

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

*Посвящается Году науки и технологий,  
300-летию Кузбасса*

МУЗЕИ РОССИИ  
В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Национальный проект «Культура»  
Федеральный проект «Творческие люди»

Сборник научных статей

Кемерово 2021

УДК 069(470+571)  
ББК 79.1(2Рос)  
М89

**Редакционная коллегия:**

**Шунков А. В.**, доктор филологических наук, доцент,  
Кемеровский государственный институт культуры (председатель);  
**Пономарев В. Д.**, доктор педагогических наук, профессор,  
Кемеровский государственный институт культуры (зам. председателя);  
**Мастеница Е. Н.**, кандидат педагогических наук, доцент,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры;  
**Балаш А. Н.**, доктор культурологии, доцент,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры (раздел 1);  
**Родионова Д. Д.**, кандидат философских наук, доцент,  
Кемеровский государственный институт культуры;  
**Кимеева Т. И.**, доктор культурологии, доцент,  
Кемеровский государственный институт культуры (раздел 2).

**Ответственные редакторы:**

**Родионова Д. Д.**, кандидат философских наук, доцент,  
Кемеровский государственный институт культуры;  
**Насонов А. А.**, кандидат исторических наук, доцент,  
Кемеровский государственный институт культуры.

М89 Музеи России в условиях цифровизации культуры : сб. науч. ст. / ред. кол.: А. В. Шунков (пред.), В. Д. Пономарев (зам. пред.), Е. Н. Мастеница, А. Н. Балаш, Д. Д. Родионова, Т. И. Кимеева, отв. ред.: Д. Д. Родионова, А. А. Насонов, пер. С. Г. Родионов ; Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово : Кемеров. гос. ин-т культуры, 2021. – 178 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8154-0625-4

*В сборнике рассматриваются вопросы становления современной музейной терминологии и развития музеев России в условиях быстроразвивающихся информационно-коммуникационных технологий, в том числе для актуализации и музеефикации наследия.*

*Статьи сборника могут представлять интерес для специалистов в области культурологии, музеологии, народной художественной культуры, управления и экономики социально-культурной сферы.*

**УДК 069(470+571)  
ББК 79.1(2Рос)**

ISBN 978-5-8154-0625-4

© Авторы статей, 2021

© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2021

## ВВЕДЕНИЕ

В сборнике представлены научные статьи, посвященные актуальным теоретическим и практическим проблемам музеологии, особое внимание уделяется вопросам развития музеев и учреждений музейного типа в условиях цифровизации культуры. В первом разделе «Терминологический аппарат современной музеологии» собраны статьи, подготовленные по итогам научной дискуссии. Впервые непосредственными разработчиками были раскрыты и осмыслены в перспективе времени обстоятельства работы над терминологическими проектами начала 2000-х годов (Российская музейная энциклопедия (2001), «Словарь актуальных музейных терминов» (2009)). В статьях А. А. Сундиевой, М. С. Стефко и И. В. Чувиловой обсуждается, в какой мере сегодня этот опыт может быть актуален в контексте международных дискуссий о содержании понятия *музей*, а также в связи с объективной потребностью музейного сообщества в расширении и уточнении профессиональной терминологии; в то же время акцентируется значимость и неизменность концептуальной основы, обозначающей преемственность и институциональный статус современного музея и музейной деятельности. На примере основополагающих понятий *музейная коллекция*, *музейный фонд*, *музейное собрание* в статье О. Е. Черкаевой научная работа над терминологическим аппаратом музеологии соотносится с законодательным регулированием музейной деятельности и освоением профессиональной терминологии в учебных вузовских программах подготовки по музейным специальностям. Возникающая трехуровневая система трактуется как основополагающая для понимания сложности процессов в профессиональной музейной сфере.

Каким образом сохраняет свою актуальность и продуктивность классический понятийный аппарат и как он работает в современном контексте – этот вопрос на примере педагогических музеев рассматривается в статье А. Ю. Тихоновой и Л. М. Авдеевой. В статье А. С. Мухина показано, в какой степени возможны модернизация терминологии и введение новых понятий, на конкретном примере проанализированы аксиологические основы и противоречивость подобной практики. Непосредственное смещение определения из области технологии в концептуальное пространство на примере генезиса термина *виртуальный музей* прослеживается в материале М. Н. Чесноковой. Опыт расширения смысловых границ и вариативность понимания базовых для музейной деятельности понятий *музейный предмет* и *музейная коммуникация* представлены в статьях И. В. Андреевой и Е. Н. Мастеницы. Язык профессиональной коммуникации как основа для построения экспериментальных музеологических концептов, связанных с *музейной экспозицией* и *музейным экспонирова-*

нием, на материале франкофонной музеологии интерпретируется в статье И. А. Куклиновой. Междисциплинарность и интердисциплинарность, отмеченная многими авторами как условие дальнейшей проработки терминологического аппарата музеологии, более подробно рассматривается в статье А. Н. Балаш на примере *музейной репрезентации* и ее описания в контексте понятийного аппарата визуальных исследований культуры.

Результаты проведения круглого стола позволяют еще раз убедиться в том, что дискуссия по проблемам терминологии имеет далеко не отвлеченный характер, но призвана способствовать научным исследованиям, направлять развитие современных музейных практик, а также стимулировать проектирование и реализацию в образовательном процессе музеологических дисциплин и курсов, связанных с охраной и использованием культурного наследия.

Содержание статей второго раздела «Основные направления музейной деятельности в условиях цифровизации культуры» раскрывает проблемы развития основных направлений музейной деятельности в условиях современности, обсуждаемые в рамках Всероссийской научно-практической конференции «Музеи России в условиях цифровизации культуры», которая состоялась 19–20 мая 2021 года на базе Кемеровского государственного института культуры в онлайн-формате. Реализация конференции в рамках Федерального проекта «Творческие люди» (Национальный проект «Культура»), ее приуроченность к знаменательным датам – Году науки и технологий в России, 300-летию Кузбасса и Международному дню музеев определили широкий спектр актуальных обсуждаемых проблем, связанных с внедрением инновационных (в том числе цифровых) технологий в различные формы музейной деятельности, без которых невозможно развитие как современного музея, так и учреждения музейного типа.

В представленных в разделе материалах зафиксированы обсуждаемые музейными специалистами вопросы по целому ряду волнующих музейный мир проблем. В статье Д. Д. Родионовой (Кемеровский государственный институт культуры) раскрыта необходимость формирования в процессе образовательной деятельности по подготовке музеологов необходимых компетенций, ориентированных на получение знаний, умений и навыков для внедрения информационных технологий в основные направления деятельности современного музея. Продуктивность создания цифровых проектов зависит от подготовленности музейного специалиста, что позволяет расширить возможности образовательной деятельности самих музеев посредством внедрения инноваций подобного характера,

вопрос о которых на примере художественного воспитания дошкольников поставлен А. В. Сальковой (Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена). В. Ю. Себрукович (Белорусский государственный университет культуры и искусств) вынесены на обсуждение вопросы интеграции музеев в современное общество посредством их виртуализации и представления в качестве «новых медиа», при этом акцентируется внимание на расширении за счет этого профессиональной терминологии. Опыт систематизации форм культурно-образовательной деятельности в контексте их изменений под влиянием собственных современному музею инноваций предложен П. В. Абрамовой (Кемеровский государственный институт культуры). Методика актуализации археологического наследия, применяемая в совместной деятельности археологов и музейных сотрудников с целью создания современных привлекательных историко-археологических экспозиций в России, обоснована М. Ю. Меньшиковым (Институт археологии Российской академии наук). Возможности презентации в экспозиции археологических материалов на конкретном примере представлены в статье А. В. Костюкевич (Институт истории Национальной академии наук Беларуси).

В статьях настоящего раздела предложены получившие реализацию в рамках исследований при подготовке соискателями магистерских и кандидатских диссертаций следующие научные изыскания в области современной деятельности музеев: методика интерпретации предметов музейного значения в рамках музейной атрибуции, анализ возможностей продвижения образа музея в социальных сетях, определение роли культурной политики региона в сохранении культурного наследия, разработки в области инклюзивных музейных практик.

Значимость представленных в статьях результатов исследований музейной деятельности в условиях цифровизации культуры подтверждается участием в их обсуждениях в рамках конференции сотрудников крупнейших музеев, научно-исследовательских учреждений, высших учебных заведений России и ближнего зарубежья: Санкт-Петербургского государственного института культуры, Государственного Дарвиновского музея, Национального исторического музея Республики Беларусь, Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля, Института археологии РАН, Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Восточно-Сибирского государственного института культуры, Института истории материальной культуры РАН, ведущих музеев Кузбасса и других регионов.

*А. Н. Балаш, Е. Н. Мастеница, Д. Д. Родионова, Т. И. Кимеева*

## Раздел 1. ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЕОЛОГИИ

*Сундиева А. А., Стефко М. С.  
Российский государственный гуманитарный университет*

### ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА МУЗЕОЛОГИИ: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

**Аннотация:** В статье рассматриваются история, современное состояние и перспективы дискуссий о музейной терминологии. Авторы, опираясь на отечественный и международный опыт, подчеркивают необходимость активного участия в них профессионального сообщества. Внимание к терминологии способно консолидировать профессиональное сообщество и вывести на новый уровень музейные исследования и практику.

**Ключевые слова:** музейная терминология, музеология, музей, ИКОМ.

*Sundieva A. A., Stefko M. S.  
Russian State University for the Humanities*

### DICTIONARY OF MUSEOLOGY: HISTORY AND PROSPECTS

**Abstract:** The article examines the history, current state and perspectives of discussions about museum terminology. The authors, relying on national and international experience, accentuate the need for active participation of the professional community. Attention to terminology can consolidate the professional community and take museum research and practice to a new level.

**Keywords:** museum terminology, museology, museum, ICOM.

Данная статья написана по материалам выступления на круглом столе «Терминологический аппарат современной музеологии», состоявшемся на кафедре музеологии и культурного наследия СПбГИК 4 февраля 2021 года. Этим объясняется характер и структура текста, тезисность изложения, обращение к собственному опыту и некоторая, может быть, даже излишняя полемичность. Сама организация данного круглого стола и идея продолжить целенаправленные исследования в области музейной

терминологии указывают на возросший интерес к осмыслению категориального аппарата музеологии и к нововведениям в области музейной терминологии.

В значительной степени ситуация спровоцирована международной дискуссией по поводу определения понятия «музей», уже несколько лет проходящей в Международном совете музеев (ИСОМ). Попытки изменить определение системообразующего для предметной области музеологии понятия «музей» не может не привести к пересмотру, уточнению, изменению во всей терминосистеме. Поэтому дискуссии по терминологическим проблемам все чаще в последние годы поднимаются на крупных международных музейных конференциях [1]. Статьи с анализом музееведческих понятий уже несколько лет публикуются в «Вестнике Томского государственного университета» [2]. Традиционно проблемам музейной терминологии уделяют серьезное внимание на кафедре музеологии Российского государственного гуманитарного университета. Преподаватели кафедры участвовали в самых крупных терминологических проектах 2000-х годов и продолжают сотрудничать с Международным комитетом по музеологии (ИКОФОМ) и с Российским комитетом Международного совета музеев (ИКОМ России) по организации терминологической дискуссии о понятии «музей» внутри отечественного музейного сообщества и выработке консолидированной позиции по этому вопросу. Являясь свидетелями, участниками, а в ряде случаев и руководителями терминологических проектов в течение многих лет, позволим себе высказать ряд соображений по поводу современного этапа исследований и современного состояния нашего профессионального языка.

Музейная практика в России насчитывает более 300 лет. Долгое время создатели музеев и научная общественность рассматривали музеи в системе науки, и потому коммуникация осуществлялась через общенаучные понятия. Специальные термины – *музей, памятник, экспозиция, выставка, экскурсия* – вырабатывались медленно и еще медленнее становились общепризнанными. Изучение истории возникновения и развития терминов есть интереснейшее исследовательское направление, позволяющее раскрыть взаимодействие терминов, установить место каждого из них в понятийном аппарате, выделить группы родственных понятий, проследить рост профессионализма в музейной сфере. Можно выделить несколько пиковых моментов, когда интерес к терминологии был высок. Эти пики совпадают с годами, характеризующимися в зарубежной историографии как «музейные революции». В отечественной историографии они также считаются этапными.

Рубеж XIX–XX веков – время завершения процесса профессионализации музейного дела и зарождения музеологии. В это время была в основном уяснена общая составляющая музейных учреждений разного типа и профиля, что приблизило к осознанию существенных характеристик музея.

1960–1980-е годы – период, когда музей и в Европе, и в России оказался в центре внимания общества, а музеология получила признание как самостоятельная наука. Возникновение большого числа самых разнообразных музеев во всем мире, в том числе принципиально новых музейных учреждений и их культурных практик, требовало осмысления и объяснения. Активизировалось международное сотрудничество, проходили многочисленные музееведческие дискуссии, активно работали комитеты ИКОМа. Коммуникация внутри профессиональных сообществ вышла на новый уровень, благодаря появлению многочисленных терминологических музееведческих словарей. Весьма существенный вклад в упорядочение музееведческих знаний, в определенную популяризацию и кодификацию понятий внесло преподавание музеологии в университетах.

В тяжелые 1990-е годы произошло падение интереса к теории. Постепенное возвращение к проблемам теории и терминологии произойдет в начале 2000-х годов. Отечественные издания этих лет станут, с одной стороны, обобщением и итогом достигнутого ранее, как «Российская музейная энциклопедия» (2001) [3]. С другой стороны, возникнет потребность в описании и осмыслении новых реалий, что вызовет появление «Словаря актуальных музейных терминов» (2009) [4] и внимание к терминологическим разработкам зарубежных коллег («Ключевые понятия музеологии» [5]). Однако новые словари появились и были предложены к использованию в совершенно ином философском и культурном контексте.

Бурные многочисленные дискуссии 1960–1980-х годов позволяли оттачивать позиции и формулировки и одновременно способствовали распространению и утверждению определенных позиций. Музейный словарь 1986 года в СССР работал, активно использовался музейными специалистами. Музеологические издания 2000-х годов почти не получали публичной оценки и очень медленно завоевывали признание и авторитет, несмотря на размещение в Интернете. Так происходило не потому, что были иные мнения или претензии к качеству изданий, а потому, что в науке в те годы приветствовалось отсутствие единых позиций и высокий уровень субъективности. На наш взгляд, такая ситуация сохраняется. В каждой новой защищенной диссертации появляются новые термины и

понятия. Появляются порой не в результате открытий, а потому, что автор не знает уже утвердившихся, не хочет их знать или делает вид, что не знает уже устоявшихся терминов. Между тем, «высокий уровень субъективности» противоречит существующей системе музееведческого образования, в которой действуют образовательные **стандарты**, ориентированные на стандарты профессиональной деятельности, а также затрудняет профессиональную коммуникацию, законодательскую деятельность в области культурного наследия и многое другое.

Получение образования предусматривает не только знакомство с отдельными фактами, мнениями, позициями, но, прежде всего, усвоение системы знаний. Современный язык музеологии также представляет собой систему, направленную на описание, упорядочение и передачу знаний. Конечно, эта система не может оставаться статичной. Если мы сравним определение ряда понятий в словаре 1986 года [6], в РМЭ и в «Словаре актуальных музейных терминов», то увидим отличия в формулировках, причем, даже в тех случаях, когда авторами выступали одни и те же специалисты. Каждое из названных изданий появлялось с разрывом в годы, за которые происходили существенные изменения в музейной практике, изученные и осмысленные музеологами, что и привело к уточнению дефиниций. Однако изменения, как правило, не меняли сущностных характеристик, важных для идентификации понятий.

Категориальный аппарат – динамичная система, которая развивается и меняется не только за счет уточнения дефиниций, но и за счет активного включения в нее новых терминов. Новые термины обязательно должны были вписаться в уже сложившуюся систему, найти в ней свое место. Всякая система имеет определенную иерархию, которая тоже может меняться за счет приобретения отдельными терминами более высокого статуса. В качестве примера рассмотрим понятие «музейная аудитория». Появилось оно сравнительно недавно, но в настоящее время «возглавляет» группу терминов, в том числе появившихся много раньше (музейный посетитель, музейный зритель, виртуальный посетитель и пр.).

В любой науке используются многочисленные термины, заимствованные из других наук. Но, будучи включенными в терминосистему конкретной предметной области, они должны в рамках этой предметной области иметь однозначное толкование.

Проблемы упорядочения терминологии и ее стабильности решаются с помощью терминологических словарей. Создание таких словарей – сложный и трудоемкий процесс. Над небольшим по объему «Словарем актуальных музейных терминов» работали несколько лет. Скрупулезно

вынашивалась концепция издания, затем формировался коллектив экспертов, имевших опыт подобной работы и соответствующие знания. Регулярно проводились рабочие семинары, на которых оттачивались формулировки, подвергавшиеся позднее широкому научному обсуждению. Причем, обсуждение происходило не только среди музеологов. Целенаправленно к обсуждению привлекались опытные музейные работники-практики. У Петера ван Менша есть замечательное высказывание о том, что музейщики должны не только признавать за теорией право на существование, но и усваивать определенные теоретические положения, а также **иметь желание применять их на практике**. Нам кажется, что эта проблема еще не решена, и профессиональное музейное сообщество весьма скептически относится к музейной теории и к тем, кто теорией занимается. Значит надо продолжать активнее убеждать коллег, популяризировать, пропагандировать, распространять достижения музееведческой мысли.

Одним из таких важнейших достижений и является сформированность категориального аппарата музеологии. Думаем, можно констатировать, что музеология сегодня имеет свой профессиональный язык, существующий как особая терминосистема. Она динамична и постоянно меняется вслед за изменениями, происходящими в нашей предметной области. Хуже, когда изменения вызываются не внутренней логикой развития музеологии и мировой музейной практики, а политическими и идеологическими причинами, которые могут влиять на «понятие», но не должны влиять на термины. Термины не зависят от контекста.

Вместе с тем мы наблюдаем, как из относительно простой задачи, изначально связанной с членством в ИКОМ (членами Совета могут быть сотрудники музеев – отсюда необходимость определиться с тем, что же такое есть музей), работа по определению термина выходит на уровень политических баталий, часто подменяющих проблему и игнорирующих содержание музейной работы как таковой.

Можно выделить несколько причин сложившейся ситуации. С одной стороны, музеи в своей работе в течение многих десятилетий расширили сферу своей деятельности, постепенно включались в решение социальных проблем. Так, в определении 1974 года было зафиксировано положение о том, что музей «служит обществу и его развитию», «открыт для посетителя» [7, р. 22], что соответствовало общей тенденции на демократизацию культуры, но также было связано с теорией «новой музеологии» Жоржа-Анри Ривьера и новаторским направлением музейной практики – экомузеями. Появление экомузея как модели музея нового типа

оказалось столь актуальным, что в 1977 году, спустя несколько лет после открытия, Ле Крёзо был объявлен лучшим европейским музеем, а в последующие десятилетия в самой Европе и на других континентах стали появляться десятки экомузеев.

В последующих определениях понятия «музей», разработанных ИКОМ, мы наблюдаем три взаимосвязанные тенденции. Первая – планомерное расширение списка учреждений, которые могут считаться учреждениями музейного типа. Каждое из них имеет свою специфику, развивается и при этом соотносит свою деятельность с определением музея и влияет на его содержание. Именно так в определении музея в качестве объекта его деятельности в 1974 году появились «материальные свидетельства о человеке и его природном окружении» [7, р. 22], а в 2007 году – «материальное и нематериальное наследие человечества и его окружения» [7, р. 21].

Вторая – стабильная формулировка целей музейной деятельности – «изучение, образование, удовлетворение духовных потребностей» (определение 1951 года: «для удовлетворения духовных потребностей и образования», определение 1961 года: «для сохранения, изучения, образования и удовлетворения духовных потребностей», определение 1974 года и позднее: «для изучения, образования и удовлетворения духовных потребностей») [7, р. 21–22], которая была зафиксирована в середине XX века и в том или ином виде продолжает действовать.

Третья тенденция – разные подходы к определению объекта музейной деятельности, что закономерно: изменение понятия более высокого уровня требует уточнения составляющих его элементов. Напомним, что в определении 1946 года музей невозможен без «коллекции произведений искусства, предметов науки и техники, истории и археологии» [7, р. 21], впоследствии мы видим тенденцию на расширение содержания объекта музейной деятельности, дематериализацию и политизацию самого музея.

Эта тенденция во всей своей полноте проявилась в альтернативном определении, разработанном для Генеральной конференции ИКОМ в Киото в 2019 году. «Музеи – демократизирующиеся инклюзивные и полифонические пространства, созданные для критического осмысления и обсуждения прошлого и будущего. Отвечая на текущие конфликты и вызовы времени, музеи сохраняют для общества эталонные артефакты и экспонаты, оберегают и передают следующим поколениям историческую память и обеспечивают равные права и равный доступ к культурному наследию для всех людей...» [8]. Анализ Эмили Жирар показал, что своему революционному определению музея не соответствовало рекомен-

дациям 296 национальных и международных комитетов по большинству слов или словосочетаний, включенных в него. Наиболее соответствующими рекомендациям комитетов (по частотности) оказались следующие: наследие – 46 %, (музей) изучает – 37,2 %, (музей) показывает – 34,9 %, доверие к обществу – 31,6 %, (музей) сохраняет – 26 %, (музей) пространство – 23,8 %, некоммерческое (учреждение) – 23 %, память (во множественном числе) – 14,1 %, работа с разными сообществами – 13,8 %, (для) будущее – 20 % и прошлое – 13,4 %, для всех людей – 17,1 %, (музей) собирает – 12,3 %, равный доступ – 11,5 % [9, p. 38].

Как известно, альтернативное определение не было предложено на голосование, но само его появление можно расценивать как проявление опасной тенденции, которая может привести к утрате музеем его специфических функций и, как следствие, доверия общества.

Рост численности музеев, который переживает современное общество, широкое распространение музеев и разнообразие музейной практики создали многоголосие, в которой каждый претендует на то, чтобы быть услышанным: готов делиться опытом и транслировать свои идеи. С другой стороны, включение музеев в социальную и политическую повестку отдельных стран или регионов мира отодвинуло на второй план внутренние музейные процессы и процедуры, органически ему присущие и необходимые для нормальной работы и развития, без них музей перестает быть музеем. На наш взгляд, именно понимание этой угрозы определило позицию комитетов ИКОМ, выступивших с критикой альтернативного определения музея.

Очевидно, что в ближайшей перспективе музею, как и другим институтам культуры, вряд ли удастся выйти из социально-политической повестки, вопрос в том, что именно будет осмыслено как его основа: специфика деятельности или внешний контекст. В этой связи очень важными представляются рекомендации, сформулированные в материалах обсуждения итогов Киото комитетами ИКОМ, среди которых разделение понимания миссии и определения музея, а также внимание к терминологии [9, p. 168].

Летом несколько комитетов ИКОМ продолжают работу над определением понятия «музей», проект которого будет вынесен на обсуждение на следующей Генеральной конференции в Праге в 2022 году. Скорее всего, существующее определение будет изменено. Очень не хотелось бы, чтобы в угоду чьим-то политическим амбициям и по причинам, очень далеким от культурных запросов и традиций нашей страны, была разрушена база отечественной музееведческой мысли.

## Список литературы

1. Мировые тренды и музейная практика в России: сб. науч. ст. – М.: РГГУ, 2019. – 463 с.
2. Дмитриенко Н. М., Черняк Э. И., Караченцев И. С. Музей – ключевое понятие музееведения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2020. – № 37. – С. 189–202.
3. Российская музейная энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. А. А. Сундиева. – М.: Прогресс, 2001. – Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 436 с.
4. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. – 2009. – № 5. – С. 47–68.
5. Ключевые понятия музееологии [Электронный ресурс] / сост.: A. Desvallées, F. Mairesse. – URL: <https://icom-russia.com/upload/iblock/532/5323743f731b222714f20ba0205ec238.pdf>
6. Терминологические проблемы музееведения [Музейные термины]: сб. науч. тр. – М.: [Б. и.], 1986. – 134 с.
7. La definition de l'ICOM // Définir le muse du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion. Dir. François Mairesse. – Paris, ICOFOM, 2017. – 310 p.
8. ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote [Electronic resource]. – URL: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote>.
9. What definition do museums need? Proceedings of the ICOM Committees's day. – Paris, 10 March 2020. – ICOM Imprimerie – Dijon. – 178 p.

## References

1. Mirovye trendy i muzejnaja praktika v Rossii: sb. nauch. st. – М.: RGGU, 2019. – 463 s.
2. Dmitrienko N. M., Chernjak Je. I., Karachencev I. S. Muzej – kljuchevoe ponjatje muzeevedenija // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie. – 2020. – № 37. – S. 189–202.
3. Rossijskaja muzejnaja jenciklopedija: v 2 t. / gl. red. A. A. Sundieva. – М.: Progress, 2001. – Т. 1. – 416 s.; Т. 2. – 436 s.
4. Slovar' aktual'nyh muzejnyh terminov // Muzej. – 2009. – № 5. – S. 47–68.
5. Kljuchevye ponjatija muzeologii / sost.: A. Desvallées, F. Mairesse [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://icom-russia.com/upload/iblock/532/5323743f731b222714f20ba0205ec238.pdf>

6. Terminologicheskie problemy muzevedenija [Музейные термины]: sb. nauch. tr. – М.: [В. и.], 1986. – 134 с.

7. La definition de l'ICOM // Définir le muse du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion. Dir. François Mairesse. – Paris, ICOFOM, 2017. – 310 p.

8. ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote [Electronic resource]. – URL: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote>.

9. What definition do museums need? Proceedings of the ICOM Committees's day. – Paris, 10 March 2020. – ICOM Imprimerie – Dijon. – 178 p.

*Черкаева О. Е.*

*Российский государственный гуманитарный университет*

**ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ КЛАССИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ  
МУЗЕОЛОГИИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ:  
МУЗЕЙНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ, МУЗЕЙНЫЙ ФОНД,  
МУЗЕЙНОЕ СОБРАНИЕ**

*Аннотация:* В статье рассматриваются традиционные для музейной деятельности понятия: «музейная коллекция», «музейный фонд», «музейное собрание» и проблемы их освоения в учебном процессе при подготовке специалистов в области музейного дела. Степень сложности восприятия понятий студентами связана с уровнем обучения (бакалавриат, магистратура) и недостаточной соотнесенностью понятий в сфере терминологии, законодательстве и музейной практике.

*Ключевые слова:* музейная терминология, музейная коллекция, музейный фонд, музейное собрание, подготовка музеологов.

*Cherkaeva O. E.*

*Russian State University for the Humanities*

**THE PROBLEM OF MASTERING THE CLASSICAL CONCEPTS  
OF MUSEOLOGY IN THE EDUCATIONAL PROCESS:  
MUSEUM COLLECTION, MUSEUM FUND**

*Abstract:* The article focuses on the traditional concepts of museum collection and museum fund, as well as the problems of their development in the

educational process during the training of specialists in the field of museum sciences. The degree of complexity of students' perception of concepts is related to the level of education (bachelor's degree, master's degree) and the lack of correlation of concepts in the field of terminology, legislation and museum practice.

**Keywords:** museum terminology, museum collection, museum fund, training programs for museum specialists.

Проблема формирования музейного языка осознается профессиональным сообществом в России на протяжении длительного времени. Начало этого процесса – рубеж XIX–XX веков, когда музеи становятся важной частью духовной жизни страны и приобретают статус «культурной нормы» [1, с. 129]. Осмысление понятий, связанных с практической музейной работой, происходит уже на Предварительном съезде музейных деятелей, в протоколе которого зафиксировано: «По вопросу о желательности обмена между музеями имеющимися в них дублетами возник вопрос о точной формулировке понятий “дублет”» [2, с. 385]. Несмотря на попытки в течение всего XX века определить смысловые границы понятий, используемых в музейной практике, музееведческие словари появляются в нашей стране лишь в последней четверти столетия. В 1975 году издан «Краткий словарь музейных терминов» [3], следующим важным этапом в развитии отечественной музейной терминологии стал словарь 1986 года «Музейные термины» [4]. Появление специальных словарей, зафиксировавших терминологический аппарат музееведения, свидетельствовало об уровне его развития как научной дисциплины, стало ответом на запрос музейных практиков к формированию специального музейного языка, необходимого для общения внутри профессионального сообщества.

В постсоветской России терминологический блок статей вошел в состав изданной в 2001 году «Российской музейной энциклопедии» [5]. В 2009 году появился «Словарь актуальных музейных терминов» [6].

Все указанные выше издания были результатом работы специальных музееведческих центров, авторитетных научных коллективов, выпускавших словари после серьезной апробации на ученых и методических советах, конференциях, тщательного изучения и анализа материала по эволюции содержания конкретного термина.

С открытием музееведческих кафедр в конце 1980-х годов возникла проблема освоения музейной терминологии будущими музейными работниками – очевидно, что студентам, постигающим основы музейной дея-

тельности в учебных аудиториях, довольно сложно разобраться в понятиях, с которыми они еще не имели дело на практике. Эта проблема довольно успешно решалась с помощью существующих на тот момент изданий. Однако постепенно ситуация усложнялась, что было связано с кардинальными изменениями в государственной системе, отразившимися на музейной сфере: появлением «Закона о музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» в 1996 году и отсутствием соотнесенной с ним новой инструкции, обеспечивающей учет и хранение музейных предметов (музейные сотрудники руководствовались в своей работе инструкцией 1985 года); использованием в законе основных понятий, имеющих другое наполнение в терминологических словарях.

В учебном процессе ситуация обострилась с переходом на трехуровневую систему образования в 2011 году (бакалавриат, магистратура, аспирантура). В преподавательской практике регулярно приходится сталкиваться с тем, что классические для музейного дела понятия оказываются не столь просты для восприятия разными сегментами студенческой аудитории (за исключением аспирантуры, где студенты работают индивидуально с преподавателем и настроены на изучение различных позиций). Уже первый набор по новой системе продемонстрировал, что освоение терминологии на уровне магистратуры имеет свою специфику, поскольку среди магистрантов есть значительная часть музейных работников, активно применяющая на практике музейную терминологию. Вопрос только в том, насколько правильно она используется в контексте музееведения как научной дисциплины. Например, большие сложности при обучении вызывает соотнесение и грамотное использование таких понятий, как: «музейная коллекция», «музейные фонды», «музейное собрание», которые нередко используются музейными практиками как синонимы. Но так ли это? Являются ли они синонимами? Если нет, насколько важны музейщикам тонкости терминологии? Важны: оказывается, даже понятие «коллекция» вызывает споры и трактуется неоднозначно в современной музейной среде, «послами» которой выступают в вузе магистры.

В учебном процессе освоение музейной терминологии осуществляется на первой и второй ступенях образования: в бакалавриате в рамках курса «Общая музеология», в магистратуре – «Основные направления музейной деятельности: формирование и технологии реализации».

В первом случае сложностей обычно не возникает – «чистое» сознание вчерашних школьников, свободное от сложившихся представле-

ний и штампов, легко воспринимает предлагаемые определения и оперирует ими на семинарских занятиях и экзаменах. Другой вопрос – какова степень и уровень их осознанности? С магистрами ситуация иная – как правило, не менее половины группы музейщики (в основном сотрудники отдела фондов), остальная часть – студенты с непрофильным базовым образованием, имеющие определенный жизненный опыт и устоявшиеся представления относительно различных музейных проблем.

Выбор традиционных, на первый взгляд, «беспроблемных» для освоения в учебном процессе понятий («коллекция», «фонд», «собрание») обусловлен: 1) их связью с базовым понятием музееведения «музейный предмет»; 2) значением терминов, определяющих формы, объемы, структуру хранения предметов в музее, для музейной практики.

Знакомство с понятиями происходит на основе трех базовых отечественных терминологических изданий: 1986 [4], 2001 [5] и 2009 [6] годов. Во всех изданиях выделяются существенные признаки рассматриваемых терминов, в каждом случае статьи различаются лишь деталями и объемом, носят более сжатый или развернутый характер. Рассмотрим основные характеристики понятий «коллекция», «фонд», «собрание», выстраивая их «по нарастающей».

*«Коллекция музейная – совокупность музейных предметов в составе основного фонда, представляющая научный интерес как единое целое. Предметы группируются в коллекции на основе одного или нескольких признаков – по типам источников, происхождению, содержанию и т. п.»* [4, с. 66].

*«Коллекция, систематизированное собрание объектов, связанных общностью одного или нескольких признаков и представляющих научный, познавательный или художественный интерес как единое целое. К. складывается в результате целенаправленной работы по её формированию. <...> представляет собой главную форму хранения музейных предметов в составе основного фонда музея»* [5, т. 1, с. 278].

*«Коллекция музейная, совокупность музейных предметов, связанных между собой общностью одного или нескольких признаков и представляющих особую ценность (научную, познавательную, художественную, мемориальную) как единое целое. К. м. является основной формой хранения музейных предметов и складывается в результате целенаправленной научной работы, при которой каждый предмет К. м. приобретает особое значение в ряду остальных»* [6, с. 53].

Сущностные признаки коллекции, раскрытые во всех изданиях: совокупность предметов, которая складывается целенаправленно, по определённой системе, по определённым признакам; является главной (основной) формой хранения предметов, каждый из которых приобретает особое значение среди остальных, дополняя собой предметный ряд коллекции.

Следующее понятие – фонды музея, понятие «следующей ступени» по отношению к коллекции.

«*Фонды музейные* – организованная совокупность музейных предметов и научно-вспомогательных материалов в составе музейного собрания» [4, с. 122].

«*Фонды музея*, совокупность всех материалов, поступивших на постоянное хранение в музей в соответствии с принятыми правилами (инструкциями) <...>. Близким к понятию «Ф.м.» является понятие “собрание музейное”» [5, т. 2, с. 292].

«*Фонды музея*, систематизированная совокупность музейных предметов и научно-вспомогательных материалов» [6, с. 63].

Сущностные признаки понятия «музейные фонды», отраженные во всех определениях: организованная совокупность музейных предметов и научно-вспомогательных материалов, поступивших в музей на постоянное хранение. Принципиально важный момент – подчеркнута связь с понятием «музейное собрание» в двух более ранних изданиях, причем в первом отмечено, что фонды являются частью музейного собрания, а во втором – что они близки этому понятию. Следует обратить внимание на этот факт, важный для дальнейшего анализа проблемы.

Осталось рассмотреть ещё одно понятие – «музейное собрание», следующее по уровню относительно понятия «фонды».

«*Собрание музейное* – научно организованная совокупность музейных предметов, архивного и библиотечного фондов, научно-вспомогательных материалов и др. средств научно-информационного обеспечения деятельности музея. Из состава С.М. могут выделяться обособленные группы музейных предметов, сгруппированные по определённым признакам (см.: Коллекция музейная)» [4, с. 110].

«*Собрание музейное*, научно-организованная совокупность музейных предметов, научно-вспомогательных материалов и средств научно-информационного обеспечения, хранящихся в музее. В состав собрания входят фонды музея (основной, научно-вспомогательный, обменный, дублетный), библиотека и архив музея. На практике под словом «собрание» нередко понимают совокупность музейных коллекций» [5, т. 2, с. 197].

«Собрание музейное – совокупность музейных предметов и их коллекций, научно-вспомогательных материалов (фонды) и средств научно-информационного обеспечения музея (библиотека и архив). С.м. организовано в соответствии с государственными и внутримузейными нормативными документами (инструкции по учету и хранению), оптимизирующими его хранение, научное изучение и презентацию» [6, с. 61].

Сущностные признаки понятия «музейное собрание» в соответствии с определениями – собрание включает в себя фонды музея (основной, вспомогательный и др.), библиотеку и архив. То есть с позиций музейной терминологии, это следующая, более высокая ступень и более «всеобъемлющая» степень организации и систематизации материала по отношению к фондам музея (фонды, архив и библиотека с 1980-х годов рассматриваются в музееведческой литературе как информационная система музея – изучать предметы фондов, не опираясь на материалы музейного архива и библиотеки, невозможно). В то же время в Музейной энциклопедии подчеркнуто, что слово «собрание» на практике используют для обозначения совокупности музейных коллекций. Важно, что в терминологических изданиях при четком обозначении границы понятий не упускается из поля зрения практика их употребления в музейной жизни.

Еще один важный момент, заслуживающий внимания: во всех трех музееведческих трудах есть юридическое понятие, объединяющее фонды различных музеев в единое целое. В словаре 1986 года – это *Государственный музейный фонд Союза ССР* – «совокупность принадлежащих Советскому государству движимых памятников истории и культуры (музейных предметов и предметов музейного значения)» [4, с. 82]. В изданиях 2001 и 2009 годов – *Музейный фонд Российской Федерации*, «совокупность постоянно находящихся на территории РФ движимых памятников истории и культуры, имеющих научную, художественную, историческую или иную культурную ценность и являющихся музейными предметами или предметами музейного значения» [5, т. 1, с. 405]; «совокупность движимых объектов, получивших юридический статус памятников и постоянно находящихся на территории РФ» [6, с. 56]. Они появились в терминологических изданиях в связи с развитием законодательной практики в области музейного дела и характеризуют соотношение музееведческой теории с законодательством; термины резонируют с изменениями в практической деятельности музея и в законодательной сфере. К сожалению,

в законе «О Музейном фонде...» не учтены в полной мере детальные разработки в области музейной терминологии: понятие «музейная коллекция» определяется как «совокупность культурных ценностей, которые приобретают свойства музейного предмета, только будучи соединенными вместе в силу характера своего происхождения, либо видового родства, либо по иным признакам» [7, ст. 3]. С точки зрения содержания вызывает вопрос утверждение, что «культурная ценность» (в музееведении «музейный предмет») приобретает «свойства музейного предмета» в совокупности с другими «культурными ценностями» (то есть музейными предметами). Музейный предмет имеет собственную ценность и вне музейной коллекции, он самоценен, *музейные коллекции* состоят из отдельных *музейных предметов*, которые в составе коллекций лишь более полно раскрывают свой информационный потенциал, приобретают особое значение, вызывают особый интерес как часть целого. Но очень важно, что музееведческое понятие «коллекция» закреплено законодательно. В законе обозначены признаки, по которым формируются коллекции; подчеркнуто, что «Музейная коллекция является неделимой» [7, ст. 7]. Законодательство постоянно совершенствуется, в законы регулярно вносятся поправки. В 2016 году (через 10 лет после принятия закона) в нем появилась статья «Собрание музея» [7, ст. 7], содержание которой соответствует определению этого понятия во всех терминологических изданиях, то есть понимается как совокупность фондов музея, архива и библиотеки. Включение данной статьи в закон подтверждает значение музейной терминологии не только для музейной практики, но и для формирования законодательной базы. Вступившие в силу с 1 января 2021 года «Единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций» оперируют важнейшей смысловой единицей, словосочетанием «фондовая коллекция» [8], устанавливающим и закрепляющим не только в музееведческой терминологии, но и на законодательном уровне иерархию понятий «коллекция – фонд».

В масштабе объединенного ресурса всей страны эта иерархия наглядно представлена на сайте Государственного каталога Музейного фонда РФ [9], где отдельные коллекции составляют единый фонд; в масштабе конкретных музеев – на сайтах музеев, коллекции которых создают объемную картину богатства и разнообразия их фондов. Таким образом, иерархия «коллекция – фонд – собрание», закрепленная в терминологическом аппарате музееведения более 30 лет назад, «сработала», наконец,

в синхронизации музейной и законодательной практики, что снимет вопросы в освоении этих понятий магистрами, обучающимися на музеологических кафедрах параллельно с работой в музее.

Сложность постижения понятий «коллекция – фонд – собрание», сохраняющаяся до настоящего времени, связана со слабой соотнесенностью терминологии и основного документа, которым руководствовались музейные сотрудники в области учета и хранения – «Инструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР» 1985 года [10]. Во всех определениях (см. выше) была отсылка к практике, в инструкции (в силу специфики документа) понятия формулировались однозначно, при этом воспринимались, трактовались, использовались в музейной практике не так однозначно. Очевидно, что употребление понятий «коллекция – фонд – собрание» как синонимов связано с тем, что именно так их можно было понимать в инструкции. Несколько примеров: «Музеи обязаны систематически проводить переучет музейных собраний» [10, п. 124]. В данном контексте смысл процесса сверки наличия сохранности музейных предметов не будет утрачен, если вместо «собраний» использовать «коллекций» или «фондов».

Предлагаемые в инструкции формы документов также представляют интерес с точки зрения анализа интересующих нас понятий. Бланк коллекционной описи содержит фразу «В какое собрание поступила коллекция» [10, прил. 2], где слово «собрание» может быть заменено словом «фонды». Форма книги поступлений имеет графу «В какой отдел или собрание поступил предмет» [10, прил. 9а], где «собрание» синонимично понятию «коллекция» или «фонды».

Музейные хранители опираются на традиции, сложившиеся в практической деятельности конкретного музея и редко преодолевают рамки инструктивных документов, необходимых им в ежедневной работе с музейными предметами. Как показывает опыт общения с хранителями – магистрами кафедры музеологии Российского государственного гуманитарного университета, терминологические тонкости и основные понятия «Закона о Музейном фонде РФ» не оказывались в зоне их внимания до начала обучения. В то же время собственный опыт, полученный в музее, не позволяет сразу воспринять предлагаемую музеологией систему координат классических понятий «коллекция – фонд – собрание». Магистры-музеологи, «не обремененные» музейным опытом и использованием специальных понятий на практике, легче воспринимают музееведческие термины. Проще всего с бакалаврами, которые сначала изучают научную

терминологию в теории, а после окончания учебы будут соотносить ее с реальной музейной жизнью.

Проблема освоения классических понятий музеологии в учебном процессе заключается, с одной стороны, в неотработанности механизма соотнесения понятий в терминологическом аппарате науки с законодательством и музейной практикой, с другой – в погруженности основной части магистров в музейную практику, что затрудняет восприятие нового содержания терминов, используемых ими в повседневной работе.

### Список литературы

1. Музейное дело России / под общ. ред. М. Е. Каулен. – М.: ВК, 2003. – 615 с.
2. Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. док-тов и мат-лов / отв. ред. Э. А. Шулёпова. – М.: Этерна, 2010. – 957 с.
3. Краткий словарь музейных терминов. – М.: [Б. и.], 1974. – 51 с.
4. Терминологические проблемы музееведения [Музейные термины]: сб. науч. тр. – М.: [Б. и.], 1986. – 134 с.
5. Российская музейная энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. А. А. Сундиева. – М.: Прогресс, 2001. – Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 436 с.
6. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. – 2009. – № 5. – С. 47–68.
7. О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации: федер. закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ.
8. Единые правила организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций. – 23 июля 2020 г. – № 827.
9. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. – М.: Министерство культуры Российской Федерации, 2021. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/>
10. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. – 17 июля 1985 г. – № 290.

### References

1. Muzejnoe delo Rossii / pod obshh. red. M. E. Kaulen. – M.: VK, 2003. – 615 s.
2. Muzevedcheskaja mysl' v Rossii XVIII–XX vekov: sb. dok-tov i mat-lov / otv. red. Je. A. Shulepova. – M.: Eterna, 2010. – 957 s.
3. Kratkij slovar' muzejnyh terminov. – M.: [B. i.], 1974. – 51 s.

4. Terminologicheskie problemy muzevedeniya [Muzejnye terminy]: sb. nauch. tr. – M.: [B. i.], 1986. – 134 s.
5. Rossijskaja muzejnaja jenciklopedija: v 2 t. / gl. red. A. A. Sundieva. – M.: Progress, 2001. – T. 1. – 416 s.; T. 2. – 436 s.
6. Slovar' aktual'nyh muzejnyh terminov // Muzej. – 2009. – № 5. – S. 47–68.
7. O Muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i muzejah v Rossijskoj Federacii: feder. zakon ot 26.05.1996 № 54-FZ.
8. Edinye pravila organizacii komplektovanija, ucheta, hranenija i ispol'zovanija muzejnyh predmetov i muzejnyh kollekcij. – 23 ijulja 2020 g. – № 827.
9. Gosudarstvennyj katalog Muzejnogo fonda Rossijskoj Federacii [Elektronnyj resurs]. – M.: Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, 2021. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/>
10. Instrukcija po uchetu i hraneniju muzejnyh cennostej, nahodjashihhsja v gosudarstvennyh muzejah SSSR. – 17 ijulja 1985 g. – № 290.

*Чувилова И. В.*  
*Новый институт культурологии*

## **К ВОПРОСУ ПОИСКА ПОНЯТИЙНОГО АППАРАТА ДЛЯ ВЗАИМОПОНИМАНИЯ В МУЗЕЙНОЙ СФЕРЕ**

**Аннотация:** В статье проанализирован опыт работы Сектора музейной энциклопедии Российского института культурологии над «Словарем актуальных музейных терминов» (2009). Проблематизируются концептуальные аспекты и дискуссионные моменты расширения понятийно-терминологического аппарата музеологии как на уровне международных документов и музейных институций, так и на национальном уровне, включая область теоретической музеологии. Показано, что продолжение данной работы возможно на междисциплинарной основе при тщательном научном отборе того понятийного аппарата, который определяется кандидатом для нового прочтения, и экспертном контроле промежуточных и итоговых результатов этого процесса.

**Ключевые слова:** музейные термины, музейные исследования, музейное сообщество, междисциплинарная экспертиза.

## CONCEPTUAL FRAMEWORK FOR MUTUAL UNDERSTANDING IN THE MUSEUM SPHERE

**Abstract:** The article analyzes the work of the Sector of Museum Encyclopedia of Russian Institute for Cultural Studies on “Dictionary of Actual Museum Terms” (2009). The author notes the expansion of the terminological apparatus of museology in the documents and studies of ICOM, ICOFOM, as well as at the level of national museum activities. It’s shows that the continuation of this work is possible on an interdisciplinary basis with the scientific selection of the conceptual apparatus that is determined by candidate for a new reading, and expert control of the intermediate and final results of this process.

**Keywords:** museum terminology, museum studies, museum community, interdisciplinary expertise.

Цель, которую ставил перед собой в середины 2000-х годов Сектор музейной энциклопедии Российского института культурологии при начале работы над новым словарем музейных терминов, была очевидна, но только на первый взгляд проста. Стремления расширить понятийно-терминологический аппарат музеологии, уточнить либо изменить устаревшие формулировки, а также выявить новые понятия и попытаться перевести их в терминологический статус (то есть, по сути, зафиксировать изменения, которые произошли со времени создания отечественных словарей 1974–1986 годов и «Российской музейной энциклопедии», не включая при этом в новый словарь понятия, которые не претерпели существенных изменений) вылились в многолетний научный труд рабочей группы с участием музеологов, философов, культурологов, историков, социологов, реставраторов, юристов, три года напряженных и постоянных обсуждений и заседаний. И результатом стало создание «Словаря актуальных музейных терминов» [1], состоящего из 179 терминов и понятий.

Сразу было очевидно, что такая работа потребует жесткой конструкции под заявленную цель, иначе мы могли «расплыться» в аморфное околomuзейное пространство и не получить результата. Для этого был задан концептуальный посыл, определены позиции, ставшие ключевыми и определившими весь словарный массив. Это вопросы подлинности,

миссии музея, научного содержания музейной деятельности. Особо проговорена междисциплинарность работы (или, как было заявлено еще в 1980 году в издании Комитета музеологии ИКОМ, – «интердисциплинарность» [2]). Были выделены блоки понятий: музеологические, из смежных научных дисциплин, заимствованные.

Обращаться взором к пройденному пути, как показывают современные реалии, крайне важно. Очевидно, что музейный ландшафт и вместе с ним музейный дискурс находятся в постоянной трансформации, эволюционируют. Зачастую это дает ложные ориентиры на обновление всего подряд, без аналитических и прогностических размышлений. Это относится и к терминологическим вопросам.

Какие понятия и термины должны мы сегодня пересмотреть? Какие можем рассматривать в качестве кандидатов на новое прочтение или на введение в научный оборот? На наш взгляд, те же самые, что были определены 10 лет назад: сохранение базовых понятий, которые не претерпели пока изменений; уточнение или изменение устаревших формулировок; выявление новых понятий и перевод их в терминологический статус. Возможно, как никогда ранее, терминологический аппарат дисциплины следовало бы увязывать с контекстом правовых, финансовых, социокультурных реалий. Но прежде всего, необходимо определиться с целью. Определиться, кто кого хочет лучше понимать, увидеть действующих лиц этого коммуникационного процесса. В противном случае мы будем умножать сущности, создавая фантомные идеи и удовлетворяя собственные амбиции.

Так, существуют серьезные разноречия со сферой управления культурой. Как правило, чиновники и акты, которые ими создаются, легко обходятся бюрократическим запасом слов собственного сочинения, и не стоит питать иллюзий, что мы когда-нибудь сомкнем наши терминологические ряды. Профессиональная среда также зачастую говорит на разных языках. Словотворчество как некий акт самореализации в данной – отнюдь не поэтической, но научной сфере – нередкое явление в нашей профессиональной деятельности. Многочисленные выступления на конференциях дают множество примеров вольного и бездумного обращения с терминами и понятиями выступающих.

Создание многочисленных региональных словарей, энциклопедий с бесконечным воспроизведением ключевых понятий музеологии (*музей, музейный предмет, музеефикация* и др.) является недальновидной и опас-

ной практикой, связанной не только с переписыванием и вольной адаптацией терминов под свои личные интересы, но и с отсутствием специальных рабочих групп по разработке терминов. Яркий пример – «Энциклопедия литературных музеев», сомнения в структуре и словнике которой неоднократно высказывались на различных совещаниях и форумах, а результат может внести дополнительную неразбериху в терминологическое освоение научной дисциплины и практику музейного дела.

Очевидно, что работа с теоретической терминологией должна быть коллективной, дискуссионной, междисциплинарной, многократно и постоянно обсуждаемой в экспертной среде.

Необходимо определиться и с возможностями. Сегодня мы наблюдаем определенное замешательство в терминологических разработках международных музейных институций и тупик в разработке нового определения понятия «музей», инициированного ИКОМ. Недавно была предложена новая методика работы по разработке этого понятия – «из-за выраженной потребности в совместных консультациях» [3], – и это важная отсылка к вопросу о невозможности сольного терминологического теоретизирования.

Не заметно и серьезной активной аналитической работы, генерирующей новые идеи в ИКОФОМе, что, на наш взгляд, свидетельствует о некоем затишье в эволюции научной дисциплины. Публикации за последние несколько лет – это множественность «музеологий»: так называемая экспериментальная музеология, музеология метисов, геопатримониальная музеология, риторическая музеология, деколонизирующая музеология, латиноамериканская музеология, что говорит об определенной атомизации знания. «История музеологии», изданная ИКОФОМ в 2019 году [4], не содержит анализа развития дисциплины за прошедшие годы, это лишь сборник текстов о выдающихся представителях музеологической мысли. Словарь «Ключевые понятия музеологии» 2009 года (21 фундаментальный термин) [5] вышел в расширенном составе на французском языке [6], и нам предстоит большая работа по осмыслению предложенного понятийного аппарата и соотнесению его с отечественными реалиями.

И это тот контекст, в котором мы сегодня собираемся развивать / исправлять / дополнять терминологический аппарат. Таким образом, надо определиться с силами, которыми мы располагаем. Известно, что параистория – это фикция, «завернутая в исторический фантик». Сегодня такая опасность существует и для развития музеологии. Парамузеологию со-

здают в том числе завернутые в терминологические фантики симулякры, подмены, параллельная реальность.

Все вышесказанное представлено лишь для того, чтобы все мы осознали нашу общую задачу и ответственность, миссию, если угодно: сохранить единый код общения в профессиональной среде, в эпоху всеобщей рассогласованности и непонимания. Бесценным подспорьем в этом становится последовательность и преемственность, как, впрочем, и в любой другой сфере научной деятельности.

### Список литературы

1. Словарь актуальных музейных терминов // Музей. – 2009. – № 5. – С. 47–68.
2. MuWo P. Museological Working Papers. A debate journal on fundamental museological problems. – Stockholm, Sweden, No. 1, 1980.
3. Museum definition: a way forward [Electronic resource]. – URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
4. Histoire de la muséologie. Quelques figures marquantes du monde muséal francophone / ed. Fr. Mairesse. – Paris: ICOFOM, 2020. – 307 p.
5. Девалье А., Мересс Ф. Ключевые понятия музеологии / пер. А. В. Урядникова. – М.: ИКОМ России, 2012. – 101 с.
6. Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – 722 p.

### References

1. Slovar' aktual'nyh muzejnyh terminov // Muzej. – 2009. – № 5. – S. 47–68.
2. MuWo P. Museological Working Papers. A debate journal on fundamental museological problems. Stockholm, Sweden, No. 1, 1980.
3. Museum definition: a way forward [Electronic resource]. – URL: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
4. Histoire de la muséologie. Quelques figures marquantes du monde muséal francophone / ed. Fr. Mairesse. – Paris: ICOFOM, 2020. – 307 p.
5. Deval'e A., Meress F. Kljuchevye ponjatija muzeologii / per. A. V. Urjadnikova. – M.: IKOM Rossii, 2012. – 101 s.
6. Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – 722 p.

*Мухин А. С.*

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры*

## **К ВОПРОСУ О ПОПОЛНЕНИИ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО ТЕЗАУРУСА (ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ)**

**Аннотация:** Автор анализирует причины терминологического многообразия в гуманитарных науках. Выделены семь явлений, которые характеризуют терминообразование, не всегда корректное по источнику происхождения. В статье приведены примеры различных слов, которые встраиваются в понятийный тезаурус гуманитарных наук. Внимание уделено «цивилизации» и феномену репликации. Выдвинуто предложение использовать в гуманитарных науках термин «реитерация» (*reiteratio*) для обозначения всех видов реплик, копий и повторений.

**Ключевые слова:** терминообразование, понятия, миф, цивилизация, реплика, жаргонизмы.

*Mukhin A. S.*

*Saint Petersburg State University of Culture*

## **ON THE ISSUE OF UPDATING THE TERMINOLOGICAL THESAURUS (HUMANITIES)**

**Abstract:** The author analyzes the causes of terminological diversity in the humanities. Identifies the seven phenomena that characterize term formation. New terms are not always correct in their source of origin. The article provides examples of various words that are embedded in the conceptual thesaurus of the humanities. Attention is paid to “civilization” and the phenomenon of replication. It is proposed to use the term “reiteratio” in the humanities to refer to all types of replicas, copies, and repetitions.

**Keywords:** term formation, concepts, myth, civilization, replica, jargon.

На современном этапе в гуманитарных науках (исторические науки, музеология, искусствоведение) наблюдается терминологический и понятийный плюрализм, а то и настоящий волонтаризм со стороны субъектов исследовательской мысли. Опору стихийному характеру терминообразования составляет разнородный материал, зачастую далекий от научности, но связанный с повседневной речью, понятийным набором из практики СМИ, бюрократических структур, органов государственной власти и т. п.

Не стоит забывать о снижении общей культуры речи, умалении норм русского литературного языка, пренебрежении эстетическими языковыми качествами, повсеместном использовании жаргонной лексики и сленга молодежных субкультур. Речь становится беднее, в обществе все сильнее заявляют о себе клише, массово подхваченные штампы, состоящие как из вполне обыденных и приемлемых слов, но оторванных от своего нормативного контекста, так и из неологизмов и эвфемизмов на грани приличий. В 1990-е годы повсеместным стало использование наречия «конкретно» и однокоренных с ним частей речи. В настоящее время практически в любых сферах речевого применения можно услышать слово «реально» и словосочетания с ним. Носители языка часто не задумываются, что это калька-англицизм, поскольку в английском языке наречие «reality» обозначает фактическую реальность, в то время как в русском языке его более чем уместно заменить большим количеством синонимов и синонимичных выражений («действительно», «безусловно», «в самом деле», «фактически», «в сущности», «да, это так» и т. п.). Сильны заимствования на основе суеверий из опасных профессий, например, «крайний» вместо «последний» в неверном лексическом употреблении («крайний день», «крайний вариант курсовой работы»). Стоит ли упоминать, что это слово обозначает пространственную позицию, а не временную последовательность или числительное. Разумеется, штампы используются при недостатке знаний и бедности словарного запаса, когда готовая формула восполняет нехватку синонимов или разнообразных форм литературного уровня речи. Упрощение и клиширование языка только подпитывает почву для терминологической вольницы.

Волюнтаризм в терминообразовании не всегда приводит к речевым нонсенсам, но даже там, где введение новых терминов в научный оборот было бы оправдано, авторы этих новых терминов пренебрегают процедурой пояснения и аргументации необходимости новых понятий и слов.

Современная тенденция терминообразования может наблюдаться, по нашему мнению, в семи разнообразных случаях, которые будут рассмотрены ниже. При анализе этих семи ситуаций мы опирались на собственный опыт: читателя, оппонента диссертаций, главного редактора научного журнала, заместителя председателя диссертационного совета. Явления, ведущие к появлению новых терминов, обозначим с приведением избранных примеров:

1. *Заимствования из иностранных языков.* В русский они нередко приходят на уровне жаргонизмов. Например, «фейк» – слово, встречающееся в публикациях, посвященных истории, в радио- и телепередачах.

Наиболее часто его употребляют в дискуссионной практике, особенно выходящей за рамки академических норм ведения споров. Чем агрессивней дискуссия, перерастающая в откровенную ругань, тем чаще применяется этот жаргонизм, особо нелепо выглядящий на фоне значительных исторических событий и масштабных исторических персон, которым посвящена тема беседы: Петр I и «человек в железной маске», В. И. Ленин и Октябрьская революция, лунные программы США и СССР.

Ненужность новомодного слова становится очевидной, если мы вспомним, что все возможные случаи, описываемые им, покрывают вполне традиционные для русского языка слова и понятия – фальшивка, фальсификация, подделка и т. д. Применительно к откровенной лжи в источниках массовой информации когда-то применялось вполне привычное и понятное многим словосочетание «газетная утка». Несмотря на условность и бытовизм последнего, нет никаких причин заменять его иностранным жаргонизмом, который не имеет каких-либо преимуществ перед ним.

Еще один пример – «кейс». Настоящий термин, но из англоязычной практики. Насколько он нужен российской гуманитарной науке, если вполне заменяется словосочетаниями «данная ситуация», «конкретный пример», которые без каких-либо трудностей использовались до недавнего времени. Необходимо напомнить, что слово «пример» уже само по себе калькировано по содержанию с латинского слова «*exemplum*», которое в Средние века в Западной Европе обозначало поучительные истории назидательного морально-нравственного характера, рассказываемые священником во время проповеди [1, с. 302]. Нужно ли отягощать новым заимствованием русский язык, и без того имеющий лексический инструментарий для обозначения демонстрационного нарратива?

2. *Заимствование из точных наук и других отраслей деятельности* (аберрация, оптика, драйв). Такого рода заимствования, на наш взгляд, представляются наиболее оправданными. Это объясняется, по всей видимости, большим богатством естественнонаучной и точно-научной терминологии. При усложнении гуманитарного знания возникает необходимость подбора наиболее точных и емких по содержанию терминов, уже имеющих в естественных науках и описывающих процессы, которые метафорически можно экстраполировать на явления, наблюдаемые в гуманитарном знании, так как в основе термина лежат базовые представления об изменениях вообще, а не только в какой-то одной сфере бытия: «искажения», «переходы», «скачки», «замены», «уменьшения», «увеличения», «усиления», «ослабления». Каждое из этих явлений имеет опреде-

ленный термин, например, «спин» (spin «вращение») – квантовое число. Или – «переход»: именно так описывается скачок электрона в атоме с одного энергетического уровня на другой.

Стоит указать и на то, что в процессе гуманитарного исследования, связанного с явлениями технического порядка, технические термины с неизбежностью найдут отражение в работе ученого-гуманитария. Так, в искусствоведении вряд ли можно избежать использования морских терминов при описании произведений маринистов, если у последних большое внимание уделено конструкции корабля, его деталям, как в живописи голландских мастеров XVII–XVIII веков. На это обстоятельство указывал в своем труде К. Х. Марквардт, говоря о произведениях искусства как об источниках информации для изучения оснастки парусного корабля упомянутого времени [2, с. 118]. Вспомним и использование военного, в сущности, термина «кумулятивный» (боеприпас) В. Я. Проппом для обозначения последовательной повторяемости сюжетных эпизодов волшебной сказки [3, с. 342–343].

3. *Редуцирование смыслов* («философия риэлтерской деятельности», «философия автомобильного дизайна» и т. д.). По всей видимости, понятия глубокого содержания используются намеренно для украшения речи, а также для придания пущей значимости обсуждаемому вопросу. Несмотря на то, что любая сфера бытия может быть подвергнута философскому анализу, деятели не любой из этих сфер способны сгенерировать концепты философского уровня (что, собственно, и лежит в специфическом поле деятельности философа) [4, с. 6]. Наверное, при беспорядочном применении слова «философия», применяющие его имеют в виду включенность различных проблем в сферу культуры и актуальность культурологической проблематики в той или иной отрасли. Да, действительно, проблемы дизайна (и не только автомобильного) можно рассматривать в лоне культурологической специфики, но это не наделяет сам дизайн ни культурологией, ни философией.

4. *Сленг*. Мы уже говорили выше о заимствованиях из иностранных языков на уровне жаргонизмов. Сленг сам по себе интернационален, поскольку в нем присутствуют слова иностранного происхождения, особенно это заметно в воровском жаргоне («мент» – солдат, из польского языка; «фраер» – из идиша и т. п.). В гуманитарное знание вошло слово «новодел» из жаргона современных антикваров, – мы не имеем в виду нумизматический термин «новоделы» (именно так, во множественном числе), – в самом широком и неточном значении. Оно может обозначать как научную реставрацию памятника культуры, так и реконструкцию, ма-

кетирование в натуральную величину. При изучении архитектуры советской эпохи студенты (и не только) активно используют жаргонизмы из риэлтерской практики – «сталинки», «хрущевки», «брежневки», «панельки», хотя терминологически это неверно и хронологически не является репрезентативным (проект мог быть создан в 1950-е годы, а реализован в начале 1960-х годов). Конструкционную специфику зданий и их обозначение стоило бы описывать через буквенно-числовую номенклатуру массовых домостроительных серий советского периода (1-337, ЛГ-606, 528-КП10 и т. д.).

5. *Умножение сущностей.* Приведем один-единственный пример – непонимание различий между цивилизацией и культурой, использование этих понятий как синонимов. Наделение цивилизации особыми (дополнительными) смыслами, которые на поверку оказываются все теми же характеристиками культуры. Применение слова «цивилизация» в связке с прилагательным, якобы обозначающим ее специфику – русская, северо-европейская, западноевропейская и т. п. Использование понятия «цивилизация» в узком локальном смысле раскрывает полное непонимание исторических и социальных законов теми, кто постоянно использует это слово без всякой на то надобности.

6. *Неверное употребление слов* («дизайн» применительно к ранним эпохам). В случае с дизайном наблюдается очевидный анахронизм. Его упоминают в случае с античной вазописью, мечами викингов, рисунками Леонардо да Винчи, рыцарскими доспехам, мебелью XVII века и т. д., и т. п. Путаница зачастую возникает при переводе, вероятно, еще и некачественном, с английского языка, в котором одно из значений слова «дизайн» – рисунок, зарисовка, эскиз. В таком варианте уместно было бы использовать русское слово «рисунок», или «замысел», или вполне привычное словосочетание «внешний вид». «Внешний вид» старинной мебели – смысл не изменился; зачем же его усложнять специфическим термином. Напомним, что дизайн – это художественное конструирование предметов, выпуск которых осуществляется промышленными способами в массовом масштабе или с привлечением иной продукции промышленного же производства. Иными словами, вряд ли уместно говорить о дизайне вне эпохи индустриализации экономик ведущих мировых держав, то есть ранее второй половине XIX столетия.

Еще один пример – слово «миф», которое используют по всякому случаю: «миф о передвижниках», «миф об Иване Грозном» и т. п. Сам по себе миф – явление архаической культуры в формате поэтического описания и вместе с тем в канонах волшебного повествования вымыш-

ленное событие, призванное объяснить действительность, недоступную для изучения с помощью позитивистской методологии. Очевидно, что понятие «миф» используется для обозначения социальных заблуждений массового характера, но эти заблуждения строятся не на сказочном вымысле, а на вероятностных характеристиках событий, которые могли бы иметь альтернативный вариант развития. Более того, все чаще понятие «миф» применяют в СМИ, дешевой публицистике и в разнообразных форматах интернет-разоблачений. Обозначая что-либо как «миф», повествователь тем самым демонстративно переводит себя в разряд посвященных, а всех потенциальных читателей (пользователей интернет-ресурсов) рассматривает как просвещаемую (им же) необразованную толпу.

7. *Неологизмы* (в данном случае авторские, индивидуально-стилистические). Они появляются на правах личного изобретательства. Исследователи считают себя вправе вводить новые понятия без какой-либо аналитической работы, без тщательных пояснений своих мотивов. Так и осталось невыясненным, зачем понадобилось утверждать новый термин «колористика» взамен традиционного «цветоведение» [5, с. 550]. Укажем еще один пример. Автор многотомного словаря терминов искусства совершенно произвольно изобрел целую череду стилей и направлений («баварский эллинизм», «пруссский эллинизм»), а также вывел термин «еврейское искусство» (только по этническому принципу), которым объединил И. Левитана, А. Сислея, М. Шагала и других художников.

Приведенные выше примеры разнообразных явлений в области формирования новых понятий, терминов и смыслов выявляют как минимум спорность новоиспеченных значений и слов. Нельзя исключить определенную опасность для гуманитарного знания, которую они несут. В ситуации терминологической вольницы общественность может быть лишена познавательных ориентиров (поскольку вольница меняет и подменяет смысл терминов и понятий). Этот же процесс ведет к псевдонаучным представлениям, например, об энергетике (в действительности – отрасль народного хозяйства), которая «идет» (как об этом часто восторженно говорят) от картины к зрителю. Вероятно, любители искусства и специалисты-гуманитарии имеют в виду энергию, но какую? Ведь энергия – это общая количественная мера всякого рода движения. Что же движется (по-настоящему) на полотне?

Но если «энергетика» оказалась в тезаурусе повседневной речи невзыскательных экскурсоводов и далекой от науки публики, то, к сожалению, ряд понятий, а также насыщенных этими понятиями печатных текстов находит себя уже среди опубликованных изданий. Обратимся

к одному из них, к учебнику «Цивилизационный туризм» [6]. На странице 37 авторы приводят ВВП США на 1500 год! Возникает вопрос не только о том, как был подсчитан ВВП применительно к первобытному обществу Северо-Американского континента, но и о дате основания самого государства. Как мы помним, Северо-Американские Штаты появились в 1776 году. В этой же книге мы сталкиваемся с уже отмечавшейся нами легкостью, с которой авторский коллектив наделяет этнокультурные локации цивилизационным статусом. Согласно тексту этого издания, река Волга и сейчас объединяет разные цивилизационные типы, а Ярославль и Астрахань относятся к разным же цивилизациям [6, с. 141]! Арктическая цивилизация в этой книге, рассматривается как общность народов, проживающих на территориях с географическим центром, расположенным на Северном полюсе [6, с. 319]. Интересно, какие же народы проживают на Северном полюсе? При этом сама общность включает совершенно разные географические и этнические (не говоря уже о культуре) компоненты – от германских народов Скандинавии и до этносов российского Крайнего Севера. Авторы учебника совершенно забывают о географии. Даже если древнюю и средневековую Скандинавию рассматривать как особую цивилизационную орбиту, она вряд ли может быть вписана в арктическое пространство. И викинги, и их предшественники главным образом обитали южнее Тромсё; основной регион расселения – южные Норвегия и Швеция, а также Дания. Иными словами, это широта Санкт-Петербурга (Осло), Пскова (Гётеборг), Витебска (Мальмё), Смоленска (Сённерборг). Северные регионы Скандинавии были освоены начиная с европейского Средневековья. Даже Исландия расположена южнее Северного полярного круга, то есть за пределами Арктики. Если учесть, что один градус широты равен 111 км, то от норвежского Бергена до Северного полюса около 3333 км, в то время как от Бергена до Туниса порядка 2664 км. Следуя логике «географического центра цивилизации», южную Скандинавию нужно отнести к Средиземноморской или Африканской цивилизации.

Еще один термин, вызвавший оживленную дискуссию в научной периодике, – «новодел» [7]. Мы достаточно высказались на эту тему в специальной статье [8], поэтому здесь сделаем лишь свое предложение. Все возможные случаи историко-культурных заимствований с целью создания произведений-мистификаций, реплик или реставрационных воспроизведений утраченного материала можно было бы обозначить терми-

ном, заимствованным из естественнонаучного аппарата – «реитерация» (reiteratio), то есть повторение с какой-либо целью. В биологии реитерация означает наличие в пределах генома значительного количества повторов одной и той же нуклеотидной последовательности. Разумеется, что введение такого термина требует широкого обсуждения в профессиональной гуманитарной среде.

### Список литературы

1. Гуревич А. Я. Exempla: литературный жанр и стиль мышления // Гуревич А. Я. Избранные труды. Культура средневековой Европы. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – С. 302–341.

2. Марквардт К. Х. Рангоут, такелаж и паруса судов XVIII века. – Л.: Судостроение, 1991. – 288 с.

3. Пропп В. Я. Русская сказка (собрание трудов). – М.: Лабиринт, 2000. – 416 с.

4. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? – М.: Академический проект, 2009. – 261 с.

5. Власов В. Г. Колористика, колорит // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. – СПб.: Азбука-Классика. – Т. IV, 2006. – 750 с.

6. Яковец Ю. В., Кружалин В. И., Фридман В. Б., Кострюкова О. Н., Кибальников С. В. Цивилизационный туризм. – М: МИСК, ИНЭС, 2016. – 332 с.

7. Леонов И. В., Прокуденкова О. В. «Новодел» в практике сохранения культурного наследия: границы применения // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 4 (33). – С. 81–84.

8. Мухин А. С. Феномен репликации в терминологии наук о культуре // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2019. – № 3 (40). – С. 79–86.

### References

1. Gurevich A. Ja. Exempla: literaturnyj zhanr i stil' myshlenija // Gurevich A. Ja. Izbrannye trudy. Kul'tura srednevekovoj Evropy. – SPb.: Izd-vo SPbGU, 2007. – S. 302–341.

2. Markvardt K. H. Rangout, takelazh i parusa sudov XVIII veka. – L.: Sudostroenie, 1991. – 288 s.

3. Propp V. Ja. Russkaja skazka (sobranie trudov). – M.: Labirint, 2000. – 416 s.
4. Delez Zh., Gvattari F. Chto takoe filosofija? – M.: Akademicheskij proekt, 2009. – 261 s.
5. Vlasov V. G. Koloristika, kolorit // Vlasov V. G. Novyj jenciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva. V 10 t. – SPb.: Azbuka-Klassika. – T. IV, 2006. – 750 s.
6. Jakovec Ju. V., Kruzhalin V. I., Fridman V. B., Kostrjukova O. N., Kibal'nikov S. V. Civilizacionnyj turizm. – M.: MISK, INJeS, 2016. – 332 s.
7. Leonov I. V., Prokudenkova O. V. «Novodel» v praktike sohraneniya kul'turnogo naslediya: granicy primeneniya // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2017. – № 4 (33). – S. 81–84.
8. Muhin A. S. Fenomen replikacii v terminologii nauk o kul'ture // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. – 2019. – № 3 (40). – S. 79–86.

*Тихонова А. Ю., Авдеева Л. М.*  
*Ульяновский государственный педагогический*  
*университет им. И. Н. Ульянова*

## **К ПРОБЛЕМЕ КЛАССИФИКАЦИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ**

**Аннотация:** В статье проводится пилотный анализ имеющихся классификаций, связанных с педагогическим профилем, определены основные проблемы создания классификаций. На основании имеющихся исследований, с учетом всех проблем представлена новая классификация педагогических музеев, состоящая из общепедагогических музеев, отражающих историю развития образования конкретной территории или исторического периода, и монографических педагогических музеев, посвященных одной тематике: учителю, педагогическому событию, наглядным пособиям и т. п. Одновременно по ведомственной принадлежности педагогические музеи могут быть федеральными, муниципальными и музеями учебных заведений.

**Ключевые слова:** педагогические музеи, классификация, педагогика, образование, просвещение.

*Tikhonova A. Yu., Avdeeva L. M.*  
*Ulyanovsk State Pedagogical University*  
*Named after I. N. Ulyanov*

## TO THE PROBLEM OF CLASSIFICATION OF PEDAGOGICAL MUSEUMS

**Abstract:** The article conducts a pilot analysis of the existing classifications related to the pedagogical profile, identifies the main problems of creating the classifications. Based on the available research, accounting all the problems, presented the new classification of pedagogical museums, consisting of general pedagogical museums which reflecting the history of education in a particular territory or historical period, and monographic pedagogical museums which dedicated to one topic – a teacher, a pedagogical event, visual aids, etc. At the same time, by the departmental affiliation, pedagogical museums can be federal, municipal and educational institutions.

**Keywords:** pedagogical museums, classification, pedagogy, education, enlightenment.

Обращение к классификации музеев по педагогическому профилю является значимой темой в педагогической науке. Во-первых, классификация позволяет ориентироваться в огромной музейной сети в зависимости от интересов и пожеланий не только посетителей, но и исследователей музейной педагогики. Во-вторых, классификация позволяет скоординировать работу научных сотрудников музеев во всех направлениях (научно-фондовом, научно-исследовательском, экспозиционном, культурно-образовательном, маркетинговом, административно-хозяйственном, научно-методическом), тем самым упрощая её.

На сегодняшний день в музееведческой практике нет единого мнения о том, какие музеи относятся к педагогическому профилю. Целями данного исследования является пилотный анализ существующих классификаций музеев по педагогическому профилю, обоснование предложенной авторами новой классификации педагогических музеев, определение сущности, особенностей и истории возникновения представленных групп музеев по педагогическому профилю.

Педагогический терминологический словарь характеризует педагогические музеи как «учреждения культуры, осуществляющие сбор, изучение и хранение памятников культуры и документов в сфере образования и

педагогике» [1]. Российская музейная энциклопедия определяет педагогические музеи как «профильную группу музеев, собрания которых документируют и отражают историю и современное состояние народного образования, хранят память педагогической культуры и используют их в научных и образовательно-воспитательных целях» [2, с. 77]. При этом авторы статьи в данной энциклопедии Л. А. Данилова и М. Ю. Юхневич подчеркивают, что эти музеи «создаются при органах управления образованием, учебных заведениях, при общественно-педагогических организациях» [2, с. 78]. С этим утверждением можно не согласиться: музеи истории образования существуют как самостоятельные (в том числе федеральные) музеи. Так, в структуре Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный историко-мемориальный музей-заповедник «Родина В. И. Ленина» (г. Ульяновск) существует несколько музеев педагогического профиля: «Народное образование Симбирской губернии в 70–80 гг. XIX века», «Симбирская классическая гимназия», «Симбирская чувашская школа. Квартира И. Я. Яковлева».

Исследования классификаций музеев представлены работами: М. Е. Каулен, Г. Е. Костораковой, Е. Н. Мастеницы, Т. М. Палаткиной, Е. А. Поправко, Б. А. Столярова, А. Д. Тельчарова, А. Л. Филатовой, Л. М. Шляхтиной, Т. Ю. Юреновой, М. Ю. Юхневич и др. Большинство авторов придерживается позиции, представленной, например, Т. Ю. Юреновой, которая выделяет педагогические музеи как музеи специализации наряду с другими профильными группами (естественно-научными, историческими, художественными, сельскохозяйственными и др.) [3]. Среди перечисленных исследователей особое внимание необходимо уделить М. Ю. Юхневич и её классификации педагогических музеев. В учебном пособии «Я поведу тебя в музей» автор выделяет группу музеев образования, в которую входят вузовские, школьные и детские музеи. Основным критерием данной классификации служит «преимущественная ориентация на решение образовательных задач» [4, с. 141]. Значимость в педагогических музеях мемориальных осветила Е. А. Поправко в учебном пособии «Музееведение» [5]. Интересной представляется классификация Т. М. Палаткиной, которая сгруппировала школьные музеи на исторические, естественно-научные, литературные, мемориальные, краеведческие [6]. Следует подчеркнуть, что часто классификация ориентирована на исследовательские интересы автора, в результате в ней встречается тавтология. Так, Н. В. Мягина выделяет учебные, просветительские, дет-

ские и педагогические музеи [7], в то время как детские музеи могут быть учебными и просветительскими, а педагогические музеи могут быть ориентированы на детскую аудиторию.

Выявленные тенденции, на наш взгляд, свидетельствуют как о многообразии самих музеев педагогической направленности, так и о разносторонних целях проводимой ими работы. Все музеи выполняют, в общем, одинаковые функции – образования и воспитания. В то же время за последние годы увеличилось количество музеев, требующих осмысления в новых условиях развития педагогической науки и музейной практики. Мы считаем, что объединяющим и обобщающим названием этой группы музеев является «педагогические музеи». Данное название ориентировано на область педагогики как науки, которая включает в себя и учение, и просвещение. Последние являются формами организуемой педагогической деятельности.

В связи с этим мы предлагаем следующую классификацию педагогических музеев: общепедагогические музеи, отражающие историю развития образования конкретной территории или исторического периода, и монографические педагогические музеи, посвященные одной теме: учителю, педагогическому событию, наглядным пособиям и т. п. Одновременно по ведомственной принадлежности педагогические музеи могут быть федеральными, муниципальными и музеями учебных заведений. На наш взгляд, выделять отдельную группу детских музеев в настоящее время не целесообразно, так как интерактивные формы работы с детской аудиторией в настоящее время использует большинство музеев.

Рассмотрим обозначенные группы педагогических музеев.

Общепедагогические музеи документируют обобщенные свидетельства о прошлом и настоящем в развитии педагогической науки и практики. Данная цель ставилась уже при создании «первого в мире педагогического музея в 1864 году в Санкт-Петербурге при Главном управлении военно-учебных заведений» [8, с. 62]. Именно тогда перед педагогическим музеем была поставлена задача, которая актуальна и в современном обществе: разработка актуальных проблем педагогической науки, то есть не просто экспонировать музейные предметы, а проводить теоретические и практические исследования в области педагогики. Примерами данного типа музеев могут служить, например, Омский музей просвещения, Педагогический музей в Белграде (Сербия). В музее «Народное образование Симбирской губернии в 70–80 гг. XIX века» (г. Ульяновск) представлена экспозиция, посвященная положению дел в народном просвещении дан-

ной территории, деятельности учителей и благотворителей, проблемам финансирования школ, строительству и обустройству школьных зданий. Таким образом, общепедагогические музеи представляют общую картину развития образования, включающую все направления монографических музеев. Часто данные музеи имеют в своей структуре библиотеки, которые предоставляют свои фонды для изучения прошлого опыта учителям современных школ.

Монографические музеи – группа музеев педагогического профиля, которые документируют и отражают историю жизни и деятельности выдающихся педагогов. Монографические музеи педагогического профиля появились в России не так давно, примерно в 50–60-х годах XX века. Основное их предназначение – это актуализация и популяризация педагогического наследия, а также увековечение личности известных педагогов. Музеи данной группы часто выступают как структурные подразделения различных организаций – таких, как: университеты, школы, центры внешкольной работы и т. д. В состав крупных монографических музеев входят архивы и библиотеки.

Обычно монографические музеи осуществляют свою деятельность в нескольких направлениях – научно-фондовом, научно-исследовательском, экспозиционном, культурно-образовательном. Основная задача научно-фондового отдела – это осуществление сбора предметов музейного значения, связанных с жизнью и творчеством педагога. По большей части собрание формируется за счет помощи родственников и воспитанников того или иного представителя образования, но нельзя оставить без внимания и кропотливую работу научных сотрудников музея, которые периодически устраивают экспедиции по комплектованию фондов. Одновременно с этим фондовый отдел периодически выпускает буклеты, книги, брошюры, повествующие о жизни и творчестве известных педагогов.

Научно-исследовательская работа осуществляется в двух направлениях. Первое – путем проведения конференций и съездов среди педагогической общественности. Второе направление осуществляется за счет постоянной исследовательской работы, связанной с музейными предметами, которые числятся в составе фондов конкретного мемориального музея.

Центральным ядром экспозиционного отдела монографических музеев является экспозиция, структурными элементами которой служат личные вещи, книги, различные рукописи, письма, документы известных педагогов, привлекающие внимание посетителей. На основании имеющейся коллекции строится просветительская деятельность музея.

Наиболее известными монографическими музеями педагогического профиля в России остаются: мемориально-педагогический И. Я. Яковлева при Чувашском государственном педагогическом университете им. И. Я. Яковлева (открыт в 1968 году), педагогический музей А. С. Макаренко в г. Москве (открыт в 1983 году), музей К. Д. Ушинского при Ярославском государственном педагогическом университете (открыт в 2006 году) и др.

Примером монографического педагогического музея может выступать и музей наглядных пособий. Это учреждение, занимающееся комплектованием, хранением, созданием пособий, моделей, инструментов, используемых в учебном процессе в образовательных целях. Причинами появления этой группы музеев стали преобразования в России, связанные с «Великими реформами», проводимыми Александром II с 1860-х годов, которые затронули и систему образования. Именно в это время передовые российские педагоги, ученые, просветители, среди которых основоположник научной педагогики в России К. Д. Ушинский, дают теоретическое обоснование использования наглядного метода обучения. В связи с этим в 1894 году в Петербурге открывается первый передвижной музей наглядных пособий при Постоянной комиссии по техническому образованию Русского технического общества [9]. Найдя широкое признание у педагогической общественности, музеи данной группы стали открываться не только в крупных городах, но и на периферии. Примерами могут служить появления музеев наглядных пособий в Красноярске в 1898 году, в Челябинске в 1908 году, в Ставрополе в 1908 году и др. Музеи, как правило, открывались по инициативе учителей, инспекторов народных училищ, учащимися губернии, обществами попечителей, реже обычными энтузиастами.

Основными способами комплектования фондов музея были:

– закупка: основными поставщиками наглядных учебных пособий являлись германские производители, например, фирма «Гроссман и Кнебель», институт «А. Пихлера – вдова и сын» и др. [10];

– дар: безвозмездно частные лица, чаще всего это были педагоги, передавали свои коллекции в собственность музея;

– создание наглядных пособий. С 1911 года музеи стали практиковать самостоятельное производство учебных пособий [10], примером может служить открытие при музеях специальных оборудованных мастерских.

Для достижения педагогических целей, главной из которых являлось сближение теоретических знаний с практическими, музей наглядных

пособий монтировал экспозиции по всем отраслям знаний: физика, биология, химия, математика, родной язык, география и др. В музеях были представлены: чучела животных, модели, карты, приборы, таблицы, скелеты, отпечатки животных, растения из баварских сланцев и т. д. На базе имеющихся экспонатов разрабатывались и проводились различные формы культурно-образовательной деятельности: лекции-беседы, педагогические съезды, выставки, публичные лекции ученых. Активно осуществлялась издательская деятельность, основным видом которой были каталоги наглядных учебных пособий. Некоторые музеи практиковали систему абонементов, на основании которой учебным заведениям предоставлялись наглядные пособия во временное пользование, такой тип музеев получил название подвижных (передвижных).

Ведомственная принадлежность педагогических музеев включает, прежде всего, музеи учебных заведений. Собрания таких музеев документируют и отражают историю формирования и развития учебных заведений (школ, техникумов, университетов), осуществляют вспомогательную функцию для образования, ориентированы на решение учебно-воспитательных задач.

Музеи учебных заведений отражают историю своих учреждений достаточно широко: особенности учебного процесса и воспитательной работы, информацию о выдающихся учениках и педагогах, достижения учеников в различных областях знаний, а также в культурных, спортивных конкурсах. Обычно в экспозиции этих музеев отражено взаимодействие образовательной организации с социумом, ее роль в жизни региона.

Музеи учебных заведений включают в себя и вузовские музеи. Музеи данного типа комплектуют, хранят, исследуют, публикуют историко-культурное наследие, связанное с историей становления и развития вуза, его педагогической деятельностью. Первый в России музей данной группы появился задолго до «Великих реформ», о чём свидетельствует тот факт, что в 1755 году при Московском университете открывается музей «Камора натуральных и курioзных вещей» [4, с. 141], после чего открытие музеев стало негласным правилом в каждом открывающемся университете страны. Следует отметить, что основными целями открытия музеев при университетах были: документирование истории и культуры через комплектование, хранение и изучение; осуществление принципа наглядности в учебном процессе; реализация научно-исследовательской деятельности как преподавателями, так и студентами. Музей истории раскрывает ход развития и деятельности университета. Примерами вузовских

музеев могут служить: Музей истории Ульяновского государственного педагогического университета; Музей Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена; Музей истории Сибирского профессионально-педагогического колледжа и др. Многие вузовские музеи акцентируют в своей деятельности учебные задачи, и тогда в их названии появляется этот термин. Например, учебный художественный музей им. И. В. Цветаева в Российском государственном гуманитарном университете.

Музейное собрание вузовских музеев часто формировалось стихийно и включало в себя основной и научно-вспомогательный фонды. В силу разных причин предметы, представленные в фондах, недостаточно исследованы. В музеях создавались как постоянные экспозиции, так и выставочные проекты на определенные темы. В основе построения вузовских экспозиций лежит хронологический принцип; разделы экспозиций посвящены: истории возникновения университета, его деятельности в годы войны, в послевоенное время и его современной жизни.

Школьные музеи хранят коллекции, документируют и отражают историю формирования и развития школы. Музеи создаются и функционируют как структурные подразделения школ всех типов. Первичная цель школьных музеев – это комплектовать и сохранять культурную ценность, находящуюся в фондах. Вторичная цель – это осуществление через музей наглядно-опытного обучения, содействие в нуждах образования, решение учебно-воспитательных задач. На сегодняшний день сеть школьных музеев велика, почти в каждой школе есть музей. В качестве примера можно привести школьный музей Новоуренской средней общеобразовательной школы (Ульяновская область), школьный музей И. Н. Ульянова МОУ «СОШ № 6» (г. Ульяновск), Музей Боевой Славы Школы № 172 (г. Москва) и др.

Появление школьных музеев относится к концу XIX – началу XX века, как говорит М. Ю. Юхневич, школьные музеи «стали возникать по мере того, как на смену школе заучивания приходила школа развития. Они стали следствием и условием происходящих перемен» [4, с. 148].

Особенности школьных музеев:

– школьный музей создаётся и существует путём участия не только педагогического состава, но и учеников. Музей становится для них творческой площадкой, где осуществляется их социализация и самореализация;

– школьный музей интегрирован в учебный процесс. Основная задача музейных предметов – нести образовательные и наглядные свойства;

- основными потребителями культурно-образовательной деятельности школьных музеев выступают его создатели – учителя и учащиеся;
- школьный музей на раннем этапе развития школьников формирует у них музейную культуру и этикет.

Современный этап развития вузовских и школьных музеев характеризуется их многопрофильностью. Так, вузовский музей может быть историческим, техническим, зоологическим, монографическим, школьные музеи – это военно-исторические, краеведческие, этнографические, архитектурные, монографические, музыкальные и т. д. Коллекции таких музеев документируют и отражают историю формирования и развития учебных заведений (школ, техникумов, университетов), основными функциями которых являются: документирование, образование, воспитание, коммуникация, рекреация.

Музеи истории учебных заведений могут быть не включены в состав образовательных организаций, а являться государственными социальными институтами, работающими на себя и общество в целом. Наиболее известными музеями истории учебных заведений являются: музей «Симбирская классическая гимназия», музей «Симбирская чувашская школа. Квартира И. Я. Яковлева» в Ульяновске и др.

Музеи, создаваемые как структурные элементы образовательных организаций, зачастую превращались в автономные (государственные) и влияли на музейную жизнь города, в качестве примера можно привести университетский музей в г. Харькове, Музей изящных искусств при Московском университете, Ундоровский палеонтологический музей (с. Ундоры Ульяновской области). Таким образом, роль музеев школ и вузов велика, многие из них своей фондовой, экспозиционной, исследовательской деятельностью определили вектор и направление всей музейной жизни города, примером может служить университетский музей при Казанском университете. В различных вузах в зависимости от наличия и количества сотрудников формы и качество работы различны.

Предлагаемая нами классификация педагогических музеев отражает специфику развития теории и практики музейного дела на современном этапе. Учитывая колоссальный темп развития музеев, важно вовремя создавать новые классификации, дабы ориентироваться в многообразном музейном мире. Таким образом, предложенная классификация не является окончательной, развитие музейной среды в последующем ведет к появлению новых классификаций.

## Список литературы

1. Педагогический терминологический словарь [Электронный ресурс]. – URL: [http://slovari.bibliofond.ru/pedagogical\\_dictionary\\_word/Музеи%20педагогические/](http://slovari.bibliofond.ru/pedagogical_dictionary_word/Музеи%20педагогические/)
2. Российская музейная энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. А. А. Сундиева. – М.: Прогресс, 2001. – Т. 2. – 436 с.
3. Юренева Т. Ю. Музееведение: учебник для высшей школы. – М.: Академический Проект, 2004. – 560 с.
4. Юхневич М. Ю. Я поведу тебя в музей: учеб. пособие по музейной педагогике. – М., 2001. – 223 с.
5. Поправко Е. А. Музееведение: учеб. пособие. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2005. – 230 с.
6. Палаткина Т. М. Школьный музей: в помощь руководителю музея образовательного учреждения по патриотическому воспитанию. – М.: Светотон, 2004. – 101 с.
7. Мягтина Н. В. Профильные группы музеев: учеб. пособие. – Владимир: Изд-во Владим. гос. ун-та, 2011. – 212 с.
8. Лелина Е. И. Педагогические музеи в России второй половины XIX – начала XX века: история становления и развития: дис. ... канд. ист. наук. – СПб., 2008. – 316 с.
9. Салова Ю. Г. Музеи наглядных пособий и их роль в развитии земской школы [Электронный ресурс]. – URL: <http://admin.rostmuseum.ru/Upload/acf4c4b7115044449c2f6d4f0e393c2c.pdf>
10. К этнографическому описанию общеобразовательной школы: школьный скелет [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.hse.ru/data/2012/03/14/1266381609/1maslinsky-skeleton-2010.pdf>

## References

1. Pedagogicheskij terminologicheskij slovar' [Elektronnyj resurs]. – URL: [http://slovari.bibliofond.ru/pedagogical\\_dictionary\\_word/Музеи%20педагогические/](http://slovari.bibliofond.ru/pedagogical_dictionary_word/Музеи%20педагогические/)
2. Rossijskaja muzejnaja jenciklopedija: v 2 t. / gl. red. A. A. Sundieva. – М.: Progress, 2001. – Т. 2. – 436 s.
3. Jureneva T. Ju. Muzeevedenie: uchebnik dlja vysshej shkoly. – М.: Akademicheskij Proekt, 2004. – 560 s.

4. Juhnevich M. Ju. Ja povedu tebja v muzej: ucheb. posobie po muzejnoj pedagogike. – M., 2001. – 223 s.
5. Popravko E.A. Muzeevedenie: ucheb. posobie. – Vladivostok: Izd-vo VGUJeS, 2005. – 230 s.
6. Palatkina T. M. Shkol'nyj muzej: v pomoshh' ruk. muzeja obrazovat. uchrezhdenija po patriot. vospitaniju. – M.: Svetoton, 2004. – 101 s.
7. Mjagrina N. V. Profil'nye gruppy muzeev: ucheb. posobie. – Vladimir: Izd-vo Vladim. gos. un-ta, 2011. – 212 s.
8. Lelina E. I. Pedagogicheskie muzei v Rossii vtoroj poloviny XIX – nachala XX vekov: istorija stanovlenija i razvitija: dis. ... kand. ist. nauk. – SPb., 2008. – 316 s.
9. Salova Ju. G. Muzei nagljadnyh posobij i ih rol' v razvitii zemskoj shkoly [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://admin.rostmuseum.ru/Upload/acf4c4b7115044449c2f6d4f0e393c2c.pdf>
10. K etnograficheskomu opisaniju obshheobrazovatel'noj shkoly: shkol'nyj skelet [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.hse.ru/data/2012/03/14/1266381609/1maslinsky-skeleton-2010.pdf>

*Андреева И. В.*

*Челябинский государственный институт культуры*

## **МУЗЕЙНЫЙ ПРЕДМЕТ КАК ДОКУМЕНТ И НЕ ДОКУМЕНТ**

**Аннотация:** Статья характеризует эвристический потенциал метафоры музейного предмета как «документа эпохи» в плане развития языка музеологии. Музеологическая трактовка документа указывает на особое качество музеалии подтверждать «достоверность отсутствующего» в актуальном внемузейном культурном пространстве. Документность в музейной сфере является коммуникативным эффектом и возникает как объективное свойство социокультурной интерпретативности музеалий. В культурологической трактовке музейное документирование (формирование документа) – это динамический процесс считывания и развертывания культурных значений и смыслов текста артефакта, потенциально содержащего профильную семантическую информацию.

**Ключевые слова:** музееведение / музеология, информационный подход, культурологический подход, музеалия, музейный предмет, музейный документ, документность, музейное документирование.

## MUSEUM ITEM AS A DOCUMENT AND NOT A DOCUMENT

**Abstract:** Museum item – “document of the era”. This phrase is not only a metaphor, but also a path to the knowledge of museum document as a confirmation of the authenticity of the absent. Documentation in the museum sphere is a communicative effect; it arises as an objective property of the socio-cultural interpretability of a museum object. Document formation is a dynamic process of reading and unfolding cultural meanings and meanings of an artifact text, potentially containing semantic information.

**Keywords:** museology, informational approach, culturological approach, muzealiya, museum item, museum document, museum documentation.

Музейный предмет – одно из основных понятий музеологии и музейной практики – часто трактуется как «документ эпохи», призванный подтвердить достоверность исторического события или факта. Метафорическое сравнение между тем не только поэтично, но и эвристично в плане проблематики музейного предмета как термина языка музеологии.

Документ как общенаучное понятие является формой фиксации семантической информации вне памяти человека любым способом и на любом носителе с целью ее обращения в документально-информационной системе [1, с. 49]. Семантическая информация является исходным, родовым феноменом, обусловившим возникновение документа. Философское понятие информации связывает его природу с категориями взаимодействия и отражения. Как форма существования семантической информации документ наследует ее сущностные черты (*коммуникативность, оценочность, модельность, упорядоченность, организационность, структуризацию*) и приобретает свои собственные, связанные с порождающими его потребностями в коммуникации и функциональными особенностями передачи информации – кодированием и декодированием сообщения (*амбивалентность, знаковость / языковость, мемориальность*) [2, с. 23–34]. Ведущие исследователи проблематики документа сходятся во мнении относительно характеристики «завершенности» или «относительности», то есть наличия метаданных, дающих основания для включения информационного объекта в определенную документально-коммуникационную систему [3, с. 229], вне которой он не может быть документом, но, обнаруживая свойства релевантности системе, способен

выступить в качестве протодокумента. Потенциально любой объект материального мира может являться документом, так как, будучи продуктом человеческой деятельности, он представляет собой опредмеченные смыслы, овеществленную социальную память [4]. К сущностной функции документа документологи относят социально-коммуникативную, дополняя ее регулятивной и мемориальной.

В культурологической трактовке документ может рассматриваться как культурная форма [5] – исходный образец и идеальная модель способа удовлетворения потребности в фиксации и передаче семантической информации. Информация является основой культуры, но не эквивалентна ей. Ю. М. Лотман определял понятие человеческой культуры как «информационного резервуара человеческого коллектива и человечества в целом», как «совокупность всей ненаследственной информации, способов ее организации и хранения» [4]. А. С. Кармин рассматривает культуру как «социальную информацию, которая сохраняется и накапливается в обществе с помощью создаваемых людьми знаковых средств» [6]. Основоположники нового направления «информационной культурологии» полагают культуру информационным феноменом, имея в виду первичность информации и вторичность культуры, базирующейся на информации и информационных процессах [7, с. 7]. Культура рассматривается ими как самоорганизующаяся социально-информационная система, которая характеризуется семантическими и ценностными аспектами [7, с. 13], основанными на информационно-семиотических процессах: составляющие культуру объекты и процессы выступают знаками, которые человек наделяет смыслом.

Выработанные культурой механизмы передачи информации (традиция, ритуал, образование, искусство, коллекционирование, СМИ и пр.) сформировали определенные типы деятельности, культурные формы и институты, в том числе осуществляющие документальную коммуникацию в обществе и культуре в целом (архив, библиотека, музей). Заимствованное из теории информации понятие документа обретает право на культурологическую, а через нее – музеологическую, архивоведческую, библиотечковедческую трактовку. Две последние активно используются в архивоведении и библиотечковедении уже не одно десятилетие. В данной статье речь идет о расширении категориального аппарата музеологии за счет терминов смежных наук и о взаимной дополнительности научных подходов, при которых принципиален не перенос общих положений, а уяснение с их помощью специфики музейного «механизма сообщения», детерминированного макротекстом культуры.

В музейной практике документом становится результат селекции и научной обработки артефактов, натурфактов, ментефактов. Он сочетает в себе культурные формы двух уровней – с одной стороны, документа как артефакта материального производства и/или социальных отношений, с другой – документа как результата интеллектуально-духовной деятельности музеолога, то есть научно-специализированной практики выявления объекта, отбора, интерпретации. В качестве культурных артефактов документа в музейной сфере могут рассматриваться предмет / объект реального мира, отобранный на хранение в музейной / внемузейной коллекции; музейный предмет, экспонат. Категория «документ» (или музейный / музеологический документ) указывает на их функционирование в культурной форме музея в особом качестве, которое назовем предварительно *достоверностью отсутствующего* в актуальном внемузейном культурном пространстве. Действительно, материальный субстрат и структура артефакта есть нечто иное, чем передаваемое им в знаковой системе музея духовно-нравственное и этическое содержание, эстетическое чувство, эмоции.

Данный ракурс вовлекает в орбиту исследования семиотический подход, позволяющий трактовать документ как текст. Документ выступает как результат означивания семантической информации и является культурным текстом. Семиотика широко применяется в анализе музейных явлений, но ее методологические ресурсы не позволяют с достаточной полнотой раскрыть функционирование документа в культуре, вопросы его создания и восприятия, введения режимов «доверия» и адресации. Функциональность документа обусловлена рамками и своеобразием документально-коммуникационной системы, в которой он сохраняет способность выступать в качестве источника смысла (режим доверия) для актуальной социокультурной ситуации. Документ как культурная форма – это артефакт семантической информации, представляющий собой культурный текст, созданный для функционирования в определенной документально-коммуникационной системе, который направлен к адекватному отражению безусловной реальности, «прочтению» и актуализации в современных социокультурных контекстах и практиках.

Уникальное атрибутивное свойство документа Е. А. Плешкевич определяет как *документальность / документность*, в формировании которой принципиален фактор институционализации [8, с. 6]. Документность – результат двухуровневой информационной деятельности субъекта: на первом уровне – институционализации информационного объекта че-

рез включение его в информационно-документационную систему с целью получения знаний, доказательств, регулирования социальных процессов и прочих функций, которые выполняет в обществе тот или иной социальный институт<sup>1</sup>; на втором этапе – поддержание режимов «доверия» (подлинности, достоверности) и адресации (коммуникации) в системе современной культуры. Институционализация документа призвана обеспечить защиту от искажения содержания, регламентацию процедур создания документа, коммуникацию документа в обществе, защиту от информации, угрожающей стабильности и безопасности [8, с. 6]. Свойство документности, сочетающее источниковый и ценностный аспекты, можно отнести к числу воспроизводимых и устойчивых свойств документа как культурной формы. Принимая во внимание институциональный аспект, закономерно предположить, что документность характеризуется в каждой области культуры собственной идентичностью.

Попытки определить идентичность музейного документа были предприняты в парадигме музееведения, сформировавшейся в 1970–1980-е годы в связи с признанием, как писал П. ван Менш, ценности предмета / коллекции как «носителя культурной документации» [9, с. 69], [подробнее об этом: 10]. В международной практике классификации культурных ценностей (*cultural property / value*) было принято понятие документарных памятников – движимых культурных ценностей, предметов хранения музеев, архивов, библиотек [11]<sup>2</sup>. В музеологии «переключение гештальта» (Т. Кун) произошло под влиянием теории музеальности, разработанной З. Странским в рамках дискуссии о предмете музееведения. Чешско-европейская концепция начала оперировать понятием музеальности с конца 1960-х годов. Бразильский музеолог М. де Л. Хорта (*Maria de Lourdes Horta*) предположил, что термин имеет историко-лингвистическое происхождение и сформирован по аналогии с «литературностью», введенной Р. Якобсоном [12]. Симптоматично, что согласно той же логике уже в XXI веке И. Каспэ ввела в литературоведческую практику понятие «документности»<sup>3</sup> [13]. Разные авторы в разных областях познания по-

---

<sup>1</sup> Следуя буквально нормам словообразования, этот процесс можно было определить как «документализацию» объекта.

<sup>2</sup> Несмотря на документную семантику, функциональность понятия «документарные памятники» ограничена корпусом уникалов – предметов, произведений, однозначно признанных единственными в своем роде. Его применение проблематично в отношении «предметов-образцов» – многочисленного типологического материала, которым изобилуют фонды нехудожественных музеев.

<sup>3</sup> «Не документ *as is*, но социальный статус документа, культурные представления о нем, коммуникативные эффекты, которые им производятся» [13, с. 4].

средством «литературности», «музеальности», «документности» пытались определить объект научного исследования опосредованных отношений человека и реальности, отсутствующей в непосредственном восприятии и опыте.

Соотнесение музеальности с пространством культуры позволило О. С. Сапанжа в начале 2010-х годов обосновать концепцию культурологической теории музейности. Автор подчеркивает ее методологическую значимость для разработки актуальной теории музейного документирования, «анализирующей проблемы оценивающего отношения человека к реальности, извлечения из реальной действительности предметов, имеющих ценность», и обоснования специфического музейно-документационного метода музееведения как «инструмента теоретического исследования проблем специфики первого этапа музееализации» [14, с. 25–26]. Акцентуация субъективно-деятельностного механизма этого процесса («активизация структуры “музеалии – музейность – музееализация” возможна только посредством деятельности познающего их субъекта» [14, с. 12]) позволяет преодолеть буквальное отождествление музейного предмета с документом.

Невольную аналогию рождает обращение к опыту современной историографии. Информационная теория исторического источника в начале 1980-х годов четко обозначила проблему места историка в *создании* новой информации, а не *извлечении* ее из источника. Модель источника как носителя исторического знания стала выглядеть следующим образом: «информация 1 – создатель источника – исторический источник 1 – информация 2 – историк – исторический источник 2» [15, с. 63–84]. Последнее звено модели может повторяться многократно по мере продуцирования историком новой информации источника. В толковании этой модели «исторический источник 2» стал именоваться «историографическим» [16, с. 40]. Нет необходимости говорить о множественности его вариантов (= «исторический источник n»), зависящих от исследовательских задач познающих субъектов и множественности контекстов их интерпретаций. Согласно этой логике, производными от одного и того же исторического источника становятся несколько «историографических», фиксируемых в исследовательских концепциях разных ученых.

Аналогичным образом пассивными в музейном отношении остаются протодокументы, не включенные в интерпретационную деятельность субъекта, будь то музеолог, коллекционер или посетитель музейной экспозиции. Сами по себе музеалии, музейные предметы или экспонаты документами не являются, они становятся ими по факту «смены смыслового

полигона вещи» (Т. П. Калугна), производства и фиксации смыслов при включении в тот или иной ценностно-смысловой контекст. Таким образом, можно предположить, что документность в музейной сфере возникает в коммуникации музеалий с познающим субъектом как объективное свойство *социокультурной интерпретативности*. Тогда музейное документирование (формирование документа) следует рассматривать как *динамический процесс считывания и развертывания культурных значений и смыслов текста артефакта, потенциально содержащего семантическую информацию*. Следовательно, музеалия или музейный предмет могут быть, а могут и не быть документом, если они находятся в состоянии «покоя», пассивного сохранения. Документ – это модус, состояние документности, которое возникает через восприятие реальности субъектом музейного производства в качестве культурной метареальности или метатекста культуры, а ее предметного мира – в качестве потенциального объекта музейной потребности (специфического отношения к действительности, которое трактуется нами как потребность в достоверности отсутствующего).

Производство музейного документа осуществляется с позиций наличия метаданных. Это может быть легенда предмета, провенанс произведения, факт принадлежности археологической культуре, памятнику, территории, этнической культуре или традиции, событию, явлению, персоне и пр. Потребление документа реализуется через функционирование в документально-коммуникационной системе института / институтов, которые присваивают статус документа, поскольку, как отмечал М. С. Каган, «факты его <музейного предмета> оценки и интерпретации ... представительны для ценностных парадигм той культуры или культурной эпохи, к которой принадлежит музей на данном этапе» [17, с. 456]. Документность эксплицируется в тексты музейной научной документации, публикуется в пространстве современной культуры в форме специализированных жанров – музейных экспозиций, каталогов, статей, монографий, научной публицистики. В отношении музейного предмета в дискурсе документности принципиальна связь с онтологией реальности, утверждаемая в категориях подлинности, аутентичности, материального свидетельства, а также связь с документо-коммуникационными системами музея (коллекцией, фондом, собранием), которые выступают в качестве нового макротекста предмета, репрезентирующего опыт человека, сообществ, нации, человечества и т. д.

## Список литературы

1. Бирюков Б. В., Воробьев Г. Г. Тезаурусный подход к коммуникативным процессам и документальная информация // Информация и управление. Философско-методологические аспекты. – М.: Наука, 1985. – С. 47–69.
2. Берестова Т. Ф. Теоретическое информационное ресурсоведение. – Челябинск: ЧГИК, 2019. – 336 с.
3. Соколов А. В., Берестова Т. Ф. Парадигмы библиографоведения: книга, документ, ресурс. Очерки о прошлом и будущем библиографической науки. – Челябинск, 2014. – 490 с.
4. Лотман Ю. М. Культура и информация [Электронный ресурс] // Статьи по семиотике культуры и искусства. – URL: <https://culture.wikireading.ru/48672>
5. Флиер А. Я. Феномен культурной формы [Электронный ресурс] // Культура культуры. – URL: <http://www.cult-cult.ru/phenomenon-of-cultural-form/>
6. Кармин А. С. Культурология: учеб. пособие. – СПб.: Питер, 2009. – 240 с.
7. Колин К. К., Урсул А. Д. Информация и культура. Введение в информационную культурологию. – М.: Стратегические приоритеты, 2015. – 288 с.
8. Плешкевич Е. А. Документальность как атрибутивное свойство документа // Научно-техническая информация. Серия 1. Орг. и методика информ. работы. – 2013. – № 9. – С. 1–7.
9. Менш П. ван. К методологии музеологии // Вопросы музеологии. – 2014. – № 1(9). – С. 15–291.
10. Андреева И. В. Документная сущность музейного предмета: культурологический подход // Обсерватория культуры. – 2018. – Т. 15. – № 1. – С. 39–47.
11. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention 1954 [Electronic resource]. – URL: <https://treaties.un.org/pages/showDetails.aspx?objid=0800000280145bac>
12. Popadić M. M. The origin and legacy of the concept of museality // Вопросы музеологии. – 2017. – № 2 (16). – С. 3–12.
13. Каспэ И. М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.hse.ru/data/2010/06/08/1219671419/WP6\\_2010\\_02-ff.pdf](https://www.hse.ru/data/2010/06/08/1219671419/WP6_2010_02-ff.pdf)

14. Сапанжа О. С. Культурологическая теория музейности: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – СПб., 2011. – 58 с.

15. Можаяева Г. В. Информация как историческая категория: к вопросу об информационном источниковедении // Роль информации в формировании и развитии социума в историческом прошлом. – М.: Ин-т всеобщ. истории РАН, 2004. – 326 с.

16. Иллерицкая Н. В. Конструирование прошлого в контексте интеллектуального многообразия // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. – 2013. – № 1. – С. 36–48.

17. Каган М. С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствоведения. – 1994. – № 4 (94). – С. 445–460.

### References

1. Birjukov B. V., Vorob'ev G. G. Tezaurusnyj podhod k kommunikativnym processam i dokumental'naja informacija // Informacija i upravlenie. Filosofsko-metodologicheskie aspekty. – М.: Nauka, 1985. – S. 47–69.

2. Berestova T. F. Teoreticheskoe informacionnoe resursovedenie. – Cheljabinsk: ChGIK, 2019. – 336 s.

3. Sokolov A. V., Berestova T. F. Paradigmy bibliografovedenija: kniga, dokument, resurs. Oчерki o proshlom i budushhem bibliograficheskoj nauki. – Cheljabinsk, 2014. – 490 s.

4. Lotman Ju. M. Kul'tura i informacija [Elektronnyj resurs] // Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. – URL: <https://culture.wikireading.ru/48672>

5. Flier A. Ja. Fenomen kul'turnoj formy [Elektronnyj resurs] // Kul'tura kul'tury. – URL: <http://www.cult-cult.ru/phenomenon-of-cultural-form/>

6. Karmin A. S. Kul'turologija: ucheb. posobie. – SPb.: Piter, 2009. – 240 s.

7. Kolin K. K., Ursul A. D. Informacija i kul'tura. Vvedenie v informacionnuju kul'turologiju. – М.: Strategicheskie priority, 2015. – 288 s.

8. Pleshkevich E. A. Dokumental'nost' kak atributivnoe svojstvo dokumenta // Nauchno-tehnicheskaja informacija. Serija 1. Org. i metodika inform. raboty. – 2013. – № 9. – S. 1–7.

9. Mensh P. van. K metodologii muzeologii // Voprosy muzeologii. – 2014. – № 1 (9). – S. 15–291.

10. Andreeva I. V. Dokumentnaja sushhnost' muzejnogo predmeta: kul'turologicheskij podhod // Observatorija kul'tury. – 2018. – Т. 15. – № 1. – S. 39–47.

11. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention 1954 [Electronic resource]. – URL: <https://treaties.un.org/pages/showDetails.aspx?objid=0800000280145bac>

12. Popadić M. M. The origin and legacy of the concept of museality // *Voprosy muzeologii*. – 2017. – № 2 (16). – S. 3–12.

13. Kaspje I. M. Kogda govorjat veshhi: dokument i dokumentnost' v ruskoj literature 2000-h [Elektronnyj resurs]. – URL: [https://www.hse.ru/data/2010/06/08/1219671419/WP6\\_2010\\_02-ff.pdf](https://www.hse.ru/data/2010/06/08/1219671419/WP6_2010_02-ff.pdf)

14. Sapanzha O. S. Kul'turologičeskaja teorija muzejnosti: avtoref. dis. ... doktora kul'turologii. – SPb., 2011. – 58 s.

15. Mozhaeva G. V. Informacija kak istoričeskaja kategorija: k voprosu ob informacionnom istočnikovedenii // *Rol' informacii v formirovanii i razvitii sociuma v istoričeskom prošlom*. – M.: In-t vseobshh. istorii RAN, 2004. – 326 s.

16. Illerickaja N. V. Konstruirovanie prošlogo v kontekste intelektual'nogo mnogoobrazija // *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. – 2013. – № 1. – S. 36–48.

17. Kagan M. S. Muzej v sisteme kul'tury // *Voprosy iskusstvoznanija*. – 1994. – № 4 (94). – S. 445–460.

*Мастеница Е. Н.*

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры*

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЕЯ И ПОСЕТИТЕЛЯ КАК НАУЧНОЕ ПОНЯТИЕ**

**Аннотация:** В статье рассматривается взаимодействие музея и посетителя в понятийном аспекте. Анализируются ретроспективный, парадигмальный, коммуникационный и антропоцентрический подходы к выявлению содержательных границ понятия, которые могут послужить методологическим базисом его осмысления. В рамках антропоцентрического подхода рассмотрена классификация видов взаимодействия музея и посетителя, а также роли и характеристики музейного посетителя.

**Ключевые слова:** музеология, музей, посетитель, взаимодействие, музейная коммуникация, антропоцентрический подход.

## INTERACTION OF THE MUSEUM AND THE VISITOR AS A SCIENTIFIC CONCEPT

**Abstract:** The article examines the interaction of museum and visitor in a conceptual aspect. Analyzed the retrospective, paradigmatic, communication and anthropocentric approaches to identifying the meaningful boundaries of the concept, which can serve as a methodological basis for its comprehension. Within the framework of the anthropocentric approach, the author considers the classification of the types of interaction between the museum and the visitor, as well as the role and characteristics of the museum visitor.

**Keywords:** museology, museum, visitor, interaction, museum communication, anthropocentric approach.

Взаимодействие музея с посетителем, бесспорно, является одной из ключевых проблем исторической, теоретической и прикладной музеологии. Само словосочетание настолько давно и прочно вошло в лексикон ученых и практиков, что употребляется порой как клишированное выражение. Однако, на наш взгляд, значимость обозначаемого данным словосочетанием процесса и его результатов настолько важна для музеологии и музейного дела, что актуальность его осмысления в понятийном аспекте не нуждается в доказательствах.

В широком смысле взаимодействие трактуется как «категория, отражающая процессы воздействия различных объектов друг на друга, их взаимную обусловленность, изменение состояния, взаимопереход, а также порождение одним объектом другого» [1, с. 81]. В более узком смысле требуется уточнение природы взаимодействующих объектов, то есть в рамках настоящей работы – музея и посетителя.

Согласно действующему (но активно подвергающемуся в настоящее время пересмотру) определению ИКОМ, «музей является постоянным некоммерческим учреждением, служащим делу общества и его развития, доступным широкой публике, занимающимся приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материального и нематериального наследия человечества и его окружения в целях образования, изучения, а также для удовлетворения духовных потребностей» [2]. «С философских позиций музей определяется как ис-

торически обусловленный многофункциональный институт социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы культурных и природных объектов, осознаваемых обществом как ценности, подлежащие передаче из поколения в поколение» [3, с. 22]. Оба определения позволяют судить о музее как об объекте социального и культурного порядка.

Принадлежность к группе объектов того же порядка посетителя (индивида) или посетителей (социальной группы или общности) априори не подлежит сомнению. Следовательно, исходя из социокультурной природы обоих взаимодействующих объектов (субъектов), можно говорить о взаимодействии музея и посетителя как о частном случае социокультурного, или, как чаще его называют, социального взаимодействия.

Размышляя о взаимодействии подсистемы «культура» и подсистемы «общество» в процессе социального взаимодействия, Т. Парсонс писал: «Во-первых, культура передается, она составляет наследство или социальную традицию; во-вторых, это то, чему обучаются, культура не является проявлением генетической природы человека, и, в-третьих, она является общепринятой. Таким образом, она, с одной стороны, является продуктом, а с другой стороны – детерминантом системы человеческого социального взаимодействия» [4, с. 87]. Эксплицируя данный тезис на интересующую нас проблему, мы можем утверждать, что музей, с одной стороны, является одним из субъектов взаимодействия, а с другой, он представляет собой то самое пространство-время, регламентирующее как непосредственное взаимодействие с посетителем (в помещениях или на территории музея в часы его работы), так и опосредованное (например, на сайте музея или на официальных страницах в социальных сетях). Помимо проявлений свойств музея как физического пространства-времени взаимодействия с посетителем немаловажным является также его метафизическая сторона. По нашему мнению, «пространственно-временной континуум музея заставляет посетителя переключать свое обыденное восприятие пространства и времени в иной регистр. Музеи провоцируют этот акт переключения, поскольку они ориентированы на «эффект погружения» в иные культуры или «эффект присутствия» в культурном пространстве» [5, с. 23]. Однако при этом именно посетитель, выступая в качестве равноправного субъекта взаимодействия, принимает решение об инициации самого процесса взаимодействия с музеем и испытывает эффекты, которые этот процесс за собой влечет.

С момента становления музея как социокультурного института возрастала его роль в обществе, совершенствовалось понимание его функций и задач. Наряду с этим изменялся и процесс взаимодействия музея и посетителей. В настоящее время в музеологии не существует общепринятой классификации или разработанной типологии взаимодействия музея с посетителем, что способствовало бы определению содержательных границ взаимодействия музея и посетителя как научного понятия. Тем не менее, нам представляется возможным выделить четыре подхода, в рамках которых в музеологии развивается дискурс об отношениях «музей – посетитель / посетитель – музей».

Первый подход основан на принципе историзма и позволяет проследить процесс взаимодействия музея с посетителем в исторической ретроспективе от древнейших коллекций и античных мусейонов до наших дней. В. П. Грицкевич, рассуждая о мотивации предмузейного собирательства, наравне с мотивами самих коллекционеров указывает, чем привлекали эти древние собрания тех, кто имел право на их посещение: удовлетворение любознательности и эстетическая мотивация. «Анализ предмузейных собраний свидетельствует о существовании двух основных подходов в собирательстве того времени: коллекции создавались либо для удовлетворения тех или иных потребностей их владельцев, либо для предоставления возможности ознакомления с ними всем желающим» [6, с. 98]. Изменения отношений музея и посетителя в XIX–XX веках фиксируют в своем исследовании Эдвард и Мэри Александер: «Типичный музей девятнадцатого века с его упором на предметы и препараты был порой застойным и даже запретным местом для широкой аудитории. Он был тихим и мог быть затхлым; посетители были вынуждены разговаривать там шепотом. В двадцатом веке подъем разнообразных образовательных и экскурсионно-просветительских программ изменил ситуацию. Музеи привлекали сонм посетителей, многие из которых были молоды и полны жизни. Очень многие музейные сотрудники начали фокусировать свое внимание не только на предметах, но и на людях. Музеи стали смотреть на своих посетителей (аудитории) охотнее, чем концентрироваться на своих внутренних ресурсах, особенно своих коллекциях, которые были укоренены в научных знаниях и практиках девятнадцатого века» [7, р. 308–309].

Второй подход обозначим как парадигмальный, поскольку в рассуждениях о музейной аудитории отечественные и зарубежные исследователи рассматривают взаимодействие музея с посетителем в рамках раз-

личных парадигм, определяющих феноменологическое понимание музея и его социальных функций.

1. Музей-храм. Отношения посетителя и музея в рамках этой парадигмы, по мысли Ч. Дженкса, заключаются в следующем: «В музеях принято создавать приглушенную атмосферу благоговения, где экспонаты не трогают, а почитают <...>, музей – это место, где умеют “подать” медитацию и размышление» [8, с. 15].

2. «Зрелищный музей». Для этой парадигмы, по мнению Л. А. Худяковой, характерно появление новой функции музея, которая неразрывно связана с изменением отношения музея к посетителю: «Квазирелигиозная роль музея – светского храма – вступает в конфликт с другой функцией музея, которая возникла в 1960-е годы, – музея как места развлечения для всей семьи. Новая функция музея вполне отвечает запросу массового общества в развлечении как первейшей потребности современного человека» [9, с. 14].

3. Музей-форум. Данная парадигма рассматривает музей как общедоступную публичную площадку для обсуждения актуальных социальных, культурных и политических проблем, «реагирующую на растущие потребности публики в выражении своей точки зрения» [10]. Понятие «музей-форум» впервые ввел в научный оборот и охарактеризовал Д. Кэмерон еще в начале 1970-х [11, р. 11–14]. Вскоре эта модель приобрела по-настоящему широкое развитие, что подтвердило теоретические размышления и обусловило активное использование диалога с посетителем в музейной практике. Появление в XXI веке, согласно определению Н. Саймон, «партиципаторного музея» [12] еще более раздвинуло границы музея-форума и усилило интерактивность музея и посетителя, превратив последнего в полноправного партнера музейных специалистов и кураторов.

Вышеуказанные подходы: и основанный на принципе историзма, и парадигмальный позволяют трактовать процесс взаимодействия музея и посетителя в контексте его поступательного развития с момента становления первых музеев до современности. Однако научные труды, описывающие отношения посетителя и музея в рамках этих подходов, как правило, посвящены более широкой исторической или теоретической музееологической проблематике. Вследствие этого обнаружить в них специальную характеристику и тем более классификацию взаимодействия музея и посетителя не представляется возможным. Тем не менее, данные подходы позволяют проследить развитие взаимодействия музея и посетителя в самых общих чертах в исторической динамике.

Третий подход – коммуникационный. Он является наиболее распространенным и общепризнанным, поскольку развивается в русле теоретических представлений о музейной коммуникации, основоположником которой явился Д. Кэмерон [13, р. 33–40]. Коммуникационный подход позволяет рассматривать взаимодействие музея с посетителем как сложный процесс многоканальной и мультисубъектной коммуникации, а типы такого взаимодействия – как модели коммуникации музея с посетителем. Проанализировав представления отечественных и зарубежных специалистов в области музейной коммуникации, Б. А. Столяров предложил и обосновал шесть моделей согласно критерию «цель коммуникации»: познавательная, эстетическая, знаковая, диалоговая, междисциплинарная, информационно-коммуникативная» [14, с. 67–68]. Классификация Б. А. Столярова наглядно демонстрирует, что сторонники коммуникационного подхода закономерно уделяют больше внимания описанию схемы процесса передачи информации в ходе взаимодействия музея и посетителя, а также определению его направленности и компонентов, чем собственно характеристике такого взаимодействия.

Мы предлагаем выделить четвертый подход и назвать его антропоцентрическим. Он является сравнительно новым для музеологии и связан с изучением опыта и ролей посетителя в музее. Рассмотрим классификацию видов взаимодействия музея и посетителя, разработанную директором институциональных исследований Смитсоновского института З. Деринг и впервые представленную в докладе на конференции, посвященной проблемам арт-менеджмента в 1999 году в г. Веймар (США) [15]. Основанием для классификации для Деринг послужило отношение музейных работников к посетителям.

1. «Чужак / нарушитель порядка. В этом случае главную ответственность музей несет перед коллекцией, а не перед публикой. От публики ожидается осознание того, что допуск в музей – это особая привилегия» [15, р. 1].

2. «Гость / “птенец”». Здесь музей принимает ответственность за посетителей». «Образ посетителя, главным образом распространенный среди сотрудников, которые принимают на себя роль “хозяина”, – это не что иное, как модель “птенца”, расценивающая посетителя как сравнительно неразвитый голодный рот, нуждающийся в нашей мудрой и ученой подпитке. Персонал музея стремится обеспечить эти голодные умы мотивацией и опытом познания» [15, р. 3].

3. «Клиент. При таком подходе музей ощущает себя подотчетным посетителю. Посетитель больше не подчинен музею. Музей больше не

ориентирован на то, чтобы навязывать опыт посещения, который он считает наиболее подходящим. Более того, институция признает, что у посетителей, как у клиентов, есть потребности, ожидания и желания, которые музей обязан удовлетворять» [15, р. 3].

Классификацию З. Деринг в русле антропоцентрического подхода, на наш взгляд, следует признать наиболее структурированной и аргументированной. Однако и она нуждается в корректировке с учетом современных реалий. Мы полагаем, что ее можно дополнить еще одним типом – «партнер / соучастник». Возможность расширения данной классификации дает право признать ее универсальной для изучения взаимодействия музея и посетителя.

На основе анализа ситуации «человек в музее», также проведенного с использованием антропоцентрического подхода, М. Ю. Юхневич, уточнив различия дефиниций «посетитель», «зритель», «клиент», «аудитория», зафиксировала следующие социальные роли человека по отношению к музею: «ученик “музейной школы”», усваивающий музейный материал; «независимый эксперт», выражающий мнение о различных сторонах деятельности музея; «равноправный партнер», готовый к сотрудничеству с музеем. Музейная публика многолика, но позволяет, по мнению исследователя, провести сегментацию по социально-демографическим (пол, возраст, образование, профессия, место жительства и др.) и личностным характеристикам (человек воспринимающий: *homo percipiendi*; человек познающий: *homo cogitandi*; человек отдыхающий: *homo otiosus*) [16, с. 46–47]. Нельзя не согласиться с М. Ю. Юхневич в том, что названные роли и характеристики могут соединяться в одном человеке, хотя и в различных пропорциях.

Превращение в XX веке посещения музея из привилегии в право, «вторжение» в музей «массового» посетителя с целью образования и проведения культурного досуга побудило музейные институции не только и не столько адаптироваться к взаимодействию с элитарной публикой, сколько учитывать потребности, запросы и интересы широкого круга посетителей. Представляется, что именно поэтому во многих музеях мира имеют место различные сочетания типов взаимодействия музея с посетителем, которые были рассмотрены выше в рамках антропоцентрического подхода.

В заключение мы можем констатировать, что взаимодействие музея и его аудитории носит культурно-исторически и социально-экономически обусловленный характер, а также подвержено влиянию разнообразных

идеологических, демографических, психологических, педагогических и других факторов. Однако интенсивная трансформации моделей взаимодействия в последние десятилетия приводит к необходимости переосмысления причин, характера и результатов данного процесса с целью уточнения в рамках музеологии его содержательных границ как научного понятия.

### Список литературы

1. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
2. Ключевые понятия музеологии [Электронный ресурс] // ICOFOM / сост.: A. Desvallées, F. Mairesse; пер. на рус. яз. А. В. Урядниковой. – М.: ИКОМ России. – 2012. – 104 с. – URL: <https://icom-russia.com/upload/iblock/532/5323743f731b222714f20ba0205ec238.pdf>
3. Каулен М. Е. Музееведение как научная дисциплина // Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. – 462 с.
4. Парсонс Т. О социальных системах / под ред. В. Ф. Чесноковой и А. С. Белановского. – М.: Академический Проект, 2002. – 832 с.
5. Мастеница Е. Н. Феномен музея: опыт музеологической рефлексии // Вопросы музеологии. – 2011. – № 1 (3). – С. 20–30.
6. Грицкевич В. П. Зарождение и развитие музеев // Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. – 462 с.
7. Alexander E. P., Alexander M., Decker J. Museums in motion. An introduction to the history and functions of museums. – Lanham: Rowman & Littlefield, 2017. – 366 p.
8. Дженкс Ч. Зрелищный музей – между храмом и торговым центром. Осмысление противоречий // ПИНАКОТЕКА. – 2000. – № 12. – С. 5–15.
9. Худякова Л. А. Музей в эпоху постмодерна: потери или возможности? // Вопросы музеологии. – 2010. – № 2. – С. 12–21.
10. Лещенко А. Какое будущее ждёт музей? [Электронный ресурс] // Aksenov Family Foundation. – 28 декабря 2016 г. – URL: <http://aksenovff.com/ru/kakoe-budushhee-zhdet-muzei/>
11. Cameron D. F. The Museum, a Temple or the Forum // Curator: The Museum Journal. – 1971. – Vol. 14. – № 1. – P. 11–14.

12. Саймон Н. Партиципаторный музей / пер. с англ. А. Глебовской. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 368 с.

13. Cameron D. F. Viewpoint: The Museumasa Communications System and Implications for Museum Education // Curator: The Museum Journal. – 1968. – Vol. 11. – № 1. – P. 33–40.

14. Столяров Б. А. Музейная педагогика. История, теория, практика: учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 2004. – 216 с.

15. Doering Z. D. Strangers, guests, or clients? Visitors experience in museums. – Washington: Smithsonian institution, 1999. – 32 p.

16. Юхневич М. Ю. Посетитель глазами музея // Музей и личность / отв. ред. А. В. Лебедев, сост. М. Ю. Юхневич. – М.: Российский институт культурологии, 2007. – С. 46–47.

### References

1. Filosofskij enciklopedicheskij slovar' / gl. red.: L. F. Il'ichjov, P. N. Fedoseev, S. M. Kovaljov, V. G. Panov. – М.: Sovetskaja enciklopedija, 1983. – 840 s.

2. Ključevye ponjatija muzeologii [Elektronnyj resurs] / ICOFOM, sost.: A. Desvallées, F. Mairesse; per. na rus. jaz. A. V. Urjadnikovoj. – М.: ИКОМ России. – 2012. – 104 s. – URL: <https://icom-russia.com/upload/iblock/532/5323743f731b222714f20ba0205ec238.pdf>

3. Kaulen M. E. Muzeevedenie kak nauchnaja disciplina // Osnovy muzeevedenija: ucheb. posobie / отв. red. Je. A. Shulepova. – М.: Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2015. – 462 s.

4. Parsons T. O social'nyh sistemah / pod red. V. F. Chesnokovoj i A.S. Belanovskogo. – М.: Akademicheskij Proekt, 2002. – 832 s.

5. Mastenica E. N. Fenomen muzeja: opyt muzeologicheskoi refleksii // Voprosy muzeologii. – 2011. – № 1 (3). – S. 20–30.

6. Grickevich V. P. Zarozhdenie i razvitie muzeev // Osnovy muzeevedenija: ucheb. posobie / отв. red. Je. A. Shulepova. – М.: Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2015. – 462 s.

7. Alexander E. P., Alexander M., Decker J. Museums in motion. An introduction to the history and functions of museums. – Lanham: Rowman & Littlefield, 2017. – 366 p.

8. Dzhenks Ch. Zrelishhnyj muzej – mezhdum hramom i trgovym centrom. Osmyslenie protivorechij // PINAKOTEKA. – 2000. – № 12. – S. 5–15.

9. Hudjakova L. A. Muzej v jepohu postmoderna: poteri ili vozmozhnosti? // Voprosy muzeologii. – 2010. – № 2. – S. 12–21.
10. Leshhenko A. Kakoe budushhee zhdjot muzei? [Elektronnyj resurs] // Aksenov Family Foundation. – 28 dekabnja 2016 g. – URL: <http://aksenovff.com/ru/kakoe-budushhee-zhdet-muzei/>.
11. Cameron D. F. The Museum, a Temple or the Forum // Curator: The Museum Journal. – 1971. – Vol. 14. – № 1. – P. 11–14.
12. Sajmon N. Participatornyj muzej / per. s angl. A. Glebovskaja. – M.: Ad Marginem Press, 2017. – 368 s.
13. Cameron D. F. Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education // Curator: The Museum Journal. – 1968. – Vol. 11. – № 1. – P. 33–40.
14. Stoljarov B. A. Muzejnaja pedagogika. Istorija, teorija, praktika: ucheb. posobie. – M.: Vysshaja shkola, 2004. – 216 s.
15. Doering Z. D. Strangers, guests, or clients? Visitors experience in museums. – Washington: Smithsonian institution, 1999. – 32 p.
16. Juhnevich M. Ju. Posetitel' glazami muzeja // Muzej i lichnost' / otv. red. A. V. Lebedev, sost. M. Ju. Juhnevich. – M.: Rossijskij institut kul'turologii, 2007. – S. 46–47.

*Чеснокова М. Н.*

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры*

### **О ТЕРМИНАХ «ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ», «ВИРТУАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА» И «ОНЛАЙН-ВЫСТАВКА»**

*Аннотация:* В настоящее время обретает значительную актуальность уточнение содержания существующих терминов «виртуальный музей», «виртуальная выставка», а также «онлайн-выставка». Установление чётких границ этих понятий – задача, решение которой даст не только теоретические, но и практические плоды, в частности, повышение качества материалов, размещаемых во Всемирной сети.

*Ключевые слова:* виртуальность, Интернет, Всемирная паутина, Всемирная сеть, экспозиция, ярмарка, виртуальный музей, виртуальная выставка, онлайн-выставка.

**ABOUT THE TERMS “VIRTUAL MUSEUM”,  
“VIRTUAL EXHIBITION” AND “ONLINE EXHIBITION”**

**Abstract:** Presently the clarification of the terms “Virtual Museum”, “Virtual Exhibition”, as well as “Online Exhibition” is a very relevant challenge. Establishing clear boundaries of these concepts is a task, the solution of which will give not only theoretical, but also practical results, in particular, improving the quality of materials posted on the World Wide Web.

**Keywords:** virtuality, Internet, World Wide Web, exhibition, fair, virtual museum, virtual exhibition, online exhibition.

Пандемия, захлестнувшая планету, создала уникальную «экспериментальную» ситуацию, позволив оценить необходимость цифровых технологий и соответствие уровня их развития для удовлетворения потребностей самого разного рода. Каждый человек, столкнувшийся с невозможностью посетить экспозицию музея, вынужден был сделать выбор: использовать ли ресурсы сети Интернет или иным образом восполнить образовавшуюся лакуну. Сотрудники музеев восприняли вынужденное закрытие экспозиций как вызов и создавали виртуальные выставки, трансформируя концепции, формируя контент, с тем чтобы итоговый «продукт» мог дать своему «виртуальному» посетителю максимум уникального опыта, информации, эмоций, которые получает посетитель музейной выставки.

Создатели конгрессно-выставочных мероприятий, торговых, отраслевых выставок столкнулись с той же проблемой: как трансформировать структуру выставки, адаптировав для восприятия при помощи цифровых технологий и не потеряв при этом специфики мероприятия.

Было бы большой ошибкой пренебречь предшествующим периодом развития виртуальных выставок, но именно месяцы пандемии, начавшейся в 2019 году и показавшей свою трагическую силу на протяжении следующего года, стали временем пристального осмысления самого этого явления, его границ, возможностей и перспектив.

Представляется актуальной проблемой уточнение содержания существующих терминов: «виртуальный музей», «виртуальная выставка», а также «онлайн-выставка». История самих этих явлений пока не слиш-

ком продолжительна, но если мы обратимся к их истокам, не связанным с развитием цифровых технологий, ставших субстратом для виртуальной выставки и виртуального музея наших дней, то мы должны будем вспомнить экфрасис Филостратов Старшего и Младшего в их произведении «Картины», мнемонические техники римских риторов и, конечно, концепцию воображаемого музея Андре Мальро. Человек способен создать в своём сознании образ музея, включающего в себя виденные когда-либо и запомнившиеся произведения искусства или иные объекты, а цифровые технологии позволяют сделать этот «воображаемый музей» зримым для других.

Важно выделить среди множества разнородных явлений собственно виртуальный музей, не имеющий аналогов в физической реальности (первичной или порождающей реальности, которая может быть противопоставлена реальности виртуальной), но обладающий уникальными подлинно музейными чертами, не только дающий возможность получить доступ к коллекции, но и формирующий ощущение пребывания в музейном пространстве (значимость этого фактора подчёркивает А. В. Лебедев, создатель Виртуального музея русского примитива) [1]. Визуализация музейного пространства, архитектурного объёма, в котором располагается экспозиция, – важнейшая составляющая такого музея. Виртуальный музей русского примитива был создан в 1999 году коллективом единомышленников, в первую очередь, сотрудников Лаборатории музейного проектирования РИК под руководством А. В. Лебедева (автор сценария и научный редактор). Перед посетителем этого музея предстаёт план архитектурного сооружения, которое невозможно было бы построить в физической реальности, но обладающего чёткой структурой и музейным наполнением. Перемещаясь по музею, зритель оказывается в экспозиционных залах, каждый из которых «позаимствован» из картин, отображающих интерьеры. Есть у Виртуального музея русского примитива и другие варианты знакомства с собранием, но наличие виртуального экспозиционного пространства наряду с другими составляющими музейной деятельности (разделы «Фонды», «Экскурсионное бюро») делает его подлинным эталоном виртуального музея. Часто мы сталкиваемся с отсутствием такого переноса структуры музейного учреждения в виртуальное пространство. Что же касается сайта, признанного первым виртуальным музеем, созданного в 1994 году Николя Пьюшем WebLouvre, позднее переименованного в WebMuseum, – то он, скорее, напоминал виртуальную

страницу, посвящённую достопримечательностям Парижа и выдающимся художникам.

Чрезвычайно важно не отождествлять виртуальный музей с виртуальным представительством реально существующего музея, виртуальным филиалом, предоставляющим доступ к оцифрованным коллекциям, экспозицией мультимедийных объектов. Мешает ясному пониманию со стороны пользователя-посетителя и тенденция, заявившая о себе в дни пандемии. Согласно этой «моде», многие сайты музеев получили пункт меню «Виртуальный музей». При переходе по ссылке пользователь получает возможность ознакомиться с широким спектром материалов, представленных музеем во Всемирной паутине: это и виртуальные выставки, и видеоматериалы – записи лекций, экскурсий, фильмы. Осознавая безусловно высокую ценность этого наполнения, необходимо признать, что ничего общего с виртуальным музеем как явлением культуры такая вкладка на сайте музея не имеет, поскольку всё представленное отражает деятельность и собрание реально существующего музея.

Определение понятия «виртуальный музей», закреплённое в «Словаре актуальных музейных терминов», содержит описание этой проблемы: «Виртуальный музей, 1) созданная с помощью компьютерных технологий модель придуманного музея, существующего исключительно в виртуальном пространстве. Воспроизводит некоторые составляющие реального музея: каталоги «коллекций», «экспозицию» и т. п. Как правило, отличается возможностью обратной связи с посетителями сайта, широко представленными воспроизведениями «музейных предметов», наличием трехмерных «виртуальных экспозиций», дающих возможность виртуального путешествия по «экспозиции» и даже ее самостоятельного моделирования. 2) Электронные публикации объединенных по тематическому, региональному, проблемному или иному принципу подборок артефактов, в действительности находящихся в разных местах и не составляющих коллекций. На бытовом уровне «В.м.» нередко называют сайт реально существующего музея» [2].

С выстраиванием специфически музейного виртуального пространства и переносом важнейших компонентов деятельности музея в виртуальную среду связаны перспективы развития рассматриваемого феномена. А. С. Дриккер, культуролог и вице-президент некоммерческого партнерства «Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии», справедливо отметил, что «если на начальном, технологическом этапе цель заключалась в том, чтобы внедрить, приспособить высо-

кие технологии к решению задач хранения и воспроизведения цифровых образов музейных объектов, то сегодня перспективы связаны уже не с копированием оригинала, а с задачей куда более сложной – с *моделированием его восприятия*» [3]. Понятие «виртуальный музей» в своём истинном значении описывает явление, существующее только виртуально, но моделирующее особую ситуацию получения уникального музейного опыта.

В случае с виртуальной выставкой мы также сталкиваемся с необходимостью уточнения границ понятия. Недопустимо отождествление виртуальной выставки с виртуальным туром по реально существующей экспозиции. Границы явления определить достаточно непросто. Межгосударственный стандарт ГОСТ 32608–2014 «Деятельность выставочно-ярмарочная. Термины и определения» даёт следующую дефиницию: «Виртуальная выставка: Выставочно-ярмарочное мероприятие, условно не ограниченное во времени и в пространстве, реализуемое посредством интернет-ресурса, в рамках которого его организатор предоставляет возможность экспонентам разместить в сети Интернет на сайте выставки текстовую информацию и графическое, аудио- и видеоизображения экспонентов и экспонатов, а посетителям выставки ознакомиться с данной информацией и экспонатами» [4, с. 3]. Такое определение отсылает нас к торговым и промышленным выставкам и одновременно задаёт весьма широкие рамки рассматриваемого явления.

В сравнении с виртуальным музеем в точном понимании этого термина, спектр форм реализации виртуальной выставки шире. Выставка может быть реализована в форме альбома изображений с комментариями, презентации, но это далеко не полный перечень. Прекрасные примеры виртуальных выставок, подобно виртуальным музеям включающих в свою структуру визуализацию архитектурного пространства и позволяющих «перемещаться» по виртуальным экспозиционным залам, предоставляет платформа «Google Arts and Culture» (<https://artsandculture.google.com/>).

Вызывает сомнения реализация виртуальной выставки как видеоролика. Пример такой новации – видеовыставки портала «История России в фотографиях» (<https://russiainphoto.ru/exhibitions/>). Можем ли мы обоснованно отделить видеовыставки от документальных фильмов, содержащих большое количество фотографий, демонстрируемых зрителю? Ответ на этот вопрос предстоит найти в ходе дальнейших исследований и осмысления феномена виртуальных выставок.

Существует опасность профанации виртуальной выставки, связанная с крайней расплывчатостью и подвижностью границ понятия. Пользователь имеет почти неограниченные возможности для публикации материалов в сети Интернет – на собственном сайте или странице в социальных сетях – и такая публикация, зачастую не имеющая концептуальной или образной основы, получает порой от своего создателя необоснованное название «выставка».

Целесообразно обратить большее внимание и на употребление терминов «онлайн-выставка» и «виртуальная выставка» в качестве синонимов. Такое их использование кажется само собой разумеющимся, но разделение двух понятий может быть полезно для изучения и практического применения отличных друг от друга форм виртуальной репрезентации.

Опять-таки именно пандемия принесла в нашу жизнь огромное количество онлайн-событий: от школьных уроков до концертов прославленных исполнителей, от спортивных тренировок до репетиций театральных трупп. Радость от возможности восполнить недостающие компоненты полноценной жизни и неудовлетворённость этой не вполне адекватной заменой стали спутниками едва ли не большей части человечества.

Само понятие «онлайн» появилось благодаря использованию коммутируемых телефонных линий для связи между компьютерами. Технологии изменились, но первоначальный смысл сохраняется: использование слова «онлайн» обозначает возможность двустороннего общения служб или пользователей. Необходимость сохранять соединение с сетью Интернет при просмотре виртуальной выставки говорит в пользу объединения терминов, но есть и специфические виртуальные выставки, для которых понятие «онлайн» может служить не просто маркером принадлежности к явлениям Всемирной сети, но сущностной характеристикой.

Такие виртуальные выставки – плод деятельности создателей выставочно-ярмарочных мероприятий, вынужденных использовать сеть Интернет вместо привычных помещений конгрессно-выставочных центров. Торговые и промышленные выставки подразумевают чрезвычайно активное общение между посетителями выставки и стендистами – представителями организаций-экспонентов. Виртуальные торговые и промышленные выставки, виртуальные выставочно-ярмарочные мероприятия в наибольшей мере соответствуют определению «онлайн-выставка», поскольку подразумевают сохранение в удалённом формате важнейшей составляющей своего существования – двустороннего синхронного общения. Примером может служить Международная промышленная выставка

Expo-Russia Uzbekistan 2020, проходившая с 18 ноября по 18 декабря 2020 года. На виртуальных стендах компаний была не только размещена информация об их деятельности, но и предоставлена возможность вступить в диалог (чат) с сотрудниками и руководителями. Ещё дальше по этому пути пошли организаторы международной онлайн-выставки товаров народного потребления Zhejiang Export Online Consumer Goods Fair, прошедшей с 21 по 25 декабря 2020 года. В этом случае использование слова «онлайн» в названии мероприятия было полностью обоснованно, поскольку оно проходило в формате диалога в виртуальном личном кабинете на платформе Zoom между представителями российской компании и китайскими коллегами. Но было ли столь же обоснованным употребление термина «выставка»?

Важнейшей особенностью описанных онлайн-мероприятий была их ограниченность во времени. В отличие от виртуальных выставок и виртуальных выставочных стендов (их активное распространение в нашей стране было связано с созданием в 2006 году проекта Торгово-промышленной палаты Российской Федерации «Виртуальные выставки ТПП России»), действующих круглосуточно семь дней в неделю, выставочно-ярмарочные мероприятия, проводившиеся в формате онлайн, имели ограниченный срок действия, причём весьма непродолжительный, как это и бывает при проведении подобных мероприятий в привычном офлайн-формате.

Можно сделать вывод, что для разделения понятий «онлайн-выставка» и «виртуальная выставка» могут служить два признака: наличие или отсутствие канала двустороннего синхронного общения и ограниченность во времени. Эта вторая характеристика теснейшим образом связана с первой. В таком случае мы можем сказать, что виртуальная выставка даёт доступ к оцифрованной коллекции и прочей информации в течение неограниченного времени и ориентирует пользователя-посетителя на преимущественно самостоятельное ознакомление, в то время как онлайн-выставка действует в течение ограниченного времени и предоставляет возможности для синхронного двустороннего общения, являющегося не факультативным дополнением, а основным элементом такой выставки.

Рассматривая термины «виртуальный музей», «виртуальная выставка» и «онлайн-выставка», необходимо признать незавершённость процесса становления этих терминов и необходимость их активного осмысления для более продуктивного применения в музейной и выставочной практике и научно обоснованного использования в теоретической работе.

## Список литературы

1. Лебедев А. В. Виртуальный музей русского примитива (фрагмент статьи) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.future.museum.ru/part01/010303.htm>
2. Витруальный музей [Электронный ресурс] // Словарь музейных терминов. – URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?46>
3. Дриккер А. С. Виртуальный музей: от информационных технологий к новому качеству художественных решений [Электронный ресурс] // Информационный бюллетень «Экология культуры». – URL: <https://www.culture29.ru/upload/medialibrary/1b7/1b728e7ad7bfabcb0de0be88d7963497.pdf>
4. Межгосударственный стандарт ГОСТ 32608–2014 «Деятельность выставочно-ярмарочная. Термины и определения». – М.: Стандартинформ, 2014. – 15 с.

## References

1. Lebedev A. V. Virtual'nyj muzej russkogo primitiva (fragment stat'i) [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://www.future.museum.ru/part01/010303.htm>
2. Vitrual'nyj muzej [Elektronnyj resurs] // Slovar' muzejnyh terminov. – URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?46>
3. Drikker A. S. Virtual'nyj muzej: ot informacionnyh tehnologij k novomu kachestvu hudozhestvennyh reshenij [Elektronnyj resurs] // Informacionnyj bjulleten' «Ekologija kul'tury». – URL: <https://www.culture29.ru/upload/medialibrary/1b7/1b728e7ad7bfabcb0de0be88d7963497.pdf>
4. Mezhhgosudarstvennyj standart GOST 32608–2014 «Dejatel'nost' vystavochno-jarmarochnaja. Terminy i opredelenija». – M.: Standartinform, 2014. – 15 s.

*Куклинова И. А.*

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры*

## ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЯ ВО ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

**Аннотация:** Многоликость выставочных практик приводит к разнообразию терминологии в данной области. Исследуется история становления и современное состояние франкоязычной терминологии по данному

вопросу. Анализируется использование давно существующих терминов (музеография, сценография), которые имеют более широкое использование, выходящее за рамки выставочной деятельности. Прослеживается мотивация формирования новых терминов (экспология, экспография), а также их возможные области применения. Констатируется многообразие современных трактовок исследовательского поля, связанного с практикой демонстрации отдельных объектов и целых комплексов.

**Ключевые слова:** выставка, музеография, сценография, экспография, экспология.

*Kuklinova I. A.*

*Saint Petersburg State University of Culture*

## **EXHIBITION ACTIVITIES OF THE MUSEUM IN FRENCH-LANGUAGE TERMINOLOGY**

**Abstract:** The diversity of exhibition practices leads to a variety of terminology in this area. The history of formation and the current state of the French-language terminology on this issue is investigated. The article analyzes the use of long-existing terms (museography, exhibition design), which have a wider use beyond the scope of exhibition activities. The motivation for the formation of new terms (expology, expography) is traced, as well as their possible areas of application. The diversity of modern interpretations of the research field associated with the practice of demonstrating individual objects and entire complexes is stated.

**Keywords:** exhibition, museography, exhibition design, expography, expology.

Каждый раз, обращаясь к осмыслению феномена выставок, будь то исторический аспект или технологические тонкости современного процесса, мы сталкиваемся с тем, что выставочная деятельность далеко не всегда связана с музеем. Этому факту мы находим много подтверждений в истории, притом в разных регионах мира: как в Европе, так, например, и на Дальнем Востоке, в Японии. В то же время в основе многих музеев лежат отдельные предметы или целые коллекции, впервые продемонстрированные именно на выставках и зачастую отобранные или даже сделанные специально для такой демонстрации. И доля немuseumных выставок в этом процессе ничуть не меньше тех, что проходили в музейных стенах.

Некоторые экспозиционные приёмы, активно используемые музеями, тоже были восприняты из сферы, далекой от музейной. Искусство выставки (как в прошлом, так и особенно в наше время) зачастую воспринимается как живой процесс, стоящий значительно ближе к исполнительским искусствам, тому же театру, чем некоторые другие направления собственно музейной деятельности.

В связи с этим значительный интерес современных исследователей обращён на терминологию в области выставочной деятельности. В данной статье предлагается проанализировать идеи франкоязычных музеологов по данному вопросу. Предметом их рефлексии становится комплекс теоретических воззрений на этот вид деятельности: название профессии, связанной с созданием выставок, набор технологических решений для их обустройства, а также обозначение единицы демонстрации и целых выставочных комплексов.

Размышления об этой сфере есть уже в устных высказываниях и текстах Ж. А. Ривьера. В первую очередь, этот признанный родоначальник франкоязычной музеологии исследовал один из самых болезненных вопросов – отсутствие названия профессии создателей выставок. Притом что терминов, связанных с этой сферой деятельности, на французском языке было довольно много, в этом вопросе царила «самая большая путаница» [1, р. 28]. Все термины были связаны с творчеством, но ни один из них не отражал собственно специфики творческого акта в отношении создания выставки. Так, использовался пришедший еще из практики Салон XVIII века термин *декоратор* (*decorateur*). Решение чисто декоративных задач расположения произведений искусства на плоскости стены, как это было в практике выставок Парижской академии живописи и скульптуры, не увязывалось с представлениями второй половины XX века о природе выставки. *Декоратор* мыслился как специалист, отвечающий лишь за дизайн интерьера или создание декораций в театре или кино.

Следующий термин – *дизайнер* (*designer*) – воспринят во французском языке из английского. Он активно употреблялся англосаксонскими специалистами, его использовали франкоязычные музеологи Канады. Но в Европе он не приживался, воспринимался с точки зрения дизайна интерьера и искусства создания современных предметов, включаемых в интерьеры.

Специалистов в области выставок на французском языке часто называли и называют *сценографами* (*scénographe*), однако общий корень с по-

нятием *перспектива* не отменяет того факта, что сценографы работают, в первую очередь, в театре и связаны с исполнительскими искусствами.

Ривьер склонялся к использованию термина *музеографист* (*muséographe*) [1, р. 28]. Тем не менее, *музеография* во франкоязычной традиции, долгое время смешивавшаяся с музейным проектированием и методами построения экспозиции [2, р. 2] и часто ассоциирующаяся именно с технологическими аспектами, выставками не исчерпывается и в равной степени связана с практической деятельностью по консервации, реставрации, обеспечению безопасности и т. д.

Важнейшим именем в области экспозиционно-выставочной теории и практики во франкоязычном мире является другой корифей французской музеологии – Андре Девалье. Первоначально (1976) он предложил термин *экспо* (*exrôt* – эквивалент английского *exhibit*, использовавшегося канадским музеологом Дунканом Камероном) для обозначения всего, что выставлено, даже если это не предмет, единица экспонирования [3, р. 601]. Позднее, в 1990-х годах, он же разработал представление об *экспологии* и *экспографии*. Обратимся к трактовкам этих терминов в наше время.

Следуя определению Энциклопедического словаря музеологии, *экспология* – это «изучение выставки, не её практика, а теория» [4, р. 599]. Далее авторы этого фундаментального труда утверждают, что «даже если она может быть частью музеологии, то отличается от неё в той мере, в какой выставки могут происходить в других местах, не только в музеях» [4, р. 599]. Бельгийский музеолог Франсуа Мересс в работе 2012 года, написанной совместно с Сесилией Хёрли, обращает наше внимание на то, что совсем недавно термин *экспология* был использован в контексте оценки рисков для здоровья в зависимости от интенсивности, частоты и продолжительности контакта отдельного индивидуума и населения в целом с отравляющими веществами [2, р. 3]. Проводя параллели в использовании одного термина в таких, казалось бы, разных сферах, как музей и оценка качества окружающей среды, авторы обращают наше внимание, что в случае с выставкой тоже запускаются определенные механизмы воздействия на аудиторию, «даже если музеи обычно менее токсичны, чем радиоактивные частицы или асбест» [2, р. 3]. В связи с этим очевидно, что вопросы изучения восприятия выставки публикой входят в сферу интересов *экспологии*, но не исчерпывают её.

Исследовательское *поле демонстрации*, как его называют Мересс и Хёрли, не ограничивается ни изучением музейной аудитории, ни грани-

цами музея как такового. Это такие традиционные с точки зрения осмысления феномена выставки явления, как промышленные смотры регионального, национального и всемирного уровня или выкладка продукции в магазинах и супермаркетах (вспомним, что куратор Х. У. Обрист начинает историю выставочной деятельности с представления образцов ремесленной продукции во время ярмарок еще в средневековую эпоху [5, с. 29]). Это демонстрация научных, математических и физических опытов, в которых используется инструментарий, являющийся принадлежностью лабораторий или коллекций научно-технических музеев. Также это демонстрация улик и материальных свидетельств преступлений в зале суда. Если говорить о практиках XX – начала XXI века, то это различные варианты графической визуализации, включая графический редактор PowerPoint. Таким образом, для исследователей *экспология* – комплекс попыток теоретизации и критического осмысления не только выставок, её предметом является более широкая сфера *демонстрации*. В случае с выставками эта научная область подразумевает исследование методов, используемых для реализации механизма демонстрации и оценку их влияния на аудиторию [2, р. 5].

В дополнение к термину *экспология* А. Девалье был предложен и термин *экспография*, трактованный в Энциклопедическом словаре музеологии как искусство экспонирования, практика, целью которой является поиск языка и точного выражения с целью осуществления перевода научной программы выставки в форму визуальных образов [6, р. 599]. Как объяснял сам музеолог, термин был необходим для того, чтобы «применяться к выставкам всякого рода и применяться только к ним, не смешиваясь с музеографией, поскольку последняя применима ко всем видам музейной деятельности» [1, р. 29]. Говоря об этимологии и истории терминов, А. Девалье рассматривает два термина, использующиеся на французском языке для определения деятельности по организации демонстрации. Это *exhiber* – от латинского *exhibere* – «выставлять напоказ, делать гласным» (так же этот термин пишется и по-английски) и *exposer* – от латинского *exponere*, что означает «представить письменно или устно». Таким образом, оба термина имеют общее в толковании – они означают *показывать, представлять*. Но есть и различия в трактовках: в первом термине на первый план выходит идея представления, выставления, а во втором – объяснения, рассказа. Что касается истории, то в протоисторическом периоде, как его называет Девалье, в эпоху частных коллекций, преобладало стремление показать. Связано это с особенностью аудитории

частных собраний – это квалифицированная публика. Выставленное было доступно для понимания допущенных до коллекций в силу общей образованности или научного опыта. И только в конце XVIII века в силу расширения аудитории, открытости собраний для широкой публики появляется педагогическая или документальная составляющая, как их называет музеолог, приводящая к необходимости объяснять [1, р. 30].

Однако, несмотря на наличие неологизмов, закрепленных даже в Энциклопедическом словаре, созданном членами ИКОФОМ, единства в использовании терминов нет и поныне. Сам Девалье через несколько лет после предложения *экспографии* констатировал, что если университетские учёные и музеологи начали активно использовать этот термин, то сами создатели выставок всё так же продолжают себя именовать *музеографами*, даже если их выставки организованы не в музее [1, р. 29].

Ситуация и поныне та же. Например, авторитетный французский журнал «Культура и музеи» опубликовал в 2010 году материалы семинара, участники которого осмыслили «с теоретической и практической точек зрения такие вопросы, как дефиниция, философия и роль *сценографии* в области временных выставок» [7, р. 201]. Как объясняется во введении к материалам этого научного мероприятия, термин *сценография* избран потому, что *музеография* охватывает значительно большее количество направлений музейной деятельности, не только выставочную работу, а *экспография* в меньшей степени знакома не франкоязычным специалистам. *Сценография* же в данном случае была трактована как деятельность, которая «специфическим образом относится к планировке пространств, и в частности, пространства временных выставок» [7, р. 201].

Одним из авторов этого номера является французский музеолог Жан Давалон. В статье «Написание выставки: экспография, музеография, сценография» он обращает внимание читателя на следующий факт: все три термина, вынесенные в название, являются сложносоставными, и вторая часть каждого из них имеет корень «*grapho*» – пишу, который используется при обозначении процессов, связанных с графическим воспроизведением чего-либо [8, р. 230]. Таким образом, они все связаны с пониманием процесса создания выставки как написания текста, что в музейной теории и практике подразумевает его рассмотрение с точки зрения коммуникационных возможностей. Отличие выставочного текста от театральной постановки для Давалона состоит в «немом и упрямом присутствии вещей вместо говорящего актера» [8, р. 230]. И в этом, по мысли учёного, сила и слабость музейной *сценографии*. Преимущество –

в том, что посетитель непосредственно контактирует с источником информации, который он может постигать на чувственном уровне. Недостаток состоит в необходимости тщательной проработки концепции своего высказывания, которое надо тщательно визуализировать.

В то же время франкоязычным музеологам новые термины не просто известны, они их используют и считают наиболее точно определяющими такую особую сферу профессиональной деятельности, как искусство создания выставок. В данном контексте показательной является статья Фр. Мересса «Полвека экспографии», опубликованная в том же номере журнала «Культура и музеи» в 2010 году [9, р. 219]. В ней бельгийский специалист признается, что не случайно вынес термин, который всё ещё мало употребим, в название статьи, поскольку именно он позволяет лучше всего анализировать выставочную систему [9, р. 219]. Мересс рассматривает историю выставочной деятельности за пятьдесят лет, выделяя несколько ярких периодов её развития и отмечая наиболее громкие и показательные выставочные проекты.

Таким образом, исследовательское поле демонстрации, понимаемое максимально широко, продолжает в настоящее время активно осмысляться в теоретической плоскости, историческом контексте, а также в преломлении в практику.

### Список литературы

1. Desvallées A. Exhiber ou démontrer? L'objet de l'exposition // Lettre de l'OCIM. – 1997. – Vol. 50. – P. 28–32.
2. Mairesse Fr., Hurley C. Eléments d'expologie: matériaux pour une théorie du dispositif muséal [Ressource électronique] // Media Tropes eJournal. – 2012. – Vol. III. – № 2. – P. 1–27. – URL: [https://www.academia.edu/5843424/2012\\_Elements\\_dexpologie\\_mat%C3%A9riaux\\_pour\\_une\\_th%C3%A9orie\\_du\\_dispositif\\_mus%C3%A9al](https://www.academia.edu/5843424/2012_Elements_dexpologie_mat%C3%A9riaux_pour_une_th%C3%A9orie_du_dispositif_mus%C3%A9al)
3. Expôt // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – P. 601.
4. Expologie // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – P. 599.
5. Обрист Х. У. Пути кураторства. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 160 с.
6. Expographie // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – P. 599.

7. Merleau-Ponty Cl. Quelles scénographies pour quels musées? Introduction [Ressource électronique] // Culture & Musées. – 2010. – № 16. – P. 201–206. – URL: [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2010\\_num\\_16\\_1\\_1571](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1571)

8. Davallon J. L'écriture de l'exposition: expographie, muséographie, scénographie [Ressource électronique] // Culture & Musées. – 2010. – № 16. – P. 229–238. – URL: [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2010\\_num\\_16\\_1\\_1574](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1574)

9. Mairesse Fr. Un demi-siècle d'expographie [Ressource électronique] // Culture & Musées. – 2010. – № 16. – P. 219–229. – URL: [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2010\\_num\\_16\\_1\\_1573](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1573)

### References

1. Desvallées A. Exhiber ou démontrer? L'objet de l'exposition // Lettre de l'OCIM. – 1997. – Vol. 50. – P. 28–32.

2. Mairesse Fr., Hurley C. Éléments d'expologie: matériaux pour une théorie du dispositif muséal [Ressource électronique] // Media Tropes eJournal. – 2012. – Vol. III. – № 2. – P. 1–27. – URL: [https://www.academia.edu/5843424/2012\\_Elements\\_dexpologie\\_mat%C3%A9riaux\\_pour\\_une\\_th%C3%A9orie\\_du\\_dispositif\\_mus%C3%A9al](https://www.academia.edu/5843424/2012_Elements_dexpologie_mat%C3%A9riaux_pour_une_th%C3%A9orie_du_dispositif_mus%C3%A9al)

3. Expôt // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – P. 601.

4. Expologie // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – P. 599.

5. Obrist H. U. Puti kuratorstva. – M.: Ad Marginem Press, 2016. – 160 s.

6. Expographie // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. – Paris: Armand Colin, 2011. – P. 599.

7. Merleau-Ponty Cl. Quelles scénographies pour quels musées? Introduction [Ressource électronique] // Culture & Musées. – 2010. – № 16. – P. 201–206. – URL: [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2010\\_num\\_16\\_1\\_1571](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1571)

8. Davallon J. L'écriture de l'exposition: expographie, muséographie, scénographie [Ressource électronique] // Culture & Musées. – 2010. – № 16. – P. 229–238. – URL: [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2010\\_num\\_16\\_1\\_1574](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1574)

9. Mairesse Fr. Un demi-siècle d'expographie [Ressource électronique] // Culture & Musées. – 2010. – № 16. – P. 219–229. – URL: [https://www.persee.fr/doc/pumus\\_1766-2923\\_2010\\_num\\_16\\_1\\_1573](https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1573)

*Балаш А. Н.*

*Санкт-Петербургский государственный институт культуры*

## **МУЗЕОЛОГИЯ И ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ ИССЛЕДОВАНИЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Аннотация:** В рамках представления об интердисциплинарности музеологии как научной дисциплины, которая нацелена на концептуальное обоснование и прогнозирование путей развития современного музея, рассматриваются возможности ее обращения к терминологическому аппарату исследований визуальной культуры. Необходимость этого взаимодействия обусловлена ситуацией визуального и перформативного «поворотов», связанных с развитием медиакультуры и переформатированием многих областей культуры, в том числе институтов хранения и репрезентации наследия. Обозначенная проблематика рассматривается на примере расширения и трансформации содержания термина «музейная репрезентация», который имеет интегрирующее значение при формировании музейного контента и трансляции музейной культуры в современном обществе.

**Ключевые слова:** музеология, музей, музейная репрезентация, интердисциплинарность, визуальные исследования, визуальный поворот.

*Balash A. N.*

*Saint Petersburg State University of Culture*

## **MUSEOLOGY AND TERMINOLOGY OF VISUAL CULTURE STUDIES**

**Abstract:** The article examines the possibilities of interaction between museology and visual culture studies within the framework of an interdisciplinary approach. It discusses the extent to which the terminology of visual studies can be used in the analysis of the museality of contemporary culture. Special attention is paid to the term “museum representation”: its content changes significantly in the situation of visual and performative turns of modern culture and elastic forms of museum activity in modern society.

**Keywords:** museology, museum, museum representation, interdisciplinarity, visual culture studies, visual turn.

Можно сказать, что новые гуманитарные дисциплины, с которыми соотносятся концептуальные позиции современной музеологии, находятся в некоторой неопределенности и даже факультативности по отношению к сохраняющим свой статус и влияние традиционным наукам. Визуальная семиотика, исследования визуальной культуры, культурная антропология, неклассическая эстетика, современная философия и пограничные с ними концептуальные и перформативные художественные практики, которые могут выступать в статусе «визуальных исследований», – все это достаточно новые дисциплины, чьи границы либо еще не устоялись и требуют обоснования, либо сразу же после своего утверждения начали переживать процесс деконструкции и теперь требуют своего переназначения. И все это дисциплины, с которыми имеет дело экспериментальная музеология, которой становится музеологическая мысль в тот момент, когда она стремится осознать очертания нового музейного пространства. В этом смысле ее идеи пока далеко не обязательны и выглядят еще достаточно спорно и недостаточно фундированно по отношению к музеологическим подходам второй половины XX века, опиравшимся в том числе на радикальные позиции, которые обрели в наше время статус новой нормы и основы для современных концептуальных и практических построений. Пожалуй, наиболее важная из них – концепция музея как регулятора знаний, интегрированного в структуры биополитики, восходящая к М. Фуко, представленная в работах Э. Хупер-Гринхилл и ее последователей.

Появляющиеся сегодня новые гуманитарные дисциплины и новые культурные практики часто начинают продвижение в обществе с объявления о своем междисциплинарном (интердисциплинарном, трансдисциплинарном) статусе, что, напротив, заставляет с осторожностью и более избирательно прибегать к подобной терминологии. Безусловно, дискуссия о том, «из каких наук следует черпать новые методы и подходы» [1, с. 22], остается актуальной для многих областей современного знания, в том числе и для музеологии. На уровне осмысления практического опыта и его актуальных «трендов» представление об интердисциплинарности современной музеологии является вполне обоснованным и перспективным для разработки. В своей новой книге Питер ван Менш и Леонтина Мейер – ван Менш доказательно утверждают, что, «хотя в музейном мире все еще доминируют музеи, следующие типичной для XIX века ориентации на специализацию, всё больше музеев начинают применять и возникший в конце XX века подход, связанный с интердисциплинарностью»

[2, с. 80–81]. Интердисциплинарный подход обретает сегодня все большее влияние как форма активного, деятельностно ориентированного мышления, основанная на интеграции социальных и гуманитарных наук, для которых становится возможным присвоение методов смежных научных дисциплин, а также вовлечение в свой дискурс кураторских и творческих исследований. В области дисциплин наследия этот подход нацелен на восприятие явлений в их историческом контексте и в то же время на создание новых и разнообразных контекстуальных связей с современными сообществами. На уровне теоретической музеологии (метамузеологии) интердисциплинарность размечает еще не освоенное проблемное поле, которое можно рассматривать и как определенный интеллектуальный вызов, и как новую возможность.

К таким интердисциплинарным проблемам, которые сегодня на практическом уровне уже прорабатываются в музее, а на концептуальном только начинают активно осмысляться зарубежной и теперь уже отечественной музеологией, относятся последствия визуального и перформативного «поворотов» культуры. Концепция «поворотов» как радикальной социокультурной трансформации последовательно вовлекает музеологию в осмысление основных процессов и противоречий современности. По отношению к институтам памяти и наследия исследователи предлагают выразить ту же идею несколько иначе: для музеологии актуальны «два ключевых теоретических сдвига за последние два десятилетия... это “визуальный поворот” и “материальный поворот”» [3]. В этом смысле «материальный» становится одним из вариантов «перформативного» и предполагает динамичную взаимосвязь, непрерывный диалог материальных и нематериальных компонентов культуры.

Новые научные области или же культурные практики (как иной способ исследования, активизирующий креативную область мышления) в рамках интердисциплинарности претендуют на переформатирование субъектно-объектных отношений, способов конструирования идентичности и выражения субъективности – в том числе и в музейном пространстве. Также они нацелены на переосмысление традиционного для музея дискурса вербальных и визуальных, а в перформативном контексте – фонетических – как «произнесенных» и оптических – как «видимых, кажущихся» компонентов культуры; усиливают статусы (и в то же время критику) нарратива и репрезентации, причем не только в музейной экспозиции (хотя, безусловно, прежде всего в ней), но и в широких рамках формирования музейного опыта и музейной культуры.

Как отмечают авторы, называющие современность эпохой метамодерна (или гипермодерна) [4], новые стратегии построения и осмысления культуры нацелены на возможности выхода за пределы субъективности, обладают открытым и векторным характером: «Многие современные теории фокусируются на отношении субъекта и культуры к миру» [5, с. 206]. При этом ясно обрисовывается понимание того, что «репрезентации играют важную роль в том, как организуются человеческие отношения» [5, с. 206]. *Репрезентация и взаимодействие (как «отношения»)* оказываются взаимосвязанными понятиями, которые существуют сегодня все более в режимах «открытой» субъективности, аффекта и «перезагрузки искренности» [4].

В этом контексте среди новых дисциплин, проблемное поле которых интегрируется с современной музеологией, можно выделить: *визуальные исследования* – как аналитику различных «режимов или модусов визуального восприятия и визуализации (то есть репрезентации увиденного)» [1, с. 21], *визуальную семиотику* – как исследование «визуально-коммуникативных аспектов современной культуры» [6, с. 11] и *визуальную антропологию* – изучение «визуальных презентаций социокультурных сообществ и традиций» [7, с. 13]. Их подходы позволяют эффективнее работать с осмыслением понятия «*музейная репрезентация*», расширяя понимание ее базовых аспектов – демонстрации и интерпретации артефактов культуры, – моделируя их взаимопроникновение и взаимодействие [8, р. 37–42].

В этом контексте меняется представление о границах и содержании привычных музейных форм, каждая из которых может оказаться способом демонстрации или быть вовлеченной в демонстрацию. Также меняется представление о том, что может стать объектом музейного показа: будь то звук или запах, голос, взгляд или движение, личная эмоция или процессы межличностных взаимодействий. Одновременно обретает силу встречное движение: этика публичного показа, которая накладывает свои ограничения на возможность демонстрации определенных видов объектов. Демонстрация артефактов и свидетельств, относящихся к диссонантному наследию [9, с. 256–260], показ антропологического материала, животных [2, с. 102–103], объектов «колониального наследия» [2, с. 96–98] закономерно оказываются в фокусе общественного внимания в ответ на вызовы и проблемы современности; принципы их демонстрации формулируются на институциональном уровне, становятся новой нормой музейной профессии.

Очевидны и значимы позиции, связанные с фиксацией и визуализацией музейных взаимодействий, партиципаторных практик, социального активизма, которые не просто происходят в музейном пространстве и не только интегрируются в практики интерпретации, но обретают подтверждение своего статуса как социально значимых именно в качестве объектов перформативной демонстрации, особого типа музейной репрезентации, связанной с практиками *community arts* [2, с. 98–100; 8, р. 185].

Представленным в качестве артефакта и объекта репрезентации может выступать и сам музей [8, р. 240], его пространство и его коллекция: не только ее состав, представляемый в том числе в формате электронных каталогов, но и обстоятельства ее формирования могут быть визуализированы в виде тематических выставок. Также визуализированными при помощи выставок-*реинакментов* могут стать отдельные приемы экспонирования или отдельные музейные технологии и даже целые выставки, – в этом случае условием реконструкции выступает наличие их фиксационных фотографий. В целом неуловимое понятие «музейная культура» также становится объектом репрезентации и показа и таким образом ретранслируется за пределы музея.

Одним из определяющих факторов для современного музея представляется опыт выхода музейной репрезентации за пределы классических музейных пространств. Прежде всего, этот выход имеет виртуальный статус, осуществляясь в цифровой среде в виде оцифрованного наследия, а также новых цифровых объектов современной культуры. Ресурсы цифровой репрезентации, ее эффективность и возможности по сохранению и трансляции культуры и связанный с этим гуманистический потенциал очевидным образом проявились в период пандемии. В то же время тенденцию репрезентации, размыкающей границы музейных пространств, поддерживают и простые реальные формы, значение которых трудно переоценить. Прежде всего, это различные типы внешних проектов (*outdoor-проектов*), которые активно развивают многие современные музеи, часто комбинируя эти формы с традиционными способами репрезентации. Более сложным решением, которое неоднократно возникало в эпоху неоавангарда и становится важным ресурсом для современной музейной практики, является пространственная концепция, которую задает музейная архитектура. Открытое пространство остекленных стен Центра Помпиду в Париже, устанавливающее визуальные взаимосвязи между музейной коллекцией и видом на город, перекликается с решением

остекленного публичного пространства, размывающего музейные границы в центре визуальной культуры «Киасама» в Хельсинки, как и во многих других музейных зданиях, создание которых раскрывает музей к проблемам современной урбанистики [10, р. 44, 51]. И в этом контексте не только общее архитектурное решение, но и даже вид из окна в музейном зале, в пространстве временной выставки [10, р. 48], может быть осмыслен, стать частью эстетического опыта и музейного события.

Сложные визуальные взаимосвязи и нарративы, которые нелинейным образом объединяют музей и современное социокультурное пространство, позволяют рассматривать трансформацию форм и методов современной музейной репрезентации в контексте концепции «текущего музея» (Ф. Камерон) [2, с. 88], все более точно определяющей тенденции развития современной культуры.

### Список литературы

1. Мазур Н. Н. Исследования визуальной культуры: история и предыстория // Искусствознание. – 2018. – № 1. – С. 10–51.
2. Ван Менш П., Мейер-ван Менш Л. Новые тренды в музеологии. – М.: ИД «Перспектива», 2021. – 128 с.
3. Divya P., Gillian R. Visuality [Electronic resource] // Materiality. Images, Objects and Practices. – Ashgate, 2012. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/263932588\\_VisualityMateriality\\_Images\\_Objects\\_and\\_Practices](https://www.researchgate.net/publication/263932588_VisualityMateriality_Images_Objects_and_Practices)
4. Мортон Т. Гиперобъекты. Философия и экология после конца мира [Электронный ресурс]. – Пермь: Гиле Пресс, 2019. – URL: <https://gorky.media/fragments/plavyashheesya-zerkalo-neo-otryvok-iz-giperobektov-timoti-mortona/>
5. Брайант Л. Демократия объектов. – Пермь: Гиле Пресс, 2019. – 320 с.
6. Аванесов С. С. Что можно назвать визуальной семиотикой? // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. – 2014. – № 1 (1). – С. 10–22.
7. Аванесов С. С. Предметная сфера и эпистемическая структура визуальной антропологии // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. – 2015. – № 1 (3). – С. 11–20.
8. Dolak J., Sobanova P. Museum Presentation. – Olomouc: Palacky University, 2018. – 377 p.

9. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 328 с.

10. Idema J., Herpt R. V. Beyond the Black box and the White cube [Electronic resource]. – LA Group, 2010. – 146 p. – URL: <http://johanidema.net/beyond-the-black-box-white-cube/>

### References

1. Mazur N. N. Issledovaniya vizual'noj kul'tury: istorija i predystorija // *Iskusstvoznanie*. – 2018. – № 1. – С. 10–51.

2. Van Mensh P., Mejer-van Mensh L. Novye trendy v muzeologii. – М.: ID «Perspektiva», 2021. – 128 s.

3. Divya P., Gillian R. Visuality [Electronic resource] // *Materiality. Images, Objects and Practices*. – Ashgate, 2012. – URL: [https://www.researchgate.net/publication/263932588\\_VisualityMateriality\\_Images\\_Objects\\_and\\_Practices](https://www.researchgate.net/publication/263932588_VisualityMateriality_Images_Objects_and_Practices)

4. Morton T. Giperob#ekty. Filosofija i ekologija posle konca mira [Elektronnyj resurs]. – Perm': Gile Press, 2019. – URL: <https://gorky.media/fragments/plavyashheesya-zerkalo-neo-otryvok-iz-giperobektov-timoti-mortona/>

5. Brajant L. Demokratija ob'ektov. – Perm': Gile Press, 2019. – 320 s.

6. Avanesov S. S. Chto možno nazvat' vizual'noj semiotikoj? // *Praksema. Problemy vizual'noj semiotiki*. – 2014. – № 1 (1). – S. 10–22.

7. Avanesov S. S. Predmetnaja sfera i jepistemicheskaja struktura vizual'noj antropologii // *Praksema. Problemy vizual'noj semiotiki*. – 2015. – № 1 (3). – S. 11–20.

8. Dolak J., Sobanova P. *Museum Presentation*. – Olomouc: Palacky University, 2018. – 377 p.

9. Assman A. Dlinnaja ten' proshlogo. Memorial'naja kul'tura i istoricheskaja politika. – М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. – 328 s.

10. Idema J., Herpt R. V. Beyond the Black box and the White cube [Elektronnyj resurs]. – LA Group, 2010. – 146 p. – URL: <http://johanidema.net/beyond-the-black-box-white-cube/>

## Раздел 2. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

*Родионова Д. Д.*  
*Кемеровский государственный институт культуры*

### ЦИФРОВАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЙНОГО СПЕЦИАЛИСТА

**Аннотация:** На основе анализа федеральных государственных образовательных стандартов выявлены содержание и формируемые компетенции в рамках дисциплины «Информационные технологии в музейной деятельности». Автор обосновывает необходимость формирования компетенций и значимость включения их в основные профессиональные образовательные программы для формирования необходимых знаний, умений и навыков для внедрения информационных технологий в основные направления музейной деятельности современного музея.

**Ключевые слова:** музейный специалист, цифровая компетентность, музей, профессиональный стандарт, образовательная программа, образовательный стандарт, цифровизация.

*Rodionova D. D.*  
*Kemerovo State University of Culture*

### DIGITAL COMPETENCE OF MODERN MUSEUM SPECIALIST

**Abstract:** Based on the analysis of the Federal State Educational Standards, revealed the content and competencies formed within the discipline “Information technologies in museum activities”. The author substantiates the needing the formation of competencies and the importance of their inclusion in the main professional educational programs for formation of necessary knowledge, skills and abilities for the introduction of information technologies in the main directions of museum activities of a modern museum.

**Keywords:** museologist, digital competence, museum, professional standard, educational program, educational standard, digitalization.

Плодотворность использования преимуществ цифровизации и информационно-коммуникационных технологий в музейном деле во многом зависит от осознания музейными специалистами информационной природы процессов, лежащих в основе деятельности музеев, осмысления огромного информационного потенциала, которым обладают музеи как институты памяти. Можно с уверенностью сказать, что музейное дело представляет собой информационный процесс (сбор, обработка, хранение, передача, поиск и распространение информации). С момента поступления предмета музейного значения в музей (сбор) начинается работа с информацией об этом предмете. На первом этапе музейный предмет анализируется, проходит экспертизу. Затем он определенными способами описывается (обрабатывается): сведения о нем вносятся в инвентарную книгу, он фотографируется, на него заводится учетная карточка и т. д. На следующем этапе (хранение) предмет выставляется в экспозиции. При этом сведения о нем отражаются (передаются, распространяются) в тексте экскурсий, могут быть опубликованы в альбомах, путеводителях и т. д. Таким образом, музейный предмет особым образом интерпретируется – от научного описания до самого популярного изложения, понятного разным возрастным категориям. Интерпретация предмета проходит в соответствии с требованиями культурно-образовательной деятельности музея. Далее происходит продвижение музейного предмета (распространение информации) в социум посредством музейного сайта и социальных сетей.

Сегодня с большой уверенностью можно говорить о том, что цифровизации музеев отводится важное место в структуре государственной культурной политики. Внедрение цифровых технологий в деятельность музеев позволяет обогатить музейные экспозиции, создать особую эмоциональную атмосферу глубокого погружения в ту или иную историческую эпоху или природную среду, заинтересовать и удивить современного посетителя. Технологии дополненной реальности, мэппинг и виртуальные реконструкции помогают направить и акцентировать внимание посетителей, обеспечить глубокое понимание содержания экспозиции; представить объемно-пространственные характеристики демонстрируемого музейного предмета. Музейные сайты, деятельность музеев в социальных сетях дают возможность существенно расширять границы музейного пространства и увеличить число посетителей за счет удаленных пользователей.

Следует подчеркнуть, что использование цифровых технологий в деятельности музеев требует соответствующих знаний, умений и навы-

ков от современного музейного специалиста. Согласно приоритетным задачам цифровой экономики и реализации национального проекта «Цифровая культура», сотрудники учреждений культуры (музеев, архивов и библиотек) должны обладать необходимыми ключевыми компетенциями. К их числу относятся: креативное и критическое мышление; готовность управлять информацией и данными в цифровой среде; способность к самоорганизации в условиях неопределенности; способность к продуктивному сотрудничеству (коллаборации) в цифровой среде. Таким образом, налицо потребность в специальной информационной подготовке и повышении уровня информационной культуры работников музеев. При этом нельзя забывать и о необходимости массового подъема уровня цифровой грамотности населения страны в целом и повышении уровня информационной культуры граждан, без чего цифровизация культуры может превратиться в бесплодный, сугубо технико-технологический процесс, никак не влияющий на развитие духовно-нравственных качеств личности.

В этой связи разработанные учебно-методическим советом по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» федерального УМО 510000 «Культуроведение и социокультурные проекты» [1] примерные образовательные программы по уровням образования «бакалавриат» и «магистратура», которые были положены в основу основных профессиональных образовательных программ, создаваемых вузами, осуществляющими подготовку музейных специалистов, позволили расширить возможности профильных музейных кафедр создавать программы обучения, направленные на подготовку востребованных кадров, в том числе и для реализации вопросов цифровизации музея.

В рамках разработанных и модернизируемых в 2021 году основных профессиональных образовательных программ формирование компетенций, связанных с информатизацией музейной деятельности, направлено на принципы работы современных информационных технологий и использование их для решения задач профессиональной деятельности, а также на способность осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач [2]. Кроме того, на основании утвержденных профильных профессиональных стандартов современный музейный специалист должен совершать такие трудовые действия, как: осуществление мероприятий по обеспечению информационной безопасности в области учета и хранения музейных предметов и музейных коллекций; организация и контроль использования электронных автоматизированных систем учета и ведения электронных учетных документов. А также он должен уметь пользоваться

компьютерной и иной вспомогательной оргтехникой, средствами связи и коммуникаций [3]. Особо отметим, что в соответствии с профессиональным стандартом музейный работник (научный сотрудник) должен знать: электронные базы данных и автоматизированные информационные системы музея; основы информационной безопасности в музее; основы электронного документооборота организации; актуальный опыт использования информационных технологий в учетной работе в музее; принципы работы автоматизированных информационных систем в музее [4]. Формирование данных компетенций, знаний, умений и навыков невозможно без специальной подготовки кадров.

В этой связи необходимо отметить, что с момента стандартизации высшего образования дисциплина «Информационные технологии в музейной деятельности» имела изменения в своем названии, однако оставалась в образовательных стандартах всех поколений, в том числе и после модернизации системы высшего образования и перехода на многоуровневую подготовку музейных специалистов [5].

#### **Содержание дисциплины «Информационные технологии в музейной деятельности» в образовательных стандартах**

<b>Музеолог</b>	<b>Музеевед</b>	<b>Бакалавр</b>	<b>Бакалавр 3+</b>	<b>Бакалавр 3++</b>
Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования Специальность 021000 «Музеология» Квалификация «музеолог» 14.03.2000	Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства Специальность 052800 «Музейное дело и охрана памятников» Квалификация – «музеевед» 26.11.2002	Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 072300 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» Квалификация «бакалавр» 22.12.2009	Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 510304 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» Квалификация «бакалавр» 01.07.2016	Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования по направлению подготовки 510304 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» Квалификация «бакалавр» 06.12.2017 (с изм. и доп.)

Музеолог	Музеевед	Бакалавр	Бакалавр 3+	Бакалавр 3++
				Редакция с изменениями № 1456 от 26.11.2020
Уметь активно применять приобретенные знания и навыки в области новых информационных технологий в своей профессиональной деятельности при решении общих и прикладных задач	Комплекс музейного оборудования: витрины, стенды, планшеты и т. д.; макетирование; осветительная аппаратура; аудиофоновизуальные средства; оборудование учебных залов в музеях; передвижные музеи; противопожарное оборудование и сигнализация; техника безопасности при работе с оборудованием и техническими средствами; сигнальная аппаратура и охранное оборудование. Компьютерные информационные технологии и системы; методы работы на CD-ROM и в сети Интернет	ПК-2. Быть способным понимать, изучать и критически анализировать научную информацию по тематике исследования, используя адекватные методы обработки, анализа и синтеза информации и представлять результаты исследований	ОПК-3. Способность решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности	УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач
Новые информационные технологии в музейной деятельности. Компьютерные		ПК-15. Быть готовым применять современные информационные технологии		ОПК-2. Способен понимать принципы работы современных информаци-

Музеолог	Музеевед	Бакалавр	Бакалавр 3+	Бакалавр 3++
информационные технологии и системы: автоматизированные информационные системы в музее – теория и практика; основы и базовые возможности технологии баз данных; методы работы на CD-ROM и в сети Интернет		при разработке новых культурных продуктов		онных технологий и использовать их для решения задач профессиональной деятельности

В этой связи с большой уверенностью можно сказать, что в разрабатываемых федеральных государственных образовательных стандартах четвертого поколения будут сформулированы компетенции, направленные на развитие цифровизации музея. Во многом этому способствуют уже реализуемые Национальные проекты «Творческие люди» и «Цифровая культура» [6; 7].

Так, например, главной задачей национального проекта «Цифровая культура» является создание условий для повышения доступности и возможности участия граждан в культурной жизни путем цифровизации услуг культуры и формирования информационного пространства знаний. С учетом запланированных показателей на период с 2019 по 2024 год, помимо создания 823 виртуальных концертных залов в городах России, пополнения национальной библиотеки оцифрованными изданиями, планируется проведение 550 выставочных проектов, снабженных цифровыми гидами в формате дополненной реальности, а также проведение 100 онлайн-трансляций мероприятий, размещаемых на портале «Культура.РФ». Таким образом, потребность государственных и муниципальных музеев России в специалистах в области информационных технологий с каждым годом все возрастает, однако расширение штата сотрудников ежегодно усложняется. В этой связи необходимо разрабатывать комплекс мер, направленных на обеспечение отрасли культуры (в том числе музеев) специалистами: введение системы среднесрочного прогнозирования по-

требности в кадрах и подготовки специалистов; осуществление ежегодного мониторинга кадрового обеспечения и кадрового потенциала; разработка и внедрение индивидуальной траектории профессионального саморазвития сотрудников музеев; заключение целевых договоров на обучение сотрудников с вузами, осуществляющими подготовку музеологов, в том числе и в рамках национального проекта «Творческие люди».

Подводя итог, следует отметить, что цифровая компетентность музейного специалиста – это интегративное понятие, включающее готовность искать, анализировать, критически оценивать, преобразовывать и применять информацию для решения проблем основных направлений музейной деятельности, предполагающая использование как традиционных, так и информационно-коммуникационных технологий. Формирование данной компетенции невозможно без специальной подготовки как в рамках многоуровневого обучения по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», так и в рамках переподготовки и повышения квалификации.

Реализация основных направлений музейной деятельности уже не возможна без использования информационно-коммуникационных технологий, и современные реалии это наглядно подтвердили за последние два года.

### Список литературы

1. Учебно-методическое объединение «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» [Электронный ресурс] // Научная деятельность КемГИК. – URL: <https://science.kemgik.ru/umo>

2. Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия [Электронный ресурс]: федеральный государственный образовательный стандарт / Приказ Министерства образования и науки РФ от 6 декабря 2017 г. № 1180 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 51.03.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» (с изменениями и дополнениями). Редакция с изменениями № 1456 от 26.11.2020 // Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. – URL: [http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/510304\\_B\\_3\\_15\\_062021.pdf](http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/510304_B_3_15_062021.pdf)

3. Об утверждении профессионального стандарта «Хранитель музейных ценностей» [Электронный ресурс]: приказ Минтруда России от 04.08.2014 № 537н // Портал федеральных государственных образова-

тельных стандартов высшего образования. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/04.003.pdf>

4. Об утверждении профессионального стандарта «Специалист по учету музейных предметов» [Электронный ресурс]: приказ Минтруда России от 04.08.2014 № 521н // Портал федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/04.004.pdf>

5. Архив федеральных государственных образовательных стандартов по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» [Электронный ресурс] // Портал федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. – URL: <http://fgosvo.ru/fgosvo/151/150/24>

6. Творческие люди [Электронный ресурс]: федеральный проект // Министерство культуры Российской Федерации. – URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/>

7. Цифровая культура [Электронный ресурс]: федеральный проект // Министерство культуры Российской Федерации. – URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/digital-culture/>

### References

1. Uchebno-metodicheskoe ob#edinenie «Muzeologija i ohrana ob#ektov kul'turnogo i prirodnogo nasledija» [Elektronnyj resurs] // Nauchnaja dejatel'nost' KemGIK. – URL: <https://science.kemgik.ru/umo>

2. Muzeologija i ohrana ob#ektov kul'turnogo i prirodnogo nasledija [Elektronnyj resurs]: federal'nyj gosudarstvennyj obrazovatel'nyj standart // Prikaz Ministerstva obrazovanija i nauki RF ot 6 dekabnja 2017 g. № 1180 «Ob utverzhdenii federal'nogo gosudarstvennogo obrazovatel'nogo standarta vysshego obrazovanija – bakalavriat po napravleniju podgotovki 51.03.04 Muzeologija i ohrana ob#ektov kul'turnogo i prirodnogo nasledija» (s izmenenijami i dopolnenijami). Redakcija s izmenenijami № 1456 ot 26.11.2020 // Portal Federal'nyh gosudarstvennyh obrazovatel'nyh standartov vysshego obrazovanija. – URL: [http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/510304\\_B\\_3\\_15062021.pdf](http://fgosvo.ru/uploadfiles/FGOS%20VO%203++/Bak/510304_B_3_15062021.pdf)

3. Hranitel' muzejnyh cennostej. Professional'nyj standart [Elektronnyj resurs] // Portal Federal'nyh gosudarstvennyh obrazovatel'nyh standartov vysshego obrazovanija. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/04.003.pdf>

4. Specialist po uchetu muzejnyh predmetov. Professional'nyj standart [Elektronnyj resurs] // Portal Federal'nyh gosudarstvennyh obrazovatel'nyh

standartov vysshego obrazovanija. – URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/profstandart/04.004.pdf>

5. Arhiv federal'nyh gosudarstvennyh obrazovatel'nyh standartov po napravleniju «Muzeologija i ohrana ob#ektov kul'turnogo i prirodnogo nasledija [Elektronnyj resurs] // Portal Federal'nyh gosudarstvennyh obrazovatel'nyh standartov vysshego obrazovanija. – URL: <http://fgosvo.ru/fgosvo/151/150/24>

6. Tvorcheskie ljudi [Elektronnyj resurs]: federal'nyj proekt // Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. – URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/creative-people/>

7. Cifrovaja kul'tura [Elektronnyj resurs]: federal'nyj proekt // Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii. – URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/digital-culture/>

*Себрукович В. Ю.*

*Белорусский государственный университет культуры и искусств*

## **МУЗЕИ КАК НОВЫЕ МЕДИА. ПУТИ ТРАНСФОРМАЦИИ**

**Аннотация:** В статье рассматриваются вопросы и пути интеграции музея в современное общество, в частности, активная инициация в медиaprостранство посредством разнообразных «digital-каналов», что имеет основания наблюдать тенденцию к виртуализации музеев и представления их в качестве «новых медиа». Автор обращается к теоретической рефлексии терминов «медиа», «новые медиа», а также их содержания.

**Ключевые слова:** музей, новые медиа, коммуникация.

*Sebrukovich V. Y.*

*Belarusian State University of Culture and Arts*

## **MUSEUMS AS NEW MEDIA. TRANSFORMATION PATHS**

**Abstract:** The article examines the issues and the ways of integrating the museum into modern society, in particular, the active initiation into the media space through a variety of “digital channels”, which has reason to observe a trend towards the virtualization of museums and their presentation as “new media”. The author refers to the theoretical reflection of the terms “media”, “new media”, as well as their content.

**Keywords:** museum, new media, communication.

Музей как один из ключевых институтов сохранения памяти и трансляции культурных кодов прошел долгий путь в своем функциональном и сущностном понимании: от изначальной трактовки музейной институции как хранителя древностей до восприятия современного музея как креативного пространства, платформы для культурного взаимодействия. Причем, в последнем случае пространство современного музея «расширяет» границы своих дистанционных характеристик за счет активного процесса освоения медиапространства.

Закономерно, что и выработка формулировки определения «музей» претерпела определённые изменения, которые отразили подход и видение международных музейных объединений на функции и роль музея в обществе. Так, согласно последней редакции Устава Международного совета музеев (дополнения и изменения внесены 9 июня 2017 года на внеочередной Генеральной Ассамблее ИКОМ в Париже), музей – это «...действующая на постоянной основе некоммерческая организация, которая служит обществу, заботится об общественном развитии, является открытой для публики и в целях познания, обучения и развлечения собирает, сохраняет, изучает, демонстрирует и популяризирует материальное и нематериальное наследие человечества и окружающей среды» [1, с. 4]. Данное определение демонстрирует обращение музея в сторону рекреации и развлечения, ставя перед собой новые цели. Музей, интегрируясь в современную жизнь общества, перенасыщенного потоками информации, большая часть которой воспринимается посредством так называемых «digital-каналов», переосмысливает свои функции и деятельность, направленную на удовлетворение потребностей современного посетителя. Проблема неопределенности в сущностном понимании феномена современного музея, его места в настоящем, степени отражения прошлого, а также роли в конструировании будущего находит свое отражение в терминологической разобщенности самого определения «музей», альтернативная трактовка которого как «демократизирующего, инклюзивного и полифонического пространства, созданного для критического осмысления и обсуждения прошлого и будущего...» [2], предложена для голосования и дальнейшего включения в Устав ICOM Исполнительным советом организации на внеочередной Генеральной ассамблее ICOM (EGA) в 2019 году в Киото (Япония).

Данное определение вызвало некоторые критические отзывы ввиду своей неточности и расплывчатости, по мнению многих исследователей и практиков музейной отрасли, и рекомендовано к доработке.

Таким образом, можно констатировать факт прохождения на сегодняшний день серьезных процессов переориентации музейной деятельности, трансформации самой сущности музея как социокультурного института, дополнения и изменения его функций и роли в обществе. Активная инициация современных музеев в медиaprостранство посредством создания контента на официальных сайтах, в соцсетях, регистрации аккаунтов на видеохостинге YouTube, создания виртуальных музеев и т. д. очевидна и детерминирована особенностями и потребностями современного общества. В связи с этим некоторые исследователи рассматривают современный музей в ракурсе идей постмодерна «как особого мировоззрения технотронной эры», «своеобразного духа времени» [3, с. 184].

Фокус взгляда на музеи, который в последнее время сместился на позицию их представления в качестве «новых медиа», также имеет под собой основания.

Для начала обратимся к теоретической рефлексии терминов «медиа», «новые медиа», а также их содержания.

Дефиниция «медиа» (от лат. *medium* – среда, посредник) как понятие используется в языке философии начиная с XVII века, а в XVIII веке применяется как исторически первое средство массовой коммуникации – газет [4, с. 12] и к сегодняшнему времени многими исследователями трактуется как синоним термина «средства массовой коммуникации» (СМК).

Различные варианты толкования термина «медиа» были обобщены в работе ученых Алгави и Аль-Ханаки, выделяющих следующие формулировки «медиа», исходя из целей и форм их существования:

1. Медиа как средство (совокупность устройств, носителей для передачи информации).
2. Медиа как способ (совокупность, технологий, приемов по передаче информации).
3. Медиа как среда (совокупность в пространстве и времени объектов, влияющих на систему) [5, с. 126].

Из вышеобозначенного очевидно, что дефиниция «медиа» довольно многозначна в своем понимании. В связи с этим наиболее актуальным представляется обозначение Е. Колесникова, где *медиа* – это «средства информирования и коммуникации субъекта (субъектов) с другим субъектом (другими субъектами) общения и взаимодействия, являющиеся источниками и носителями информации, то есть берущими на себя функцию передачи, переноса, трансляции, трансмиссии некоторых сведений посредством использования той или иной технологии или в рамках дея-

тельности социальной организации и вступающими между субъектами коммуникации» [6, с. 292].

Также, ввиду расширения влияния Интернета на формы и способы создания, распространения и потребления информации, оформилось разделение на *традиционные* (отождествляются со СМИ) и *новые* медиа. Причем последние на современном этапе играют определяющую роль и являются одним из главных признаков информационного общества. Главным свойством, «качественно отличающим медиа информационной эпохи от традиционных» [7, с. 70], по мнению многих исследователей, является интерактивность, возможность участия в создании контента и контроля за распространением информации всех участников коммуникации.

В этой связи вполне объяснимо представление музеев как «новых медиа» со всеми свойственными характеристиками, такими как виртуализация и интерактивность.

Последние события, связанные в первую очередь с экспансией коронавирусной инфекции COVID-19, которая приобрела характер распространения планетарного масштаба, стали определенным стимулом активности музеев в медиaprостранстве, а также своего рода маркером в готовности музейных учреждений примерить на себе функции новых медиа посредством цифрового, мультимедийного формата распространения информации. Как показывает мировой практический опыт, наблюдаются активные процессы инициации музеев в новую информационную среду, преобразования музейной институции в ядро коммуникационных процессов в сфере культуры, что в свою очередь способствует дальнейшему расширению разнообразия форматов цифрового представительства музея. Функционирование музеев как новых медиа, как коммуникативно-информационных систем проявляется не только в характеристиках, которые приобретает музей через новый уровень взаимодействия с посетителями при помощи Интернета и технических средств. Эта идея определяется также и спецификой подачи «музейной» информации, некоего «сообщения» о предмете через сам предмет при использовании информационно-коммуникационных технологий. Кроме этого, происходит обогащение терминологического словаря музейной сферы новыми терминами. Так, наравне с расширенными терминами: «виртуальный музей», «виртуальная реальность», «контент», «хэштег», «дигитальные технологии», в музейную практику постепенно вводятся такие дефиниции, как: «музейный сторителлинг» (мультимедийный сторителлинг), «лонгрид» («longread»), «сеттинг», «имерсивная реальность» «iBeacon» и другие –

как явный пример взаимопроникновения, а точнее «насыщения» музейной деятельности терминологией медиапространства [8].

Нужно отметить, что на путь внедрения digital-технологий в музейную практику многие наиболее крупные музеи разных стран ступили несколько десятков лет назад. За это время накопился определенный опыт, который вылился в разнообразные проекты [9].

Использование технологий дополненной (AR) и виртуальной (VR) реальности, 3D-проекции памятников архитектуры, музейных предметов; виртуальные туры по музеям, проведение онлайн-экскурсий, виртуальных лекций, открытие выставок в режиме реального времени, активности с привлечением цифровых технологий и средств мультимедиа – все это достаточно широко используется музеями в разных странах и достаточно утвердительно может свидетельствовать о повороте современных музеев в новую информационную среду и наделения их характеристиками новых медиа.

Таким образом, современные музеи, находясь на этапе своих структурных и сущностных трансформаций, сегодня наглядно ярко демонстрируют в своей деятельности интерактивность, мультимедийность, мобильность, что способствует их «открытости» для аудитории за счет расширения доступа к музейным собраниям и коллекциям в цифровом виде, виртуализации в различных направлениях музейной практики.

### Список литературы

1. Устав Международного совета музеев [Электронный ресурс]: принят в Гааге 05.09.1989 // ИКОМ России. – URL: <http://icom-russia.com/>
2. ИКОМ объявляет альтернативное определение музея, которое будет предметом голосования [Электронный ресурс] // ИКОМ России: сайт. – URL: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>
3. Бонами З. А. Как читать и понимать музей. Философия музея. – М.: АСТ, 2018. – 224 с.
4. Черных А. И. Мир современных медиа. – М.: Территория будущего, 2007. – 308 с.
5. Алгави Л. О., Аль-Ханаки Д. А.-Н. Термин «новые медиа» и его содержание в современной науке // Журналистика и общество: сб. науч. тр. – М., 2014. – № 16. – С. 124–134.
6. Колесников Е. В. Понятие «медиа»: критический анализ [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2017. – № 18 (152). – С. 292–296. – URL: <https://moluch.ru/archive/152/43152/>.

7. Назаренко А. Н. Понятие «медиа» в междисциплинарных исследованиях коммуникаций // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2018. – № 3 (36). – С. 68–73.

8. Лосева Н. Музеи – это новые медиа [Электронный ресурс]: лекция на факультете журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. – URL: [http://radio\\_mohovaya9.tilda.ws/mediatrends\\_loseva](http://radio_mohovaya9.tilda.ws/mediatrends_loseva)

9. Себрукович В. Ю. Коммуникативный аспект цифровой трансформации музеев // Феномен культуры постглобализму: зб. мат. I Міжнар. наук.-практ. конф., м. Маріуполь, 27 листопада 2020 р.: у 2 ч. – Маріуполь: МДУ, 2020. – Ч. I. – С. 237–241.

### References

1. Ustav Mezhdunarodnogo soveta muzeev [Elektronnyj resurs]: prinjat v Gaage 05.09.1989 g. // IKOM Rossii. – URL: <http://icom-russia.com/>

2. IKOM ob#javljaet al'ternativnoe opredelenie muzeja, kotoroe budet predmetom golosovanija [Elektronnyj resurs] // IKOM Rossii: sajt. – URL: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>

3. Bonami Z. A. Kak chitat' i ponimat' muzej. Filosofija muzeja. – M., AST, 2018. – 224 s.

4. Chernyh A. I. Mir sovremennyh media. – M.: Territorija budushhego, 2007. – 308 s.

5. Algavi L. O., Al'-Hanaki D. A.-N. Termin «novye media» i ego sodержanie v sovremennoj nauke // Zhurnalistika i obshhestvo: sb. nauch. tr. – M., 2014. – № 16. – S. 124–134.

6. Kolesnikov E. V. Ponjatie «media»: kriticheskij analiz [Elektronnyj resurs] // Molodoj uchenyj. – 2017. – № 18 (152). – S. 292–296. – URL: <https://moluch.ru/archive/152/43152/>.

7. Nazarenko A. N. Ponjatie «media» v mezhdisciplinarnyh issledovani-jah kommunikacij // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. – 2018. – № 3 (36). – S. 68–73.

8. Loseva N. Muzei – jeto novye media [Elektronnyj resurs]: lekcija na fakul'tete zhurnalistiki MGU imeni M. V. Lomonosova. – URL: [http://radio\\_mohovaya9.tilda.ws/mediatrends\\_loseva](http://radio_mohovaya9.tilda.ws/mediatrends_loseva)

9. Sebrukovich V. Ju. Kommunikativnyj aspekt cifrovoj transformacii muzeev // Fenomen kul'turi postglobalizmu: zb. mat. i Mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Mariupol', 27 listopada 2020 r.: 2 ch. – Mariupol': MDU, 2020. – Ch. I. – S. 237–241.

*Выходцев Э. П.*  
*Кемеровский государственный институт культуры*  
*Музей изобразительных искусств Кузбасса*

## **ОСОБЕННОСТИ ПРОДВИЖЕНИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ**

*Аннотация:* В работе проводится обзор состояния активности художественных музеев регионов Сибири в социальных сетях. Автором предпринята попытка дать определение понятию «информационный образ музея», выделены социальные сети, в которых наиболее активны художественные музеи. В рамках проведенного исследования разработаны рекомендации по усовершенствованию информационного образа художественного музея в сети Интернет, включающие в себя: стратегию продвижения, инфографику, отложенный постинг. Приведены примеры использования социальных сетей музеями для повышения активности пользователей в условиях работы в период пандемии. Обосновывается, что работа с социальными сетями является неотъемлемой частью музейной деятельности, направленной на усовершенствование работы современного музея.

*Ключевые слова:* информационный образ, музейная сеть, социальные сети.

*Vyhodtsev E. P.*  
*Kemerovo State University of Culture*  
*Museum of Fine Arts of Kuzbass*

## **FEATURES OF PROMOTING THE INFORMATIONAL IMAGE OF THE ART MUSEUM ON SOCIAL NETWORKS**

*Abstract:* The work reviews the state of activity of art museums in the regions of Siberia on social networks. The author attempted to define the concept of “information image of the museum”, social networks in which art museums are most active. As part of the study, recommendations were developed to improve the information image of art museum on the Internet, including: promotion strategy, infographics, delayed posting. Examples of using social networks by museums to increase user activity in working conditions during

the pandemic are given. It is justified that working with social networks are an integral part of museum activities aimed at improving the work of the modern museum.

**Keywords:** information image, museum network, social networks.

Музейная сеть как совокупность музеев, действующих на определенной территории, отражает историю социально-экономического и социокультурного освоения и развития этой территории. В то же время она документирует деятельность самих музеев, их роль (степень влияния и участия в жизни общества) и место в культурном пространстве страны.

Информационный образ музея – это совокупность работы музея с интернет-сообществом посредством музейного сайта и социальных сетей, создаваемых информационных продуктов и услуг, направленная на формирование положительного имиджа и привлечения потенциальных посетителей как непосредственно в музей, так и в его представительства в Интернете.

Именно информационный образ музея помогает направить в единое русло усилия рекламы, связей с общественностью и других коммуникаций. Формирование информационного образа музея является сравнительно новой задачей в практике музейной деятельности.

Проблемой продвижения художественных музеев является также сложность выбора площадок. Социальных сетей сегодня много, эффективное присутствие во всех сразу требует человеческого ресурса, у некоторых музеев такого ресурса нет.

Самой популярной социальной сетью в России является ВКонтакте. Географическая специфика аудитории – хорошо представлены регионы, социально-демографическая – весомая доля молодой аудитории. Специфика контента – в способах ее распространения, форматах и количестве. «ВКонтакте» – это территория пабликов, мемов и огромного потока информации [1].

На основании социальных исследований И. Ю. Савельева утверждает, что самая популярная социальная сеть в мире – это Facebook; хотя в России по популярности она не входит в тройку лидеров, однако остается важной с точки зрения имиджа и нетворкинга. В большинстве своем это взрослая аудитория [2].

Небольшая часть аудитории, которая первой узнает обо всем новом и интересном и распространяет эту информацию по своим кругам влия-

ния, находится в Twitter, который в последнее время теряет свою популярность, но, тем не менее, его уникальность заключается в отсутствии цензуры и высокой концентрации представителей медиасообщества и школьников. Специфика формата – сообщения в 280 символов.

Одной из самых популярных и быстрорастущих социальных сетей в России является Instagram. Специфика контента – визуальность. Формат stories, появившийся в 2016 году (функционал был украден из малоизвестной в России социальной сети Snapchat), стал одним из самых востребованных аудиторией и вышел за пределы Instagram. Stories есть теперь практически во всех социальных сетях, на сайтах и мобильных приложениях.

В России и странах СНГ популярна социальная сеть «Одноклассники.ру» – ее посещают 45 миллионов человек в месяц, аудитория, в некотором смысле, является противоположностью аудитории Twitter – взрослые люди.

Одна из новых быстрорастущих социальных сетей TikTok – популярный сервис, позволяющий создавать короткие музыкальные видео, прямые эфиры и обмениваться сообщениями. Имеет бешеную популярность в мире. На сегодняшний день можно сказать, что TikTok завоевал российский рынок.

Прежде чем создавать страницы в социальных сетях, музей должен быть готов к тому, что необходимо постоянное присутствие онлайн (праздники и выходные дни), умение общаться с людьми в режиме переписки, изучать активность аудитории, продумывать публикации. Для реализации требуется грамотный и опытный специалист.

Современное информационное общество предъявляет к музею конкретные требования. Традиционные способы представительства культурного учреждения в печатных изданиях и средствах массовой информации ограничивают охват аудитории и предоставление информации. Перед специалистами музея стоит задача освоения цифрового пространства социальных сетей и правильного представительства музея в информационном поле сети Интернет.

Инструменты продвижения художественного музея в социальных сетях:

- 1) Стратегия продвижения. На данном этапе музей изучает вкусы и предпочтения посетителей. Анализируя публикации других музеев, отмечает из них самые активные и определяет план развития.

2) Инфографика. Схемы, таблицы, GIF-изображения и картинки, а также многие другие визуальные элементы привлекают внимание и повышают легкость и скорость восприятия информации. Преимущества инструмента: простой и креативный способ подачи информации; привлечение дополнительного внимания. Трудности: важно не перегружать аудиторию социальных сетей картинками и схемами. Контент должен приятно удивлять и заинтересовывать аудиторию.

3) Отложенный постинг – незаменимый инструмент для экономии времени и повышения работоспособности. Он позволяет составлять контент-план на ближайшие недели и даже месяцы. Преимущества: минимизация ресурсов на создание ежедневных обновлений, возможность перекрестного постинга. Недостатки: необходимость заранее подготавливать большой объем материалов; при проблемах с одним из элементов изменения коснутся всего плана.

Основные принципы продвижения в социальных сетях:

- уникальный контент;
- многоголосье – материалы о работе разных отделов музея от самих сотрудников;
- активная работа с жалобами и пожеланиями;
- предоставление определенных материалов, которые интересны аудитории;
- интерактив с фолловерами: конкурсы, фото и работы посетителей на страницах музея в социальных сетях.

Проанализировав музейные сети Кемеровской области и соседних с ней регионов Сибири, мы отобрали художественные музеи и выявили их представительства в сети Интернет. Данная группа музеев является одной из самых представительных в региональных музейных сетях. Так, например, в Кемеровской области – Кузбассе и Красноярском крае это 18 % от всех музеев, в Республике Алтай и Томской области – 16 %, в Новосибирской области – 15 %, меньше всего в Алтайском крае – 6,5 % и Республике Хакасия – 4 %. Отметим, что на сегодняшний день не существует единого ресурса, объединяющего все художественные музеи России и позволяющего объединить специалистов музеев. Максимально объединяющим ресурсом является портал «Музеи России», однако информация на нем не всегда актуальна, так как не все музеи обновляют ее вовремя [3].

Таблица 1

**Художественные музеи регионов Сибири**

Регион	Количество музеев	Музеи, имеющие собственный интернет-сайт (+/-)	Число социальных сетей, используемых музеем
Кемеровская область – Кузбасс	1. ГУК «Музей изобразительных искусств Кузбасса»	+	4
	2. МБУК «Центр народного творчества и досуга Новокузнецкого муниципального района» Кузнецкий музей декоративно-прикладного искусства	–	–
	3. МБУ Выставочный зал «Музей» Калтанского городского округа	+	1
	4. МБУК «Выставочный зал» муниципального образования «Ленинск-Кузнецкий городской округ»	+	1
	5. МБУК Музей-заповедник «Мариинск исторический», филиал Музей «Береста Сибири»	+	–
	6. МБУК «Выставочный зал», г. Междуреченск	+	1
	7. МАУК «Новокузнецкий художественный музей»	+	3
	8. МБУК «Юргинский музей детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока»	+	3
Новосибирская область	1. ГАУК НСО «Новосибирский государственный художественный музей»	+	4
	2. МБУК «Галерея» – Сибирская мемориальная картинная галерея	+	3
	3. Сибирский центр современного искусства	-	1
	4. Городской центр изобразительных искусств г. Новосибирска	Утрачен домен	-
	5. МБУ «Бердский историко-художественный музей»	Сайт недоступен	-
	6. Выставочный зал (г. Новосибирск) (форма некоммерческого	-	-

Регион	Количество музеев	Музеи, имеющие собственный интернет-сайт (+/-)	Число социальных сетей, используемых музеем
	учреждения исторической специализации)		
Красноярский край	1. КГБУК «Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова»	+	4
	2. МБУК «Музейно-выставочный центр г. Назарово»	+	3
	3. МБУК «Музей художника Б. Я. Рязова»	+	1
	4. КГБУК «Музейный центр «Площадь Мира»	+	3
	5. МВК «Музей Норильска» – Норильская художественная галерея	+	–
	6. МБУК «Дивногорский художественный музей»	+	–
	7. МБУ «Зеленогорский музейно-выставочный центр»	+	1
	8. МБУ «Ачинский музейно-выставочный центр»	Сайт недоступен	1
	9. ОСП МБУК музей «Мемориал Победы» «Арт-галерея 13-А» – Красноярский музейно-выставочный центр	+	3
	10. МБУК «Музейно-выставочный центр Казачинского района»	+	–
	11. МУ «Городской выставочный зал», г. Лесосибирск	+	–
	12. МБУК «Минусинский региональный краеведческий музей им. Н. М. Мартыанова» – Картинная галерея г. Минусинска	+	–
Алтайский край	1. КГБУ «Государственный художественный музей Алтайского края»	+	3
	2. МБУК «Картинная галерея им. В. В. Тихонова» (Рубцовск)	+	–
	3. МКУК «Родинский музей истории и изобразительного искусства им. А. С. Цыбинова»	–	–
	4. МБУК «Музей ИЗО им. Г. Ф. Богунова»	+	–

Регион	Количество музеев	Музеи, имеющие собственный интернет-сайт (+/-)	Число социальных сетей, используемых музеем
Республика Алтай	1. Мемориальный дом-музей Н. К. Рериха	+	-
Томская область	1. ОГАУК «Томский областной художественный музей»	+	3
	2. Филиал Картинная галерея с. Подгорное ОГАУК «Томский областной художественный музей»	-	-
	3. Филиал МАУ «Первомайский районный краеведческий музей» Первомайская районная галерея искусств им. Н. В. Витрука	+	-
Республика Хакасия	1. МБУК «Абаканская картинная галерея им. Ф. Е. Пронских»	1	1

Как видно из представленной таблицы, не у всех из 35 художественных музеев семи регионов Сибири есть свой информационный образ в сети, 20 % музеев не имеют своего представительства в сети Интернет. На наш взгляд, причинами этого является, прежде всего, отсутствие квалифицированных кадров, необходимых ставок, мотивации к созданию сайта, а также отсутствие финансирования для создания и поддержки сайта, отвечающего всем современным требованиям. В большинстве своем это музеи, находящиеся на территории малых городов, сел, пгт. Однако и они находят возможность решать данную проблему, размещая свою информационную страницу на сайте «головного» музея или отдела культуры муниципалитета.

Большинство художественных музеев регионов Сибири имеет сайт, а также группы, публичные страницы в социальных сетях. Их ведением занимаются научные сотрудники, экскурсоводы и даже заинтересованные «друзья» музея, не работающие в нем. Зачастую публикуемый музеем контент является просто описанием произошедшего события в музее.

В лидерах – крупные региональные музеи. В крупных музеях сайт и соцсети находятся под контролем специалистов, исследователей, сразу видна профессиональная работа, целевая аудитория музея ориентирована на желания. Например, Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова очень активно представлен в социальных сетях, именно

этот музей несколько лет назад запустил в Интернете «Термин искусства», после чего некоторые художественные музеи подхватили эту инициативу и активно ее продвигают. Еще один видный представитель в Сети – «Арт-галерея 13-А» – Красноярский музейно-выставочный центр. Официальные страницы музейно-выставочного центра выдержаны в одном стиле, для каждой социальной сети отдельно выбран контент. Также «Арт-галерея 13-А» является единственным представителем Красноярского края на платформе «ТikТок».

В большинстве случаев уникальность контента останавливается на публикациях работ, находящихся в коллекции музея. Так делает Музей изобразительных искусств Кузбасса: при публикации поздравления или рубрики «Термин искусства» берется работа из фондов музея и оформляется вместе с текстом, так посетитель узнает важную информацию и знакомится с работой из фондов музея.

Таким образом, на наш взгляд, алгоритм создания информационного образа музея в социальных сетях можно выстроить следующим образом:

1. Оформление группы, публичной страницы в уникальном дизайне. При посещении публичной страницы музея пользователь социальных сетей обращает внимание на графическое оформление. Так называемая «обложка», которая встречает пользователя в «ВКонтакте», главное фото страницы в едином стиле. Особенный дизайн публикаций, на котором можно размещать логотип организации.

2. Основная информация о музее в контекстном меню группы, публичной страницы. Второе, на что обращает внимание пользователь при переходе на страницу, – это основная информация, так как она идет сразу после «обложки» профиля, и не заметить ее практически невозможно. Она включает в себя краткую историю музея, график работы, контактные данные и карту проезда. У администраторов страниц (ВК) музея есть возможность создать специальные разделы с информацией (навигация по группе, выставки, рассылка и так далее).

3. Закрепленная запись – один из приемов привлечения внимания посетителя страницы. В ней администратор может поместить важную информацию, на которую люди обратят внимание. Там может быть информация о выставках, действующих в музее, важное объявление или видео, которое пользователь должен увидеть.

4. Материалы музейных коллекций в специальных разделах – публикация материалов в специальные разделы социальной сети. Фото-

альбомы – публикация фотографий с мероприятий (открытие выставки, проведение мастер-класса, флешмоб). Видеозаписи – раздел, в котором модератор может размещать видеоматериалы, которые связаны с музеем, будь это репортаж новостей или авторская программа директора музея. В обсуждениях музей может задать тему для разговора, а пользователи страницы могут написать свою позицию по предложенной теме, также есть вариант открыть обсуждение с заголовком «Книга отзывов».

5. Публикация на странице группы, публичной страницы. Самым важным в информационном пространстве музея является контент, который публикуется в социальной сети. Имея привлекательное оформление, четко и грамотно заполненную графу «Информация», фото и видео, но неинтересный контент, публикуемый модератором, успеха ожидать не приходится. В рамках работы в социальных сетях необходимо делить контент на развлекательный, информационный и продающийся. Развлекательный: розыгрыши, конкурсы, посты-шутки, мемы. Информационный – биография художника, поздравления с праздниками, рубрики, в которых посетитель узнает новое для себя. Продающийся – реклама действующих выставок, предстоящих мастер-классов, продающихся товаров.

Немаловажную роль играет текст для публикации, сегодня пользователям неинтересно читать огромные посты, важна краткость и информативность [4]. Модератор группы, публичной страницы должен проявлять креатив и смекалку, реагируя на события, происходящие в стране и мире, если он «попадет», то контент (фото, видео) станет вирусным, что придаст большой приток посетителей в социальную сеть.

Подводя итог, хотелось бы сказать о том, что сегодня музейный сайт и социальные сети являются неотъемлемой частью жизни музея. Пандемия COVID-19 это подтвердила, люди не могли посещать музей, зато с легкостью могли посмотреть видеоролик о выставке, действующей в музее, или мастер-класс, чтобы сделать поделку со своим ребенком. Социальные сети сегодня – то, без чего музей не может обойтись, поэтому их ведению необходимо уделять особое внимание. Современный контент сайта и социальных сетей дает возможность создать свой узнаваемый информационный образ, направленный на привлечение посетителей в музей.

### **Список литературы**

1. Савельева И. Ю. Продвижение персонального бренда в социальных медиа // Знак: проблемное поле медиаобразования: журнал. – 2018. – № 6. – С. 167–172.

2. Савостина К. С., Калитина В. В. Современные тренды продвижения в социальных сетях [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2018. – № 19 (205). – С. 70–73. – URL: <https://moluch.ru/archive/205/50164/>

3. Музеи России [Электронный ресурс]: портал. – URL: <http://www.museum.ru/>

4. Родионова Д. Д. Информационно-коммуникационные технологии в основных направлениях музейной деятельности // Глушкова П. В., Родионова Д. Д., Кимеева Т. И., Насонов А. А. Основные направления музейной деятельности: учеб. пособие. – Кемерово: Изд-во КемГИК, 2019. – С. 150–190.

### References

1. Savel'eva I. Ju. Prodvizhenie personal'nogo brenda v social'nyh media // Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya: zhurnal. – 2018. – № 6. – S. 167–172.

2. Savostina K. S., Kalitina V. V. Sovremennye trendy prodvizheniya v social'nyh setyah [Elektronnyj resurs] // Molodoj uchenyj. – 2018. – № 19 (205). – S. 70–73. – URL: <https://moluch.ru/archive/205/50164/>

3. Muzei Rossii [Elektronnyj resurs]: portal. – URL: <http://www.museum.ru/>

4. Rodionova D. D. Informacionno-kommunikacionnye tehnologii v osnovnyh napravlenijah muzejnoj dejatel'nosti // Glushkova P. V., Rodionova D. D., Kimeeva T. I., Nasonov A. A. Osnovnye napravlenija muzejnoj dejatel'nosti: ucheb. posobie. – Kemerovo: Izd-vo KemGIK, 2019. – S. 150–190.

*Салькова А. В.*

*Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена*

## ЦИФРОВЫЕ ПРОЕКТЫ МУЗЕЕВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ

**Аннотация:** В статье представлен теоретический анализ проблемы использования цифровых проектов музеев в системе художественного воспитания дошкольников. Дается характеристика понятий «цифровой проект» и «медиакомпетентность» применительно к системе художе-

ственного воспитания дошкольников. Представлены примеры успешных музейных событий с использованием цифровых технологий – цифровых проектов. Обозначена проблема соответствия цифрового проекта целевым и содержательным требованиям к мультимедиаресурсам для дошкольников. Автор приходит к выводу о необходимости разработки научных оснований и разработки модели включения медиаресурсов в систему художественного воспитания дошкольников.

**Ключевые слова:** музей, цифровой проект, медиатехнологии, медиаресурсы, медиакомпетентность.

*Salkova A. V.*

*Herzen State Pedagogical University of Russia*

## **DIGITAL PROJECTS OF MUSEUMS IN THE SYSTEM OF ART EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN**

**Abstract:** The article presents a theoretical analysis on the problem of using digital projects of museums in the system of artistic education of preschoolers. An idea is given about the concepts of “digital project”, “media competence” in relation to the system of artistic education of preschoolers. Examples of successful museum events using digital technologies – digital projects are presented. The problem of compliance of a digital project with target and meaningful requirements for multimedia resources for preschoolers is identified. The author comes to the conclusion about the need for further systematic and holistic study of this topic within the framework of scientific theory.

**Keywords:** museum, digital project, media technologies, media resources, media competence.

Современные вызовы задают атмосферу напряженной конкуренции внутри музейного сообщества, определяют необходимость поиска эффективных инструментов привлечения и удержания аудитории. В этом контексте цифровые проекты являются важной частью этого инструментария, так как обладают мощным потенциалом для установления диалога между посетителями и экспозицией, а также способствуют обмену знаниями, смыслами, идеями.

В эру стремительной цифровизации, когда человечество живет по секундной стрелке, осведомленность аудитории о музейных экспози-

циях, потенциально интересных для посетителей, остается на низком уровне [1]. При этом в сферу деятельности музеев входят не только задачи просветительского характера, но и привлечение, анализ своей аудитории. Такая ориентация предполагает создание цифровых проектов, нацеленных на подготовку посетителей к посещению музея, привлечение интереса аудитории, а также знакомство с экспозицией в онлайн-формате, что приобрело за последний год особую популярность в связи пандемией вируса COVID-19 [2].

Так как любое музейное событие (детский конкурс, временная выставка, конференция, открытие постоянной экспозиции и т. д.) является проектом, под цифровым проектом музея мы понимаем проект музейного события с использованием медиатехнологий, медиаресурсов.

Подобные цифровые проекты уже используются музеями разных тематических направленностей, регионов и уровней.

В современных музеях встречаются мультимедийные экспозиции с использованием 3D-технологий, позволяющие посетителям самостоятельно проследить путь эволюции – как, например, в Дарвинском музее (г. Москва), который является одним из старейших европейских естественно-исторических музеев. Посетителям предлагают поучаствовать в захватывающем путешествии, длившемся несколько миллиардов лет, с успехом миновать тупиковые ветви развития человеческой цивилизации, понять, как возникла и развивалась жизнь на планете Земля, прикоснуться к окаменевшим останкам древних животных.

Вместе с коллегами из организации Samsung Британский музей создает интерактивные экскурсии. Посетители на подобных экскурсиях используют планшеты, которые предоставляет музей, для того чтобы познакомиться с историей в интерактивном формате.

Группа компаний VRTech и Третьяковская галерея в 2018 году презентовали цифровой проект виртуальной реальности «Авангард в трех измерениях: Гончарова и Малевич». Мастерские двух выдающихся мастеров – Наталии Гончаровой и Казимира Малевича – тщательно воссозданы в виртуальном пространстве. Посетитель погружается в этот мир с помощью очков виртуальной реальности. Участникам виртуального мастер-класса предлагается постичь логику построения произведения, пластический метод, образный строй благодаря погружению во вселенную художника. Посетители могут составить натюрморт из предложенных объектов, подобрать палитру, выстроить композицию. С помощью нейронных сетей, обученных на произведениях из коллекции Третьяков-

ской галереи, создаваемые композиции обрабатываются, а результатом творческого процесса можно поделиться в социальных сетях.

Последние годы отмечены серьезным интересом к практической проблеме использования медиаресурсов в системе воспитания дошкольников. Споры о негативном воздействии информационных технологий не прекращаются, однако все большее количество специалистов указывают на стремительную цифровизацию культуры и невозможность игнорирования ее ресурсов на всех уровнях образования. Уровень дошкольного образования не исключение. Специалисты отмечают, что при включении музейной среды в систему художественного воспитания детей дошкольного возраста все чаще используются **медиатехнологии, медиаресурсы**, «так как данные средства обучения задействуют сразу несколько чувственных модальностей – аудиальную, визуальную, аудиовизуальную <...> и позволяют создать условия для гармоничного восприятия детьми художественного объекта» [3, с. 140].

Эпидемия также определила новую систему координат существования для человека и институтов культуры. Многие музеи различного ранга приняли этот вызов, благодаря чему диалог между институтами культуры и посетителем удалось поддержать на расстоянии, в том числе и с детьми младшего возраста.

Особого внимания в рамках изучаемого вопроса заслуживают цифровые проекты музеев, которые специалисты дошкольного образования могут использовать как медиаресурсы в педагогической практике.

Подобным проектом является «Галактический путеводитель по коронавирусу для любопытных детей» Детского музея Вероны. Детский музей Вероны – это интерактивный музей в г. Верона (Италия) с богатым опытом и тематикой «STEAM» (наука, технология, инженерия, искусство, математика), который создан для детей от 0 до 12 лет [4].

Проект представлен в виде электронной книги («e-book»), переведенной на все мировые языки, в формате «PDF», с которой можно ознакомиться с помощью современных гаджетов – смартфонов, планшетов и т. д.

«Галактический путеводитель...» носит учебно-познавательный характер и содержит актуальную для ребенка информацию по теме коронавирусной инфекции. Это бесплатное и загружаемое «руководство», призванное объяснить детям и их семьям этот «микроб издалека», который меняет привычки каждого, с упором на профилактику, начиная с небольших повседневных действий.

Проект соответствует целевым и содержательным требованиям к мультимедиаресурсам для дошкольников [5, с. 38], а именно:

- Целевая ориентация на воспитание и развитие ребенка. Проект носит воспитывающий и развивающий характер и способствует развитию общей культуры личности детей, в том числе ценностей здорового образа жизни, развитию социальных, нравственных, эстетических, интеллектуальных качеств, самостоятельности и ответственности ребенка.

- Амплификация детства. «Галактический путеводитель...» подразумевает обогащение содержания детского развития.

- Структура. Имеет выделенную, легко осваиваемую структуру, просматриваются содержательные блоки – парциальные части.

- Образы и символы. Маленький читатель встречается со знакомыми символами и образами: стетоскоп, самолет, магнитофон, ноты, взрослые и дети.

- Эстетическая составляющая. Используются доступные восприятию дошкольников, хорошего качества иллюстрации, с этичным оформлением без посторонних дорисованных деталей, гармоничная цветовая палитра.

- Актуализация опыта ребенка. Проект опирается на имеющийся опыт детей, содержит адекватные ему задания, сюжеты, не провоцирующие проявление агрессии, отрицательных эмоций и т. д.

Проект интересен и поддерживающим короткометражным анимированным видеофрагментом, в котором фигурируют знакомые образы и символы в стилистике проекта. Видео представлено на официальном канале музея на платформе YouTube [6].

Проект может быть использован как средство обучения в отношении детей более старшего возраста, но основная адресная аудитория – дети дошкольного возраста, причем дети всего мира, что позволяет говорить о развитии межкультурных музейных коммуникаций в образовании аудитории младшего возраста.

Современный образовательный процесс дошкольной образовательной организации не только подразумевает обязательные содержательные области, но и даёт возможность для включения вариативного компонента, ориентированного на темы, волнующие детей в данный момент. Конечно, изменения в привычной для ребенка жизни порождают множество вопросов, любопытство и интерес к данной теме у детей по всему миру. Многие воспитатели независимо от того, в какой стране они проживают, столкнулись с одними и теми же детскими вопросами: почему нужно носить маску? Откуда пришла эта болезнь? Почему нужно оставаться дома? Подоб-

ный проект может быть использован в качестве опорного материала для проектирования образовательных ситуаций по теме и способен повысить степень ориентированности ребенка в данной вопросе, дать ответы на его вопросы.

Для эффективного использования подобных технологий педагог должен обладать медиакомпетентностью, которую можно определить как «совокупность мотивов, знаний, умений, способностей (информационная, методическая, практикооперационная), способствующих медиаобразовательной деятельности слушателей различного возраста» [7, с. 364].

В связи с этим современному дошкольному педагогу необходимо владеть следующими медиакомпетенциями: «воспринимать и понимать содержание медиатекста; оценивать достоинство и недостатки записи звука, анимаций в движении; изучать новые направления работы в трехмерном пространстве; использовать качественные изображения для музейной презентации; разрабатывать свой собственный медиапродукт, сочетая его с креативными возможностями, на которых основаны различные виды медиа» [8].

Безусловно, медиакомпетентность приобретается специалистами не только в процессе педагогической практики. Образовательные программы высшего образования включают данный компонент, что связано и с требованиями федеральных образовательных стандартов высшего образования, и с реальным запросом современности.

Цифровые проекты музеев обладают весомым потенциалом для использования в качестве средства обучения в системе художественного образования дошкольников. Но нельзя не отметить встречающуюся негативную коннотацию, сопровождающую данную технологию.

Многие специалисты не используют цифровые проекты в педагогической практике в связи с низким уровнем развития медиакомпетентности или наличием психологического барьера перед данной деятельностью.

Обратим еще раз внимание на то, что существует определенный стереотип в отношении цифровых технологий. В музейно-педагогическом сообществе всё ещё встречаются опасения в отношении данных технологий, которые подкреплены аргументами о снижении концентрации внимания ребенка, привыкании, даже зависимости от гаджетов. Оппоненты обращают внимание музейно-педагогического сообщества на ключевое изменение в жизни современного человека – цифровизацию. Пренебрегать цифровыми проектами, технологиями в век, когда электронные гаджеты становятся для ребенка привычными и знакомыми, не представляется дальновидным.

Данная тема представляется интересной для системного и целостного исследования в рамках научной теории. Возможно создание проектов на базе сотрудничества социальных партнеров единого музейно-педагогического пространства – музеев, дошкольных образовательных организаций, вузов, библиотек и других институтов науки и культуры.

### Список литературы

1. Артющина Е. О. Цифровая трансформация музеев. Лучшие мировые практики [Электронный ресурс] // E-Scio. – 2019. – № 5 (32). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-transformatsiya-muzeev-luchshie-mirovye-praktiki>

2. Парфенова С. Р. Опасность COVID-19 [Электронный ресурс] // StudNet. – 2020. – № 12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opasnost-covid-19>

3. Салькова А. В. Теоретический анализ педагогического опыта включения музейной среды в систему художественного воспитания дошкольников // Общество: социология, психология, педагогика. – 2021. – № 3. – С. 138–142.

4. GUIDA GALATTICA AL CORONAVIRUS – Children’s Museum Verona. Галактический путеводитель по коронавирусу [Электронный ресурс] // Детский музей Вероны. – URL: <https://www.cmverona.it/guida-galattica-coronavirus/>

5. Вербенец А. М. Использование современных информационных технологий в процессе художественно-эстетического развития дошкольников // Детский сад от А до Я. – 2009. – № 4. – С. 37–51.

6. Guida Galatticaal Coronavirus – Italiano – Originalvideo – YouTube. Галактический путеводитель по коронавирусу – Италия. – Оригинальное видео [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bzd8V0Gbrx8&t=1s>

7. Шлыкова О. В. Культура мультимедиа: учеб. пособие. – М.: Гранд, 2004. – 415 с.

8. Васильченко Л. С. Формирование медиакомпетентности специалиста дошкольного образования в идеях музейной педагогики // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. – 2012. – № 1–1. – С. 188–192.

### References

1. Artjushina E. O. Cifrovaja transformacija muzeev. Luchshie mirovye praktiki [Elektronnyj resurs] // E-Scio. – 2019. – № 5 (32). – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovaya-transformatsiya-muzeev-luchshie-mirovye-praktiki>

2. Parfenova S. R. Opasnost' COVID-19 [Elektronnyj resurs] // StudNet. – 2020. – № 12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opasnost-covid-19>

3. Sal'kova A. V. Teoreticheskij analiz pedagogicheskogo opyta vkljuchenija muzejnoj sredy v sistemu hudozhestvennogo vospitanija doshkol'nikov // Obshhestvo: sociologija, psihologija, pedagogika. – 2021. – № 3. – S. 138–142.

4. GUIDA GALATTICA AL CORONAVIRUS – Children's Museum Verona. Galakticheskij putevoditel' po koronavirusu [Elektronnyj resurs] // Detskij muzej Verony. – URL: <https://www.cmverona.it/guida-galattica-coronavirus/>

5. Verbenec A. M. Ispol'zovanie sovremennyh informacionnyh tehnologij v processe hudozhestvenno-jesteticheskogo razvitija doshkol'nikov // Detskij sad ot A do Ja. – 2009. – № 4. – S. 37–51.

6. Guida Galattica al Coronavirus – Italiano – Original video – YouTube. Galakticheskij putevoditel' po koronavirusu – Italija – Original'noe video [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bzd8V0Gbrx8&t=1s>

7. Shlykova O. V. Kul'tura mul'timedia: ucheb. posobie. – M.: Grand, 2004. – 415 s.

8. Vasil'chenko L. S. Formirovanie mediakompetentnosti specialista doshkol'nogo obrazovanija v idejah muzejnoj pedagogiki // Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofija. – 2012. – № 1–1. – S. 188–192.

*Коренева У. В., Дондерфер О. А.  
Юргинский музей детского изобразительного искусства  
народов Сибири и Дальнего Востока*

**ПРОЕКТ ЭЛЕКТРОННОГО КАТАЛОГА  
«КОЛЛЕКЦИЯ ТРАДИЦИОННОГО КОСТОРЕЗНОГО  
И КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА СИБИРСКИХ НАРОДОВ»  
ЮРГИНСКОГО МУЗЕЯ ДЕТСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА НАРОДОВ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА**

*Аннотация:* Данная статья посвящена вопросу внедрения цифровых технологий в фондовую деятельность музея. Их использование

предполагает качественное изменение в профессиональной деятельности музейных работников. Особое внимание уделено публичному представлению коллекций в свободном доступе через Интернет – современный, доступный и актуальный метод популяризации фондовых собраний. На основе полученного опыта авторы статьи представляют ряд рекомендаций по созданию электронного каталога для музеев.

**Ключевые слова:** цифровизация культуры, цифровые технологии в музее, электронный каталог, популяризация фондов, доступность коллекций, сайт музея, современный музей.

*Koreneva U. V., Donderfer O. A.  
Yurginsky Museum of Children's Fine Arts  
of the Peoples of Siberia and the Far East*

**ELECTRONIC CATALOG PROJECT  
«COLLECTION OF TRADITIONAL BONE-CUTTING  
AND STONE-CUTTING ART OF SIBERIAN PEOPLES»  
FOR THE WEBSITE OF THE YURGINSKY MUSEUM  
OF CHILDREN'S FINE ARTS OF THE PEOPLES OF SIBERIA  
AND THE FAR EAST**

**Abstract:** This article is devoted to the introduction of digital technologies in the museum's stock activities. Their use implies a qualitative change in the professional activities of museum workers. Special attention is paid to the public presentation of collections in free access via the Internet – a modern, accessible and up-to-date method of popularizing stock collections. Based on the experience gained, the authors of the article present a number of recommendations for creating an electronic catalog for museums.

**Keywords:** digital technologies in the museum, electronic catalog, promotion of funds, availability of collections, museum website, modern museum.

В современных условиях, когда наблюдается виртуальная активность посетителей музейных сайтов для получения определенной информации, огромную важность приобретают вопросы наполненности, удобства и доступности информации в веб-пространстве и как следствие – развитие массовых коммуникаций. Все это, призванное на благо культуры, искусства, эстетики и духовного развития, значительно облегчает диалог между объектом культурной ценности и конечным его потребителем – зрителем.

Сегодня музеи стараются активно использовать новые способы и методы популяризации своих собраний и отдельных коллекций для обеспечения доступности культурного наследия широким слоям общества. В связи с этим появилась потребность в новом изучении и исследовании фондовых коллекций в условиях современных программных требований для дальнейших публикаций и размещения в сети Интернет.

Здесь особую значимость имеет вопрос о том, как этого достичь. Как справиться с этой проблемой небольшим музеям своими силами? В связи с этим большое значение приобрел вопрос о том, как создать и опубликовать электронный каталог музейных коллекций, что приводит к решению одной из приоритетных государственных программ культурной политики Российской Федерации, а именно – по сохранению объектов культурного наследия и возрождению традиционной культуры.

Сохранение культурного наследия – одна из актуальных проблем современности. Составление каталогов музейных коллекций позволяет документально зафиксировать произведения искусства, ввести их в научный оборот и таким образом способствует сохранению культурного наследия.

Музей – это нить, связывающая прошлое и будущее. И его развитие должно идти в ногу со временем, опираясь на новые технологии и потребности зрителей, непосредственных потребителей музейных услуг. Пропаганда и популяризация музейных коллекций в формате запросов и предпочтений зрителей должна строиться с точки зрения самого потребителя данного продукта, его удобства восприятия, для более полного контакта с музейным предметом – в контексте с его исторической взаимосвязью.

Пространство музея пронизано коммуникационными и информационными процессами, без которых невозможна деятельность по изучению, интерпретации и трансляции культурного наследия. Информационные технологии породили к жизни новый феномен – электронные продукты и услуги, одним из проявлений которых являются электронные выставки музеев, библиотек, архивов, издательств, которые открывают новые возможности удовлетворения культурных потребностей населения [1].

Музейные коллекции обладают огромным информационным потенциалом, вследствие чего могут способствовать созданию максимально целостного представления о традиционном мировоззрении и мировосприятии, духовной культуре этноса.

Из доклада «Музейный информационный продукт: стратегия создания» Е. Д. Кижнер: «Предметом рассмотрения является процесс пре-

вращения музейного предмета в музейный информационный продукт. Под информационным продуктом в данном случае понимается ресурс, структурированный определенным образом и с определенной целью» [1].

Музейный информационный продукт – особый вид информационного ресурса, отличающийся от прочих специфическими музейными целями, стратегией структурирования данных, подчиненной этим целям, особым музейным содержанием. Музейные информационные ресурсы выполняют свои функции в различных видах деятельности музея – в экспозиционной, образовательной, просветительской, презентационной и т. д. Процесс разработки музейного информационного продукта можно назвать одним из ключевых в сфере музейного производства. Основная ценность музейного предмета заключается в его информативности. Главной ценностью музейных фондов являются не вещи как таковые, а информация, которую в себе содержит любой предмет. Любая вещь ценна той информацией, которую она может сообщить о культуре, из которой она родом, о прошлом. Чтобы сделать эту информацию доступной, «читаемой» зрителем (посетителем музея), ему подают не предмет в чистом виде, а его интерпретацию. Важный аспект создания музейного продукта – это адресность, расчет целевой аудитории. Информация только тогда становится информацией, когда она кому-то нужна, когда кто-то может ее использовать» [1].

Таким образом, процесс превращения музейного предмета в продукт – это процесс превращения данных в информацию: музейный фонд сам по себе не самодостаточен. Он должен быть репрезентирован в виде некоего цельного продукта, рассчитанного на запросы аудитории и созданного с их учетом. Только тогда данные, содержащиеся в музейном предмете, превращаются в информацию. А информационные технологии позволяют именно репрезентацию, раскрытие информационного потенциала музейной коллекции [1].

Л. Я. Ноль акцентировал внимание, что сохранение для будущих поколений накопленного человечеством культурного богатства является миссией мирового культурного сообщества. Очевидно, что обеспечить доступ широкой публики к реальным объектам культурного наследия не представляется возможным. В то же время проблема обеспечения доступа к культурным богатствам уже не одно десятилетие активно обсуждается в обществе, и все больше специалистов склоняются к необходимости создания электронных копий таких объектов, формирующих в совокупности виртуальное культурное наследие [2, с. 74].

Современные компьютерные информационные технологии уже около 20 лет внедряются в музейную деятельность. Прежде всего, музеи начали компьютеризировать свои фонды с целью формирования каталогов своих коллекций в электронном виде. Компьютерные технологии произвели информационную революцию в музейной области. Всем известно, что в среднем музеи экспонируют не более 5 % коллекций. Остальные ценности хранятся в фондах. Благодаря компьютерным информационным технологиям, этот информационный материал становится доступным как для изучения специалистами, так и широким слоям общества, если этот материал выложен в свободном доступе на сайтах в сети Интернет [3].

Основываясь на опыте создания электронного каталога «Коллекция традиционного косторезного и камнерезного искусства сибирских народов» для интернет-сайта музея [www.mdii.ru](http://www.mdii.ru), коллектив Юргинского музея детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока разработал рекомендации по подготовке и созданию электронного каталога. Рекомендации содержат практические этапы работы.

Для создания музейного продукта на основании фондовой коллекции – электронного каталога – в ходе исследования коллекции предстоит произвести оцифровку и публикацию предметов в свободном доступе через сеть Интернет.

**Проект создания электронного каталога  
«Коллекция традиционного косторезного и камнерезного искусства  
сибирских народов» для интернет-сайта музея**

Каждый музей при создании электронной коллекции музейных предметов ориентируется на свои возможности и фонды.

**Этапы создания электронного каталога:**

1. Анализ структуры сайта.
2. Создание дизайн-макета каталога.
3. Конвертация созданного дизайн-макета в PDF-документ.
4. Создание электронной книги (каталога) с сервисом FlipSnack [4].
5. Подготовка фотографий музейных предметов для публичного представления на сайте музея.
6. Заполнение модуля «Фонды» (*вариант электронного каталога на сайте*) и добавление активной ссылки для просмотра электронного каталога в формате Flash и скачивания в формате PDF.

## **Этап 1. Анализ структуры сайта музея**

Определение местоположения электронного каталога.

При анализе корневой структуры сайта [www.mdii.ru](http://www.mdii.ru), принадлежащего Юргинскому музею детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока, выяснилось, что на сайте нет разработанного модуля для размещения создаваемого электронного каталога «Коллекция традиционного косторезного и камнерезного искусства сибирских народов», что привело к необходимости продумать и внедрить на сайт музея жизнеспособный модуль «Фонды», удобный и легкий в управлении.

При разработке модуля нельзя забывать, что современные молодые люди, живущие в эпоху Интернета, довольно разборчивы в посещаемых ресурсах, и привлечь искушенную в красоте и качественном оформлении публику достаточно сложно. Другими словами, нужно разработать модуль, который выполнял бы такие требования, как: интерактивность, яркость, стильный дизайн, простота управления, доступность и информативность. Он должен носить образовательный характер, быть не перегруженным текстовым сопровождением, но в то же время отражать уникальность коллекции [4].

## **Этап 2. Создание дизайн-макета каталога**

Подготовка к изданию научного каталога основывается на всестороннем монографическом исследовании музейных предметов и музейных коллекций по теме каталога, высоком уровне анализа и синтеза вводимой в научный оборот информации [5, с. 187].

*Создание каталога с иллюстрациями для последующей публикации:*

### **1. Отбор предметов для публикации.**

Музейные предметы отбирались по принципу сравнительного анализа по характерным признакам с другими аналогичными или сходными по происхождению предметами для выявления общих и отличительных признаков. Главным признаком для отбора стала сохранность предмета, возможность наиболее ярко интерпретировать культурную, социальную, историческую информацию, носителем которой он является.

На этом этапе производится оцифровка предметов.

### **2. Подготовка текста сопровождения для каталога на основании исследованного материала по коллекции.**

В подготовленном тексте для электронного каталога рассмотрены исторические аспекты развития традиционного косторезного и камнерезного искусства в России на территории Сибири и Дальнего Востока,

а также история комплектования уникальной коллекции традиционного декоративно-прикладного искусства народов Сибири и Дальнего Востока в собрании музея.

3. Первичная обработка изображений в Adobe Photoshop, ретушь, осветление и т. д.

4. Создание дизайн-макета каталога в программе CorelDRAW Graphics Suite.

Форма каталога и особенности его построения вытекают из специфических свойств источников. Поэтому, прежде чем выбрать форму каталога и приступить к его составлению, необходимо изучить состав данного фонда, назначение и характер описываемых материалов.

Разрабатываемый каталог предполагает логическую структуру построения, основанную на принадлежности к одной школе, территории создания предмета.

### **Этап 3. Конвертация созданного дизайн-макета в PDF-документ**

Конвертировать созданный дизайн-макет каталога в программе CorelDRAW Graphics Suite в PDF-документ с помощью встроенного плагина в самой программе, сохранить для дальнейшего использования.

При отсутствии в музее специалистов, работающих в дизайнерских программах, предлагается упрощенный вариант создания электронного каталога:

- 1) создать макет каталога в программе Word (табличный вариант);
- 2) конвертировать документ бесплатно онлайн из Word в PDF.

### **Этап 4. Создание электронной книги (каталога) с сервисом FlipSnack**

1. Для того чтобы создать электронный каталог (учебник), необходимо зарегистрироваться в FlipSnack. Также есть возможность авторизоваться при помощи Facebook, Google+ или Tweeter;

2. Далее нажать кнопку New flip для создания электронной книги. В строке Title пишется название книги, после нажимаем на кнопку Browse во вкладке My computer для загрузки книги на сервер FlipSnack. Файл книги принимается только в PDF-формате, так как онлайн-сервис FlipSnack конвертирует из формата PDF во Flash;

3. После загрузки PDF-файла нажать на кнопку Next для завершения;

4. На следующей странице есть возможность выбрать шаблон электронной книги, то есть поменять внешний вид. Тут можно поменять

цвет фона, разрешение, навигацию будущей книги и прочие настройки. По окончании настроек нажать на кнопку Finish.

Электронная книга отображается в виде журнала с обложкой, переворачивающимися страницами, удобной навигацией и зумом. Если кликнуть по книге, она открывается в полноэкранном режиме [4].

Созданные электронные книги сохраняются на сервере FlipSnack, предоставляется ссылка на книгу и код для размещения на сайте, в социальных сетях или форуме.

### **Этап 5. Подготовка фотографий музейных предметов для публичного представления на сайте музея**

Систематизировать изображения и тексты с описанием отобранных для электронного каталога предметов.

### **Этап 6. Заполнение модуля «Фонды» (*вариант электронного каталога на сайте*) и добавление активной ссылки для просмотра электронного каталога в формате Flash и скачивания в формате PDF**

#### **Заключение**

Информационные технологии породили к жизни новый феномен – электронные информационные продукты и услуги, одним из проявлений которых являются электронные выставки и электронные каталоги коллекций музеев, библиотек, архивов, издательств, которые открывают новые возможности удовлетворения культурных потребностей населения.

Публичное представление своих коллекций в свободном доступе через сеть Интернет – это то, что сегодня доступно и актуально для провинциальных музеев.

Существует необсуждаемый закон: сайт должен постоянно обновляться. Возможностей обновления сайта не так уж и много. Это своевременное анонсирование музейных событий, в целях обновления можно менять интерфейс, добавлять новые разделы, переделывать саму структуру сайта. Все это весьма дорогостоящие действия, ибо требуют привлечения высокооплачиваемых специалистов – таких, как web-дизайнеры, web-программисты и т. д.

Одним из способов использования информационных ресурсов музея является формирование на их основе электронных каталогов. Поскольку полиграфические услуги достаточно дороги, такая форма издания становится все более заманчивой для музеев. Кроме дешевизны, у электронных изданий есть еще и другие привлекательные стороны: это потенциальный круг читателей. Тираж издания в сети Интернет бесконечно велик, у по-

лиграфического же издания он всегда конечен. Электронные каталоги могут быть в любой момент легко обновлены, это публикация, которую всегда можно считать незавершенной.

Виртуальные электронные каталоги для музейных сайтов несут информационно-научную и культурно-образовательную функцию, что в свою очередь обеспечивает доступность широких масс общества к культурному наследию РФ, увеличению заинтересованности интернет-пользователей в посещении музея [6].

Приведенные этапы создания электронного каталога, список необходимых программ, порядок действий, использованных в статье, могут послужить основой для практического применения при создании электронного каталога музейной коллекции.

### Список литературы

1. Кижнер Е. Д. Музейный информационный продукт // Музей и современные технологии: мат-лы Всерос. науч. конф. / отв. ред. Э. И. Черняк. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – С. 71–74.

2. Ноль Л. Я. О роли информационных технологий в сохранении и использовании культурного наследия // Музей и современные технологии: мат-лы Всерос. науч. конф. / отв. ред. Э. И. Черняк. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – С. 74–81.

3. Ноль Л. Я. Компьютерные технологии в музее. – М.: РИПРКИиТ, 1999. – 114 с.

4. Сервис для создания электронных книг [Электронный ресурс] // FlipSnack. – URL: <https://www.flipsnack.com/>

5. Розенсон И. А. Основы теории дизайна: учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2010. – 217 с.

6. Шрайберг Я. Л., Земсков А. И. Электронная информация. Электронные ресурсы: публикации и документы. – М.: Фаир, 2013. – 528 с.

### References

1. Kizhner E. D. Muzejnyj informacionnyj produkt // Muzej i sovremennye tehnologii: mate-ly Vseros. nauch. konf. / otv. red. Je. I. Chernjak. – Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2006. – S. 71–74.

2. Nol' L. Ja. O roli informacionnyh tehnologij v sohranении i ispol'zovanii kul'turnogo nasledija // Muzej i sovremennye tehnologii: mate-ly Vseros. nauch. konf. / otv. red. Je. I. Chernjak. – Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta, 2006. – S. 74–81.

3. Nol' L. Ja. Komp'juternye tehnologii v muzee. – M.: RIPRKiIT, 1999. – 114 s.

4. Servis dlja sozdanija jelektronnyh knig [Elektronnyj resurs] // FlipSnack. – URL: <https://www.flipsnack.com/>

5. Rozenson I. A. Osnovy teorii dizajna: uchebnik dlja vuzov. – SPb.: Piter, 2010. – 217 s.

6. Shrajberg Ja. L., Zemskov A. I. Elektronnaja informacija. Elektronnye resursy: publikacii i dokumenty. – M.: Fair, 2013. – 528 s.

*Круглова Д. Е.*

*Кемеровский государственный институт культуры*

## **РОЛЬ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ КУЗБАССА МУЗЕЙНЫМИ СРЕДСТВАМИ**

*Аннотация:* На основе анализа мероприятий органа исполнительной власти Кемеровской области – Кузбасса, осуществляющего реализацию государственной политики в сфере культуры и искусства, в том числе библиотечной, музейной и культурно-досуговой деятельности, профессионального искусства, народного творчества, кинематографии, художественного образования, а также в сфере межнациональных отношений, выявлена высокая значимость культурной политики в части популяризации наследия Кузбасса.

*Ключевые слова:* региональная культурная политика, популяризация, культурное наследие, музейная сеть.

*Kruglova D. E.*

*Kemerovo State University of Culture*

## **ROLE OF REGIONAL CULTURAL POLICY IN HARITAGE POPULARIZATION OF KUZBASS BY MUSEUM RESOURCES**

*Abstract:* On the basis of the analysis of the activities of the executive authority of the Kemerovo region – Kuzbass, implementing the state policy in the field of culture and art, including library, museum and leisure activities, professional art, folk art, cinematography, art education, as well as in the field of interethnic relations, identified the high importance of cultural policy.

*Keywords:* regional cultural policy, popularization, cultural heritage, museum network.

Для России характерно широкое разнообразие территорий, отличающихся по этническому составу населения, природно-ландшафтным, климатическим характеристикам, традициям, ремеслам, промыслам и другим компонентам, составляющим культурную уникальность и самобытность конкретной территории.

В каждом конкретном регионе государственная культурная политика трансформируется в региональную, так как внутри единой национальной культуры различие природно-климатических, хозяйственных условий, специфики исторических и этнокультурных ситуаций создает множество оттенков одной культуры. Следовательно, рассмотрение государственного влияния не может быть успешным без учета специфики отдельного региона [1].

Исполнительным органом государственной власти Кемеровской области – Кузбасса, осуществляющим реализацию государственной политики в сфере культуры и искусства, в том числе библиотечной, музейной и культурно-досуговой деятельности, профессионального искусства, народного творчества, кинематографии, художественного образования, а также в сфере межнациональных отношений, является Министерство культуры и национальной политики Кузбасса.

В Кемеровской области – Кузбассе в настоящее время очень большое внимание уделяется политике в сфере культуры, в частности – развитию музейной сети региона, которая на 2021 год состоит из 43 государственных и муниципальных музеев. Старейшие и крупнейшие музейные учреждения сконцентрированы в городах Кемерово и Новокузнецке. Музеи этих двух городов полноценно воспроизводят культурно-исторические особенности региона. Активно развивающимися центрами музейной деятельности на севере Кемеровской области являются город Мариинск, на юге области – Таштагольский муниципальный район.

Сложившаяся структура музейной сети государственных и муниципальных музеев Кузбасса характеризуется значительным типовым разнообразием. Наличие 26 историко-краеведческих, 8 художественных, 3 литературно-мемориальных музеев, 6 музеев-заповедников создает основу для социально ориентированного, динамичного развития музейной отрасли нашего региона [2, с. 5–6].

Региональная культурная политика Кузбасса направлена на решение следующих задач:

- обеспечение сохранности музейного фонда Российской Федерации в областных и муниципальных музеях;
- сохранение и расширение музейной аудитории;

- регулярное обновление экспозиций;
- совершенствование фондовой работы;
- участие в партнерских, социально значимых проектах;
- системная работа с туроператорами Кемеровской области и других регионов;
- создание передвижных выставок;
- развитие материально-технической базы.

В рамках повышения конкурентоспособности музеев Кузбасса (43 государственных и муниципальных музея) идет планомерная работа по увеличению уровня их идентичности: путем обращения к контексту территории, на которой расположено учреждение, формируется экспозиционно-выставочная площадь, цель которой – презентация и популяризация уникальных исторических аспектов Кузбасса, что приобретает особую актуальность ввиду празднования 300-летия промышленного освоения региона.

В этой связи каждый музей имеет свою целевую аудиторию с определенными запросами: получение знаний в области краеведения, изобразительного искусства, этнографии, литературного наследия и т. д.

Отметим, что согласно Указу Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» [3] поставлена задача создания культурно-образовательных, театрално-концертных и музейно-выставочных комплексов, включающих в себя концертные залы, театральные, музыкальные, хореографические и другие творческие школы, а также выставочные пространства. Комплексы создаются в городах: Владивостоке, Калининграде, Севастополе и Кемерово (столица Кузбасса).

Помимо прочих учреждений, на базе Сибирского кластера искусств до 2023 года будет открыт Музейно-выставочный центр, в который войдут филиал Государственного Русского музея и Кузбасский центр искусств с универсальным залом и концертным комплексом. Впервые в Кузбассе будет построено общее фондохранилище под музейные коллекции. Будут применены современные технологии музейной деятельности для экспонирования, консервации и хранения [4].

Создание филиала Государственного Русского музея в г. Кемерово является преимуществом для всей музейной сети Кузбасса. Находясь

в процессе строительства, филиал Государственного Русского музея размещает выставки из Русского музея на территории ныне существующих учреждений, что способствует не только привлечению посетителей, но и приобретению колоссального опыта в части работы над совместными творческими и просветительскими проектами, социокультурными мероприятиями и акциями. Появляется возможность внедрять новые направления работы, перенимать опыт хранительской деятельности. Уже сейчас проводятся образовательные вебинары, участники которых – руководители и специалисты музеев Кузбасса и соседних регионов.

Принимая во внимание, что 2021 год – год празднования 300-летия промышленного освоения Кузбасса, на базе учреждений культуры реализуется множество проектов, освещающих историю Кузбасса, его социальное, культурное развитие, и в этом вопросе музеи, несомненно, вышли на первый план.

В 2021 году Министерством культуры и национальной политики Кузбасса впервые был проведен конкурс «Кузбассу – 300! Лучшая музейная выставка», целью которого, во-первых, является популяризация уникального историко-культурного наследия Кузбасса, организация его доступности для жителей региона в рамках празднования 300-летия Кузбасса и во-вторых – выявление и обобщение лучшего опыта работы муниципальных музеев Кузбасса по созданию тематических выставок и экспозиций. Кроме того, посредством проведения вышеуказанного конкурса решается вопрос привлечения внимания к музеям органов власти муниципального и регионального уровней.

Конкурс проводился по единой номинации «Лучший выставочный проект». Музеи, как участники конкурса, используя свои музейные предметы и коллекции, представили на обозрение конкурсной комиссии и посетителей выставочный проект (в количестве не менее 300 единиц), посвященный 300-летию Кузбасса и раскрывающий с той или иной стороны историю становления и развития Кузбасса, презентующий наиболее интересные, уникальные аспекты его развития.

Экспертный совет конкурса был сформирован из числа представителей Министерства культуры и национальной политики Кузбасса, а также ведущих специалистов и экспертов в сфере музейной деятельности.

С 1 марта 2021 года началась работа конкурсных выставочных проектов, до 30 апреля совершался их осмотр экспертным советом конкурса. На базе выставок было проведено более 3000 экскурсий и 130 мероприя-

тий для посетителей музеев. Количество онлайн-посетителей превысило 100000 человек.

Проводя анализ работы выставок, а также оценивая полученный эффект от участия в проекте, музеи отмечают, что в ходе подготовки был установлен тесный контакт с предприятиями города, значительно увеличилось число посетителей выставки – как местных жителей, так и гостей из других городов. В социальных сетях увеличился просмотр постов, повысился интерес жителей города к истории своего региона. Кроме того, участие в конкурсе позволило представить публике широкий ряд музейных предметов, редко используемых, а также поработать с уникальными архивными документами, познакомиться с опытом работы других музеев, удалось привлечь в учреждения руководство органов местного самоуправления. На базе каждого музея экспертами конкурса проведена большая консультативная работа, что также принесло значительный эффект.

Значимым направлением культурной политики Кузбасса является цифровизация, которая активно внедряется в культурное пространство. Она не только меняет формат приобщения к культурным ценностям, но и позволяет приобрести совершенно новый опыт взаимодействия с культурным контентом.

25 декабря 2020 года утверждена ведомственная программа цифровой трансформации Министерства культуры Российской Федерации на 2021 год и плановый период 2022–2023 годов.

Главными направлениями цифровизации культурной сферы являются: изучение культурных ценностей, создание культурных благ, их распространение, организационно-экономические аспекты деятельности организаций культуры и информационные системы для госучета объектов культуры и культурных ценностей.

В целях повышения качества услуг, оказываемых музеями Кузбасса, эффективного использования имеющихся ресурсов, цифровизация музеев является одним из приоритетных направлений культурной политики.

В учреждения внедряются новые интерактивные технологии, появляются возможности для создания новой культурной среды. Отметим, что цифровизация коснулась не только учреждений кузбасской столицы. В муниципальных музеях Кузбасса уже внедрены мультимедиа-гиды с поддержкой дополненной реальности, которые позволяют ближе знакомиться с уникальными произведениями культуры и искусства в современном и удобном формате при помощи мобильного приложения «Артефакт».

Таким образом, анализ культурной политики в популяризации наследия Кузбасса показывает высокую значимость мероприятий, осуществляемых органом исполнительной власти в сфере культуры совместно с музеями региона.

### Список литературы

1. Михеева Н. А. Культурная политика государства как инструмент управления социально-культурной сферой // Аналитика культурологии. – 2006. – № 2 (6). – С. 14.

2. Информационно-аналитический отчет о деятельности государственных и муниципальных музеев Кемеровской области – Кузбасса за 2020 год. – Кемерово: Общество с ограниченной ответственностью «Техпринт», 2021. – 241 с.

3. О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года: Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 г. № 204 // Собрание законодательства Российской Федерации. – 2018. – № 20. – Ст. 2817.

4. Концепция Сибирского кластера искусств [Электронный ресурс] // Министерство культуры и национальной политики Кузбасса. – URL: – [http://mincult-kuzbass.ru/kultura-i-iskusstvo/sibirskiy-klaster-iskusstv/?PAGEN\\_2=2](http://mincult-kuzbass.ru/kultura-i-iskusstvo/sibirskiy-klaster-iskusstv/?PAGEN_2=2)

### References

1. Miheeva N. A. Kul'turnaja politika gosudarstva kak instrument upravlenija social'no-kul'turnoj sferoj // Analitika kul'turologii. – 2006. – № 2 (6). – S. 14.

2. Informacionno-analiticheskij otchet o dejatel'nosti gosudarstvennyh i municipal'nyh muzeev Kemerovskoj oblasti – Kuzbassa za 2020 god. – Kemerovo: Obshhestvo s ogranichennoj otvetstvennost'ju «Tehprint», 2021. – 241 s.

3. O nacional'nyh celjah i strategicheskikh zadachah razvitija Rossijskoj Federacii na period do 2024 goda: Ukaz Prezidenta Rossijskoj Federacii ot 7 maja 2018 g. № 204 // Sobranie zakonodatel'stva Rossijskoj Federacii. – 2018. – № 20. – St. 2817.

4. Konceptija Sibirskogo klastera iskusstv [Elektronnyj resurs] // Ministerstvo kul'tury i nacional'noj politiki Kuzbassa. – URL: – [http://mincult-kuzbass.ru/kultura-i-iskusstvo/sibirskiy-klaster-iskusstv/?PAGEN\\_2=2](http://mincult-kuzbass.ru/kultura-i-iskusstvo/sibirskiy-klaster-iskusstv/?PAGEN_2=2)

*Абрамова П. В.*  
*Кемеровский государственный институт культуры*

## **МОДЕРНИЗАЦИЯ ФОРМ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ**

**Аннотация:** Статья посвящена вопросам изменения форм культурно-образовательной деятельности музея под влиянием современных тенденций музейного дела. Рассматриваются вопросы классификации форм культурно-образовательной деятельности, определяется, как они меняются под влиянием тенденций цифровизации, расширения образовательной и рекреационной функции музея, формирования «доступной» музейной среды. Установлено, что модернизируется традиционная экскурсия, получают распространение формы культурно-образовательной деятельности в формате онлайн, появляются инновационные игровые и концертные формы, а также активно распространяются комплексные формы.

**Ключевые слова:** музей, культурно-образовательная деятельность, экскурсия, музейная коммуникация, инновации.

*Abramova P. V.*  
*Kemerovo State University of Culture*

## **MODERNIZATION OF THE FORMS OF CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OF THE MUSEUM IN MODERN CONDITIONS**

**Abstract:** The article is devoted to the issues of changing the forms of cultural and educational activities of the museum under the influence of modern trends in museum business. The article deals with the classification of forms of cultural and educational activities, determines how they change under the influence of trends in digitalization, the expansion of the educational and recreational functions of the museum, the formation of an “accessible” museum environment. It is established that the traditional excursion is being modernized, forms of cultural and educational activities in the online format are becoming widespread, innovative game and concert forms are appearing, and complex forms are actively spreading.

**Keywords:** museum, cultural and educational activities, excursion, museum communication, innovation.

Культурно-образовательная деятельность – это основа музейной коммуникации. Само понятие возникло сравнительно недавно, в конце XX века. До этого времени данное направление деятельности в разные периоды обозначалось по-разному. Это связано, прежде всего, со сменой моделей музея от образовательной и просветительской до информативной и коммуникативной [1]. На сегодняшний день также нет единообразия в обозначении данного направления деятельности. Деятельность музея по взаимодействию с посетителями называют культурно-образовательной, просветительской, образовательной. Термин «культурно-образовательная деятельность» наиболее универсален и отражает процессы, происходящие в музейном деле сегодня.

Под культурно-образовательной деятельностью понимается основное направление музейной деятельности, которое предполагает трансляцию посетителю культурно-значимых смыслов, заключенных в музейных объектах, реализуемую в музейном пространстве и музейными средствами [2]. В рамках культурно-образовательной деятельности реализуется и образовательная, и воспитательная, и просветительская функции.

Осуществляется культурно-образовательная деятельность в рамках различных форм. Относительно того, какие формы существуют, на сегодняшний день также отсутствует единое мнение. Ряд исследователей полагают, что музей реализуют более 100 форм, другие же, напротив, считают, что есть несколько базовых форм, остальные являются их производными [3]. Такая позиция кажется более мотивированной.

Единой классификации форм культурно-образовательной деятельности не разработано. Формы делят по различным основаниям. Предлагается классифицировать все формы на традиционные и инновационные [4, с. 472]. Хотя такое деление условно, так как формы, именуемые традиционными, реализуются музеем уже несколько десятилетий.

Целесообразным видится сгруппировать однородные формы, в рамках же данных групп может возникать неограниченное количество модификаций. Традиционными формами считаются экскурсия, лекция и консультация. К инновационным относятся: научные чтения (конференции, сессии, заседания), клубные формы (кружок, студия, клуб), конкурсные формы (конкурс, олимпиада, викторина), концертные формы (литературный вечер, концерт, спектакль, дефиле), игровые формы (историческая игра, квест), мастер-класс.

Сегодня музейная деятельность стремительно меняется, приспосабливается под современные тенденции и современного посетителя.

К основным тенденциям, которые оказывают влияние на культурно-образовательную деятельность, можно отнести: цифровизацию музейной деятельности, расширение образовательной и рекреационной функции, развитие музейного маркетинга, формирование «доступной» музейной среды.

Изменения, вызванные данными факторами, происходят со всеми формами, как традиционными, так и инновационными. Основной формой культурно-образовательной деятельности является экскурсия. Данная форма сформировалась, как только у музея стала развиваться просветительская деятельность вообще. Однако и такая устойчивая и традиционная форма подвергается изменениям. Сегодня получают распространение театрализованная и анимированная экскурсии, интерактивная экскурсия, виртуальная экскурсия, а также экскурсии-«гибриды»: квест, мастер-класс, дегустация, концерт и т. д.

Появление интерактивных и театрализованных экскурсий обусловлено в том числе тем, что музей становится не только просветительским учреждением, но и своеобразным местом отдыха. Традиционные тематическая и обзорная экскурсии не могут удовлетворить потребности современного посетителя. Их модификации являются более аттрактивными для посетителей, актуализуют их внимание, способствуют рекреации. Кроме того, именно такой вид экскурсии в наибольшей степени соответствует актуальной коммуникационной модели музея. Интерактивная экскурсия предполагает активное участие посетителей в процессе знакомства с объектами показа. Как правило, она предполагает взаимодействие с экспонатами, решение элементарных задач. Интерактивность может достигаться либо за счет использования цифровых технологий, которые, в свою очередь, внедрены в экспозицию, либо за счет использования материалов «портфеля экскурсовода». Это могут быть различные предметы из интерактивного фонда. Использование подлинных предметов из основного фонда для данных целей нежелательно. Цифровые технологии позволяют сделать экскурсию привлекательной для молодого поколения.

Театрализация также способна сделать данную форму более привлекательной для посетителей. Театрализация достигается за счет костюмирования экскурсовода, использования стилистических приемов в речи, а также других средств, характерных для театрального искусства.

Сегодня возникает необходимость появления адаптивных экскурсий. Музей, как и другие учреждения культуры, формирует «доступную среду» для лиц с ограниченными возможностями. Это достигается не

только за счет адаптации музейного пространства, но и за счет изменения и приспособления форм культурно-образовательной деятельности под потребности особых посетителей. Поэтому сегодня практически все музеи реализуют адаптивные экскурсии и программы. В зависимости от конкретной категории посетителей используются особые методы и приемы демонстрации объектов показа. Например, экскурсия для посетителей с нарушением зрительного анализатора предполагает больше тактильного взаимодействия с презентуемыми объектами, экскурсии для лиц с ментальными нарушениями ориентированы на особую подачу материала, также требуют специального подхода к отбору объектов показа.

Кроме обозначенных видов экскурсий распространение получают так называемые онлайн-экскурсии. Однако данное понятие также не имеет четких границ. Онлайн-экскурсиями называют, например, виртуальные прогулки по музейному пространству, что экскурсией считаться не может (в традиционном понимании), так как экскурсия предполагает показ объектов и рассказ о них. Помимо онлайн-экскурсий получают распространение лекции, мастер-классы, концерты и другие формы в формате онлайн. В интернет-пространстве проводятся музейные конкурсы различной тематики. Это позволяет расширить границы музея, сделать доступными музейные собрания для неограниченного количества посетителей и в определенной степени способствует привлечению посетителей в реальный музей.

Расширение рекреационной функции способствует развитию игровых форм. В музейную деятельность проникает такая форма, как квест-игра. Квесты получили широкое распространение в 2000-е годы, музей также не остался в стороне. Квест – это особый жанр игры, в котором для продвижения по сюжету требуется решение умственных задач. Ответ на решенную задачу является ключом к следующему заданию. Квест позволяет познакомить посетителей в увлекательной форме с экспозицией музея, развить познавательную активность. Наибольшую популярность квесты имеют у детей и молодежной аудитории.

Изменения коснулись и концертных форм культурно-образовательной деятельности. Одной из инновационных форм является иммерсивный спектакль. Данная форма является новой не только для музейной, но и для театральной практики. Иммерсивный спектакль – постановка, аудитория которой становится ее соучастником, в таких спектаклях актеры активно взаимодействуют со зрителями, приглашают их к совместному действию, посетители же, в свою очередь, могут передвигаться по сценическому

пространству во время представлений. Иммерсивный спектакль предполагает погружение зрителя в презентуемое действие. Музеефицированные недвижимые объекты культурного наследия являются оптимальным пространством для постановки данного вида спектаклей. Это позволяет актуализировать не только презентуемый в рамках спектакля объект наследия, но и музеефицированное пространство.

Появляется такая форма, как музейное шоу, что вызвано, в первую очередь, развитием рекреационной функции музея. Насколько правомерно внедрение такой формы в музейную деятельность – спорный вопрос, так как все же должна превалировать содержательная сторона в процессе музейной коммуникации.

Сегодня музей активно реализует комплексные формы, так как элементарная форма уже не в полной мере может удовлетворить запрос современного посетителя. За счет комбинации форм появляется возможность использования разнообразных методов и приемов активизации внимания посетителей. Популярность набирают интерактивные музейные программы. Такие программы могут носить развлекательный характер, зачастую они приурочены к знаковым событиям: свадьба, день рождения, государственные и календарные праздники. Они удачно сочетают в себе рекреационную и образовательно-воспитательную составляющую, поэтому пользуются популярностью у посетителей различных категорий.

Активизация образовательной функции у музея породила возникновение такой формы, как «живой урок». Музей стал восприниматься как пространство, где может быть реализован образовательный процесс с высокой степенью наглядности. Хотя педагогическая функция реализовывалась музеем с начала XX века, модели музея менялись. Сегодня происходит осознание того, что при грамотном подходе музей может давать не только поверхностные знания, но благодаря целесообразно организованному педагогическому процессу способен эффективно выполнять образовательно-воспитательную функцию [5]. Музейный урок трансформировался в интерактивную форму, такие уроки объединяются в циклы, соотносятся с образовательной программой. Как правило, «живые уроки» включают такие формы культурно-образовательной деятельности, как: экскурсия, конкурсные формы, мастер-классы, ролевые игры. В рамках подобных уроков наглядно дается теоретический материал, полученные знания закрепляются на практике, после чего осуществляется диагностика усвоения знаний [6]. Так в увлекательной и интерактивной форме школьник способен лучше усвоить изучаемую тему, кроме того, эффективно реализуется воспитательная функция.

Таким образом, практически все формы культурно-образовательной деятельности сегодня подвергаются изменениям. Основные тенденции, которые влияют на данное направление деятельности: цифровизация музейного пространства, расширение рекреационной и образовательной функции музея, формирование «доступной среды» для особых категорий посетителей, развитие музейного маркетинга. Результатом является распространение театрализованных и интерактивных экскурсий, онлайн-экскурсий, лекций, конкурсов, адаптивных экскурсий, появление таких форм, как «живой урок», квест-игра, а также возрастающая популярность таких концертных форм, как музейное шоу и иммерсивный спектакль.

### Список литературы

1. Макеева И. А. Культурно-образовательная деятельность музея: содержание и формы // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2011. – № 4. – С. 164–168.

2. Формы работы с музейной аудиторией [Электронный ресурс] // Российская музейная энциклопедия. – URL: <http://museum.ru/rme/dictionary.asp?155>.

3. Галкина Т. В. Основы классификации музейно-педагогических форм в российских музеях // Вопросы музеологии. – 2011. – № 2. – С. 145–153.

4. Музейное дело России / под общ. ред. М. Е. Каулен (отв. ред.), И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. – М.: ВК, 2010. – 676 с.

5. Милованов К. Ю. Педагогическая роль музеев в социокультурном пространстве современной России // Ценности и смыслы. – 2013. – № 6 (28). – С. 84–100.

6. Абрамова П. В. «Живой урок» как средство развития образовательного школьного туризма // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2020. – № 2 (43). – С. 126–131.

### References

1. Makeeva I. A. Kul'turno-obrazovatel'naja dejatel'nost' muzeja: sodержanie i formy // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Pedagogika. Psihologija. Sociokinetika. – 2011. – № 4. – S. 164–168.

2. Formy raboty s muzejnoj auditoriej [Elektronnyj resurs] // Rossijskaja muzejnaja enciklopedija. – URL: <http://museum.ru/rme/dictionary.asp?155>.

3. Galkina T. V. Osnovy klassifikacii muzejno-pedagogicheskikh form v rossijskikh muzejah // Voprosy muzeologii. – 2011. – № 2. – S. 145–153.

4. Muzejnoe delo Rossii / pod obshh. red. M. E. Kaulen (otv. red.), I. M. Kossovoj, A. A. Sundievoj. – M.: VK, 2010. – 676 s.

5. Milovanov K. Ju. Pedagogicheskaja rol' muzeev v sociokul'turnom prostranstve sovremennoj Rossii // Cennosti i smysly. – 2013. – № 6 (28). – S. 84–100.

6. Abramova P. V. «Zhivoj urok» kak sredstvo razvitija obrazovatel'nogo shkol'nogo turizma // Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. – 2020. – № 2 (43). – S. 126–131.

*Дулебенец Д. Д.*

*Кемеровский государственный институт культуры*

## **КОММУНИКАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ**

**Аннотация:** В статье анализируются этапы формирования представлений о музейной коммуникации начиная с конца 1940-х годов, исследуется становление коммуникационных процессов в музейной сфере, уровней и основных элементов коммуникации. Описывается специфика и охват коммуникации в деятельности музея.

**Ключевые слова:** музей, музейная коммуникация, коммуникационное пространство, коммуникационный процесс, музейный предмет, музейная экспозиция.

*Dulebenets D. D.*

*Kemerovo State University of Culture*

## **COMMUNICATION ASPECTS OF MUSEUM ACTIVITIES**

**Abstract:** The article analyzes the stages of the formation of ideas about museum communication since the end of the 1940s, studies the formation of communication processes in the museum sphere, levels and basic elements of communication. The specificity and scope of communication in the museum's activities is described.

**Keywords:** museum, museum communication, communication space, communication process, museum subject, museum exposition.

В современном музееведении все большее значение приобретает исследование процессов музейной коммуникации. Коммуникация в целом понимается как передача информации от одного объекта к другому. Коммуникации, реализуемые в рамках монолога или общения-диалога, осуществляются посредством определенного носителя, в качестве которого могут выступать материальные объекты, знаковые системы, речь, логические конструкции, ментальные формы и другие проявления. Коммуникация может осуществляться посредством текста или другого носителя информации, если субъекты коммуникации не вступают в прямой контакт.

Формирование теоретических положений относительно музейной коммуникации базировалось на основе научно-гуманитарного подхода к проблеме коммуникации, развивающегося параллельно с научно-техническим подходом в конце 1940-х годов.

Развитие положений музейной коммуникации было связано с исследованиями зарубежных музееведов: З. Странским при определении предмета музееведения и его структуры были выделены следующие типы коммуникации: демонстрационная, издательская и общая. Значимым для формирования музейной коммуникации послужило выделение разделов музееведения, связанных с вопросами коммуникации (И. Ян, К. Шрайнер, И. Неуступный, И. Корек).

Работы, обозначившие основы коммуникационного пространства музея, принадлежат канадскому музееведу Д. Ф. Камерону – автору термина «музейная коммуникация», получившему распространение в последующих музееведческих исследованиях. Немаловажными для развития теории музеологии стали результаты исследований Д. Ф. Камерона по эффективности работы музея с посетителем [1, с. 122]. До этого периода не предпринималось попыток оценивать возможности взаимодействия музейных объектов и посетителей как при участии интерпретаторов, так и без них. Д. Ф. Камерон обосновал необходимость участия в построении экспозиции профессионалов, владеющих языком визуально-пространственной коммуникации. Экскурсовод как интерпретатор должен, по его мнению, стремиться направлять наблюдения посетителей на музейный предмет, обучать его восприятию, то есть организовывать процесс коммуникации между музейным объектом и экскурсантом.

Обозначенные Д. Ф. Камероном основы теории музейной коммуникации в последующие годы активно развиваются. Особенно продуктивными в данном направлении стали 1970-е годы, когда исследователи начинают изучать проблематику коммуникации в музейном пространстве, ориентируясь на получение ответа от музейной аудитории.

В данный период следует акцентировать внимание на исследованиях К. Хадсона, Ю. Ромедера и других, внесших вклад в изучение отдельных составляющих музейной коммуникации, в решение проблем коммуникационного взаимодействия посетителей и музейных объектов в экспозиции. Рассматривая коммуникацию как одну из ведущих музейных функций, способствующих восприятию сосредоточенных в музее объектов наследия, данные авторы акцентировали внимание на восприятии музейного предмета в структуре экспозиции. Это привело к новой интерпретации понятий «музейный предмет» и «музейная экспозиция». Музейная экспозиция в данном случае предстает как знаковая система, представляющая различные историко-культурные явления и процессы через презентуемые в ней музейные предметы-знаки. Так, Ю. Ромедер считал, что музейная экспозиция как основное средство музейной коммуникации является системой смыслов, лежащих за пределами смысла музейного предмета, представляющего собой лишь «знак» [2, с. 6].

Период 1990-х годов ознаменовался обновлением теории музейной коммуникации благодаря исследованиям представительницы Лестерской школы музеологии Э. Хуппер-Гринхилл, по мнению которой музейная коммуникация – процесс многоуровневый, где не только музейный сотрудник формирует из музейных предметов экспозиционное пространство, в котором раскрывается их смысл, но и каждый посетитель привносит собственную интерпретацию этих предметов в соответствии со своим собственным опытом. Исследуя опыт Э. Хупер-Гринхилл по формированию концепции музейной коммуникации, В. Г. Ананьев отмечает перспективность модели, ориентированной не на передачу знаний в готовом виде от отправителя к адресату, а на создание возможностей совместного конструирования этого знания музейным интерпретатором и посетителем [3, с. 163–169].

Посетители получают возможность играть более значимую роль, будучи не только зрителями, но и в определенной мере творцами истории. Музейные предметы в экспозиции воспринимаются не как нечто статичное, а как исторический объект, не имеющий одного «правильного» значения и поэтому создающий пространство для диалога.

Исследования российских музеологов в области музейной коммуникации опираются как на зарубежный, так и на отечественный опыт. В 1970-е годы российский музейевед М. Б. Гнедовский определил следующие подходы, ориентированные на изучение музейной коммуникации: антропоцентрический (процесс коммуникации в музее ориентируется

на посетителя и зависит от его реакции; культурологический (посетитель изучает знаки и символы, составляющие основу инструментов коммуникации); диалогический (коммуникация в выстроенной модели диалогового взаимодействия); аксиологический (ценностный аспект коммуникации).

Специфика музейной коммуникации заключается в том, что ее центральным компонентом является «музейный предмет». Таковым он становится только при включении в собрание музея. Впервые в отечественном музееведении в 2000-е годы были осуществлены теоретические обоснования музейной коммуникации не только в экспозиционной и культурно-образовательной деятельности музея, но и в фондовой. Взаимодействие предмета музейного значения и сотрудника музея обосновано в публикациях О. С. Сапанжа, выделившей на основе систематизации комплекса коммуникационных каналов в музее внутренний и внешний уровни коммуникации. Выделенная ею внутримузейная коммуникация предполагает уровень исследовательской деятельности, реализуемый в фондах музея, когда осуществляется взаимодействие между материальным объектом (предметом музейного значения) и сотрудником музея, интерпретирующим значения изучаемого предмета для присвоения ему статуса «музейного предмета». Необходимым условием при этом является наличие информационной грамотности у интерпретанта [4, с. 246]. В рамках выделенных О. С. Сапанжа внутреннего и внешнего уровней музейной коммуникации происходят процессы взаимодействия «объекта» (предмета музейного значения / музейного предмета) и «субъекта» (интерпретатора – сотрудника музея / посетителя). Уровень внутренней коммуникации связан с подготовкой музейного пространства, центральным компонентом которого является музейный предмет. Уровень внешней коммуникации отражает постижение музейного пространства.

При этом осуществление коммуникационного процесса между объектом и субъектом предполагает опору на научные методы, приемы, принципы. Концептуальный подход ориентируется на владение методом интерпретации для исследования информационного потенциала и выявления информационного поля объекта музейного значения, что предполагает опору на герменевтический и семиотический методологические подходы с соблюдением принципов научности и подлинности [5, с. 128].

Таким образом, музейная коммуникация охватывает все основные направления музейной деятельности: фондовую, экспозиционно-выставочную и культурно-образовательную, в рамках которых происходит ин-

терпретация заключенных в музейном объекте значений, его восприятие. В условиях современности музейная коммуникация рассматривается исследователями как одно из ведущих понятий музеологии.

### Список литературы

1. Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен, И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. – М.: ВК, 2010. – 614 с.
2. Ромедер Ю. Методы и средства музейной работы: педагогика обслуживания отдельного посетителя в музее // Музееведение и охрана памятников: научно-реферативный сборник. – М., 1980. – С. 6.
3. Ананьев В. Г. История зарубежной музеологии: идеи, люди, институты. – М.: Памятники исторической мысли, 2018. – 392 с.
4. Сапанжа О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 103. – С. 245–252.
5. Кимеева Т. И., Абрамова П. В., Пронина С. А. Теоретические аспекты фондово-исследовательской деятельности этнографических музеев под открытым небом в Сибири // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. – Екатеринбург, 2020. – Т. 26. – № 2 (197). – С. 121–130.

### References

1. Muzejnoe delo Rossii / pod red. M. E. Kaulen, I. M. Kossovoj, A. A. Sundievoj. – M.: VK, 2010. – 614 s.
2. Romeder Ju. Metody i sredstva muzejnoj raboty: pedagogika obsluzhivanija otdel'nogo posetitelja v muzee // Muzevedenie i ohrana pamjatnikov: nauchno-referativnyj sbornik. – M., 1980. – S. 6.
3. Anan'ev V. G. Istorija zarubezhnoj muzeologii: Idei, ljudi, instituty. – M.: Pamjatniki istoricheskoy mysli, 2018. – 392 s.
4. Sapanzha O. S. Razvitie predstavlenij o muzejnoj kommunikacii // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. – 2009. – № 103. – S. 245–252.
5. Kimeeva T. I., Abramova P. V., Pronina S. A. Teoreticheskie aspekty fondovo-issledovatel'skoj dejatel'nosti jetnograficheskikh muzeev pod otkryтым небом v Sibiri // Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serija 1. Problemy obrazovanija, nauki i kul'tury. – Ekaterinburg, 2020. – T. 26. – № 2 (197). – S. 121–130.

*Меньшиков М. Ю.*  
*Институт археологии Российской академии наук*

## СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ АКТУАЛИЗАЦИИ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

**Аннотация:** Данная статья посвящена актуальным возможностям взаимодействия ученых-археологов и музейных сотрудников с целью создания современных привлекательных историко-археологических экспозиций в стране. В статье кратко рассматриваются ключевые направления, которые позволят представить археологические находки не как изолированные предметы, а как элементы общей единой структуры исторического пространства; дадут возможность проследить археологический, ландшафтный и исторический контексты, из которых находки были изъяты и переданы в музей. В статье предлагается обратить внимание на контекстуальный подход больше, чем на демонстрацию отдельных находок исключительно как необычных диковинных предметов. Приводятся примеры доступных современных технологий, которые сделают возможным в рамках музейной экспозиции вовлечь посетителя в более глубокое погружение в мир истории и археологии.

**Ключевые слова:** современный музей, 3D, экспозиция музея, этикетаж, интерактив.

*Menshikov M. Y.*  
*Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences*

## MODERN METHODS OF ACTUALIZATION THE ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

**Abstract:** The archaeological collection is the basis for the exposition of the history of the region in local historical museums. Archaeological finds are displayed in showcases without their historical and archaeological contexts, usually. The visitor to the museum does not understand the significance of the artifact and the entire volume of historical information in this case. The find is just an unusual item and doesn't tell the story to the museum visitor.

Modern technologies make it possible to change the situation and make museums more interactive. Knowledge of the historical landscape and context is also very important.

Laser scanning and photogrammetry are two technologies that are actively used by archaeologists today. They allow archaeologists to study archaeological sites more effectively. The results of the scans can be used as a basis for creating digital and full-scale three-dimensional models that can be used in the museum's exposition.

Holographic 3D pyramids and interactive screens placed next to the find also provide new opportunities. This will allow the museum visitor to compare the find in the showcase with other finds from other regions: to trace the distribution zone of similar finds and similar technologies.

The archaeological collection includes many fragments of objects and objects that have lost their original color or individual details. VR technology gives the visitor the opportunity to explore a fragment of an object and see its reconstruction.

Modern gadgets with museum software complement the work of the guide. By pointing the smartphone camera at a museum object, the visitor gets access to a database with information about this object. The visitor himself determines the degree of involvement in the knowledge about the subject of the exhibition.

Many museums look like warehouses of incomprehensible old things in our time. Modern technologies allow us to restore the educational function of museums, which was almost lost in recent years.

**Keywords:** modern museum, 3D, museum exposition, labels, interactive.

Археологическая коллекция по традиции является одной из базовых составляющих практически всех музеев, которые ставят перед собой цель познакомить посетителя с историей региона в целом. Чаще всего эти музеи являются краеведческими, нередко такие музеи формируются при гуманитарных учебных заведениях. И если экспозиции при вузах обычно создаются энтузиастами, сотрудниками тех же экспедиций, что вели раскопки и понимают происхождение предметов, то во многих краеведческих музеях ситуация, как показывает личная практика, иная. Как правило, археологическая коллекция краеведческого музея сформирована в ходе археологических изысканий в регионе за последние примерно сто лет, дополнена подношениями местных школьников, а иногда и вещами, от которых с псевдоблагородной целью избавились «черные копатели». Нередко экспозиции сформированы еще в советское время и дополняются «интересными» предметами по ходу дела. Эtiquетаж очень базовый, а иногда и сомнительный. Безусловно, что описанная ситуация характер-

на не для всех региональных краеведческих музеев и во многом зависит от финансирования и уровня зарплат сотрудников. Но во многих регионах она именно такова. Невозможно на музейную зарплату провинциального районного центра пригласить высококлассного специалиста со специализированным высшим образованием, который будет отдавать себя полностью музейной работе и не использовать доступное время на себя, пытаясь заработать где-то еще. Поэтому нередко сотрудниками музеев являются люди, не имеющие профильного образования и не очень заинтересованные в усложнении своей работы направленной на обновление экспозиции, этикетажа и т. д. К счастью, в последние годы мы видим, как ситуация медленно, но меняется к лучшему. Правда, пока что это касается в большинстве случаев музеев, которые связаны с развитыми или перспективными туристическими направлениями, что, с одной стороны, представляется логичным, но с другой, формирует глубокий разрыв в уровне между музеями, которые нужны сегодня в регионах в основном для школьного образования, с музеями, которые фактически работают преимущественно на туристов.

Придя в залы музея, окрашенные в одинаковые светло-коричневые тона, и видя находки в витринах, посетители по ним составляют представление о культуре этого региона, отображая в своем воображении обычно совершенно не тот ландшафт, который был характерен для времен бытования этих предметов. С веками изделия утратили краски, и кажется, что статуи из песчаника всегда были коричневыми, а вся античная мраморная скульптура была исключительно белой. Гость музея любит рельефными изображениями эпохи эллинизма, даже не пытаясь увидеть их глазами тех людей, для которых они создавались, так как просто не догадывается о том, что они были окрашены. Когда мы говорим о Вавилоне, то в лучшем случае представляем современный Ирак и его пустыни, но климатические изменения последних тысячелетий радикально отразились на ландшафте. Ранее эти земли были богаты водой, тростником, рыбой, и именно это позволило создать на территории Шумеро-аккадского мира высокую цивилизацию. Та же ситуация возникает, когда мы говорим о Монголии и смотрим находки оттуда: мы автоматически, опираясь на общие данные учебников из детства, представляем себе бескрайние степи. В голове рядового посетителя, имеющего базовое образование, не всегда укладывается, как дикие кочевые варвары умудрялись создавать прекрасные произведения искусства, характерные для скифского мира, выработать звериный стиль. Этот диссонанс нередко возникает при попытке

анализировать данные из курса географии и истории и сравнивать их с находками на витрине. В лучшем случае посетитель начинает задавать вопросы зрителям, и хорошо, если он получает на них грамотные ответы, но чаще всего посетитель придумывает себе ответы сам, и тогда нередко фантазии таких псевдоисториков, как Фоменко, Носовский, Складов и других обретают новых последователей.

Для правильной демонстрации археологического предмета и правильного его понимания очень важно показать среду или контекст, в котором эта вещь была создана, использовалась и была обнаружена в процессе раскопок. Если предметы, являющиеся произведениями искусства (такие, как живопись, скульптура и другие подобные им), являются частью объектами показа сами по себе, так как представляют законченные произведения, и в этом случае погружение в мир, в котором создавались данные предметы, в основном удел профессионалов, то археологические находки, особенно бытовые, сами по себе выражают лишь малую долю того объема информации, которая стоит за ними. Взгляд обывателя на изделие, которое давно вышло из употребления, зачастую не видит в нем ценности, так как посетитель музея нередко не понимает, какую роль в жизни древнего человека играл тот или иной предмет. Отсюда девальвация ценности археологической находки. Чрезвычайно сложно объяснить рядовому посетителю музея, почему археолог может радоваться обнаружению невзрачного черепка больше, чем золотой монете. И это понятно: монета – законченное изделие, порой обладающее сложным привлекательным сюжетом, платежное средство, что близко и понятно всем, а еще и из металла, который четко ассоциируется с богатством. Поэтому для обывателя – это хорошая археологическая находка. А, например, черепок – мало того, что это предмет не целый, всего лишь обломок, так он и сделан из дешевого материала, да еще и относится к категории предметов, которыми пользуются все, понятной, простой, да еще и устаревшей. И для обывателя (посетителя музея) не является очевидным, что фрагмент керамики может давать информацию о хронологии, об этнической принадлежности, о торговых связях и что в целом за черепком стоит история не меньшая, а иногда и большая, нежели за золотой монетой. При этом мы не можем винить обывателя в этом незнании и непонимании, так как глубокое знание исторического контекста археологических находок – это удел специалистов со специализированным образованием и опытом работы. Именно поэтому нередко посетитель, зевая, проходит мимо прекрасной коллекции фрагментов неолитической кера-

мики, мимо предметов с непонятными подписями на этикетках («кочедык», «пряслице» и т. д.), останавливаясь ненадолго лишь возле очевидных для него и «ценных» объектов.

Для того чтобы посетителю стала интересна вся выставленная археологическая коллекция, ему нужно показать значимость и ценность этих предметов. Человеку неинтересны науки и элементы окружающего мира, о которых он не знает ничего. Лишь вовлекая посетителя в историческую среду, окружавшую найденные предметы, демонстрируя связи и исторический фон, стоящий за невзрачными обломками изделий на витрине, мы можем пробудить интерес не только к археологическим предметам, но и к истории региона в целом, что в конечном счете является одной из ключевых целей существования краеведческих музеев.

Надо отдать должное, что коллективы многих музеев тем или иным способом стараются создать интерактивные сегменты выставки, показать археологическую вещь в контексте ее исходной среды. Но большинство краеведческих и центральных музеев нашей страны (впрочем, как и мира) по-прежнему представляют собой склады диковинок в витринах. Такая ситуация связана в первую очередь с тремя факторами: отсутствием достаточного финансирования, незаинтересованностью сотрудников в дополнительной работе и незнанием способов расширения информационного пространства экспозиции.

В настоящее время происходит стремительный рывок в развитии технологий, которые могут как использоваться археологами в поле, так и становиться основой для создания привлекательных элементов музейного пространства, что позволит помочь археологу показать музейщикам находки именно в некой исторической среде и древнем культурном контексте.

### **3D-технологии в археологии и в музее**

Огромное значение в последние годы получила лидарная съемка (Lidar) археологических памятников. Данная технология использует беспилотный летательный аппарат с закрепленным на нем лазерным сканером. Полученная съемка позволяет увидеть детальный рельеф земной поверхности даже в условиях сильно залесенной местности. Подобная технология помимо того, что дает увидеть в комплексе объекты, не различимые как с земли, так и при обычной аэро- и космосъемке в силу различных обстоятельств, также позволяет реконструировать палеоландшафт и зачастую является основой для понимания характера территории

в древности [1; 2]. Кроме значения в археологии, такая технология позволяет подготовить визуально привлекательные материалы для экспозиции. Посетитель музея получает реальное представление о ландшафте и рельефе местности, из которой происходит та или иная находка. Лидарная съемка дает основу для натурной объективной реконструкции исторического ландшафта и построения трехмерной модели, которые могут быть размещены в экспозиции как в цифровом, так и в физическом виде. Взаиморасположение археологических памятников (таких, как: укрепленные городища, курганы, поселения) не менее информативно и интересно, чем сами предметы, которые найдены при исследовании этих памятников.

Особенно подобная демонстрация палеоландшафта актуальна для гористой, сильно залесенной или иной малодоступной местности, где обычный городской посетитель-турист может никогда не оказаться, или для территорий, где в процессе нового строительства сильно изменился ландшафт и первоначальный вид рельефа утрачен полностью, как, например, в крупных городах или на активно развивающихся курортах.

Кроме работы с рельефом, в который вписаны памятники археологии, также существуют методы современной объективной трехмерной фиксации археологического контекста в рамках раскопа или отдельных исследуемых объектов. Для этого также может быть использовано как лазерное сканирование наземными или ручными сканерами, так и технология фотограмметрии. Одним из интересных объектов археологического изучения являются погребальные комплексы, и нередко наиболее сохранные и ценные вещи попадают в витрины именно из захоронений. Элементы обряда, взаиморасположение вещей в погребении несут огромный объем информации о культуре народа, оставившего данное погребение, о религиозных представлениях. Однако экспонирование останков человека в музее вступает в конфликт с этическими представлениями многих граждан нашей страны. В связи с этим трехмерная фиксация погребения позволяет предоставить для музейного экспонирования цифровую модель, которая позволяет взглянуть на этот элемент археологии более отстраненно. Методика подобной фиксации с помощью фотограмметрии стала вполне доступна в последние годы и активно внедряется в полевой археологии [3]. Благодаря подобной цифровой модели, археологические предметы обретают контекст, который был утрачен после того, как вещь изъяли из слоя и поместили на хранение в музей.

При заинтересованности музея в получении расширенной информации о передаваемой археологами коллекции и при активном взаимодей-

ствии тех, кто вел раскопки, с теми, кто экспонирует предметы, в настоящее время можно получить не только новые единицы хранения, но и серию интересных историй, рассказанных профессионалами и дополненных красивым современным иллюстративным материалом, который позволит вовлечь посетителя в мир древностей, простимулировать к чтению и познанию новой информации о регионе и культурах, представленных в экспозиции.

### **Некоторые современные возможности экспонирования**

Как уже в целом было отмечено выше, сам по себе предмет в экспозиции несет лишь малые доли информации о культуре, быте и иных процессах, связанных с ним. Современные средства экспонирования позволяют в процессе познания выйти за пределы зала экспозиции одного музея, не покидая его физически.

На наш взгляд, очень важной является возможность рассказать историю создания предмета, его технологию. Именно отсутствие понимания технологических возможностей наших предков приводит к формированию сказок о строительстве пирамид, дольменов, храмов Баальбека и т. д. Еще в советское время в нашей стране возникла экспериментальная археология [4; 5]. Археологи на основе находок из раскопов и комплексного их изучения старались воссоздавать древние технологические процессы, что давало ответы на многие вопросы, задаваемые исторической наукой. В настоящее время в России, как и во всем мире, очень популярно реконструкторское движение. Люди с огромным удовольствием примеряют на себя одежды и роли прошлых эпох. И если раньше реконструкцией исторических процессов занимались отдельные люди, которые снаряжались в соответствии со своими личными представлениями об эпохах, то сейчас в основном это крупные клубы и объединения, которые стараются серьезно отслеживать историчность используемого материала. На наш взгляд, взаимодействие с такими клубами (и такие примеры уже есть) позволит значительно расширить экспозиционную привлекательность археологических коллекций. Небольшой видеоролик, снятый реконструкторами и размещенный рядом с экспонируемым кресалом с кремнем, лучше любого экскурсовода сможет продемонстрировать технологию добычи огня в Средневековье. А видеоролик, на котором показано, как в древности при помощи костяного сверла создавалась проушина каменного топора, снимет множество вопросов, связанных с обработкой камня в дометаллическую эпоху. Безусловно, подготовка такого экспозиционного материала должна проходить под контролем специалистов-археологов.

Не менее важной является возможность дать посетителю понять, какое место регион, находки которого он сейчас изучает, занимал в то историческое время в мировом пространстве. У большинства людей существует устойчивое представление, что активное перемещение по миру, торговля и обмен технологиями – достижение лишь индустриальной эпохи. Однако мы знаем, что еще в каменном веке происходил активный обмен сырьем, а новые технологии получали широчайшее распространение. Понимание этого дает возможность более глубоко осознать процессы формирования древних обществ. Современные системы экспонирования предоставляют возможность с помощью различных интерактивных средств сравнить находки, представленные в витрине, с находками других музеев, расположенных на любом удалении. Также подобные системы экспонирования могут показать эволюцию технологии или типа предметов, даже если в экспозиции представлен лишь один предмет этой группы. Двухмерный интерактивный экран или трехмерная голографическая проекционная пирамида, размещенная рядом с экспонатом, позволяют сравнить находку в коллекции музея с любыми предметами, заложенными в базу данных этого средства экспонирования.

Во многих случаях археологические артефакты представляют собой фрагменты и детали вещей различной формы и степени сложности. Нередко представленные в витрине предметы утратили изначальный цвет или отдельные элементы, особенно часто это происходит с деталями из органических материалов. В данном случае становится важным показать через фрагмент предмета весь предмет или его исходный цветовой облик. Тут на помощь приходит получившая широкое распространение технология дополненной реальности. Она позволяет увидеть деталь или фрагмент изделия, представленный на витрине, в составе полной формы исходного предмета и в исходном цвете в тех случаях, когда это удастся реконструировать. Если мы не имеем возможности уверенной реконструкции исходной формы или цвета, то дополненная реальность может в игровой форме предложить посетителю самому создать варианты реконструкции расцветки и морфологии первоначального предмета. В качестве примера можно привести ритоны, происходящие из городища Старая Ниса [6]. Эти археологические находки являются уникальными произведениями искусства. Многие детали декора были утрачены, также мы знаем, что ритоны в древности были декорированы вставками из стекла и камня и имели красочный слой. Группа археологов, в которую входит и автор данной статьи, провела трехмерное сканирование 8 ритонов, экспонируемых в музеях Москвы, и теперь мы имеем цифровые модели,

которые позволяют попытаться гипотетически реконструировать их изначальный вид, расцветку, недостающие детали. В качестве еще одного примера хочется привести реализованное решение в музее на курорте Роза Хутор, созданном под руководством автора статьи. В экспозиции размещена серебряная накладка, являющаяся традиционным элементом декора местных ружей XIX века. Сам предмет имеет чрезвычайно малые размеры и не дает представления о полном изделии, хотя является его важным элементом. При наведении планшета или смартфона с предустановленным музейным программным обеспечением посетитель может увидеть полную реконструкцию подобного ружья и понять место данной детали на самом ружье.

Технологически такая цифровая реконструкция предмета возможна как с помощью очков дополненной реальности, так и более простыми методами. Например, путем расположения интерактивного псевдопрозрачного экрана перед изделием вне витрины или же с помощью современных гаджетов (смартфонов и планшетов), куда загружается специальное программное обеспечение, позволяющее при наведении камеры на объект экспонирования взаимодействовать с цифровой моделью, отображенной на экране пользователя [7, с. 271–272].

Современные технологичные методы экспонирования предоставляют огромные новые возможности. Они не являются машинами времени, но дают более расширенное представление об объектах, которые выставлены в витрине, и вполне возможно, что для рядового посетителя история одного черепка, рассказанная более ярко и насыщено, даст больше информации об эпохе, чем несколько витрин прекрасных археологических находок, просто разложенных под стеклом.

### **Экскурсовод и современные методы экспонирования**

Заменить экскурсовода полностью невозможно и неправильно. Но не секрет, что люди, приходящие в музей, имеют (особенно сейчас – в эпоху далеко не единого представления о том, что такое образованный человек) очень разную базу исторических знаний. Нередко в музее можно встретить толпу скучающих школьников, которые откровенно зевают, услышав слова «сентиментализм» и «ренессанс», а просить объяснить их разницу между рококо и барокко вообще чаще всего бессмысленно. А что уж говорить, когда речь идет об обожжённых кусках глины, принципиальная разница между которыми в том, что одни слеплены с использованием гончарного круга, а другие без?

Экскурсовод дает информацию, общую для всех, учитывая некий средний уровень знаний той социальной группы, которую он ведет. Современные средства экспонирования позволяют давать знания о предметах адресно. Посетитель сам выбирает тот уровень базовых знаний, с которого он начнет погружение в историю и культуру исторической группы, которой посвящен зал. Также сам он сможет и определить, когда его мозг насыщен знаниями и он далее уже не в состоянии воспринимать новую информацию. Такой способ информирования посетителя музея в настоящее время обычно реализуется с помощью аудиогuida. Однако наличие современных гаджетов позволяет уйти от одномерного линейного последовательного рассказа о разных предметах в экспозиции. Современное программное обеспечение дает возможность без труда создавать цифровой этикетаж различной уровни сложности, который при этом будет иметь большое количество перекрестных ссылок, что позволяет при необходимости сравнивать информацию о различных экспонатах в удобном формате.

Каждый предмет экспозиции может быть снабжен стандартной бумажной этикеткой, которая дает базовый уровень информации. При этом посетитель имеет возможность, наведя свой планшет или смартфон на специальный маркер на этой этикетке, получить уже более расширенное описание, которое может быть снабжено гиперссылками на различные научные и популярные статьи, карты, другие изображения и любую другую информацию, которую работники музея вместе с коллегами (авторами выставки) захотят вложить в электронную библиотеку и базу данных, созданную для данной экспозиции. При этом мы понимаем, что подобный этикетаж легко обновляется, расширяется за счет новых актуальных научных данных. И приходя в музей снова, посетитель всегда имеет возможность узнать об интересующем его предмете новые данные, полученные в ходе последних академических исследований. Если, конечно, они будут предоставлены музеем и музей будет заинтересован в обновлении базы данных интерактивных этикеток.

Наличие многоуровневых интерактивных этикеток было реализовано нами в музее на курорте Роза Хутор [7, с. 270] и, как показывает практика, очень понравилось гостям экспозиции. Посетитель музея сам выбирает тему и глубину погружения в нее, а, учитывая пересечения между этикетками в разных залах и к разным предметам, нередко посетитель экспозиции выходит из музея не только с новым набором знаний, но и с желанием вернуться в музей, перечитав по каким-то базовым вопросам хотя бы ту же Википедию.

Таким образом, в настоящее время мы имеем технологические возможности, которые позволят полностью обновить обывательское представление о музее как о помещении, в котором складываются интересные, но непонятные вещи. Если 100 лет назад музей археологии, безусловно, нес образовательную функцию и был единственным способом ознакомления с материальной культурой прошлого, то в наше время, когда развит Интернет, существуют современные, хорошо иллюстрированные книги, на телевидении существуют целые каналы, которые посвящены истории, археологии; проводятся реконструкторские фестивали – архаичный краеведческий музей во многом утратил образовательную функцию и стал собранием диковинок, условия происхождения которых не всегда доступны, а часто и не интересны обывателю.

Демонстрируя находки в витринах, но не демонстрируя исторический и природный контекст, мы, во-первых, формируем неверное представление о развитии общества, что на самом деле отражается и на представлении людей о современном окружающем их мире, во-вторых, закрепляем стереотип о том, что ценность в археологии, истории (да и в науке в целом) имеет сам предмет, а не его контекст, среда, которая его окружала, условия создания. Мы отсекаем, наверное, более 90 % информации, которая позволяет составить представление о мире того времени, предметы которого мы экспонируем. И как следствие мы получаем груды неинтересных черепков в витрине, хотя за каждым из выставленных черепков стоит огромная интереснейшая история, которую мы просто не смогли рассказать посетителю.

Внедрение современных технологий позволит вернуть экспонаты в их археологический или исторический контекст, что вернет музеям образовательную составляющую и, безусловно, сделает их более привлекательными.

### **Список литературы**

1. Меньшиков М. Ю., Смирнов А. Л., Добровольская М. В. Пространственное моделирование исторического ландшафта с помощью лидарной съемки на примере групп памятников Бервенец и Верхмарево на Валдае // Археология и геоинформатика. Пятая Международная конференция. Тезисы докладов. – М.: ИА РАН, 2021. – С. 66–67.

2. Новиков В. В. Воздушное лазерное сканирование территории Гнёздовского археологического комплекса. Опыт применения и первые результаты // Гнёздовский археологический комплекс. Материалы и ис-

следования. Труды Государственного исторического музея. – М., 2021. – Вып. 2. – С. 269–283.

3. Меньшиков М. Ю. Цифровая фотофиксация и трехмерное моделирование. Полевой этап работ // Методика работы с палеоантропологическими материалами в полевых условиях. – М.: ИА РАН. – 2019. – 112 с.

4. Аяпова Д. Б., Умиткалиев У. У. История экспериментальных исследований в археологии // Вестник Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева. Серия: Исторические науки. Философия. Религиоведение. – 2019. – № 3 (128). – С. 8–14.

5. Экспериментальная археология. – Тобольск: Тобольский педагогический институт, 1994. – 132 с.

6. Обельченко О. В. Реставрация парфянских ритонов // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 21. – С. 77–85.

7. Меньшиков М. Ю. Опыт создания первого частного археологического музея на курорте Роза Хутор // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 53. – С. 266–274.

## References

1. Men'shikov M. Ju., Smirnov A. L., Dobvol'skaja M. V. Prostranstvennoe modelirovanie istoricheskogo landshafta s pomoshh'ju lidarnoj s#emki na primere grupp pamjatnikov Bervenec i Verhmarevo na Valdae // Arheologija i geoinformatika. Pjataja Mezhdunarodnaja konferencija. Tezisy dokladov. – М.: IARAN, 2021. – S. 66–67.

2. Novikov V. V. Vozdushnoe lazernoe skanirovanie territorii Gnjozdovskogo arheologicheskogo kompleksa. Opyt primenenija i pervye rezul'taty // Gnjozdovskij arheologicheskij kompleks. Materialy i issledovanija. Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeja. – М., 2021. – Vyp. 2. – S. 269–283.

3. Men'shikov M. Ju. Cifrovaja fotofiksacija i trehmernoe modelirovanie. Polevoj jetap rabot // Metodika raboty s paleoantropologicheskimi materialami v polevyh uslovijah. – М.: IA RAN. – 2019. – 112 с.

4. Ajapova D. B., Umitkaliev U. U. Istorija eksperimental'nyh issledovanij v arheologii // Vestnik Evrazijskogo nacional'nogo universiteta imeni L. N. Gumileva. Serija: Istoricheskie nauki. Filosofija. Religiovedenie. – 2019. – № 3 (128). – S. 8–14.

5. Eksperimental'naja arheologija. – Tobol'sk: Tobol'skij pedagogičeskij institut, 1994. – 132 s.

6. Obel'chenko O. V. Restavracija parfjanskih ritonov // Problemy istorii, filologii, kul'tury. – 2008. – № 21. – S. 77–85.

7. Men'shikov M. Ju. Opyt sozdanija pervogo chastnogo arheologicheskogo muzeja na kurorte Roza Hutor // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. – 2020. – № 53. – S. 266–274.

*Кимеева Т. И., Каськова О. Ф.*

*Кемеровский государственный институт культуры*

## **РОЛЬ МУЗЕЙНОЙ АТРИБУЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ КОЛЛЕКЦИЙ МУЗЕЕВ СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

**Аннотация:** Статья посвящена проблемам атрибуции предметов, составляющих коллекции музеев советской повседневности и быта. Методика атрибуции как совокупность приемов интерпретации, верифицируемости приводит к установлению подлинности музейного объекта. Применение данной методики при формировании коллекций по рассматриваемой тематике советского быта не получило достаточного освещения в научной литературе, что определяет актуальность научного обоснования методики музейной атрибуции. Кроме того, в настоящей статье уделено внимание соотношению понятий «советская повседневность» и «советский быт».

**Ключевые слова:** музей, методика атрибуции, предмет музейного значения, коллекция, советская повседневность, советский быт.

*Kimeeva T. I., Kaskova O. F.*

*Kemerovo State University of Culture*

## **THE ROLE OF MUSEUM ATTRIBUTION IN THE FORMATION OF COLLECTIONS OF MUSEUMS OF SOVIET EVERYDAY LIFE**

**Abstract:** The article is devoted to the problems of attribution of objects that make up the collections of museums of Soviet everyday life. The method of attribution as a set of methods of interpretation, verifiability leads to the establishment of the authenticity of a museum object. The use of this technique in the formation of collections on the subject of Soviet life under consideration has not received sufficient coverage in the scientific literature, which determines the relevance of the scientific substantiation of the method of museum

attribution. In addition, this article focuses on the relationship between the concepts of “Soviet everyday life” and “Soviet life”.

**Keywords:** museum, attribution methodology, museum item, collection, soviet everyday life, soviet life.

XXI столетие отмечено обращением музеев России различного профиля к тематике советской повседневности. В музеях и отделах исторического профиля создаются экспозиции, презентующие быт советских граждан. Значимость темы советского быта обоснована созданием в современных условиях целого ряда частных музеев. Названия музеев отличает вариативность: «Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 годов» в Санкт-Петербурге, Музей советского быта «Сделано в СССР» в Екатеринбурге, «Музей социалистического быта» в Казани и Санкт-Петербурге, «Музей СССР» в Москве и Новосибирске, «Музей советского быта» в Перми и др. В большинстве названий музеев прослеживается чередование терминов «быт» и «повседневность». В научных публикациях отражено две позиции в отношении трактовки данных понятий. Первая базируется на том, что разграничение понятий «быт» и «повседневность» условно. Сторонниками второй позиции делается акцент на принципиальное отличие данных понятий, что связывается с теоретическими подходами к презентации культуры советского периода в музейном пространстве. Понятие «повседневность» трактуется шире, чем «быт», так как в него включаются праздники, формы досуга и пр. «Быт» связывается с историей вещей, «материально-предметной основой жизни человека, которая в процессе деятельности насыщается идеями, чувствами и переходит в новое качество – становится повседневностью. Таким образом, «быт» является частью более широкого понятия «повседневность» [1].

Презентация культурного наследия советской эпохи в частных музеях основывается на легко узнаваемых объектах советского быта, которые не всегда в созданной экспозиции способны создать специфический музейный образ советской эпохи. Это может быть объяснено несколькими факторами:

– во-первых, презентация посредством экспозиции советской повседневности находится в стадии своего формирования;

– во-вторых, экспозиции частных музеев советского быта не всегда создаются музейными специалистами, в связи с чем не учитывается взаимосвязь информационных полей музейных предметов в ее структуре.

Информационное поле музейного предмета интерпретируется сотрудником музея в процессе атрибуции, предшествующей включению предмета музейного значения в коллекцию для присвоения ему статуса «музейный предмет». Под атрибуцией в современном музееведении принято понимать процесс выявления всех присущих предмету признаков, выражающих разные стороны его содержания, осуществляемый в целях установления подлинности предмета и его соответствия профилю музея.

Коллекции музеев советской повседневности, как правило, частные. Хотя в собраниях краеведческих музеев предметы, характеризующие советский быт, имеют место, будучи включены в коллекции керамики, текстиля, мебели и пр. Комплектование фондов частных музеев осуществляется посредством приемов, которые можно обозначить как «стихийные» – реализуемые без научной концепции комплектования, включающей обоснование процесса атрибуции с соблюдением ее общих и частных критериев.

Общие критерии атрибуции (информативность, репрезентативность, аттрактивность, экспрессивность) уже отобранных собирателями в среде бытования предметов должны быть ориентированы на установление их музейной ценности. В музееведении, как известно, выделяются: научная, историческая, мемориальная, эстетическая / художественная ценность. Критерий информативности, который определяет научную ценность, ориентирован на выявление возможностей будущего музейного предмета служить источником информации по истории советской повседневности. Исследователи связывают историю советской повседневности с жизнью горожан, так как именно «в городе ярко проявились и укоренились основные характеристики советской повседневности. Генезис, возникновение города являл собой предметно-территориальную форму интеграции новых хозяйственных, социальных и коммуникативных структур» [2]. Через информационное поле предмета музейного значения может быть раскрыта та или иная сторона советского быта.

Критерий репрезентативности, характеризующий историческую ценность, направлен на раскрытие связи с категорией времени. Так, при музейной презентации повседневности того или иного периода советской эпохи следует учитывать особенности быта, связанные со спецификой в области политической, социальной и экономической жизни страны. Например, отражение в экспозиции унификации интерьеров с помощью стандартной мебели, предметов техники, столовой и кухонной утвари и пр. приходится на время, связанное с развитием науки и техники и массо-

вого фабричного производства. Формируя коллекцию, ориентированную на создание экспозиции, отражающей советский быт, на котором отразился жилищный кризис, стоит учитывать, «что предметы мебели и домашних приборов, в нормальных условиях находящиеся в разных помещениях, нередко оказывались в одной комнате: кровати, холодильники и т. д.: комната в коммунальной квартире или бараке приобретала универсальный характер» [3].

Мемориальная ценность может быть установлена в процессе выявления связи предметов с выдающимся человеком советской эпохи и соотносима с критерием экспрессивности. В данном случае в коллекцию также включаются характеризующие советский быт предметы – столовые приборы, предметы костюма, письменные приборы, предметы интерьера кабинета известной личности и пр.

Художественная / эстетическая ценность предмета музейного значения определяется его способностью вызывать различные эмоции и связана со свойствами аттрактивности и экспрессивности. Быт советского обывателя характеризуют размещаемые в интерьерах комнат (на комодах, этажерках) предметы пластики из фарфора, бронзы и чугуна, предметы декоративно-прикладного искусства, например, Каслинского художественного промысла, Уэленского косторезного промысла и т. д. «Фарфоровые, бронзовые и чугунные произведения относились к промышленному искусству, а следовательно, имели художественное значение и эстетическую составляющую» [4].

В числе частных критериев атрибуции – наименование предмета; материалы, из которых он изготовлен; форма; его конструктивные особенности; техники изготовления и автор-изготовитель (при его наличии); клейма и штампы (при их наличии); дата изготовления, бытования и приобретения; функциональное назначение; сохранность («музейный предмет» должен обладать способностью длительно сохраняться). Данный перечень частных критериев атрибуции можно считать универсальным, применимым для коллекций разного типа, что свойственно собраниям музеев повседневности.

Современные музеи советской повседневности имеют в своих экспозициях различные типы коллекций музейных предметов: коллекции утилитарных бытовых предметов; коллекции керамики; коллекции фотографии и картин в интерьере; коллекции парфюмерии и косметики; коллекции предметов одежды, головных уборов и обуви; коллекции детских игрушек; коллекции елочных игрушек; коллекции механических и

электромузыкальных приборов: радио, телевизор, телефон; коллекции нагрудных и наградных знаков; коллекции личного и общественного транспорта и др.

При таком разнообразии типов коллекционных материалов следует учитывать их специфику. Формулировки частных критериев атрибуции для коллекций различного вида характеризует мобильность. Например, для утилитарных бытовых предметов достаточным будет определение названия предмета, например, этажерка; такие критерии, как техника изготовления (кустарное или фабричное производство), клейма и штампы в данном случае опускаются. Очень важным критерием является датировка.

Для коллекций фарфора в числе критериев атрибуции могут быть определены: авторство; страна-изготовитель; название работы; материал; техника исполнения и расшифровка надписей; в том числе выявление подвергшихся реставрации участков; время и место создания.

Для фотоколлекций в числе критериев: авторство, название (по характеру изображения); материал (фотобумага матовая или глянцевая, дагеротип и пр.); техника исполнения (фото салонное, любительское и т. д.); место создания; сохранность.

Коллекции парфюмерии и косметики определяются критериями: название предмета; его функциональное назначение; материал; место производства (страна, город) и дата бытования.

Для музеефикации коллекций одежды, головных уборов и обуви важно определить: название; материалы, из которых изготовлена вещь; сохранность, в том числе выявление подвергшихся реставрации участков; время и место бытования.

Для коллекций детских и елочных игрушек критериями атрибуции могут служить: название; материал; техника изготовления (кустарное или фабричное производство); место изготовления; датировка; сохранность.

Коллекции механических и электромузыкальных приборов определяют критерии: название; страна-изготовитель; завод; датировка; клейма; надписи и штампы.

Для коллекции нагрудных и наградных знаков необходимо определить: название; владельца; дату утверждения знака; его назначение (например, значок пионера определял человека как участника пионерской организации); материал, из которого изготовлен предмет; его сохранность.

Коллекции личного и общественного транспорта определяются критериями: название; материалы; страна-изготовитель; датировка; конструктивные особенности; сохранность.

Характеристика на основе частных критериев атрибуции «предметов музейного значения» при включении их музейное собрание представляет собой более углубленный процесс, чем на стадии отбора предметов в среде бытования. Тщательно исследуется каждый поступивший в музей предмет, подлежащий включению в его собрание.

Атрибуция «предметов музейного значения» тесно связана с интерпретацией. Под интерпретацией понимается истолкование информации, носителями которой являются предметы, подлежащие включению в музейное собрание [5]. При этом важное значение имеет фиксация данных о «предмете музейного значения» собирателями. Если таковых данных нет, стоит обратиться к методу сравнительного анализа с подобными атрибутированными предметами других музеев, а также описанными в научной литературе. То есть методика атрибуции базируется на методах фиксации, интерпретации с соблюдением принципов научности и достоверности.

Рассмотрим это на конкретном примере.

В музей поступила фарфоровая мелкая пластика без сопроводительной документации. Какой должна быть последовательность действий музейного интерпретатора?

- Обращение к научным источникам позволит установить, что подобный предмет имеется в коллекциях многих музеев России. В современных условиях это могут быть: научные источники, размещенные в сети Интернет: официальные сайты музеев России, сайт Госкаталога музейного фонда РФ и др.

- Сотрудничество с музеем, в коллекции которого имеется подобный предмет, или изучение каталожных данных предмета, представленного на компетентном сайте, позволит сравнить полученные результаты с выявленными интерпретатором атрибутивными характеристиками.

Таким образом, предмет музейного значения может быть атрибутирован на основе сравнительного анализа с предметами из коллекций музеев России, представленных на сайте Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации, например, как «Хозяйка медной горы». Таким образом, опора на результаты метода фиксации раскрывает возможность интерпретации.

Следующим критерием для атрибуции служит определение материала, из которого изготовлен предмет. Материал может быть определен уже в ходе визуального исследования предмета музейного значения, в нашем случае это фарфор, глазурь, золочение.

Определение формы предмета составляет определенные трудности, так как предмет не представляет собой геометрическую фигуру. Акцент при определении формы делается на антропоморфный образ: скульптура женщины (Хозяйки Медной горы) изображена в полный рост, стоящей на постаменте с подпрямоугольным основанием, оконтуренным золотой каймой по низу.

Далее определяем техники изготовления и декорирования, используя прием визуального наблюдения и обращаясь к научным источникам, позволяющим определить техники литья, росписи, глазурирования и обжига, используемые при создании скульптуры. Тип декора определяем как сюжетный, отражающий традиции изображения в фарфоровой пластике героев литературных произведений.

Время и место изготовления атрибутируемого предмета может быть четко установлено при наличии клейма – «Дулево. 1960-е гг.».

Следует отметить, что приведенный алгоритм атрибуции предмета музейного значения применим в отношении разных типов объектов культурного наследия, так как частные критерии атрибуции достаточно гибки, что было освещено в начале статьи. При интерпретации выявляемых при атрибуции значений предметов советской повседневности не должно возникать рассогласований относительно названия, используемых материалов, техник изготовления и декорирования, типов декора, функционального значения предмета, отвечающей критерию подлинности.

### **Список литературы**

1. Манохина А. Д. Культура советской повседневности в экспозициях исторических музеев Санкт-Петербурга // Вопросы музеологии. – 2018. – № 1. – С. 83–92.

2. Туркина В. Г., Антонова Е. Л. Советский город в пространстве советской повседневности [Электронный ресурс] // Colloquium-journal, 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-gorod-v-prostranstve-sovetskoy-povsednevnosti>.

3. Беловинский Л. В. Методологические аспекты изучения истории советской повседневности // Петербургский исторический журнал. – 2020. – № 4 (28). – С. 105–113.

4. Сапанжа О. С. Пластика малых форм как часть пространства советской повседневности // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. – 2019. – № 1 (25). – С. 65–77.

5. Интерпретация музейная [Электронный ресурс] // Российская музейная энциклопедия: Музеи России. – URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?25>.

### References

1. Manohina A. D. Kul'tura sovetskoj povsednevnosti v ekspozicijah istoricheskikh muzeev Sankt-Peterburga // Voprosy muzeologii. – 2018. – № 1. – S. 83–92.

2. Turkina V. G., Antonova E. L. Sovetskij gorod v prostranstve sovetskoj povsednevnosti [Elektronnyj resurs] // Colloquium-journal, 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-gorod-v-prostranstve-sovet-skoy-povsednevnosti>.

3. Belovinskij L. V. Metodologicheskie aspekty izuchenija istorii sovetskoj povsednevnosti // Peterburgskij istoricheskij zhurnal. – 2020. – № 4 (28). – S. 105–113.

4. Sapanzha O. S. Plastika malyh form kak chast' prostranstva sovetskoj povsednevnosti // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. – 2019. – № 1 (25). – S. 65–77.

5. Interpretacija muzejnaja [Elektronnyj resurs] // Rossijskaja muzejnaja jenciklopedija: Muzei Rossii. – URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?25>.

*Костюкевич А. В.*

*Институт истории Национальной академии наук Беларуси*

## АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ НАУЧНО-МУЗЕЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ ПРИ ИНСТИТУТЕ ИСТОРИИ НАН БЕЛАРУСИ: РАЗВИТИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

**Аннотация:** В статье отражены структура археологической научно-музейной экспозиции при Институте истории НАН Беларуси и основные направления ее деятельности. Автором отмечаются предпосылки и особенности создания подобной экспозиции на базе академического института. Акцентируется внимание на необходимость расширения основных направлений музейной деятельности в рамках экспозиции.

**Ключевые слова:** музей, музейное дело, экспозиция, археология, реставрация.

**Abstract:** In the paper are represented the structure of the archaeological scientific and museum exposition at the Institute of history of the National Academy of Sciences of Belarus and the main directions of its activities. The author notes the prerequisites and features of the creation of such an exhibition on the basis of an academic institute. Attention is focused on the need to expand the main directions of museum activities within the framework of the exposition.

**Keywords:** museum, museum work, exhibition, archaeology, restoration.

Археологическая научно-музейная экспозиция при Институте истории Национальной академии наук Беларуси является своеобразным центром, объединяющим научный, культурный и образовательный аспекты.

Сама идея создания подобного музея была рассмотрена Президиумом АН Беларуси еще в 1963 году, однако так и осталась лишь на бумаге. Вопрос организации археологической выставки при Институте истории впоследствии поднимался еще дважды, но только в 2006 году было принято окончательное решение о создании научно-музейной экспозиции. Согласно концепции, она должна была отражать весь процесс развития белорусской археологической науки – от ее становления и до настоящего времени.

На данный момент указанная выставка наглядно представляет не только сохраненное культурно-археологическое наследие, но и структуру археологических подразделений Института истории НАН Беларуси, развитие и совершенствование методик исследований, создание и развитие научных направлений, достижения отечественных археологов и их профессиональный рост; международные связи белорусской археологической науки и подготовку археологических кадров.

### **Структура экспозиции**

Постоянная выставка состоит из четырех секций. **Первая** их них иллюстрирует становление археологической науки в Беларуси, акцентируя внимание на биографиях краеведов и исследователей XVIII–XIX веков, заложивших базу современной белорусской археологии. Это З. Я. Доленга-Ходаковский, графы К. П. и Е. П. Тышкевичи, Ф. В. Покровский и Е. Р. Романов.

Первым учреждением, в структуру которого было включено археологическое подразделение, был Институт белорусской культуры, включающий в себя две подкомиссии каменного и железного веков. К наиболее ярким личностям этого периода могут быть отнесены: А. Н. Левданский, К. М. Поликарпович, А. Д. Коваленя. На экспозиции представлены их дневники, инструменты и личные вещи. В послевоенные годы началось возрождение белорусской археологии. Первыми аспирантами Института истории стали Л. В. Алексеев, Э. М. Загорульский и Л. Д. Поболь.

В 1950–1960-х годах археологическая наука Беларуси продолжает развиваться. Выделяются узкие направления, внедряются естественно-научные способы исследования. Представители Института принимают участие во всесоюзных экспедициях, конференциях, семинарах. Итоги этих исследований представлены в четырёхтомном издании «Археалогія Беларусі», вышедшем в 1999–2001 годах. В этом труде представлены основные научные направления и методики исследований от каменного века до периода Позднего Средневековья.

С конца 90-х годов XX века наступает новый этап в развитии белорусской археологии, характеризующийся дальнейшим расширением круга памятников и масштабностью их исследований, выделением специализаций и привлечением естественно-научных методов исследования. С начала 2000-х годов в отечественной археологии важную роль играют охранные (спасательные) исследования. Одним из основоположников этого направления является О. Н. Левко.

Всё это отражено в экспозиции первого зала, где представлены биографии, фото и научные труды известных деятелей отечественной археологии – П. Ф. Лысенко, М. М. Чернявского, Е. Г. Калечиц, Г. В. Штыхова, О. Н. Левко и др.

Во *второй* секции зала представлены материалы изучения каменного, бронзового и железного веков. Здесь представлены материалы с Бердыжской палеолитической стоянки, открытой К. М. Поликарповичем. Кроме этого, в данной секции экспонируются каменные орудия, иллюстрирующие развитие индустрии на территории Беларуси в каменном веке (топоры, наконечники стрел и дротиков, скребки и др.).

Продолжение второй секции демонстрирует аспекты изучения бронзового века. Здесь представлены различные формы керамической посуды, предметы быта, оружие и украшения. В двух последующих витринах данной секции выставлены предметы, характерные для культур железного века, – милоградской и штрихованной керамики.

Оставшаяся часть экспозиционного пространства задействована под демонстрацию древностей Раннего Средневековья, в том числе здесь представлены материалы зарубинецкой, киевской и вельбарской культур.

**Третья** секция экспозиции посвящена периоду классического Средневековья (IX–XIII века). Центральную часть данной секции занимает витрина с материалами из погребальных памятников (Избище, Пашковичи, Дворки, Анусино и др.). Погребальный инвентарь представлен изделиями бытового назначения и украшениями (сердоликовые и золотостеклянные бусы, подвески, браслеты, перстни).

Следующая часть третьей секции посвящена археологическому изучению белорусских городов – Минска, Полоцка, Турова, Друцка, Берестя. Здесь представлены как предметы импорта (поясная гарнитура из Скандинавии и Волжской Булгарии, стеклянные украшения и сосуды, каменные и стеклянные бусы), так и продукция местных ремесленников – кузнецов, гончаров, косторезов и др.

**Четвертая** секция отражает изучение археологических памятников Позднего Средневековья. Здесь представлены находки, характерные для позднесредневековых белорусских городов: изразцы, керамическая и стеклянная посуда, нумизматический материал, предметы христианского культа. Ряд стендов иллюстрирует материальную культуру сельских поселений, местечек и усадеб (Лучно, Клецк, Горы, Шклов и др.). Особое внимание в этой секции уделяется строительной керамике (многочисленные изразцы, кирпичи, половые плитки, черепица).

## **Основные направления работы экспозиции**

### ***1. Научно-просветительское***

Ежегодно экспозицию посещает несколько десятков экскурсионных групп, состоящих преимущественно из школьников и студентов. Подобные экскурсии способствуют повышению исторической грамотности населения и актуализации культурно-исторического наследия. Также на экспозиции проводятся тематические лекции и семинары со студентами и аспирантами, обучающимися по специальности «Археология».

С февраля 2021 года сотрудниками отдела сохранения и использования археологического наследия ведется аккаунт в сети Instagram, также ориентированный на популяризацию белорусской исторической науки. В его публикациях доступным и понятным языком рассказывается о наиболее значимых экспонатах археологической выставки.

## ***2. Реставрационное***

В 2020 году при содействии администрации Института истории при отделе сохранения и использования археологического наследия была организована лаборатория реставрации археологического железа. За прошедший период времени в ней прошли полный цикл стабилизации и консервации более 200 железных изделий, выявленных как при плановых, так и при охранных работах. В настоящее время данные предметы экспонируются на выставке, способствуя популяризации науки среди населения.

## ***3. Общественное***

Выставочное пространство археологической экспозиции задействуется для торжественного приёма международных делегаций и социально значимых мероприятий, таких, как вручение грамот, наград, дипломов кандидатов наук. Кроме этого на экспозиционных площадях проводятся юбилейные мероприятия и круглые столы, посвященные ключевым проблемам белорусской археологии.

## ***4. Музейно-педагогическое***

Данное направление является абсолютно новым для археологической выставки, оно было разработано сотрудниками отдела сохранения и использования археологического наследия специально для групп школьников. В рамках указанного направления были разработаны два мастер-класса: первый, посвященный изучению неолитической керамики и изготовлению ее реплик, и второй, представляющий собой обучение ткачеству на бердо.

Данные мастер-классы были опробованы на группах школьников и в результате оказались весьма востребованы. Благодаря подобным занятиям в игровом формате происходит приобщение подрастающего поколения к историческим ценностям.

Несомненно, на данный момент имеется ряд трудностей, в том числе и финансового характера.

Однако в дальнейшем планируется закупка дополнительного оборудования и материалов для реставрационной лаборатории, подготовка ряда лекций, посвященных ключевым проблемам белорусской археологии для лицеистов и студентов, разработка дополнительных мастер-классов для школьников, а также расширение штата отдела.

*Побожаква А. А.  
Кемеровский государственный институт культуры*

**МЕТОДИКА АДАПТАЦИИ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ  
ДЛЯ ВОСПРИЯТИЯ ПОСЕТИТЕЛЯМИ  
С НАРУШЕНИЕМ ЗРИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗАТОРА**

*Аннотация:* Данное исследование посвящено особенностям восприятия музейной экспозиции посетителями с нарушением зрительного анализатора. Автором обосновывается необходимость внедрения тактильных экспонатов, доступных для тактильного осмотра. Представлен краткий обзор успешных практик адаптаций музейных экспозиций в музеях России. Приводятся примеры адаптации художественного наследия, доступного для восприятия всем категориям посетителей.

*Ключевые слова:* инклюзия, музейная экспозиция, тактильный экспонат, доступная среда, незрячий и слабовидящий посетитель музея, доступность культуры.

*Pobozhakova A. A.  
Kemerovo State University of Culture*

**MUSEUM EXPOSITION ADAPTATION METHOD  
FOR PERCEPTION BY VISITORS WITH  
VISUAL ANALYZER IMPAIRMENT**

*Abstract:* The study is devoted to the peculiarities of the perception of the museum exposition by visitors with visual analyzer disorders. The author substantiates the necessity of introducing tactile exhibits available for tactile inspection. A brief overview of successful practices of adapting museum expositions in Russian museums is presented. Examples of adaptation of artistic heritage, accessible to all categories of visitors, are given.

*Keywords:* inclusion, museum exposition, tactile exhibit, accessible environment, blind and visually impaired visitor to the museum, accessibility of culture.

В настоящее время в Российской Федерации реализуются государственные программы, предназначенные для поддержки людей с ограни-

ченными возможностями здоровья. Музеями инклюзивные идеи реализуются в программе «Доступная среда». Музей сегодня – одно из самых доступных и самое посещаемое учреждение культуры. Ряды исследований, проводимые специалистами различного профиля (социальными педагогами, психологами, музейными педагогами и другими), говорят о том, что музеи способны внести вклад в повышение качества жизни детей и взрослых с ограниченными возможностями здоровья как учреждения, генерирующие условия для общения, творческого самовыражения и получения знаний. По словам А. А. Кашицына, музей сегодня – это то место в городе, где происходит межкультурное взаимодействие, информационный и ценностный обмен между представителями сообществ [1].

В приказе № 2803 от 16.11.2015 года Министерства культуры РФ «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с музейными предметами и музейными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов», который является основным из числа законодательных актов, обязательных для музейных сотрудников, содержатся требования по созданию условий для ознакомления с музейными предметами и коллекциями инвалидов с учетом особенностей каждой категории, а также для оказания инвалидам помощи в преодолении барьеров и использовании музейного здания (создание условий «Доступной среды») [2]. Доступная среда предполагает, прежде всего, архитектурную доступность, адаптацию здания и внедрение ассистивных средств и технологий.

Говоря об адаптации экспозиции для посетителей с нарушением зрительного анализатора, можно выделить два направления – это доступность экспозиции для самостоятельного перемещения и доступность экспонатов для ознакомления.

В приказе, упомянутом ранее, также говорится о беспрепятственном доступе всех категорий инвалидов в экспозиционную зону участка. Одно из требований – наличие в каждом разделе экспозиции не менее четырех экспонатов или их эквивалентов, доступных для тактильного восприятия незрячими и слабовидящими, то есть тактильных экспонатов.

Все мы знаем о существовании у человека пяти органов чувств. Это зрение, слух, вкус, обоняние и осязание. Главными из них являются зрение и слух. При несовершенной работе или полной потере одного из органов чувств обостряется восприятие остальных. У человека слабо-

видящего или незрячего (то есть человека с нарушением зрительного анализатора) работает принцип мультисенсорного восприятия. Успешной адаптацией музейной экспозиции можно назвать ту, которая помимо тактильных ощущений также передает звук, вкус, запах или вес какого-либо экспоната, будь то скульптура, картина или видеоинсталляция современного искусства.

Современными музеями активно используются всевозможные разработки по развитию осязательного типа восприятия у посетителей музеев с нарушением зрительного анализатора. В экспозиции размещаются тактильные пособия, модели, макеты, муляжи, копии музейных предметов, созданные с помощью аддитивных объектов [3]. Как отмечают сами незрячие посетители музеев, самая большая проблема всех выставок и экспозиций – это отсутствие тактильных экспонатов, несмотря на то, что практически ни один музей не позволяет своим посетителям прикасаться к экспонатам [4].

Интересен опыт музеев России по адаптации музейной экспозиции для людей с ограниченными возможностями здоровья, в частности для лиц с нарушением зрительного анализатора. При адаптации тактильных экспонатов необходимо помнить о некоторых нюансах, соблюдение которых необходимо. Создание тактильных экспонатов необходимо только из гипоаллергенных материалов, также следует упрощать элементы. Кроме того, в современных условиях встает вопрос дезинфекции тактильных экспонатов.

В Выборгском объединенном музее-заповеднике проведена адаптация экспозиционного пространства, которую можно применить в краеведческих и естественно-научных музеях [5]. Постоянная экспозиция «Природа Карельского перешейка» дополнена интерактивными экспонатами. Тактильно можно ощутить структуру дерева, прикоснуться к коре вяза, ивы и других деревьев, растущих в лесах. Ощутить вес пресноводных рыб возможно с помощью весовой имитации, представленной в экспозиции. В наушниках любой желающий может прослушать пение птиц, а также познакомиться с меховым покровом диких млекопитающих. Экспозиция, представленная в Выборгском музее-заповеднике, представляет также интерес для детей и любого посетителя, оказавшегося в музее.

Уникален опыт презентации художественного наследия в Музее русского импрессионизма. К основной экспозиции специалистами музея были спроектированы «тактильные станции». В основном на такой стан-

ции размещены 4 элемента: уменьшенная копия, с упрощением мелких деталей, которую изготавливает мастер из скульптурного силикона; рядом с копией картины вынесен дополнительный тактильный элемент, соответствующий сюжету картины или передающий ее суть. Дополнительный элемент, помогающий получить представление о сюжете картины, – ароматическая композиция. И обязательно наличие этикетки с объемным шрифтом и шрифтом Брайля [6].

Заслуживает внимания деятельность активистов Арт-центра «Красный» [7]. В рамках грантовой деятельности ими был реализован проект, направленный на презентацию незрячим и слабовидящим картин. Уникальность проекта заключается в том, что создана передвижная инклюзивная выставка «Чувство живописи». Незрячим и слабовидящим предлагается тактильное «знакомство» с рельефной копией, а также с помощью парфюмерной композиции представить образ картин. На каждой тактильной станции записан тифлокомментарий, считываемый с помощью специального мобильного устройства. Передвижная выставка состоит из 15 адаптированных картин новосибирских художников, а также двух тактильных скульптур. На наш взгляд, успешность проекта также связана с тифлокомментарием, в нем помимо описания сюжета картины представлены стихотворные ассоциации, шумовые эффекты и музыкальные композиции. На картине С. Меньшикова «Удача» изображены рыбаки. Адаптация картины содержит ее рельефную копию, ароматическую экспозицию, а также фрагмент подлинной рыболовной сети с поплавком. Выставка «Чувство живописи» организована в передвижном формате, его экспонаты выставляются в специализированных центрах, а также библиотеках для незрячих и слабовидящих.

В экспозиционном пространстве Кемеровского государственного института культуры тоже производится адаптация художественного наследия и внедрение тактильных экспонатов для незрячих и слабовидящих студентов [8]. К тактильным картинам, созданным с помощью аддитивных технологий, а также в технике скульптурной лепки, размещены специальные этикетки со шрифтом Брайля. Создана тактильная станция к картине Александра Сулова «Натюрморт за круглым столом», на которой расположена упрощенная копия картины, вынесен тактильный элемент – в нашем случае это глиняная крынка. К картине подобран соответствующий сюжету аромат – в нашем случае это запах букета незабудок. В настоящий момент ведется работа по дальнейшей адаптации художе-

ственной коллекции нашего института. Планируется подбор музыкального сопровождения и тифлокомментария для дальнейших адаптированных картин.

На наш взгляд, адаптацию музейной экспозиции для посетителей с нарушением зрительного анализатора возможно произвести без привлечения больших финансов. Для этого достаточно устранить выступающие острые элементы пространства, обозначить их контрастом. По возможности следует расположить тексты и экспонаты на уровне глаз. Разместить тактильные экспонаты. Обучить персонал музея работе с особенными посетителями. Также хорошо бы познакомиться с тифлокомментированием, использовать шрифт Брайля в этикетках, картах и т. д.

Все перечисленные мероприятия помогут незрячему и слабовидящему посетителю получить позитивный опыт, позволить ощутить себя полноправной частью общества. Сегодня в музеях России ведется работа по методике создания тактильных экспонатов и картин с помощью различных техник и материалов, доступа всех категорий граждан к основным музейным экспозициям, а также по развитию художественного и эстетического восприятия людей с ограниченными возможностями здоровья в музейной среде и многое другое. Использование инновационных технологий для обеспечения доступа всех категорий людей с ограниченными возможностями здоровья (включая категорию слепоглухих) к музейным экспозициям будет способствовать созданию условий для эстетического и художественного развития людей с ограниченными возможностями в музейном пространстве.

### **Список литературы**

1. Кашицын А. А. Социальный потенциал инклюзивных практик в музейном пространстве // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. – 2019. – № 27. – С. 97–100.

2. Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов музеев, включая возможность ознакомления с музейными предметами и музейными коллекциями, в соответствии с законодательством Российской Федерации о социальной защите инвалидов [Электронный ресурс]: Приказ Министерства культуры РФ от 16.11.2015 № 2803 // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71156532/>

3. Исаханова Ю. Р. Разработка и проведение занятий для слепых и слабовидящих посетителей в естественно-научном музее на примере Государственного Дарвиновского музея: метод. пособие. – М.: Государственный Дарвиновский музей, 2019. – 77 с.

4. Любимова М. Восприятие слабовидящими и незрячими посетителями музейных экспонатов // Музей ощущений: слабовидящие и незрячие посетители. Опыт музея современного искусства «Гараж». – М.: Музей современного искусства «Гараж», 2018. – С. 50–57.

5. Природа Карельского перешейка [Электронный ресурс] // Выборгский объединенный музей-заповедник. – URL: <http://vyborgmuseum.org/?exhibition=priroda-karelskogo-pereshejka>.

6. Тактильные станции для картин на наших выставках [Электронный ресурс] // Музей русского импрессионизма. – URL: <http://www.rusimp.su/ru/news/220>

7. В Новосибирске открылась инклюзивная выставка картин «Чувство живописи» с тактильными копиями для незрячих людей [Электронный ресурс] // BezFormata.Com. – URL: <https://novosibirsk.bezformata.com/listnews/otkrilas-inklyuzivnaya-vistavka-kartin/85463946/>

8. Родионова Д. Д., Побожаква А. А. Опыт работы музеев Кузбасса с людьми с ограниченными возможностями здоровья // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 46. – С. 165–172.

## References

1. Kashicyn A. A. Social'nyj potencial inkljuzivnyh praktik v muzejnom prostranstve // Vestnik Narkasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. F. Katanova. – 2019. – № 27. – S. 97–100.

2. Ob utverzhdenii Porjadka obespechenija uslovij dostupnosti dlja invalidov muzeev, vkljuchaja vozmozhnost' oznakomlenija s muzejnymi predmetami i muzejnymi kollekcijami, v sootvetstvii s zakonodatel'stvom Rossijskoj Federacii o social'noj zashhite invalidov [Elektronnyj resurs]: Prikaz Ministerstva kul'tury ot 16.11.2015 № 2803 // Oficial'nyj internet-portal pravovoj informacii. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71156532/>

3. Isahanova Ju. R. Razrabotka i provedenie zanjatij dlja slepyh i slabovidjashih posetitelej v estvestvenno-nauchnomu muzee na primere Gosudar-

stvennogo Darvinovskogo muzeja: metod. posobie. – M.: Gosudarstvennyj Darvinovskij muzej, 2019. – 77 s.

4. Ljubimova M. Vosprijatie slabovidjashhimi i nezrjachimi posetiteljami muzejnyh jeksponatov // Muzej oshhushhenij: slabovidjashhie i nezrjachie posetiteli. Opyt muzeja sovremennogo iskusstva «Garazh». – M.: Muzej sovremennogo iskusstva «Garazh», 2018. – S. 50–57.

5. Priroda Karel'skogo pereshejka [Elektronnyj resurs] // Vyborgskij ob#edinennyj muzej-zapovednik. – URL: <http://vyborgmuseum.org/?exhibition=priroda-karelskogo-pereshejka>.

6. Taktil'nye stancii dlja kartin na nashih vystavkah [Elektronnyj resurs] // Muzej ruskogo impressionizma. – URL: <http://www.rusimp.su/ru/news/220>.

7. V Novosibirskje otkrylas' inkljuzivnaja vystavka kartin «Chuvstvo zhivopisi» s taktil'nymi kopijami dlja nezrjachih ljudej [Elektronnyj resurs] // BezFormata.Com. – URL: <https://novosibirsk.bezformata.com/listnews/otkrilas-inklyuzivnaya-vistavka-kartin/85463946/>

8. Rodionova D. D., PoboZhakova A. A. Opyt raboty muzeev Kuzbassa s ljud'mi s ogranichennymi vozmozhnostjami zdorov'ja // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i isskustv. – 2019. – № 46. – S. 165–172.

### *Сведения об авторах*

**Абрамова Полина Валерьевна** – кандидат культурологии, доцент кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры.

**Авдеева Лидия Михайловна** – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры философии и культурологии, Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова.

**Андреева Ирина Валерьевна** – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры.

**Балаш Александра Николаевна** – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

**Выходцев Эрик Петрович** – магистрант направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Кемеровский государственный институт культуры; главный специалист просветительского отдела, Музей изобразительных искусств Кузбасса.

**Дондерфер Олеся Александровна** – директор Юргинского музея детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока (г. Юрга, Кемеровская область – Кузбасс).

**Дулебенец Данил Дмитриевич** – магистрант направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Кемеровский государственный институт культуры.

**Каськова Ольга Федоровна** – магистрант направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», Кемеровский государственный институт культуры.

**Кимеева Татьяна Ивановна** – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры.

**Коренева Ульяна Васильевна** – главный хранитель Юргинского музея детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока (г. Юрга, Кемеровская область – Кузбасс).

**Костюкевич Анастасия Владимировна** – кандидат исторических наук, заведующая отделом сохранения и использования археологического наследия, Институт истории Национальной академии наук Беларуси (г. Минск).

**Круглова Дарья Евгеньевна** – аспирант кафедры музейного дела, магистр музеологии, Кемеровский государственный институт культуры; главный специалист отдела культуры и искусств Министерства культуры и национальной политики Кузбасса.

**Куклинова Ирина Анатольевна** – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

**Меньшиков Максим Юрьевич** – младший научный сотрудник отдела сохранения археологического наследия, Институт археологии Российской академии наук (г. Москва).

**Мастеница Елена Николаевна** – кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

**Мухин Андрей Сергеевич** – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

**ПобожакOVA Анастасия Алексеевна** – аспирант кафедры музейного дела, магистр музеологии, Кемеровский государственный институт культуры.

**Родионова Дарья Дмитриевна** – кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой музейного дела, Кемеровский государственный институт культуры.

**Салькова Алиса Валерьевна** – специалист по учебно-методической работе первой категории отдела аспирантуры, аспирант кафедры искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург).

**Себрукович Вероника Юрьевна** – старший научный сотрудник научно-методического отдела, Национальный исторический музей Республики Беларусь (г. Минск), Белорусский государственный университет культуры и искусств, магистр культурологии.

**Сундиева Аннэта Альфредовна** – кандидат исторических наук, профессор кафедры музеологии, Российский государственный гуманитарный университет.

**Стефко Мария Станиславовна** – кандидат исторических наук, доцент, и.о. заведующего кафедрой музеологии, Российский государственный гуманитарный университет.

**Тихонова Анна Юрьевна** – доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой философии и культурологии, Ульяновский государственный педагогический университет им. И. Н. Ульянова.

**Черкаева Ольга Евгеньевна** – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музеологии, Российский государственный гуманитарный университет.

**Чеснокова Мария Николаевна** – кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры музеологии и культурного наследия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

**Чувилова Ирина Валентиновна** – кандидат исторических наук, руководитель исследовательской группы «Российская музейная энциклопедия» (Новый институт культурологии).

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Раздел 1. ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ АППАРАТ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЕОЛОГИИ</b> .....	6
<i>Сундиева А. А., Стефко М. С.</i> Формирование профессионального языка музеологии: история и перспективы.....	6
<i>Черкаева О. Е.</i> Проблема освоения классических понятий музеологии в учебном процессе: музейная коллекция, музейный фонд, музейное собрание.....	14
<i>Чувилова И. В.</i> К вопросу поиска понятийного аппарата для взаимопонимания в музейной сфере.....	23
<i>Мухин А. С.</i> К вопросу о пополнении терминологического тезауруса (гуманитарные науки).....	28
<i>Тихонова А. Ю., Авдеева Л. М.</i> К проблеме классификации педагогических музеев.....	36
<i>Андреева И. В.</i> Музейный предмет как документ и не документ.....	46
<i>Мастеница Е. Н.</i> Взаимодействие музея и посетителя как научное понятие.....	55
<i>Чеснокова М. Н.</i> О терминах «виртуальный музей», «виртуальная выставка» и «онлайн-выставка».....	64
<i>Куклинова И. А.</i> Экспозиционно-выставочная деятельность музея во франкоязычной терминологии.....	71
<i>Балаш А. Н.</i> Музеология и терминологический аппарат исследований визуальной культуры.....	79
<b>Раздел 2. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ</b> ...	86
<i>Родионова Д. Д.</i> Цифровая компетентность современного музейного специалиста.....	86
<i>Себрукович В. Ю.</i> Музеи как новые медиа. Пути трансформации.....	94

<i>Выходцев Э. П.</i> Особенности продвижения информационного образа художественного музея в социальных сетях.....	100
<i>Салькова А. В.</i> Цифровые проекты музеев в системе художественного воспитания дошкольников.....	109
<i>Коренева У. В., Дондерфер О. А.</i> Проект электронного каталога «Коллекция традиционного косторезного и камнерезного искусства сибирских народов» Юргинского музея детского изобразительного искусства народов Сибири и Дальнего Востока.....	116
<i>Круглова Д. Е.</i> Роль региональной культурной политики в популяризации наследия Кузбасса музейными средствами.....	125
<i>Абрамова П. В.</i> Модернизация форм культурно-образовательной деятельности музея в современных условиях.....	131
<i>Дулебенец Д. Д.</i> Коммуникационные аспекты деятельности музеев...	137
<i>Меньшиков М. Ю.</i> Современные методы актуализации археологического наследия.....	142
<i>Кимеева Т. И., Каськова О. Ф.</i> Роль музейной атрибуции в формировании коллекций музеев советской повседневности.....	154
<i>Костюкевич А. В.</i> Археологическая научно-музейная экспозиция при Институте истории НАН Беларуси: развитие и перспективы.....	161
<i>Побожаква А. А.</i> Методика адаптации музейной экспозиции для восприятия посетителями с нарушением зрительного анализатора....	166
<b>Сведения об авторах</b> .....	173

*Научное издание*

МУЗЕИ РОССИИ  
В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных статей

Редактор *Т. В. Сафарова*  
Дизайн обложки *С. В. Половникова*  
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано в печать 15.10.2021. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 9,6. Усл. печ. л. 10,3.  
Тираж 500 экз. Заказ № 65.

---

Изд-во КемГИК: 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17. Тел. 73-45-83.  
E-mail: [izdat@kemguki.ru](mailto:izdat@kemguki.ru)