайт: [www.gif.ru/museum/index.html](http://www.gif.ru/museum/index.html)

### **Государственный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское», г. Москва**

Первые письменные упоминания о Коломенском относятся к 1339 г. и содержатся в духовных грамотах Ивана Калиты. В Коломенском находятся уникальные археологические памятники, в частности Дьяково городище, давшее название археологической Дьяковской культуре. «Золотой век» Коломенского - середина XVII в., когда начал складываться уникальный по красоте архитектурный ансамбль любимой летней загородной резиденции русских правителей. Наиболее древний памятник – церковь Вознесения Господня (1532 г.), который с 1994 г. находится под охраной ЮНЕСКО. Большую ценность представляют памятники древнерусского деревянного зодчества, привезенные и сохраненные в 20 - 50-х гг. В некоторых архитектурных памятниках расположены экспозиции, где размещены коллекции музея. Многочисленных посетителей привлекают музыкальные спектакли, народные праздники и гуляния, которые проводятся на территории Коломенского, экскурсии на теплоходе по Москве-реке.

Здание(я): Церковь Вознесения Господня (1532 г.) находится под охраной ЮНЕСКО. Церковь Усекновения Главы Иоанна Предтечи (XVI в.). 5 памятников деревянного зодчества (XVII - XIX в.). Основатель: Барановский Петр Дмитриевич

Официальный сайт: [www.museum.ru/Kolomen](http://www.museum.ru/Kolomen)

### **Музей-заповедник «Абрамцево», Московская область**

Это уникальный литературный и художественный центр Подмосковья. Усадьба XVIII в., архитектурные памятники в «русском стиле» конца XIX в., экспозиции посвящены жизни и творчеству жителей и гостей Абрамцева, среди которых писатели: С.Т. Аксаков, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев; художники: И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.А. Серов, М.А. Врубель, К.А. Коровин и др.

Официальный сайт: [www.museum.ru/M470](http://www.museum.ru/M470)

## **Главный ботанический сад им. Н.В. Цицина РАН, г. Москва**

Главный ботанический сад РАН - музей живой природы. Сад располагает богатейшими коллекциями растений, представляющих разнообразный растительный мир практически всех континентов и климатических зон земного шара. Живые коллекции насчитывают 9 540 видов и 9 190 форм и сортов растений - всего 18 730 таксонов, являются крупнейшими в стране. На основе коллекций с использованием современных приёмов ландшафтной архитектуры созданы ботанические экспозиции растений: природной флоры России, бывшего СССР, дендрарий, экспозиция тропических и субтропических растений, цветочно-декоративных и культурных растений.

Здание(я): Территория сада представляет собой своеобразный ландшафтный ансамбль. Она оформлена в традициях русской парковой архитектуры с использованием лучших образцов паркового дизайна. Основатель: Академик Цицин Николай Васильевич (1898 - 1980 гг.).

**Официальный сайт:** [www.museum.ru/M498](http://www.museum.ru/M498)

Наиболее удачные веб-сайты, посвященные музеям и отдельным экспозициям (представлены на портале [www.museum.ru](http://www.museum.ru)):

Отобрано: 170 сайтов/дисков по голосам посетителей.

**Проект «1812 год»**

Путеводитель (город, край, обл.), 1-е место в рейтинге

**Международный центр-музей им. Н.К.Рериха**

Официальный сайт, 2-е место в рейтинге

**Государственный Эрмитаж**

Официальный сайт, 3-е место в рейтинге

**Музей-усадьба «Архангельское»**

Официальный сайт, 4-е место в рейтинге

**Виртуальный музей информатики**

Партнер, виртуальный ресурс, 5-е место в рейтинге

**Государственный Русский музей**

Официальный сайт, 6-е место в рейтинге

**Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина**

Партнер, официальный сайт, 7-е место в рейтинге

**Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»**

Партнер, официальный сайт, 8-е место в рейтинге

**Культура России**

Партнер, виртуальный ресурс, 9-е место в рейтинге

**Государственный Дарвиновский музей**

Партнер, официальный сайт, 10-е место в рейтинге

**Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого «Кунсткамера» РАН**

Партнер, официальный сайт, 11-е место в рейтинге

**Государственный музей-заповедник «Петергоф»**

Партнер, неофициальный сайт, 12-е место в рейтинге

**Государственная Третьяковская галерея**

Официальный сайт, 13-е место в рейтинге

**Государственный музей-заповедник «Павловск»**

Партнер, официальный сайт, 14-е место в рейтинге

**Московский зоопарк**

Официальный сайт, 15-е место в рейтинге

**Государственный Исторический музей**

Официальный сайт, 16-е место в рейтинге

**Ленинградский зоопарк**

Партнер, официальный сайт, 17-е место в рейтинге

**Красноярский музейный центр**

Официальный сайт, 18-е место в рейтинге

**Музей-панорама «Бородинская битва»**

Партнер, официальный сайт, 19-е место в рейтинге

**Виртуальный музей спичечных этикеток**

Партнер, виртуальный ресурс, 20-е место в рейтинге

### ***Список сокращений***

**АН СССР** – Академия наук СССР

**ГБЛ** – Государственная библиотека имени В.И. Ленина (в настоящее время – РГБ – Российская государственная библиотека)

**ГМИИ** – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина

**ГМЭ** – Государственный музей этнографии народов СССР

**ДИ СССР** – Декоративное искусство СССР

**ИЭ АН СССР** – Институт этнографии имени Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР (ныне – Институт этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук)

**МАЭ** – Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого

**НИИ** – научно-исследовательский институт

**РЭМ** – Российский этнографический музей (ранее – ГМЭ)

**СМ** – Советский музей

**СЭ** – Советская этнография

**ЭО** – Этнографическое обозрение

## *Оглавление*

<u>Введение</u> .....	3
<u>1. Из истории становления музеев мира</u> .....	5
<u>2. Археологические музеи</u> .....	27
<u>3. Музеи под открытым небом</u> .....	50
<u>4. Этнографические музеи</u> .....	77
<u>5. Выставочная деятельность музеев мира</u> .....	109
<u>6. Немецкий музей и другие</u> .....	130
<u>Заключение</u> .....	142
<u>Литература</u> .....	145

**Учебное издание**

**Шустрова Ирина Юрьевна**

# **История музеев мира**

Редактор, корректор В.Н. Чулкова  
Компьютерная верстка И.Н. Ивановой

Подписано в печать 27.12.2002. Формат 60х84/16. Бумага тип.  
Усл. печ. л. 10,23. Уч.-изд. л. 10,8. Тираж 100 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен редакционно-издательским отделом  
Ярославского государственного университета  
150000 Ярославль, ул. Советская, 14

Отпечатано  
Издательство «Ремдер»  
Ярославль, ул. Свободы, 91, оф. 33.