

**Қазақстан Республикасының мәдениет және спорт министрлігі
Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайы**

**Министерство культуры и спорта Республики Казахстан
Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева**



XXI ҒАСЫР МҰРАЖАЙЫ. ДАМУ СТРАТЕГИЯСЫ

Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары

Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайының 80 жылдығына арналған

МУЗЕЙ XXI ВЕКА. СТРАТЕГИЯ РАЗВИТИЯ

Сборник статей Международной научно-практической конференции к 80-летию Государственного музея искусств РК имени А. Кастеева

Алматы 2015

МАЗМҰНЫ

СОДЕРЖАНИЕ

Шалабаева Г. К.	Современный музей и парадигма его развития	4
Dr. Philipp Meuser	How to Design a Museum Building Ten Architectural Parameters for Museum Directors and Other Decision Makers	12
Лорд Марк Полтимор	Международный аукцион Sotheby's: его успехи в Лондоне и за пределами страны Примечание: текст переведен и представлен доктором Рахимой Абдувалиевой	14
Сапанжа О. С.	Российская музеология в XXI веке: основные векторы осмысления музея и перспективы развития науки	17
Грачева С. М.	Значение Санкт-Петербургской академии художеств в формировании отечественной музейной парадигмы	28
Яковлева Е. П.	Музей и коллекционер – история и стратегия взаимоотношений	34
Кочеляева Н. А.	Нормативно-правовое регулирование деятельности музеев в Российской Федерации	41
Ли К. В.	Правовое поле деятельности музеев в РК	47
Озерков Д. Ю.	Проект «Эрмитаж 20/21»: стратегии развития	52
Егоров А. С., Артютюнян А. Р.	Постоянное непостоянство: опыт тематических экспозиций коллекции Московского музея современного искусства (ММОМА), 2009-2015 гг.	57
Омарова Л. Ә.	Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президенті Музейінде өмірбаяндық материалдардың жинақталуы мен насихатталуы	64
Ахмедова Н. Р.	Инварианты традиционной культуры в живописи Центральной Азии 30- х годов XX века: А. Кастеев и У. Тансыкбаев. (К проблеме формирования музейных коллекций)	70
Джадайбаев А. Ж.	Художественный музей в контексте реалий начала XXI века. Поиски и решения	75
Кобжанова С. Ж.	Музей как код поиска истины	78
Батурина О. В.	Новый образ современного музея – от храма к Диснейленду	84

Нишанова К. С.	Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан им. И.В. Савицкого	89
Сырлыбаева Г. Н.	Битва титанов: временная выставка из фондов и постоянная экспозиция. Ничья или кто победит? Обобщение личного опыта	95
Исабаева К. К.	Музейный пиар-менеджмент в XXI веке	100
Кушунова Д. С.	Образовательные проекты Музея Первого Президента Республики Казахстан	106
Карибаева Ш. М.	Интерактивный музей в современном пространстве	111
Мукажанова К. Ж.	Научно-исследовательская работа в музее: ретроспективный обзор	116
Файзуллина Г. Ш., Плетникова Л. Н.	Новая концепция развития музеев г. Алматы. Создание «Объединения музеев города Алматы» как активизация ресурса малых музеев	122
Пашко О. В.	Детский проект «Алтын бөрте. Золотое руно»	128
Аскерализаде Г. С.	Визуальная информация костюма в музейной экспозиции	131
Плетникова Л. Н.	Назад в будущее? (наблюдения неравнодушного)	135
Поваляшко Г. Н.	Музей в дискурсе философской антропологии	139
Рахатова Ж. Т.	Пропаганда и обучение традиционным ремеслам, прикладному искусству в музее	142
Бемм М. А.	Скульптурные работы художников Восточного Казахстана (по материалам фондовой коллекции областного архитектурно- этнографического и природно-ландшафтного музея-заповедника)	147
	Резолюция Международной конференции «Музей XXI века. Стратегии развития», посвященной 80-летию Государственного музея искусств им. А. Кастеева	152

Шалабаева Гүлмира Кенжеболатовна
директор ГМИ РК имени А. Кастеева
профессор, доктор философских наук
заслуженный деятель РК
Алматы, Казахстан

СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ И ПАРАДИГМА ЕГО РАЗВИТИЯ

Принятие в прошлом году Концепции культурной политики свидетельствует о том, что на самом высоком уровне власти культуру воспринимают как важнейший цивилизационный фактор. В процессе реализации этой Концепции нам необходимо добиваться, чтобы потенциал музеев был полноценно использован при подготовке педагогических кадров, в образовании и воспитании. Музей должен стать не просто местом досуга, но и площадкой для личностного роста детей и взрослых.

Мега-цель данной конференции – попытка осмыслить развитие музейного дискурса. Судя по заявленным темам докладов и выступлений, на конференции будут рассмотрены вопросы технического перевооружения музеев, внедрения новейших информационных и коммуникационных компьютерных технологий, вопросы повышения посещаемости музейных экспозиций и популяризации музейного контента, опыт музейных практик и достижений. К участию в нашей конференции приглашены депутаты, руководители музеев, представители комитетов культуры, искусствоведы, культурологи, специалисты, связанные с музейным делом, а также представители музейного сообщества.

В нашей Республике не впервые подняты проблемы музееведения, мы осознаем отсутствие общей базовой концепции музея как феномена культуры. Зачастую задачи музея и сам музей рассматриваются и исследуются изолированно от других областей социально-культурной деятельности, что препятствует развитию музейной теории. Даже в российском музееведении исследования в основном носят эмпирический, констатирующий характер. При таком подходе сам музей остается за рамками исследования, а основное внимание уделяется выполняемым музеем функциям. Причем, среди исследователей нет единого мнения, по поводу того, какую из функций музея следует считать основной.

Традиционное музееведение на первый план ставит функциональные аспекты деятельности музея, тогда как необходим, на мой взгляд, культурологический подход, который позволит выявить его место в культуре. Это даст возможность рассматривать музей как центр культурной и общественной жизни, как часть живой культуры. В то же время музей — специфический инструмент культуры потому, что выполняет присущие только ему функции.

Некоторые на первое место выдвигают общественное значение музея, его роль в развитии общества, считая, что главная задача музеев — развивать и просвещать население. Другие, рассматривают музей как научно-

исследовательское учреждение, особо отмечая необходимость проведения музейными работниками фундаментальных исследований.

Несомненно, музеи играют важную роль для науки и образования, для поддержания культурной традиции, но для полноценного осмысления их роли необходимо учитывать не только аспекты, связанные с профессиональной музейной работой, но и отражающие значение музея и оценку, даваемую ему обществом. В этом случае роль музея рассматривается не с точки зрения музейного работника, что свойственно традиционному музееведению, а с точки зрения зрителя. Эти аспекты могут быть рассмотрены в рамках междисциплинарного подхода, с точки зрения таких дисциплин, как социология, психология, теория культурной коммуникации, семиотика.

Понятно, что развитие любого государства не может происходить без социокультурных преобразований. Особая роль в этом принадлежит музеям. Это учреждения духовной сферы, которые зеркально отражают общество. Музей транслирует социально ориентированные ценности. Взаимодействие музея с обществом проявляется в желании расширять аудиторию, привлекать посетителей. Музеи стремятся к тому, чтобы вносить свой вклад в культурное разнообразие общества. Идея сочетания образования и воспитания является главенствующей.

Понятие «музейная коммуникация» является одним из центральных в современном западном музееведении, так как позволяет, с одной стороны, определить социальные задачи музея как механизма, обеспечивающего взаимодействие различных культур, а с другой стороны, включает в себя конкретные разработки, направленные на совершенствование форм и методов взаимодействия музея и аудитории.

Мой доклад не подразумевает рассмотрение такого обширного вопроса, как научный статус музееведения в качестве предмета научного исследования. Эта проблема имеет множество теоретических толкований и методологических подходов, которые невозможно охватить в одной статье. Как директора музея и практика, меня больше волнуют конкретные проблемы функционирования музея, поэтому теоретическую часть вопросов, связанных с предметом музееведения, я в данном контексте опускаю. Возможно, мои коллеги поднимут эти вопросы в своих докладах, либо на панельных дискуссиях.

Сегодня перед музеями, как вы знаете, стоят проблемы, от решения которых зависит успешное функционирование музея в дальнейшем. С одной стороны, традиционные формы музея подвергаются критике представителями авангардных течений в искусстве, с другой – музеи обвиняют в элитарности. Есть опасения, что музеи в нынешних его формах испытывают кризис из-за равнодушия к нему публики.

Важная проблема, которую хотелось бы озвучить, тем более, что здесь присутствуют представители законодательной и исполнительной власти. Необходимо отходить от старой, советской практики оценивать деятельность музеев только в цифрах посещаемости и количестве осуществленных выставок. Тут встает вопрос выработки критериев оценки, над которыми нам стоит всем хорошо подумать и внести свои предложения. Конечно, важными остаются вопросы экономического и социального вклада музеев в развитие города,

страны, области и культуры, в целом. Но и о качественных критериях также забывать нельзя. Тут важны: научно-исследовательская деятельность – уровень и качество конференций, круглых столов и семинаров, публикации сотрудников, информационная эффективность музеев, наличие образовательных программ, качество и уровень ведения экскурсий, проведения лекций и наличие кружков для обучения. Эти критерии должны быть не только количественными, но и качественными. Что может сюда входить? Попробуем перечислить:

- степень и уровень научно-аналитических исследований;
- профессиональный уровень кадрового состава, количество остепененных специалистов;
- образовательно-лекционная деятельность;
- введение инноваций в работе музея;
- освещение деятельности музея в СМИ – их качество и количество;
- количество выставок и посетителей;
- стратегии работы с аудиторией.

У нас до сих пор нет отдельного, специального, проработанного до мелочей «Закона о музеях и музейных фондах». Общий для всех «Закон о культуре» не в состоянии учитывать все нюансы и специфику деятельности музеев, эта проблема будет более подробно освещена в докладе ведущего искусствоведа страны К. В. Ли.

Музей воспитывает такие качества, как память, стремление к системному изучению истории, ценностное отношение к национальному наследию, нравственность, патриотизм и т.д. Музеи сегодня стремятся обучать посетителей посредством досуга. Так, например, проект Государственного музея искусств им. А.Кастеева «Образ на ощупь» можно рассматривать как социокультурную музейную технологию, благодаря которой через развитие в детях способностей к художественному творчеству, формируется и воспитывается осмысление истории, мировоззрения, мировосприятия, быта, традиций, духовной культуры. Этот пример показывает, что музеи вполне успешно могут осуществлять коммуникацию с самой различной и широкой аудиторией.

Необходимо добиваться, чтобы музей и хранящиеся в нем культурные ценности были востребованы не меньше, чем посещение кинотеатров или концертов современной музыки. В то же время мы все понимаем, что классической музейной экспозиции становится все труднее выдерживать конкуренцию со стороны других способов проведения досуга – массовых шоу, кино, телевидения, интернета. Современная стратегия выживания и успешного позиционирования музеев также заключается в том, чтобы не пытаться противостоять современным технологиям и формам подачи информации. Более того, необходимо, используя эти технологии, транслировать обществу накопленное культурное наследие в наглядном, зрелищном и современном формате. При этом необходим анализ успешности музейной коммуникации и обучения в современном музее.

Важной проблемой остается отсутствие предварительных исследований по актуальности тех или иных проектов. Об этом узнается позже состоявшегося события: вызвала та или иная выставка интерес и резонанс общества или осталась не востребованной посетителями. Пока основой для принятия решения

по организации выставки служит мнение и предложение самих сотрудников музея. Планомерных и систематических исследований потенциального спроса посетителей не проводится. Хотя кое-что нашим музеем все же делается. Составлена анкета, благодаря анализу которой мы можем понять ценностные ориентиры посетителей, их пожелания. Опросы проводят сотрудники Центра внешних связей и арт-менеджмента, также им помогают сотрудники экскурсионного центра. Необходимо продолжать опросы посетителей по удовлетворенности текущими экспозициями. Нами ведется разработка стратегии развития музея.

Таким образом, основными чертами успешности музейной коммуникации могут быть следующие:

1) Комплексное познание, которое не разделяет чувственное и интеллектуальное начала, а наоборот, достигается с помощью их неразрывной связи.

2) Совмещение развлечения и образования, когда обучение приносит удовольствие. Деятельность, которая нравится детям, раскрепощает, придает уверенность и способствует обучению. Именно такие условия могут считаться наиболее оптимальными для обучения и появления желания узнать что-то новое.

Хотелось бы остановиться на ключевых, конкретных проблемах и задачах, стоящих сегодня перед казахстанскими музеями:

– Стратегическая задача: быть не просто в курсе новейших тенденций в построении музейного пространства, безопасного функционирования музея, но и овладевать ими. Нужно модернизировать стеллажи и витрины, фондовые хранилища, подвесные системы, устройства для транспортировки. Улучшать и совершенствовать инженерные коммуникации, охранные и противопожарные системы, вентиляцию и климат-контроль.

Внедрение новых технологий в области оборудования, аксессуаров, новинок поднимут музей на новый уровень.

– Весьма важный аспект: мультимедиа-данные в экспозиции, а также наполнение музейных веб-сайтов. Имею в виду: компьютерное, демонстрационное, проекционное, аудио оборудование, использование универсальных мобильных устройств, комплексы виртуальной реальности. При этом важно соблюдение информационного баланса и эстетических принципов. Кое-что нами в этом плане уже осуществляется. Так, например, в нашем музее впервые в стране введена, правда, пока еще не во всех залах система QR-кодов. Благодаря им посетитель может получить на свое мобильное устройство через интернет информацию о художнике, его творчестве и самой картине.

– Впервые в нашей стране в рамках программы «Музей будущего» начата работа по съемке всего массива скульптур в 3D технологиях. Проект называется «Виртуальная 3D галерея». Она реализуется с помощью компании 3D Geo MAKS, единственной компании в Казахстане, владеющей этой новейшей технологией.

– Совершенно необходим единый электронный каталог музея, т.е. оцифровка (съемка, сканирование) и описание экспонатов как единой информационной системы музея.

– Вечной и насущной проблемой остается задача популяризации музеев среди населения, молодежи и детей. Необходимо разрабатывать методы и практику

увеличения посещаемости, улучшения восприятия, повышения значимости музеев в общественной жизни. Это – работа с посетителями, улучшение качества экскурсий, использование автоматизированных гидов, разметка для удобной ориентации посетителей и информационное обеспечение экспозиций. Создание полиязычной среды, комфортной и привлекательной атмосферы для многократных посещений, семейного досуга, проведения различных развивающих мероприятий. Возможно, нужны площадки и объекты для детей младшего возраста. Необходимо обеспечение комфортного доступа в музеи для людей с ограниченными возможностями.

– Немаловажной задачей является развитие информационного и событийного туризма. Необходимо создание информационных поводов, привлечение иностранных посетителей, вхождение в туристические маршруты.

– Важный ресурс для развития музея и расширения его экспозиционных возможностей: использование прилегающей территории. Так, на территории музея создан парк скульптур, имеющий немалый успех у посетителей, которые любят гулять между ними и фотографировать своих детей на их фоне.

– Привлечение дополнительных бюджетов на специальные проекты, создание внутренних источников прибыли. Это могут быть: музейные кафе, сувенирные киоски, платные услуги, платные объекты в экспозиции.

– Проблемой является ценовая политика. Считаю, что не совсем нормально, когда билет в кинотеатр для взрослого человека на 1,5 часовой фильм стоит 1500-2000 тенге, вход в зоопарк - 700, а в музей – 500 тенге.

– Немаловажной является работа с Попечительским советом, дарителями, спонсорами, обществом «Друзей музея». Здесь надо разрабатывать формы работы и общения, систему скидок и преференций для его участников.

– Следующий важный аспект деятельности – государственно-частное партнерство, которое могло бы значительно помочь в развитии музейного продукта. Здесь имеется большой потенциал для совместной продуктивной работы. Нужно только понять и разработать механизм такой деятельности, или просто перенять уже имеющийся опыт у других, возможно, зарубежных музеев. А для этого нам необходимо общаться, взаимодействовать, делиться опытом.

– Важный аспект: сотрудничество между музеями и другими культурными учреждениями для обмена выставками, экспонатами, выпущенными альбомами, книгами и т.д. для проведения совместных проектов, семинаров, конференций и пр. Здесь и организация концертов, празднований знаменательных дат. И подобный опыт у нас уже имеется. Так, вернисаж юбилейной выставки народного художника Евгения Сидоркина прошел совместно с Национальной книжной палатой. В рамках открытия выставки было презентовано новое издание трилогии И. Есенберлина «Кочевники». Иллюстрациями к этой книге послужили работы прославленного художника, чье 85-летие со дня рождения музей ознаменовал персональной выставкой.

– Важным является продвижение музеев в прессе, в интернет сетях, использование методов public relations.

Все вышеперечисленное – это общие цели и задачи, стоящие перед всем музейным сообществом.

Принимая во внимание необходимость обеспечения внебюджетных доходов, мы сегодня не ограничиваемся привычными музейными услугами и вырабатываем новые продукты и услуги для привлечения людей и удовлетворения их потребностей. В этом году мы создали новый центр: отдел внешних связей и маркетинга. Обычно музеями маркетинг ограничивается созданием PR-отделов, не включая в план развития другие элементы: разработку музейных продуктов, например, сувенирной продукции, более эффективное ценообразование, рост посещаемости. Кстати, в Казахстане, если не ошибаюсь, ни в одном музее нет сувенирных магазинов с собственными, фирменными сувенирами. Тогда как за рубежом практически никто не выходит из музея без сувенира на память о музее и стране. А ведь это работает не только на имидж и доход музея, но и на имидж всей страны, пропагандируя и позиционируя ее как очаг культуры и искусства. В этом году впервые наш музей освоил производство и выпуск собственных сувениров, пока ассортимент небольшой, но теперь человек, желающий оставить себе память о музее, не уйдет с пустыми руками.

Организация маркетинговой деятельности весьма важна для музея, который хочет идти в ногу со временем. Ведь современный музей – это сложная многоуровневая система, которая должна сочетать традиционные виды деятельности: сохранение, изучение и экспонирование произведений искусства, а также культурного наследия, вместе с образованием, воспитанием и организацией досуга. Успешная маркетинговая стратегия дает возможности изменения музейного продукта и политики в сфере коммуникации для расширения аудитории и повышения посещаемости.

Музей призван служить обществу, при этом есть четкое понимание, что необходим компромисс, баланс между традиционной миссией музея и запросами потребителя. Так, в апреле этого года мы запустили проект «Музыкальный вернисаж». На первом концерте, на фоне прекрасных картин наших живописцев, исполняли музыкальные композиции в этно-фольклорном стиле известные не только в стране, но и за рубежом ансамбли «Туран» и «Аркаим»... Предварил концерт рассказом об особенностях музыкальной культуры древних кочевников, о современной обработке и аранжировке композиций известный музыковед, последовательный пропагандист Юрий Петрович Аравин – прекрасный оратор и рассказчик, который ввел слушателей и зрителей в мир красоты национальной музыки и искусства. Приглушенный свет, музыка на фоне картин, образы которых словно оживали под звуками старинных инструментов – все это оставляло неизгладимое впечатление. Большой интерес к новой форме подачи сплава музыки и живописи проявили иностранцы, проживающие в нашем городе и, конечно, сами алматинцы. Для того, чтобы сохранить атмосферу камерности, а также в виду того, что зал не смог бы вместить большое количество зрителей-слушателей, организаторам пришлось ограничить распространение билетов. Перед концертом был организован five o'clock tea, т.к. концерт начинался как раз в 17 часов, к тому же чашка чая располагала к общению и задушевности, подчеркивала клубный формат вечера.

Маркетинговая стратегия проявляется также в том, насколько привлекателен образ музея, его имидж, который, как и в театре, начинается с вешалки, и даже

раньше – с подходов к музею: вида территории, внешнего входа и атмосферы в фойе. Уже в фойе посетитель должен понимать и видеть, что находится в храме искусства, у него сразу должны возникать позитивные эмоции, включенность в процесс восприятия культуры и искусства. На формирование образа музея значительное влияние оказывают не только атмосфера выставочных залов, но и обслуживание в гардеробной, наличие кафе и магазина сувениров, поведение сотрудников и даже технического персонала. В противном случае, малейшее отрицательное впечатление сказывается на общем восприятии, далеком от позитива.

Теперь хотелось бы перейти к конкретике: какие изменения произошли в музее с начала этого года:

- приобретены 33 новых компьютера для научных сотрудников;
- отремонтирована выставочная площадь Центрального выставочного зала, который с прошлого года стал филиалом Государственного музея искусств им. А. Кастеева;
- практически полностью обновлены экспозиции музея, из запасников были извлечены шедевры мирового и казахстанского искусства;
- наконец, закончен 7-летний капитальный ремонт здания и подсобных помещений;
- изменена штатная структура музея: появились 2 новых Центра – Центр научной экспертизы и Центр внешних связей и арт-менеджмента. Центром научной экспертизы начата трудоемкая работа по сведению в единую базу подписей авторов произведений. Изыскиваются возможности по обеспечению отдела новой, современной техникой необходимой для проведения экспертиз;
- с целью сохранения преемственности поколений, а также воспитания новых кадров на работу приняты 7 новых сотрудников творческих профессий;
- для повышения уровня общемузейного сервиса создан буфет для сотрудников и посетителей, в котором можно отдохнуть, выпить чашечку освежающего чая или кофе;
- для повышения общей удовлетворенности от посещения музея, а также ради пропаганды искусства впервые за всю историю музея создан сувенирный киоск, в котором представлены копии произведений (принты на холстах) из коллекции музея и другие сувениры;
- выпущен 30-секундный рекламный ролик о музее, который ротируется на LED-экранах города с марта, а также на городском телеканале «Алматы»; «Билим жане мадениет»;
- создан первый 20-минутный документальный фильм об истории создания, коллекции и становлении музея;
- выпущен юбилейный художественный альбом, посвященный 80-летию юбилею музея;
- средствами корейской диаспоры выпущен художественный альбом, посвященный творчеству одного из выдающихся графиков 60-80 годов XX века Бориса Пака;
- при музее создан Общественный фонд, единственной целью которого является всемерная поддержка музея. При музее также создан Попечительский

совет, деятельность которого направлена на привлечение средств, в целях развития музея;

– в настоящее время музей им. А Кастеева широко представлен в Интернете и социальных сетях: работает обновленный веб-сайт, ролики о наших событиях и выставках собраны в канал на Ютубе, музей имеет страницу в Фейсбуке, Твиттере, Одноклассниках, Инстаграмме;

– для инвалидов и ветеранов войны сделан бесплатный вход в музей.

В качестве пожеланий для дальнейшего совершенствования работы, хотелось бы предложить нашему профильному Министерству и музейному сообществу рассмотреть вопрос об организации республиканского конкурса среди музеев на самый интересный проект года.

Кроме того, думаю, можно было бы создать свою собственную профильную социальную сеть, которая бы могла объединить все музеи страны в информационном плане и помогала бы обмену опытом в интерактивном режиме.

В заключение своего выступления хочется выразить надежду, что докладчики, спикеры панельных дискуссий, авторы статей детерминируют множество направлений, в рамках которых теоретические вопросы, связанные с функционированием музея, будут рассмотрены под различными углами зрения.

Думается, что конференция даст возможность его участникам высказать не только теоретические и методологические проблемы музееведения, но и поделиться практическим опытом и познакомиться с новейшими технологическими решениями.

Список литературы:

1. Ванслова Е.Г. Динамика социальных функций советских музеев (по материалам экспертного опроса). // Музееведение. Вопросы теории и методики. Сб. научн. тр. НИИ культуры, М., 1987.
2. Равикович Д.А. Социальные функции и типология музеев. // Музееведение. Вопросы теории и методики. Сб. научн. тр. НИИ культуры, М., 1987.
3. Никишин Н.А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности. // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. Сб. научн. тр. НИИК. М., 1989.
4. Шрайнер К. Предмет исследования музееведения и происхождение дисциплины // Музееведение. Музеи мира. Сб. научн. тр. НИИК. М., 1991.
5. Странский З. Понимание музееведения. // Музееведение. Музеи мира. М., 1991.
6. Дукельский В.Ю. Музейные коллекции и предметный мир культуры. // Некоторые проблемы исследований современной культуры. М., 1987.
7. Делез Ж. Фуко М., 1998.

**Dr. Philipp Meuser,
Architect and Publisher,
Berlin, Germany**

**HOW TO DESIGN A MUSEUM BUILDING
TEN ARCHITECTURAL PARAMETERS FOR MUSEUM DIRECTORS
AND OTHER
DECISION MAKERS**

The origin of the museum as we know it today is said to lie in the collection and display of art. It is true that the building type of the art museum has not remained alone in the course of its 200-year history and has been supplemented by other exhibition houses, such as museums of research and technology (science museums), of local history and geography (territorial museums) and of company history and product placement (event museums). Architects are always faced with the decision of whether to subordinate their design to exhibits or make the building itself an exhibited object. Particularly in the case of art museums, the latter decision has led to buildings being published in all architectural magazines and enjoying a high degree of recognition, although the museum building itself can only be made use of to a restricted extent owing to its overly formalistic or overly artistic architecture.

What therefore are the parameters for a good museum design? This issue is best addressed on a typological basis. The Italian architect and architectural theorist Aldo Rossi once said: “Each design involves a typological decision.” The following design parameters are thus intended to be taken as decision-making tools towards achieving a good architectural design. It is important to note that where the parameters are concerned it is not merely a question of architecture, but rather a question of typology. This subdiscipline of architecture, which is almost forgotten nowadays, addresses the systemisation of built architecture, identifies common features and differences in identical construction projects and groups these into categories. Nevertheless, it would be presumptuous to regard a typology (the “archetype” of a building category) as a feasible construction plan. “The archetype may only be understood as the starting point for the design”, as the German architect and architectural theorist Oswald Mathias Ungers once explained to his colleague Rossi.

In the following, ten architectural design parameters are to be discussed which may be helpful to the commissioned museum director and the commissioned architect in developing a common understanding of the construction job and in defining the aims of the project. These are in no way to be construed as complete since each individual project has rules of its own. However, once all persons involved in the project have discussed the following aspects and made these “typological decisions”, an important milestone towards achieving a good museum has been reached.

1. Urban Planning or Landscape Context
2. Spatial Relationship between Exhibition Space and Non-exhibition Space

3. Access to Building and Distribution of Visitors
4. Guidance System for Visitors in the Exhibition
5. Spatial Flexibility of Exhibitions and Collections
6. Spatial Systems for Transferring Knowledge
7. Arrangement of Exhibits
8. Creative Use of Light and Lighting
9. Physical Safety of the Building
10. Placing of Supervisory Personnel and Other Control Systems

Лорд Марк Полтимор,
Вице-президент Сотбис-Европа,
Лондон, Великобритания

МЕЖДУНАРОДНЫЙ АУКЦИОН SOTHEBY'S: ЕГО УСПЕХИ В ЛОНДОНЕ И ЗА ПРЕДЕЛАМИ СТРАНЫ

Что делает объект искусства ценным?

Мы являемся самыми большими и старейшими оценщиками искусства в мире. Действительно, мы определяем ценность всех объектов искусства в настоящее время на сотнях наших аукционов, проходящих каждый год. Оценивать объект искусства, которое является столь нерациональным и ненаучным на первый взгляд, - это наш род деятельности (наш бизнес). Как бы то ни было, мы сейчас будем вести речь об этой эзотерической науке?

Конечно, общая предпосылка к тому, что ценность объекта искусства привязана к бирже и ценным бумагам, зависит от места расположения рынка, который предопределен различными факторами, не имеющими никакого отношения к природе самого объекта.

Я не буду говорить об этих внешних факторах, об экономических и философских вопросах. Когда Сотбис оценивает объект искусства, наши эксперты принимают во внимание ряд критериев. Сегодня я хочу назвать 11 критериев для иллюстрации и привести примеры их действия в реальности:

- идентификация
- происхождение
- историческая важность
- тема
- размер
- редкость
- качество
- в каком состоянии оно находится на данный момент
- реклама (насколько оно уже известно в литературе, рекламе или по выставкам)
- новизна на рынке
- тенденции и направления в моде

1. *Примеры: Картина Пабло Пикассо «Юноша с трубкой», (1905). Художнику было всего 24 года. Это розовый период его творчества. Продана за 104 млн. долларов США 5.05.2004 в Нью-Йорке, лот 7 - редкость*

2. *Скульптура девочки (Паломы – младшей дочери художника), 1951. Продана за 1 млн. 82500 долларов США в Нью-Йорке 5.05.2009, лот 31*

Размер – это любопытный и противоречивый фактор. Если в современном искусстве в настоящее время большие картины продаются дороже, чем маленькие, то при оценке старых мастеров этот фактор меняется полностью в обратном направлении.

3. Очень важный и редкий Fancy Vivid Blue Diamond Ring, 7,03 каратов в платиновой рамке, размер 51 (демонстрируется без платинового обрамления)

Происхождение.

У подножия гор Магалисберг, в 50 км на северо-восток от Претории в Южной Африке, находятся Кулинан прииски. После открытия алмазных приисков вдоль побережья реки Пинарс, молодой золотопромышленник из Йоганесбурга Томаю Кулинан, купил ферму Эландсфонстейн, поверив, что на закате 20 в. этот участок будет источником драгоценных камней. Когда закончилась Вторая Бурская война, он приступил к разработке приисков и создал лучший алмазный прииск, названный в его честь. В 2003 году прошло празднование 100-летнего юбилея существования этой промышленности. Очень быстро этот прииск площадью в 32 гектара становится самым лучшим по месту нахождения алмазов в Южной Африке. С течением времени прииск расширялся и уходил в глубь на полкилометра. Самые исключительные алмазы были найдены именно в прииске Кулинана, нешлифованные алмазы весом до 400 каратов. Прииск Кулинана становится самым известным в мире добытчиком голубых алмазов в мире.

Открытие.

Голубой алмаз в 26,58 каратов был найден там в прошлом году. Его красота заключается именно в исключительной цветовой гамме. Для знатоков – коллекционеров алмазов – это редчайшая находка, уникальная по своей природе, что делает ее бесценной. Алмазы приобретают различные цвета, соответственно их месту разработки и приносят славу тем приискам.

4. Украшение короны.

Прииски Кулинана получили признание в 1905 году, когда добыли первый во всем мире огромный нешлифованный алмаз весом в 3,106 каратов, достойный восхищения, неповторимый. Он также был непревзойден по весу и отличался чистотой и прозрачностью. Он стал известен как «Диамант Кулинана», и был самой ценной находкой золотопромышленника, если верить местным газетам того времени. Этот алмаз был подарен королю Англии Эдварду VII через два года к его 66-летию как символ верности Трансваальских жителей.

Король поручил известным братьям Ашер в Амстердаме обрабатывать этот алмаз. Знатоки утверждают, что 11 алмазов и многие части этого алмаза были найдены позже в украшении королевской короны Англии – прекрасно обработанные, в наилучшей форме, чтобы они могли светиться наилучшим образом при попадании света на их грани.

Был продан в мае 2009 г. в Женеве за 10 млн. 498500 Швейцарских франков.

5. Редкость. Наручные часы Дайтона Ролекс, названные в честь Пола Ньюмена.

Модные наручные часы Ролекс, названные в честь Пола Ньюмена, были созданы в 1960-е годы. Сначала они были названы «Экзотический циферблат», но позже переименованы коллекционерами в честь актера, поскольку они увидели на руках у артиста эти часы на плакате, когда он рекламировал свой фильм в Италии. Эти часы имеют особенный хронограф, местами окрашенный. Они были выпущены в небольшом количестве и их трудно найти в настоящее время.

В мае 2014 года в Женеве мы продали один из этих образцов, который назывался «Панда» за исключительное сочетание белого с черным. Он был предъявлен нам его владельцем в оригинальной упаковке с документами, что

тоже является большой редкостью. Он был продан за 359000 Швейцарских франков, включая комиссионные.

Хотя стандартные часы без упаковки и документов были бы проданы только за 60-800000 франков. В 2001 году мы продавали подобные часы за 25-35000 франков.

В целом эти часы ценятся очень высоко на рынке, чем какие-либо другие.

Вкус и требование моды.

С приходом нового тысячелетия мы замечаем и смену вкусов. Люди больше не интересуются пастельными тонами импрессионистов или сентиментальностью викторианских художников. Мир ищет другое – совсем новое, менее соответствующее понятию искусства. Это называется в определении Леже (автор трактата) приятное – враг прекрасному.

Искусство может шокировать, породить чувство ненависти, провоцировать, и в то же время быть умным и спокойным.

6. Жанг Ксиогангю. Большая семья (Серия «Кровные связи»)

Продана 9 апреля 2008 г. за 42 млн. долларов Гонконга (6 млн. долларов США)

Перепродана в 2014 г. за 12 млн. долларов США.

В 1985 г. художник присоединился к движению Новой Волны в Китае, которая показала философский, артистический и интеллектуальный взрыв Китайской культуры. Серия «Кровные связи» – это стилизованные портреты китайцев, сделанные в неподвижной позе. Они напоминают семейные портреты 1950-60-х годов в Китае.

7. Казимир Малевич.

Супрематическая композиция (Синий прямоугольник над лиловым цветом)

Продан 3 ноября 2008 г. в Нью-Йорке более, чем за 60 млн. долларов США за редкость

8. Казимир Малевич. Автопортрет. 1909-1910 г. 25,1 см в диаметре

Продан в Лондоне 3 февраля 2015 г. за 5 млн. 749 000 английских фунтов.

Автопортрет – один из трех версий, которые Малевич создал в 1908-1910 годах, чтобы показать глубину использования новых красок, созданных им самим в то время.

Это страсть к новым краскам появилась под влиянием картин, которые Малевич увидел в доме известных коллекционеров Сергея Щукина и Ивана Морозова, а также в 1908 году в салоне «Золотой Клубок», где впервые в России были выставлены французские импрессионисты.

Первый владелец картины Гергий Костакис, был одним из первых коллекционеров русского авангарда. Он начал покупать картины для своей коллекции в 1946 году, когда увидел картину Ольги Розановой и был очарован ее яркими красками.

9. Мохамад Эхсай. Афаринеш (Творчество)

Продана в Дохе 18 марта 2009 г. за 362500 долларов США

10. Эдвард Мунк. Крик души, 1895

Продан в Нью-Йорке 2 мая 2012 года за 120 млн. долларов США

Примечание: текст переведен и представлен доктором Рахимой Абдувалиевой

**Сапанжа Ольга Сергеевна,
доктор культурологии,
профессор РГПУ им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия**

РОССИЙСКАЯ МУЗЕОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ: ОСНОВНЫЕ ВЕКТОРЫ ОСМЫСЛЕНИЯ МУЗЕЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ НАУКИ

Современная ситуация научного дискурса в области музеологии определяется комплексом социокультурных обстоятельств, диктуемых тенденциями развития музейного пространства, и общими закономерностями эволюции научного знания, связанными с его одновременной интеграцией и дифференциацией.

Для того, чтобы понять, какой багаж накоплен российской музеологией к началу XXI века, необходимо очертить круг проблем в поле историографического исследования, который достаточно широк, так как в этот раздел входит освещение основных закономерностей формирования и развития научных знаний по истории, теории и практике музейного дела [1]. Пятивековой путь развития музея как социокультурного института, еще более длительная «предыстория» феномена музея, триумфальное шествие музея по всем континентам в XX столетии и новые стратегии в XXI веке, определили появление большого числа работ, анализирующих различные стороны феномена музея. Заострим внимание на тех из них, которые касаются, собственно, проблем теории науки.

Особенно интенсивно музейная наука развивается последние тридцать лет. В этот период было опубликовано значительное количество научных статей, монографий и учебных пособий, предлагающих осмысление тех или иных аспектов исторического, теоретического или практического музееведения. Между тем историографических работ по музееведению написано крайне мало. Среди наиболее значительных публикаций можно назвать раздел «Источниковедение и историография истории музейного дела» в монографии В.П.Грицкевича «История музейного дела до конца XVIII века» [2], исторические очерки Л.М.Шляхтиной и Е.Н.Мастеницы «Музейно-педагогическая мысль в России» [3], отдельные публикации Н.А.Томилова [4], О.В.Беззубовой [5], С.В.Пшеничной [6], Т.В.Галкиной [7]. Стоит отметить, что каждая из названных публикаций посвящена отдельному аспекту историографии музееведения (истории музейного дела в монографии В.П.Грицкевича, теории в работах О.В.Беззубовой, С.В.Пшеничной или направлению научно-практической деятельности в исследованиях Е.Н.Мастеницы, Л.М.Шляхтиной, Т.В.Галкиной), в связи с чем задача развития историографии научного осмысления музея становится достаточно актуальной. Последним исследованием, освещающим проблемы историографии, можно назвать коллективную работу М.Е.Каулен, А.А.Сундиевой и Э.А.Шулеповой «Музееведческая мысль в России XVIII-XX

веков», в которой представлены выдержки из наиболее крупных произведений отечественной музееведческой мысли указанного периода с комментариями [8].

Несмотря на то, что, начиная с XVII века, музей стал предметом рефлексии, формирование научного знания происходит на рубеже XIX-XX вв. Начало XX века связано с попытками исследовать феномен музея, определить философию музея, т.е. выделить существенные черты социального института, ставшего «культурной нормой» [9], определить его глобальную, универсальную функцию. Среди наиболее значительных концепций, появившихся в первой половине XX столетия, стоит отметить проект музея в «Философии общего дела» Н.Ф.Федорова [10] и идею Всемирного дворца Поля Отле [11]. На закате первой половины XX столетия мыслители ощущают скорые трансформации музейного пространства и предчувствием «растворения» музея в социокультурном пространстве и одновременно его развития можно назвать концепцию воображаемого музея А.Мальро [12]. Можно утверждать, что первые попытки формирования новой научной дисциплины, изучающей феномен музея, ставший социально значимым, относятся к первой половине XX столетия. В то же время, в указанный период происходит включение размышлений о музее в философский дискурс, связанный с попытками определить смысл его существования.

Вторая половина XX века меньше внимания уделяет вопросам философии музея, она, скорее, ознаменована дальнейшим углублением в изучении частных фрагментов музейной деятельности и укреплением музееведения как самостоятельной научной дисциплины [13]. Это этап наиболее интенсивной разработки частных теоретических и практических проблем музейного дела и начальный период системного осмысления музея как феномена культуры.

Можно согласиться с концепцией «двух музейных революций» Питера ван Менша. Два решающих переломных этапа в осмыслении феномена музея приходятся на эти революции. Первая «революция» на рубеже XIX-XX вв. знаменовала утверждение музея в общественном сознании, вторая «музейная революция» (в 1960-х гг.) утвердила музеологию как науку и академическую, университетскую дисциплину [14]. Среди основных предпосылок, определивших повышение внимания к вопросам музейной теории и практики, называют интенсивное (количественное и качественное) развитие музейных институтов, включение в «музейное строительство» всех континентов земного шара, повышение интереса к музею со стороны зрителя, расширение музейных технологий. Стоит подчеркнуть, что каждая из этих предпосылок не является исключительно тенденцией развития музейного пространства, а отражает общие тенденции развития культуры во второй половине XX века. В области музейно-теоретических исследований решающим явилось признание музееведения наукой со стороны ИКОМа – Международного совета музеев.

В этот же период были заложены основы системного подхода в осмыслении феномена музея на основе постижения его феноменологии. Музей анализируется как общественный феномен, социально-эстетический феномен, и, наконец, как феномен культуры. Концепция системного рассмотрения музея как культурной формы была впервые заявлена в работе М.С.Кагана в середине 1990-х гг [15], ее развитие приходится на новое столетие.

Начало XXI века можно назвать триумфальным для теории музееведения и практики музейной работы. Возрождение в 1990-х гг. специальностей «музейное дело» и «музеология» в ВУЗах, ежегодные конференции по проблемам музеологии (музееведения), значительное количество учебных пособий [16] и монографий – лишь некоторые приметы повышенного внимания профессионалов к молодой науке и ее общественного признания. Ежегодные конференции проводят ведущие кафедры страны, осуществляющие подготовку музейных специалистов: кафедра музейного дела СПбГУ, кафедра музеологии СПбГУ, кафедра музееведения и экскурсоведения СПбГУКИ (ныне – кафедра музеологии и культурного наследия), кафедра музеологии РГГУ и т.д.

В то же время, наряду с расширением палитры музеологических исследований, нарубеже XX-XXI вв. наметилась тенденция к усилению системных исследований музея как феномена культуры. Именно это направление стоит признать наиболее важным, так как именно системное изучение музея определило необходимость расширения предмета исследования науки. К основным исследованиям в этой области необходимо отнести работы Л.М.Шляхтиной [17], С.И.Сотниковой [18], Т.Ю.Юрениной [19], Е.Н.Мастеницы [20], М.Е.Каулен [21], А.А.Сундиевой [22].

Развитием идеи М.С.Кагана о музее как культурной форме (высказанной в середине 1990-х гг.) явилось исследование Т.П.Калугиной, в котором представлен анализ генезиса культурной формы «музей», ее содержание, а также изучено место художественного музея в современной культуре [23]. Второй линией развития идеи М.С.Кагана стало изучение музея как системы – ряд исследований последнего десятилетия предлагают рассматривать музей как информационную [24], социокультурную, научно-образовательную [25], коммуникативную [26] систему.

Попытки целостного исследования феномена музея (а не его частных фрагментов) можно, с одной стороны, связать с процессами развития музеологии как науки, а, с другой, объяснить желанием определить место музея в системе культуры, определить точки соприкосновения музея и современной культуры, выявить его специфические черты в сравнении с иными значимыми институтами.

И все же, несмотря на очевидные успехи, положение музеологии в пространстве современного научного дискурса довольно двусмысленно. С одной стороны, ее статус несомненен и музеология утверждает свои позиции как наука со своим объектом, предметом и методологией исследования (основным показателем этого может служить единодушие по вопросам объекта, предмета и структуры науки, демонстрируемое в учебных пособиях по музеологии, музееведению, музейному делу, основанное на концепциях восточноевропейской школы музеологии). С другой стороны, музеологию по-прежнему называют «молодой наукой», а исследования, которые позволили бы со всей очевидностью понять где же проходят границы музеологии не столь авторитетны. За пределами разделов из вузовских учебников обнаруживается пространство неисследованных проблем и нераскрытых формулировок. Монографий по отдельным проблемам музеологии практически нет, что позволяет усомниться в наличии специальной методологии музеологии, а, следовательно, и самой науки как таковой.

Подобный дуализм не является проблемой исключительно российской музеологии: о тех же проблемах пишет Петер ван Менша в работе «К методологии музеологии» [27]. Переводов работ европейских и американских музеологов в России явно недостаточно: до сих пор научным откровением является книга Кеннета Хадсона, переведенная в 2001 году [28]. Написанная в 1987 году, более чем за десять лет до перевода на русский язык, в глазах российских музеологов она не потеряла своей актуальности, несмотря на то, что сам Хадсон не был сторонником чрезмерного теоретизирования, предпочитая исследовать актуальный музейный материал.

Взгляд на музейный предмет Петера ван Менша, предлагаемый сегодня самому широкому музейному профессиональному сообществу, в высшей степени свеж и позволяет прояснить многие «темные» пятна науки. Именно анализ этой работы позволяет перейти от проблемы итогов (представленных в первой части статьи) к проблеме стратегического форсайта музеологии и перспектив ее развития. Ощущения, что работа П. ван Менша написана двадцать пять лет назад (в 1991 году) не складывается, и это позволяет сделать неутешительные выводы о состоянии современной российской музеологии. Но справедливости ради стоит все же отметить, что утверждение об оторванности от актуального мэйнстрима, будет не совсем верным. Доказательством может служить своевременный перевод книги К. Бишоп «Радикальная музеология или Так уж «современны» музеи современного искусства?» [29]. Кроме того, англоязычные работы сегодня вполне доступны. Однако, своевременный перевод актуального музеологического эссе, скорее, исключение, чем правило. Чаще концепции и идеи приходят к нам с опозданием на десятилетия. Например, специальный выпуск журнала «Искусство» за 2012 год, посвященный проблеме места и новых стратегий развития художественных музеев, открывался статьей американского критика и куратора Дугласа Кримпа, написанной в 1980 году и раскрывающей место музея в пространстве постмодернизма в движении от «мечты Мальро» к «шутке Раушенберга» [30]. Эта статья, ставшая классической, пришла к широкому российскому читателю спустя тридцать лет. То же касается статьи Андреаса Гюссейна о роли и статусе музея, вернувшего себе в век постмодернизма положение традиционной культурной власти [31]. Сказанное не означает, однако, что подобные переводы позволяют лишь познакомиться с зарубежной музеологической мыслью прошедших десятилетий и представляют историографический интерес. Напротив, при стремительном развитии реального музейного сектора, некоторые теоретические положения вполне актуальны и своевременны. Особенно это касается уровня метамузеологических построений: все же в названных работах точкой отсчета, поводом для размышлений являются конкретные музеи и их место в культуре рубежа веков (в системе постмодернизма в работе Д.Крима или позднего капитализма в работе Розалинды Краус «Культурная логика музея эпохи позднего капитализма», написанной в 1990 году, ссылкой на которую открывается работа Клэр Бишоп). Р. Краус опирается на примеры двух музеев: Музея современного искусства Парижа и Массачусетского музея современного искусства. К. Бишоп для анализа радикальных моделей музеев выбирает музей Ван Аббе в Эйндховене, музей королевы Софии в Мадриде

и музей современного искусства в Любляне [32]. Понятно, что речь идет об анализе тенденций, сложившихся в пространстве опыта осмысления роли и функций музеев современного искусства и/или художественных музеев. Подобный индуктивный подход, позволяющий на основе анализа конкретных художественных институций, выстроить логику развития музейной системы в целом вполне убедителен, но лишь при анализе институций подобного профиля. Работ, предлагающих уровень системного обобщения, по-прежнему недостаточно, хотя именно разработка научных теорий является признаком зрелости науки. К числу именно таких работ принадлежит диссертация Питера ван Менша.

Показательно, что исходные проблемы, побудившие Питера ван Менша взяться за исследование методологии музеологии на рубеже 1980-1990-х годов, мало чем отличаются от тех проблем, которые являются нерешенными для современной российской музеологии. Во введении к исследованию автор указывает на «концептуальный и терминологический хаос», существующий даже не в музеологии, а шире – в «музейной профессии» [33]. Среди признаков этого хаоса, он называет следующие: отсутствие учебников по теории музеологии, поверхностный характер изложения ключевых проблем, зафиксированных лишь в самом общем виде в учебниках по проблеме музеев, музейного дела, музеологии и, наконец, цикличность в обсуждении ключевых проблем науки, при которой каждые десять-двадцать лет начинается очередной виток обсуждения тех же проблем. Даже краткого знакомства с перечнем проблем 1990 года достаточно, чтобы констатировать: этот же перечень актуален для российской музеологии 2015 года. Налицо очередной цикл обсуждения тех же вопросов. Подобную цикличность можно обнаружить, например, и в исследовании проблем образовательных функций музея. Питер ван Менш отмечает, что в 1970-е годы Юрген Ромедер, рассматривая музей как образовательный институт, предлагает в качестве точки отсчета и системы координат избрать науку о коммуникации [34]. Этот «типичный для развития музеологии этап» (по мнению ван Менша), в российской музеологии пришелся на конец 1990-х – 2000-е годы, когда появилась серия работ по теории и практике музейной коммуникации, произошел своеобразный «коммуникационный бум российского музееведения», отличительным этапом которого стал интерес к культурологии и попытки построить модель музейной коммуникации, выходящей за пределы экспозиционной или образовательной деятельности.

Итак, очевидным является развитие музеологии по «методологической спирали». В который раз в стремлении «ухватить» нерв науки, ученые обращаются к индуктивной логике исследования конкретных музеев, стремясь увидеть в них скрытый код общей логики музеальности/музейности в исторической и общественной взаимосвязи. В современной ситуации остро ощущается нехватка работ, предлагающих дедуктивные модели музейного пространства и шире – пространства освоения музейности, в целом, работ, предлагающих развитие этого термина в пространстве музеологического дискурса. Закрепившись раз и навсегда, он «забуксовал», остановился на уровне методологической констатации, не получил дальнейшего серьезного осмысления. Основным источником знаний о музеологии для широкого круга советских специалистов

стал сборник обзорной информации «Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран» Подготовленный НИО Информкультура и выпущенный в 1984 году на основе работ, представленных в Государственной библиотеке СССР имени В.И. Ленина, и охватывающих период с 1960-х до начала 1983 года [35]. Положения, сформулированные в этом сборнике, до сих пор являются основой, краеугольным камнем российской музеологии.

Знакомство со сборником «Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран» убеждает, что круг проблем, обозначенных Питером ван Меншем, как никогда актуален: представленная квинтэссенция взглядов на предмет, метод, структуру, язык науки и ее отношения с другими научными дисциплинами кажется вполне свежей и требующей отдельных научных исследований по каждому из обозначенных вопросов. Тем не менее, высокая дедукция в работах по музеологии на протяжении двадцати лет «сбивается» или в историографические комментарии, или в практическое описание реального опыта, или в «открытие» концепций, сформулированных за рубежом, но недостаточно распространенных в научной среде, что приводит, по мнению В. Ананьева, к тому, что российские музеологи зачастую изобретают «велосипед, на котором зарубежные коллеги давно уже ездят» [36]. Именно стремление продемонстрировать устройство этого велосипеда побудило В. Ананьева к написанию пособия по истории зарубежной музеологии [37], позволяющего «доказать» ее существование и переводу оригинальных работ, в том числе диссертации Питера ван Менша.

Было бы, однако, неверным говорить о бесперспективности теоретических построений в области метамузеологии. Напротив, современная ситуация видится благоприятной для того, чтобы преобразовать тактические итоги в стратегический форсайт. Такой прорыв, как представляется, будет связан с фиксацией границ науки и созданием условий для тщательной разработки каждого ее компонента, которая и обеспечит выход за пределы очередного «методологического витка».

Еще раз отметим, что проблема, со всей очевидностью оставшаяся перед российским музеологическим сообществом сегодня, осмыслялась как важнейшая в среде европейских ученых почти тридцать лет назад. К предисловию к русскому переводу книги Петера ван Менша, Франсуа Мерес вспоминает, что ван Менш в 1980-е годы был одним из немногих, кто думал о музеологии как о научной дисциплине. Самого Мереса в тот период «обескураживали концептуальные рамки этой дисциплины, которая, хотя и называлась «прикладной наукой», на деле оказывалась скорее собранием отдельных комментариев по истории музеев, связанных с ними исследований и их отношениями с публикой» [38]. Предложенная ван Меншем музеологическая методология, в центре которой находится предмет полемики с разработанной З. Странским концепцией музейности, что и создает нерв напряжения и научного дискурса о границах науки и, во всяком случае, позволяет уйти от понимания музеологии как музейного дела. Само музейное дело – это широкая сфера, включающая как практическую деятельность по сохранению и презентации памятников истории и культуры в музеях и учреждениях музейного типа, так и круг научных

исследований, помогающих осуществлять эту деятельность. При этом музейное дело – это не музеология и не исследования по истории музейных коллекций и особенностям их атрибуции.

Петер ван Менш приводит палитру концепций и взглядов на структуру музеологии: от европейских до японских. При этом, проблема остается открытой и допускает новый взгляд на возможность членения музеологического дискурса. Может ли современная музеология предложить оригинальные идеи? Стоит предположить, ответ кроется в наличии серьезных работ по методологии науки, позволяющих составить представления о иерархии и внутренней структуре научного знания. Это уже не тактическая, а стратегическая задача – важный музеологический форсайт. Ван Менш предлагает обратиться к методологии, но, если взгляд на методологию, предложенный в 1991 году, не обновится спустя двадцать лет, о развитии науки говорить невозможно.

Поиск оригинальной методологии предполагает, что границы науки четко определены. С одной стороны, сама идея систематизации и приведения в иерархический порядок многообразных исследований по околмузейной проблематике может показаться надуманной. С другой – именно эта операция является необходимой для определения границ науки и областей научных, научно-практических и технологических исследований во избежание путаницы. Отправной точкой в рассуждениях о структуре исследований в области музейного дела и музеев вообще может стать концепция иерархии уровня решения проблем науки различной степени сложности и широты охвата изучаемого материала. Первое направление – это поиск концептуальных основ (прежде всего, теоретических, на которые впоследствии опираются практические исследования как на методологическую базу науки). Второе охватывает богатейший спектр исторических, социологических, педагогических, искусствоведческих исследований по «музейной тематике», третье направление составляют технологии музейной работы, т.е. фактически уровень процедур, определяющих приемы музейной работы.

Приведенная структура позволяет сформулировать ключевые дефиниции, определяющие пограничные территории и пространство научного дискурса. Исходя из рассмотренной логики иерархии научного знания, можно выделить три уровня исследований в проблемном поле познания феномена музея, музейности и особенностей музейного дела: концептуальный уровень, синтетический уровень и технологический уровень. Каждому уровню соответствует раздел научного знания. Музейное дело представляет собой технологический уровень как совокупность технологий (музейно-педагогических, технологий фондовой работы и т.д.), обеспечивающих функционирование музейных институтов и способствующих решению конкретных задач комплектования, учета, хранения фондов, экспонирования, образования и рекреации. Музееведение, в свою очередь, можно рассматривать как культуроведческую науку, позволяющую суммировать многообразные знания по различным аспектам истории, теории и практики музейного дела. Это исследования синтетического характера, в полном смысле ориентированные на междисциплинарный подход. Соответственно, поиск оригинальной методологии в этом случае вряд ли будет продуктивным – междисциплинарные исследования допускают обращение к спектру гуманитарных,

естественных и точных наук (исторических при осуществлении исследований по истории музейного дела или историографических исследований, педагогических в области музейной педагогики, технических в исследованиях в области музейной реставрации и т.д.). Пограничное положение между музееведением и музейным делом занимает музеография. Сам термин «музеография» имеет различия в европейской и российской научных традициях. В зарубежной традиции наряду с музеевведением, выделяют музеографию, под которой понимают музейную практику. В российской традиции под музеографией понимают отрасль музееведения, задачи которой состоят в описании музеев, их экспозиций и коллекций. Таким образом, термин «музеография», появившийся в XVIII веке и обозначавший буквально «описание музеев», в отечественной традиции получил значение совокупности работ, посвященных музею.

Музеевведение же представляет собой концептуальный уровень исследований - теоретических исследований, итогом которых должно стать создание и развитие научных теорий музея и музейности, поиск и «расшифровка» фундаментальных положений науки.

Изложенное авторское понимание структуры «музейного знания» (которое на данный момент является концепцией, требующей обсуждений и уточнений) позволяет системно взглянуть и на проблему поиска методологии, достигнуть консенсуса в вопросе о возможности использования спектра методов смежных наук. В задачи музейного дела входит не конструирование оригинальной методологии, а решение проблем технологии выявления, хранения, презентации и актуализации историко-культурного наследия. Поиск же оригинальной методологии и ее обоснование становится основной задачей музееведения, ее стратегическим форсайтом.

Футурологические прогнозы в музеевведении не слишком популярны: кажется, что у авторов нет уверенности, что завтра позиции музееведения заметно укрепятся, а значит, любые рассуждения о будущем науки могут оказаться несостоятельными. Завершая предисловие к переводу книги Франсуа Мерес отмечает: «я никогда не стану примерять на себя роль футуролога и предсказывать возможное будущее музееведения» [39]. И, тем не менее, предлагает три возможных сценария: исчезновение музееведения, продолжение ее существования в весьма ограниченных масштабах и распространение собственной логики на область музейных исследований, что, безусловно связано с решением теоретической проблемы определения границ науки, областей музейного и музееведческого научного поиска, с пристальным исследованием категориального аппарата и расширения границ науки от музея к музейности, определением областей научного поиска, имеющих междисциплинарный характер и обращающихся к методологии и результатам музееведения при исследовании частных проблем.

Комплекс названных проблем составляют «стратегический форсайт» и формируют актуальную повестку музееведческих исследований в пространстве современного научного дискурса.

Список литературы:

1. Л.М.Шляхтина выделяет в структуре науки музееведение генетический элемент, включающий историю и историографию. Историография раскрывает проблемы освещения особенностей музейного дела в различные исторические периоды в научной литературе

(Шляхтина Л.М. Основы музейного дела.- СПб., 2000.- с.7). В.П. Грицкевич полагает, что историография музейного дела сопредельна со смежными и близкими ей разделами историографии: историографией истории общественной мысли, историографией истории культуры, историографией тех отраслей культуры, которые освещаются в музеях соответствующего профиля, а также с библиографией, информатикой, источниковедением (Грицкевич В.П. История музейного дела до конца XVIII века.- СПб.: СПбГУКИ, 2004.- с.42).

2. Грицкевич В.П. История музейного дела до конца XVIII века.- 2-е изд., испр. и доп.- СПб.: СПбГУКИ, 2004. Несмотря на то, что в данной работе хронологические рамки исследования поэтапного процесса развития музейного дела ограничены XVIII столетием, обзор историографии истории музейного дела представлен полностью. История музейного дела Нового времени освещается в другой монографии: Грицкевич В.П. История музейного дела конца XVIII- начала XX вв.- СПб.: СПбГУКИ, 2007. В 2009 году вышла третья часть монографии: Грицкевич В.П. История музейного дела в новейший период (1918-2000).- СПб.: СПбГУКИ, 2009.

3. Шляхтина Л.М. Мастеница Е.Н. Музейно-педагогическая мысль в России. Исторические очерки.- СПб., 2006.

4. Томилов Н.А. Музееведение. Его периодизация и основные понятия// Известия Омского государственного историко-краеведческого музея.- Омск, 1998.- №6; Томилов Н.А. Музеологические издания в Сибири: состояние и перспективы// Музей и город – 2001.- Северск, 2001; Томилов Н.А. Музееведение как научная дисциплина// Тальцы.- №3(22).- 2004.

5. См., напр.: Беззубова О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры// Триумф музея?.- СПб., 2005.- с.6-27.

6. Пшеничная С.В. Концептуальная модель музея в современной отечественной музеологии// Музеи России: поиски, исследования, опыт работы. Сборник научных трудов-№9.- 2007.

7. Галкина Т.В. Историографический обзор российской музейно-педагогической литературы (1990-2010)// Вестник Томского государственного педагогического университета.- Выпуск №9.- 2010.- с.109-113.

8. Музееведческая мысль в России XVIII-XX веков/ Под ред. Э.А.Шулеповой.- М.: Этерна, 2010.

9. А.А.Сундиева полагает, что в период 1890-1920-х гг. музей приобретает статус культурной нормы, становится социальным стандартом (Сундиева А.А. Культурная форма как категория истории музейного дела// Триумф музея?.- СПб.: Осипов, 2005.- с.10).

10. Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение// Собрание сочинений. В 4-х тт. Т.2.- М., 1995. Впервые «Философия общего дела» увидела свет в 1906 году (1 том), второй том сочинений был опубликован в 1913 году.

11. Отле П. Библиотека, библиография, документация. Избранные труды пионера информатики.- М., 2004.

12. Мальро А. Воображаемый музей.- М., 2005.

13. Грегорова А. К основным проблемам музееведения// Музееведение. Музеи мира. Сб. научных трудов НИИ культуры.- М., 1991.- с.33.

14. Mensch Peter, van. Towards a methodology of museology. PhD thesis, University of Zagreb, 1992 (перевод: Менш Петер ван К методологии музеологии (перевод с английского В.Г. Ананьева)// Вопросы музеологии.- № 1 (9).- 2014).

15. Каган М.С. Музей в системе культуры// Вопросы искусствознания.- №4.- 1994.

16. К основным учебным пособиям по музееведению (музеологии), появившимся в начале XXI века стоит отнести следующие: Музейное дело России/ Под ред. Каулен М.Е.- М.: Издательство «ВК», 2003; 2-е изд., 2006. Основы музееведения/ Отв. ред. Э.А. Шулепова.- М.: Едиториал УРСС, 2005; Сотникова С.И. Музеология: Пособие для вузов.- М.: Дрофа, 2004; Тельчаров А.Д. Основы музейного дела. Введение в специальность. Курс лекций.- М.: Омега-Л, 2005; Шляхтина Л.М. Основы музейного дела. Теория и практика. Учебное пособие.- М.: Высшая школа, 2005; Юренева Т.Ю. Музееведение. Учебник для высшей школы.- М.: Академический проект, 2003, 2-е изд., 2007.

17. Шляхтина Л.М. Музей в современном мире. Новые подходы к музейной работе// Музей в современной культуре: сборник научных трудов – СПб.: СПбГАК, 1997; Шляхтина Л.М. Гуманистические основы музеологии// Музеология как основа единства и культурного разнообразия : тезисы докладов XXV международного симпозиума совета музеев (ICOM) ЮНЕСКО, международного комитета по музеологии (ICOFOM). Белокуриха – Барнаул, 9-14 сентября 2003 г. – Барнаул, 2003; Шляхтина Л.М. Основы музейного дела.- М.: Высшая школа, 2005.
18. Сотникова С.И. Музеология. М.: Дрофа, 2004.
19. Юренева Т.Ю. Музееведение.- М.: Академический проект, 2005.
20. Мастеница Е.Н. Музейная среда в формировании человека культуры// Эстетическое развитие ребенка в музейной среде и современные образовательные технологии : краткое содержание докладов. – СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2000; Мастеница Е.Н. Культурологические основания музееведческих исследований// Науки о культуре: шаг в XXI век : сборник материалов ежегодной конференции – семинара молодых ученых. – М.: Изд-во Российского института культурологии, 2003; Мастеница Е.Н. Интердисциплинарность музееведения и ее отражение в концепции музееведческого образования// Музейное образование. История и современные концепции: материалы Всероссийской научно-практической конференции. 8-18 апреля 2002 года. – СПб., 2004.
21. Каулен М.Е. Роль музея в сохранении и актуализации нематериальных форм наследия// Культура памяти: Сборник научных трудов.- М., 2003.
22. Музейное дело России.- М., 2003.
23. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры.- СПб.: Петрополис, 2001.
24. Пшеничная С.В. Музей как информационно-коммуникативная система. Автореферат диссертации... кандидата культурологии.- СПб., 2000.
25. Степанова Е.Ю. Музей как научно-образовательная система// Музейный просвет.- СПб., 2009.
26. Пономарев Б.Б. Музей как коммуникационная система: проблемы поиска гармонизации историко-культурного и информационно-деятельностного компонентов. Автореферат диссертации... кандидата культурологии.- Краснодар, 2002; Сапанжа О.С. Основы музейной коммуникации.- СПб., 2007.
27. Менш Петер ван К методологии музеологии (перевод с английского В.Г. Ананьева)// Вопросы музеологии.- № 1 (9).- 2014.- с.15-291.
28. Хадсон Кеннет Влиятельные музеи. Перевод с англ. Л. Мотылева.- Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001.- 196 с.
29. Бишоп Клэр Радикальная музеология или Так уж «современны» музеи современного искусства?.- М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014.- 96 с.
30. Кримп Дуглас На руинах музея// Искусство. Музей: настоящее прошлое.- № 2 (581).- 2012.- с.35.
31. Гюссейн Андреас Бегство от амнезии. Музей как массмедиа// Искусство. Музей: настоящее прошлое.- № 2 (581).- 2012.- с.42.
32. Бишоп Клэр Радикальная музеология или Так уж «современны» музеи современного искусства?.- М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2014.- с.6-8.
33. Менш Петер ван К методологии музеологии (перевод с английского В.Г. Ананьева)// Вопросы музеологии.- № 1 (9).- 2014.- с.15.
34. Менш Петер ван К методологии музеологии (перевод с английского В.Г. Ананьева)// Вопросы музеологии.- № 1 (9).- 2014.- с.16.
35. Музейное дело и охрана памятников. Обзорная информация. Выпуск 1.- Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран. – М., 1984.- 40 с.
36. Ананьев В.Г. Музеология в трудах Петера ван Менша// Вопросы музеологии.- № 1 (9).- 2014.- с.3-5.

37. Ананьев В. Г. История зарубежной музеологии: Учебно-методическое пособие. -СПб., 2014. - 136 с.

38. Мересс Франсуа О будущем музеологии: несколько замечаний к русскому изданию диссертации Петера ван Менша// Вопросы музеологии.- № 1 (9).- 2014.- с.6.

39. Мересс Франсуа О будущем музеологии: несколько замечаний к русскому изданию диссертации Петера ван Менша// Вопросы музеологии.- № 1 (9).- 2014.- с.12.

**Грачева Светлана Михайловна,
декан факультета теории и истории искусств,
профессор кафедры русского искусства
Санкт-Петербургского государственного
академического института живописи,
скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина
при Российской академии художеств,
доктор искусствоведения,
член Союза художников РФ,
Санкт-Петербург, Россия**

ЗНАЧЕНИЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В ФОРМИРОВАНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЕЙНОЙ ПАРАДИГМЫ*

Современный музей всего за одно столетие превратился из традиционного места хранения культурных ценностей в мощный социокультурный феномен, имеющий сложнейшую коммуникационно-информационную структуру. Его функции бесконечно расширяются. Если в начале XX века существовало всего лишь несколько крупных музейных собраний в России, которые можно было пересчитать по пальцам, то в настоящее время каждый город, а то и населенный пункт может гордиться тем или иным музеем. Типология музеев весьма разнообразна – от традиционных художественных, исторических, этнографических и других коллекций до музеев различных диковин, концепций, виртуальных собраний, наконец. Иногда, к сожалению, наблюдается настоящая «музейная» псевдонаучная вакханалия, резко снижающая уровень подобного рода учреждений. Можно сказать, что наметился мощнейший разрыв между деятельностью крупнейших музеев, на которые традиционно ориентируются специалисты, и многочисленных новообразований, прикрывающихся музейной маркой.

Тем важнее для развития современной музейной науки инновационная деятельность российских художественных музеев, формирующих новую музейную парадигму. В последние десятилетия разрабатываются новые научные, образовательные, просветительские программы, совершенствуются новейшие музейные технологии, возникают и реализуются новые выставочные и экспозиционные проекты, предлагаются новаторские идеи репрезентации contemporary art. Выставочная, исследовательская и издательская практика крупнейших российских музеев приобрела колоссальный размах. Невозможно даже просто перечислить этапные выставки последних лет, которые сопровождались фундаментальными исследованиями и изданными каталогами. Музеи проводят серьезнейшие научно-исследовательские и практические конференции, охватывающие наиболее актуальные проблемы

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ. Проект № 15-04-00118.

развития современного искусства. В качестве примера можно привести деятельность Государственного Эрмитажа, ставшего в последние десятилетия, по словам его директора М.Б.Пиотровского – «глобальным энциклопедическим музеем», сверхмузеем, сформировавшим особое музейное пространство и распространившим его буквально по всему миру [См.: 4]. Трудно переоценить и вклад Государственного Русского музея в создание единого сообщества российских музеев, в музейную педагогику, в разработку и продвижение, в частности, идеи «Виртуальный филиал Русского музея», в другие формы и виды музейной работы.

В одной из своих статей замечательный философ М.С.Каган сформулировал четыре принципа, выражающих специфические особенности музея как культурного феномена. Это: 1.Музей как способ преодоления закона человеческой жизнедеятельности «здесь и теперь»; 2. Музей – это встреча с подлинностью бытия; 3. «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать»; 4.Музей – это представляющие перед нашим взором «вещи-свойства-отношения» [См.: 2]. Если вдуматься в смысл его тезисов, то это своего рода и краткая программа подготовки специалиста в области музейного искусствоведения.

Безусловно современный музей нуждается в хорошо подготовленных и опытных специалистах, способных решать многоуровневые задачи и разбираться в различных научных проблемах. Очень важную роль в подготовке кадров играют возникшие в последние десятилетия кафедры музееведения в различных российских вузах, прежде всего в университетах и академиях культуры. Однако, что касается подготовки специалистов, работающих в художественных музеях, по-прежнему важную роль играет академическое искусствоведческое образование. Старейшая академическая школа России, находящаяся в Санкт-Петербурге, в Институте имени И.Е.Репина около восьмидесяти лет занимается подготовкой музейных кадров России и других стран. Безусловно, что за эти десятилетия она претерпела определенную эволюцию, в зависимости от меняющихся социокультурных условий.

Факультет теории и истории искусств (ФТИИ) - старейший в стране искусствоведческий факультет, у истоков которого стояли многие выдающиеся ученые, в том числе и музейные специалисты. Имена Н.Н.Пунина, М.В.Доброклонского, В.Ф.Левинсона-Лессинга, С.К.Исакова, А.П.Чубовой, Ю.И.Кузнецова, Н.Н.Никулина, других замечательных педагогов и музейщиков уже вошли в историю, а их деятельность стала частью российского культурного наследия. В институте имени И.Е.Репина сохраняется традиция привлечения к преподаванию крупных специалистов из ведущих музеев страны – Государственного Эрмитажа и Государственного Русского музея. Отметим, что практически с момента основания ФТИИ в этих музеях ежегодно проводится музейная практика для студентов. Каждый студент ФТИИ таким образом знакомится изнутри с этими крупнейшими коллекциями, осваивая специфику различных видов музейной работы. В музеях проводится много выездных занятий, непосредственно на экспозициях, или в фондах. Весь образовательный процесс построен на тесном контакте с произведениями изобразительного искусства. Много лет проблемами музейной практики и преподавания музееведческих дисциплин занимались

профессора Н.Н.Никулин, М.В.Успенский, Н.Ю.Бирюкова, Е.В.Гришина (бывший директор НИМ РАХ), И.Г.Романычева, В.А.Гусев (директор ГРМ). Среди нынешних педагогов факультета известные специалисты в музейном деле – профессора В.А.Леняшин (заведующий кафедрой русского искусства), Е.В.Нестерова, Л.И.Давыдова, О.А.Кривдина, Т.В.Раппе, доценты М.А.Сорокина, Д.В.Любин, С.Н.Левандовский, Н.О.Крестовская. Музейный опыт педагогов имеет колоссальное значение как в освоении базовых курсов по истории и теории искусств, так и в углублении знаний в области экспертизы, изучении антиквариата, авторского права, специфики хранительской, научно-исследовательской, педагогической, издательской деятельности и т.д. Последние годы Институт плотно сотрудничает с Виртуальным филиалом Русского музея, который оказывает неоценимую помощь в образовательном процессе. Последние годы на ФТИИ появилась возможность знакомить студентов с музейными коллекциями в рамках преддипломной практики, благодаря поездкам в Москву, Португалию, Италию, Крым; или выполняя программу академической мобильности (например, договор с КазНАИ им. Т.К.Жургенова). Однако можно с сожалением констатировать, что на реализацию таких программ практически не выделяются бюджетные средства, из-за чего невозможно сделать их регулярными и доступными для всех студентов, несмотря на их огромную пользу. Так как нередко во время таких практик студенты определяются со своими научными предпочтениями и в дальнейшем уже связывают судьбу с тем или иным музеем.

Важно подчеркнуть, что достаточно высокий процент наших выпускников трудится в различных музеях России и за рубежом. Часто бывает, что музейные специалисты, уже имеющие первое образование, полученное в других вузах, приезжают в Петербургскую академию художеств, чтобы углубить свои знания и получить искусствоведческую квалификацию именно здесь. Сотрудники музеев работают и над кандидатскими и докторскими диссертациями на кафедрах Института имени И.Е.Репина.

В настоящее время стремительно меняется парадигма российского образования, включенного в Болонский процесс, что коснулось и искусствоведческой подготовки. От педагогов требуется с одной стороны некая унификация в передаче знаний, однако, как никогда остро приходит осознание того, что важно не утратить гуманитарную составляющую современного искусствоведческого образования, его просветительскую основу, уникальность традиций, бережно сохраняемых представителями так называемой старой школы. Важно понимать, что живое слово, переданное от учителя – ученикам всегда было и останется самой важной ценностью. Именно за этим живым словом, личным опытом и традициями тянутся нынешние студенты, приходя в Академию. Сегодня особенно остро осознаешь, что современная молодежь испытывает настоящий дефицит не компьютерного, технологично выверенного, а нормального, эмоционально окрашенного человеческого общения, основанного на серьезной профессиональной основе, дефицит того, что ценилось во все времена. Поэтому настоящее академическое образование, вероятно, должно быть по-хорошему консервативным. В нем, наряду с нововведениями, должны сохраняться традиционные образовательные ценности, ориентиры и способы трансляции знаний.

Взаимодействие студентов и их общение с ведущими современными специалистами в области теории и истории искусства, музееведения, мастерами изобразительного искусства и архитектуры, преподающими на творческих факультетах стало неотъемлемой частью обучения. И этот совершенно бесценный опыт сохраняется потом на всю жизнь. Именно поэтому особой популярностью пользуются практические занятия в музейных фондах, связанные с проникновением в сложную ткань произведения искусства, освоением тонкостей художественных и реставрационных технологий, с проблемами искусствоведческой экспертизы. Специальность искусствоведа, как бы она не называлась в современных рыночных условиях, безусловно, предполагает наличие базового классического образования, включающего фундаментальные знания по теории и истории искусства, которое и предлагает старейший искусствоведческий факультет. Причем, это должны быть отнюдь не только фундаментальные книжные знания, но понимание подлинности произведения искусства. Об этом прекрасно написал в своей книге В.А.Леняшин: «Искусство дактилоскопично. На этом зиждется музейное искусствознание, и это отличает его от любых других искусствоведческих истолкований и практик» [3, С.7].

Безусловно, находясь в стенах творческого вуза, важно глубоко понимать природу творчества, поэтому кроме изучения теоретических и исторических дисциплин искусствоведы много занимаются рисунком и живописью, имеют уникальную возможность изучать технику и технологию художественных материалов в академических лабораториях и производственных мастерских. Да и в самой искусствоведческой науке сейчас открывается много творческих граней. Ведь современный искусствовед – это не только знаток, традиционный музейный хранитель, работающий в пыльных архивах и библиотеках, но еще и куратор, галерист, эксперт, арт-дилер, арт-менеджер, креативный директор и т.д. и т.п.

Качество современного профессионального образования искусствоведа зависит от многих факторов. Для активной организационной и творческой деятельности в новых рыночных условиях становится явно недостаточно только классического искусствоведения. Сегодня требуются специалисты более универсального профиля, свободно владеющие иностранными языками и современными информационными и компьютерными технологиями. И все же, главное, что должен уметь искусствовед – видеть и понимать художественное произведение, вводить его в определенный исторический контекст. Он должен обладать художественным чутьем и вкусом, иметь базовую подготовку, без которой все инновации утрачивают смысл.

Особенность изобразительного искусства такова, что оно труднее всего поддается изучению, зачастую оставаясь труднодоступным и труднодостижимым из-за определенной дистанцированности от зрителя, специфики художественного языка, требующего наличия фундаментальных знаний. Необходимо воспитание эстетического вкуса будущего специалиста, формирования самостоятельности мышления и способности оригинального восприятия произведений. Невозможно освоить все тонкости профессии только в аудитории. Искусствовед должен видеть многие памятники искусства, постоянно формируя свой «глаз», воспитывая свое восприятие. В этом состоит основа искусствоведческого образования.

Наиболее актуальным способом формирования современного интеллектуала, как и много десятилетий назад, остается знакомство с оригиналами художественных произведений. За достаточно короткий срок обучения (цикл бакалавриата длится всего 4 года) выполнить все эти задачи чрезвычайно трудно, т.к. требуются усилия и со стороны образовательного учреждения, но и со стороны обучающегося.

Трудно каждого современного студента превратить в энциклопедически образованного специалиста, но возможно воспитать человека, стремящегося к знанию, чуткого и способного к душевному переживанию. Нельзя во всем уповать на Интернет-технологии, как часто это делается теперь: добраться до души студента, «продвинутого» в области новейших технологий, иногда еще сложнее, чем до души неопита. То, о чем предостерегали зарубежные авторы еще в 1970-е годы, настигло нас только теперь. Как и в создании произведения искусства, компьютер может стать лишь подспорьем, инструментом художника, так и в образовательном процессе – он лишь удобный помощник, помогающий сделать этот процесс более эффективным. Разумеется, никто не может запретить прогресс в науке и открытия в искусстве, но вряд ли новые технологии могут отменить традиционные, и еще далеко не исчерпавшие себя, способы постижения тайн искусства – посещение театров, музеев, библиотек, непосредственное общение с носителями культурных ценностей, как и невозможно прервать извечную духовную связь учителя и ученика.

Академическое искусствознание всегда претендовало на роль элитарного, «чистого», ориентированного на высокие идеалы и лучшие традиции мировой культуры. Оно основано на владении профессиональными навыками, на высокой художественной культуре, и следует во многом реалистической традиции – внимательном изучении натуры, содержательности, гуманистических принципах. Современный академизм представляет собой уникальный сплав классицистического понимания задач искусства, реалистических традиций и постмодернистской эстетики. В современном академическом искусстве и в искусствознании сохраняется определенная рафинированность и некоторая отстраненность от экспериментов так называемого актуального искусства. Современное изобразительное искусство и искусствоведческая наука в России переживает новый этап, связанный с изменением всей социокультурной ситуации, с влиянием новейших технологий на культуру, и, наконец, с развитием художественного рынка. На фоне всеобщих перемен в области художественной культуры, когда меняется сам принцип репрезентации художественного произведения, а наибольшую ценность приобретает не артефакт, а своеобразный арт-бренд, созданный на имени художника, происходит метаморфоза искусствоведческой науки. Рыночные законы диктуют свои условия, как художникам, так и критикам, занимающимся проблемами современного искусства. Современное российское изобразительное искусство развивается сейчас в совершенно иной стране, чем пятнадцать-двадцать лет назад, с возникающими в ней новыми демократическими и рыночными ценностями. Как сформулировал в своей последней монографии Ю.Б. Борев: «Культура каждой эпохи выдвигает свою концепцию мира и личности, дает формулу бытия человечества (парадигму, утверждающую идеалы, цели и смыслы бытия, обозначающую путь – дао)» [1, С.459].

Академическое направление стало одним из основных в отечественном художественном искусствоведческом образовании в XX веке. И какие бы резкие суждения не доносились сегодня в адрес академического искусствознания, его влияние на всю отечественную школу искусствознания очевидно. Важно подчеркнуть, что новаторские приемы в академическом искусствознании приживаются с трудом, оно достаточно консервативно в лучшем смысле этого слова. Для него характерно в первую очередь сохранение так называемой эссеистики, или импрессионистической критики в духе мирискуснических и символистских традиций. Сциентизм художественной критики авангарда 1910-20-х годов и формальный метод в том числе, долго и осторожно осваивался академической школой, и был в достаточной степени трансформирован. К концу XX века в гуманитарных науках получают распространение новые методы. Исствознание все больше внимания уделяет структурному анализу произведений, их семантике и семиотике. Существенную роль стала играть герменевтика – философское направление, связанное с пониманием и толкованием текста, в том числе текстов изобразительного искусства.

В академическом искусствознании по-прежнему главный акцент делается на знаточестве. Весьма развернуто и подробно читаются курсы по истории искусств, которые составляют теперь прежде всего основу бакалаврского цикла обучения. Правда, в связи с переходом на новую систему, пришлось несколько сократить аудиторную часть некоторых базовых курсов по истории искусства (например, «Историю искусства Средних веков», «Историю искусства эпохи Возрождения»). Однако открытие магистратуры позволило расширить круг теоретических, общегуманитарных дисциплин, ввести новые авторские спецкурсы, дополнительные иностранные языки, правоведение, арт-менеджмент и т.д.

Поскольку в советский период искусствознание рассматривалось как одно из средств идеологической борьбы, то в настоящий момент достаточно трудно преодолевается этот устоявшийся стереотип. Академическая школа переживает весьма сложный период своего перерождения, связанный с деидеологизацией, децентрализацией и избавлением от влияния тоталитарной системы. Одной из острых проблем, в связи с этим, становится – поиск путей самоопределения нашей науки в новой системе художественных координат. Поэтому совершенно очевидно, что сближение академического и музейного искусствознания – необходимый и совершенно логичный процесс, одна из главных стратегий современной гуманитарной науки.

Список литературы:

1. Боров Ю.Б. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. – М.: АСТ: Олимп, 2008. – 478с.
2. Каган М.С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. – 1994. - №4. – С.445-460.
3. Лянин В.А. Единица хранения. Русская живопись – опыт музейного истолкования. – СПб.: Золотой век, 2014. – 439 с.
4. Пиотровский М.Б. Сверхмузей в эпоху крушения империи (музей как фактор эволюции). – СПб.: СПбГУП, 1996. – 32 с.

**Яковлева Елена Пантелеевна,
доктор искусствоведения,
профессор Российского государственного
педагогического университета
имени А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия**

МУЗЕЙ И КОЛЛЕКЦИОНЕР – ИСТОРИЯ И СТРАТЕГИЯ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

Согласно толковым словарям, слово *музей* означает учреждение, в котором хранятся, изучаются и выставляются для показа ценные произведения искусства, предметы и документы, имеющие культурное, научное и историческое значение. Между тем первоначально словом *музей* называлась *коллекция* предметов по искусству и науке, т.е. систематизированное собрание однородных предметов, представляющих научный, художественный или иной интерес. Если в государственном музее коллектив сотрудников, работая под руководством администрации, несет ответственность за комплектование, хранение и реставрацию экспонатов, изучает и популяризирует их, то собиранием коллекций, т.е. *коллекционированием* занимаются, как правило, отдельные лица, *коллекционеры*, которые решают все вопросы согласно своему представлению. В настоящей статье речь пойдет о взаимоотношениях музея и коллекционера в историческом контексте и следующей из этого стратегии их взаимодействия.

История взаимоотношений музея и коллекционера давняя. По существу, в основе современных художественных музеев лежат объединенные между собой частные коллекции, расширенные и дополненные в процессе музейного бытования, а также отдельные произведения из бывших частных коллекций, поступившие либо сразу в музей, либо переданные туда на постоянное хранение из другого музея. Например, произведения из петроградской коллекции А.В. Руманова после Октябрьской революции 1917 года поступили в Русский музей, а после последующей национализации в конце 1920-х годов половина из них из Русского музея была распределена по двадцати пяти государственным музеям Советского Союза; другая половина (свыше 150 произведений) осталась и хранится ныне в собрании Русского музея.

Как известно, первым музеем, в современном понимании этого слова, считается Британский музей в Лондоне, открытый в 1753 году на основе трех частных коллекций граждан Великобритании. Изначально задуманный как собрание древностей античности, Британский музей за счет приобретений и даров отдельных предметов и коллекций к XIX веку стал богатейшим собранием, включающим этнографические, археологические, естественнонаучные, книжные и художественные коллекции. Подобным же образом развивались и многие другие музеи мира.

К концу XVII века в Западной Европе частное коллекционирование достигло высокого уровня, сформировался тип коллекционера-антиквара (т.е. исследователя античности) и появились знатоки, способные атрибутировать произведения искусства.

В Голландии, где уже существовал развитый художественный рынок, молодой русский царь Петр I впервые увидел разные коллекции, посетил мастерские художников-маринистов и приобрел свои первые коллекционные экспонаты. Они положили начало «Государеву кабинету» – его личному собранию, пополненному вскоре «Сибирской коллекцией» скифских золотых изделий. После смерти царя «Государеву кабинету» – личному собранию Петра I, пополненному вскоре «Сибирской коллекцией» скифских золотых изделий. После смерти царя «Государев кабинет» был передан в Кунсткамеру – первый государственный музей России, ныне – Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого Российской академии наук. Таким образом, уже в Петровскую эпоху в России было положено начало процессу перехода частных коллекций в категорию государственных.

В царствование Елизаветы Петровны значение коллекционирования существенно возросло, усилился приток в Россию произведений западноевропейского искусства, а частные коллекции все чаще стали переходить в категорию государственных, в том числе за счет конфискованного имущества, как это было, например, с коллекциями светлейшего князя А.Д. Меншикова.

Особенно благоприятные условия для создания частных коллекций сложились в эпоху Просвещения. Так, в XVIII веке в России уже существовала своя Академия художеств, работали отечественные художники и скульпторы, при этом многие из них повышали профессиональное мастерство в зарубежных поездках. Подобно членам императорской фамилии российская аристократия во время зарубежных путешествий приобретала в собственность произведения мирового искусства.

В Екатерининское время в России сложился свой художественный рынок, что способствовало целенаправленному коллекционированию. Образцом для подражания оставалась собирательская деятельность императрицы Екатерины II. Это с ее именем связано основание в 1764 году Императорского Эрмитажа.

Коллекционерами были в основном аристократы, а также государственные и культурные деятели страны. Коллекции имели комплексный характер: наряду с произведениями изобразительного и декоративно-прикладного искусства в них входили естественнонаучные предметы. Коллекции носили идеологический, репрезентативный и познавательный характер и одновременно выполняли декоративную функцию. Отметим, что в эпоху Просвещения российские коллекции впервые стали доступны для обозрения. Так, например, граф А.С. Строганов выставил собственную коллекцию живописи в специальной галерее своего дворца на Невском проспекте. При их формировании начала проявляться тенденция к систематизации коллекций и их каталогизации, а при размещении произведений в пространстве заметным становилось стремление к созданию продуманной экспозиции.

В Александровскую эпоху, т.е. в первой четверти XIX века, основные направления и характер российского коллекционирования во многом

определялись патриотическим подъемом, связанным с победой России в войне с Наполеоном. Как результат, приоритет в коллекционировании отдавался произведениям отечественного искусства и русской старины.

Способствуя росту национального самосознания, победа над Наполеоном предопределила идею создания русского национального музея. В 1825 году в Императорском Эрмитаже была открыта «Галерея художественных произведений русской школы», которая в 1898 году перешла в собрание тогда же основанного Русского музея императора Александра III.

По социальному составу коллекционерами второй половины XIX века были уже не только дворяне, но и представители разночинной интеллигенции, интересы которой были обусловлены искренней страстью к собирательству и нередко – научными занятиями. В целом же коллекционеры XIX века руководствовались разными мотивами, в том числе стремлением поощрить к творчеству начинающих художников. На этой основе в Петербурге была создана Галерея Ф.И. Прянишникова, которая после смерти владельца была присоединена сначала к Музею Академии художеств, а потом к Московскому Румянцевскому публичному музею.

Первый в России случай создания музея на основе частной коллекции с благотворительными целями связан с картинной галереей двоюродных братьев Д.М. и А.М. Голицыных, созданной при больнице в Москве (1802). В Санкт-Петербурге собственный «Русский музеум» в 1826 году открыл писатель и дипломат П.П. Свиньин.

Потребность в общедоступных музеях воплотил в жизнь Николай I, создав на основе императорских коллекций музей, известный как Новый Эрмитаж. В 1852 году в Санкт-Петербурге, в специально построенном здании, примыкающем к Зимнему дворцу, состоялось его открытие. Картины, принадлежавшие лично царю, вошли в экспозицию Нового Эрмитажа, перестав быть личной коллекцией Николая I, но оставаясь собственностью Императорского дома. Этот пример вдохновил российских коллекционеров на передачу коллекций в форме дарения или завещания на имя императора. Так продолжался процесс перехода частных художественных коллекций в категорию музейных.

Частные коллекции поступали в Эрмитаж не только путем дарения или завещания, но и через куплю-продажу, как в случае с А.Н. Демидовым Сан-Дonato, продавшим Новому Эрмитажу собственную коллекцию античной скульптуры.

Другим способом сделать коллекции полезными обществу и доступными для обзора стала передача их учебным заведениям. Так, в 1821 году президент Академии художеств А.Н. Оленин передал свою коллекцию оружия в Рюсткамеру, в результате чего ее предметы стали служить художникам и скульпторам в качестве образцов при создании произведений на историческую тему.

Расцвет художественного коллекционирования в России пришелся на вторую половину XIX века, чему способствовали реформы Александра II в экономической и социальной сферах. Они привели и к изменению социального состава коллекционеров, среди которых появились купцы, крупные промышленники и широкий круг разночинной интеллигенции. Известны целые

семьи коллекционеров – Бахрушины, Боткины, Морозовы, Щукины и т.д., чьи произведения искусства ныне входят в собрания многих государственных музеев бывшего Советского Союза.

В 1856 году купец Павел Третьяков основал в Москве художественный музей, а спустя десять лет открыл его для широкой публики под названием «Московская городская галерея Павла и Сергея Третьяковых». В 1892 году Третьяковская галерея была передана в дар городу Москве. В годы советской власти Государственная Третьяковская галерея передавала на постоянное хранение произведения искусства во многие художественные музеи СССР, в том числе в Музей изобразительных искусств Казахстана.

В пореформенную эпоху основной мотивацией коллекционирования стали патриотические настроения в обществе и доступность художественного собирательства не только для представителей дворянства. Все более усиливались тенденции к собирательству на научной основе, расширялся круг художественных интересов. Так, среди коллекционеров появились первые собиратели современного западноевропейского искусства – импрессионизма и постимпрессионизма. Важным стимулом явилось и то, что коллекционер, пожертвовавший свое собрание музею или Академии наук, мог рассчитывать на награду от правительства.

Коллекции пополнялись за счет приобретения произведений у художников, с выставок, в многочисленных антикварных магазинах, в лавках старинных вещей, причем не только в столичных городах России, но и за рубежом, но центрами российского коллекционирования оставались по-прежнему Санкт-Петербург и Москва.

Значительный след в истории коллекционирования оставила эпоха Серебряного века, начавшаяся в 1890-е годы, когда считалось, что искусство должно быть не только достоянием музеев и коллекционеров, но и частью повседневной жизни. Эстетизация быта и включение в него произведений искусства во многом определяли мотивацию коллекционирования этого периода.

Коллекционеры нового типа, собиравшие произведения разных эпох, школ, видов и жанров, в начале XX века объединились вокруг журналов «Мир искусства» и «Старые годы». Не удивительно, что собирателями являлись в те годы многие художники, в том числе члены объединения «Мир искусства» А.Н. Бенуа, К.А. Сомов, Н.К. Рерих, О.Э. Браз. Способы составления коллекций теперь включали дары произведений современного искусства и их обмен между собирателями. Большое значение для коллекционеров имели художественные выставки начала XX века, на которых приобретались произведения искусства. Например, до 1917 года произведения Н.К. Рериха принадлежали более чем 120 владельцам.

Коллекционеры нового типа, собиравшие произведения разных эпох, школ, видов и жанров, в начале XX века объединились вокруг журналов «Мир искусства» и «Старые годы». Не удивительно, что собирателями являлись в те годы многие художники, в том числе члены объединения «Мир искусства» А.Н. Бенуа, К.А. Сомов, Н.К. Рерих и О.Э. Браз. Способы составления коллекций теперь включали дары произведений современного искусства и их обмен между собирателями.

Большое значение для коллекционеров имели художественные выставки начала XX века, на которых приобретались произведения искусства. Например, до 1917 года произведения Н.К. Рериха принадлежали более чем 120 владельцам.

С завершением Серебряного века закончился эволюционный этап развития частного коллекционирования. Зарождение новых тенденций в художественном собирательстве прервали сначала Первая мировая война, а потом – революционные события в стране. После Октябрьской революции 1917 года положение коллекционеров резко изменилось. Перераспределение художественных ценностей в условиях разрухи и голода происходило в форме «черного рынка».

Чтобы спасти свои коллекции, известные московские собиратели А.В. и И.А. Морозов, И.С. Остроухов, С.И. Щукин, А.А. Бахрушин и др. весной 1918 года вместе с особняками передали свои коллекции в дар государству, при этом остались их пожизненными хранителями. Подобным же образом на основе домов и дворянских усадеб с сохранившейся обстановкой и художественными предметами создавались государственные историко-бытовые музеи.

Между тем добровольная передача художественных ценностей государству не принесла желаемого контакта между новой властью и коллекционерами. Осенью 1918 года появились декреты Совнаркома, определяющие систему контроля за частными коллекциями со стороны государства. Это привело к тому, что владельцы коллекций лишились права распоряжаться своей собственностью, т.е. частная собственность на коллекции и отдельные ценности фактически была ликвидирована.

В 1918 году в России был создан Государственный музейный фонд (ГМФ), объединивший коллекции и предметы, принадлежавшие частным лицам. В процессе национализации эти коллекции переводились в разряд государственных, а предметы из реквизированных коллекций распределялись по музеям и учреждениям страны или передавались на продажу.

Переход к новой экономической политике (НЭП) способствовал восстановлению в стране торговли антиквариатом и возрождению коллекционирования. Появился новый тип коллекционера – разбогатевший нэпман, вкладывающий деньги в произведения искусства. В то же время, художественные произведения из национализированных частных коллекций становились важной статьей экспорта в государственной внешней торговле.

В 1930 – 1940-е годы индивидуальное коллекционирование существовало, но, главным образом, в среде советской культурной элиты и партийной номенклатуры, обладавшими необходимыми для этого материальными средствами.

Новый этап развития советского коллекционирования наступил после окончания Великой Отечественной войны, когда основным легальным источником художественного собирательства стали государственные антикварные магазины. Большую роль в формировании коллекций имели также дружеские отношения коллекционеров с советскими художниками и их потомками. В 1950-е годы в крупных городах страны сложился свой круг коллекционеров, из собраний которых зачастую пополнялись фонды государственных музеев СССР. Многие крупные коллекционеры постоянно поддерживали связь с музеями – продавали, приносили в дар или завещали принадлежавшие им коллекции и произведения. Так, на материале коллекции

Ф.Е. Вишневого в 1969 году в Москве был создан государственный Музей В.А. Тропинина и московских художников его школы. Свою коллекцию в дар государству принес коллекционер и искусствовед И.С. Зильберштейн, создатель Музея личных коллекций при ГМИИ им. Пушкина в Москве (1985). В постсоветское время открылись новые возможности для создания музеев частных коллекций как в составе государственных музеев, так и самостоятельных. Например, в 2002 году в Петергофском музее-заповеднике был открыт Музей коллекционеров, объединивший коллекции ленинградских собирателей И.М. Эзраха, Р.М. и А.А. Тимофеевых и др.

Нельзя не отметить, что отношения между коллекционерами и музеями не всегда складывались благоприятно, что обусловлено, с одной стороны, боязнью коллекционеров утратить свои сокровища, а с другой стороны, недоверием государственных чиновников к частным владельцам художественных произведений.

Только в конце 1980-х гг. коллекционеры получили возможность выезда за рубеж и свободного обмена и продажи коллекционных предметов. Организованные в то время Советский фонд культуры и Клуб коллекционеров устраивали выставки произведений из частных собраний, ставшие предвестием новых веяний. В постсоветский период организация и проведение художественных выставок на материалах частных коллекций продолжились.

Итак, история художественного коллекционирования наглядно свидетельствует о тесной связи между коллекционерами и государственными музеями. Их взаимоотношения в разные периоды истории государства определялись и правовыми нормами.

Что касается стратегии взаимоотношений государственных музеев и частных коллекционеров, то, без сомнений, они будут продолжаться, но, как представляется, не должны ограничиваться лишь совместными выставками, проведением экспертизы и атрибуцией произведений, реставрацией и взаимными консультациями. Чрезвычайно важной является совместная научно-исследовательская работа, направленная на изучение частных коллекций и музейных фондов с точки зрения провенанса произведений искусства, а также изучение утраченных коллекций, их описание, систематизация, научная каталогизация, какитог, научная реконструкция. Здесь, помимо исследований музейных и частных коллекций, необходимо учитывать антикварный рынок. Информация о произведениях искусства содержится в архивных материалах и литературных источниках, в том числе в иллюстрированных каталогах мировых аукционов. Все это позволит ввести разрозненный материал в общий контекст истории искусства, исключить фальшивые работы и получить достоверные сведения о художественном наследии того или иного мастера.

Таким образом, стратегия взаимодействия музеев с частными коллекционерами должна базироваться на изучении истории их взаимоотношений и государственной культурной политике и опираться на современные формы и методы изучения изобразительного искусства.

Список литературы:

1. Банников А.П., Сапожников С.А. Собиратели и хранители прекрасного: энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая

II. 1700 – 1918 гг. СПб.: Центрполиграф, 2007.

2. Бродский Б. Из истории частного коллекционирования в Москве и Ленинграде // Искусство. 1989. № 1. С. 36 – 39; № 3. С. 33 – 38; № 5. С. 30 – 33; № 8. С. 47 – 50.

3. Бродский Б. Из истории частных коллекций Москвы и Ленинграда // Искусство. 1989. № 11. С. 40 – 42.

4. Брук Я.В. Из истории художественного собирательства в Петербурге и в Москве в XIX веке // Государственная Третьяковская галерея: Очерки истории. 1856 – 1917. Л.: Художник РСФСР, 1981. С. 10 – 55.

5. Государственный Русский музей. Из истории музея: Сб. статей и публикаций. СПб.: ГРМ, 1995.

6. Кузина Г.А. Государственная политика в области музейного дела в 1917 – 1941 гг. // Музей и власть: Сб. науч. тр. НИИ культуры. Ч. 1. М., 1991. С. 96 – 173

7. Неверов О.Я., Пиотровский М.Б. Эрмитаж. Собрания и собиратели. СПб.: Славия, 1997.

8. Очерки истории музейного дела в России: Вып. 2. М.: Советская Россия, 1960; Вып.3. М.: Советская Россия, 1961.

9. Саверкина И.В. История частного коллекционирования в России. Учеб. пособие. СПб.: СПбГУКИ, 2004.

10. Сальникова И.И. «Мы были...» (Из истории государственного и частного собирательства произведений русского искусства XVIII – первой половины XIX в.). СПб.: Блиц, 2003.

11. Судьбы музейных коллекций // Материалы VI Царскосельской научной конференции. СПб.: ГМЗ «Царское село», 2000.

12. Фролов А.И. Русские коллекционеры и формирование музейного фонда России // Шахматовский вестник: Непериодическое издание Гос. историко-литературного музея-заповедника А.А. Блока. Вып.3. [Б. м.], 1993. С.8 – 12.

13. Яковлева Е.П. Художественное собрание А.В. и Е.Л. Румановых как источник музейных поступлений // Художественные коллекции музеев и традиции собирательства: Материалы шестых Боголюбовских чтений, посвященных 175-летию со дня рождения А.П. Боголюбова. Саратов: Слово, 1999. С. 57 – 70.

14. Яковлева Е.П. О дореволюционных владельцах произведений Н.К. Рериха // Рериховское наследие. Т. I: Сб. ст. / отв. ред. А.А. Бондаренко и В.Л. Мельников. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002. С. 322 – 328.

15. Яковлева Е.П. Частное художественное коллекционирование в свете научных исследований // Рериховское наследие. Т. VII: Сб. ст. / отв. ред. А.А. Бондаренко и В.Л. Мельников. СПб.: Изд. СПбГМИСР, 2011. С. 55 – 67.

**Кочеляева Нина Александровна,
кандидат исторических наук,
директор Нового института культурологии,
Москва, Россия**

НОРМАТИВНО-ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

К настоящему времени в Российской Федерации сформирован достаточно разветвленный комплекс нормативно-правовых актов, регламентирующий правоотношения в сфере музейной деятельности Российской Федерации и охватывающий довольно широкий спектр правоотношений, возникающих в этой сфере. Определяющими являются Конституция Российской Федерации [1], базовый закон в сфере культуры «Основы законодательства о культуре в Российской Федерации» [2] и принятые в декабре 2014 года «Основы государственной культурной политики» [3]. В Конституции Российской Федерации определяются основные права и свободы человека в сфере культуры, которые распространяются и на сферу нормативного регулирования музейного дела в России в части обеспечения права на доступ и участие в культурной жизни каждого гражданина РФ. Статья 44 закрепляет эти права: «1. Каждому гарантируется свобода литературного, художественного, научного, технического и других видов творчества, преподавания. Интеллектуальная собственность охраняется законом. 2. Каждый имеет право на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям» [4]. «Основы законодательства о культуре в Российской Федерации» определяют музейную деятельность как один из видов культурной деятельности и устанавливают правоотношения в этой области. Также одним из важнейших вопросов регулирования отношений в области музейного дела является установление полномочий разного уровня в этой сфере. Этот вопрос регулируется также 184 и 131 Федеральными законами [5].

В принятом совсем недавно документе «Основы государственной культурной политики» в качестве одной из целей государственной культурной политики закрепляется «сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования» [6], что предполагает включение музеев в процесс реализации государственной культурной политики, приоритетным направлением которой является «систематизация, расширение и развитие существующего опыта использования объектов культурного наследия, предметов музейного и архивного фондов, научного и информационного потенциала российских музеев и музеев-заповедников в образовательном процессе» [7]. Таким образом, музей на современном этапе в понимании законодателей является не только институтом, на который возложена задача по сбору, хранению и экспонированию предметов культурного наследия, но также

важнейшим актором культурной политики, в сферу влияния и деятельности которого входит научная, просветительская и образовательная функции.

Кроме общих нормативно-правовых актов в Российской Федерации разработано специальное законодательство для регулирования правоотношений в сфере музейной деятельности. Основным является Федеральный закон РФ «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», принятый Государственной Думой РФ 24 апреля 1996 года и действующий в редакции Федерального закона от 10.01.2003 N 15-ФЗ [8]. Отдельные вопросы музейной деятельности регулируются также Федеральным законом «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» [9], Федеральным законом «О вывозе и ввозе культурных ценностей» [10].

Федеральный закон РФ «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» определяет особенности правового положения Музейного фонда Российской Федерации, а также особенности создания и правовое положение музеев в Российской Федерации, а его действие распространяется на все действующие и вновь создаваемые музеи в Российской Федерации [11]. В законе представлен довольно подробный понятийный аппарат, который включает следующие определения:

- **культурные ценности** – предметы религиозного или светского характера, имеющие значение для истории и культуры и относящиеся к категориям, определенным в статье 7 Закона Российской Федерации «О вывозе и ввозе культурных ценностей»;
- **музейный предмет** – культурная ценность, качество либо особые признаки которой делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление;
- **музейная коллекция** – совокупность культурных ценностей, которые приобретают свойства музейного предмета, только будучи соединенными вместе в силу характера своего происхождения, либо видового родства, либо по иным признакам;
- **музейный фонд** – совокупность постоянно находящихся на территории Российской Федерации музейных предметов и музейных коллекций, гражданский оборот которых допускается только с соблюдением ограничений, установленных настоящим Федеральным законом;
- **музей** – некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций;
- **хранение** – один из основных видов деятельности музея, предполагающий создание материальных и юридических условий, при которых обеспечивается сохранность музейного предмета и музейной коллекции;
- **публикация** – одна из основных форм деятельности музея, предполагающая все виды представления обществу музейных предметов и музейных коллекций путем публичного показа, воспроизведения в печатных изданиях, на электронных и других видах носителей [12].

Закон устанавливает, что Государственное регулирование в сфере музеев и Музейного фонда РФ закреплено за федеральным органом государственной

власти и за органом власти субъекта РФ, уполномоченными соответствующими правительствами [13]. Глава II Закона определяет все виды правоотношений, касающиеся Музейного фонда Российской Федерации, а именно:

- формы собственности на музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда Российской Федерации;
- состав Музейного фонда Российской Федерации;
- порядок включения и исключения предметов из Музейного фонда РФ;
- положения и порядок ведения Государственного каталога Музейного фонда РФ;
- порядок вывоза из Российской Федерации музейных предметов и музейных коллекций;
- особенности гражданского оборота музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации [14].

Также Федеральный закон РФ «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» Закон о Музейном фонде Российской Федерации также определяет порядок правоотношений, возникающих при работе с его государственной и негосударственной частями, цели и порядок создания и ликвидации музеев, виды деятельности музеев, содержит положения об обеспечении доступности Музейного фонда и устанавливает меру ответственности за правонарушения. Так, в статье 35 Закона «Доступ к музейным предметам и музейным коллекциям» обозначены следующие принципы: «Музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда Российской Федерации и находящиеся в музеях в Российской Федерации, открыты для доступа граждан. Собственником или владельцем могут устанавливаться ограничения доступа к музейным предметам и музейным коллекциям, включенным в состав Музейного фонда Российской Федерации и находящимся в музеях, по следующим основаниям: неудовлетворительное состояние сохранности музейных предметов и музейных коллекций; производство реставрационных работ; нахождение музейного предмета в хранилище (депозитарии) музея. Порядок и условия доступа к музейным предметам и музейным коллекциям, находящимся в хранилище (депозитарии) музея, устанавливаются нормативными актами федерального органа исполнительной власти, на который возложено государственное регулирование в области культуры, и доводятся до сведения граждан. Ограничение доступа к музейным предметам и музейным коллекциям из соображений цензуры не допускается» [15]. Таким образом, следует отметить, что при декларируемом свободном доступе к культурным ценностям, Законом вводится ряд ограничений, согласно которым доступ к ним ограничивается. Существенное значение также имеют приказы федеральных органов государственной власти, регламентирующие порядок передачи музейных предметов, находящихся в собственности субъектов РФ, в Музейный фонд Российской Федерации [16]. Кроме того, дополнительными инструментами нормативно-правового регулирования правоотношений в области музейного дела являются различного рода Административные регламенты, устанавливаемые федеральными органами исполнительной власти [17].

Весь этот комплекс документов, включающий основной профильный закон, а также приказы, административные регламенты и методические рекомендации и инструкции составляют на сегодняшний день правовую основу для регулирования музейной деятельности. Следует отметить, что несмотря на достаточно разветвленную систему НПА в области музееведения в ней есть довольно существенные пробелы. В первую очередь следует отметить, что в нормативно-правовом поле на федеральном уровне не регламентируется в настоящее время вопросы, касающиеся охраны нематериального культурного наследия, в то время как практика музеефицирования и экспонирования такого рода объектов и технологий становится все более распространенной в Российской Федерации [18].

Важное значение для осуществления текущей деятельности музеями и формирования перспективных направлений развития музеев, отвечающих актуальным задачам государственной культурной политики, приняты документы стратегического развития и концепции развития. В Российской Федерации приняты Государственная программа «Развитие культуры и туризма 2013-2020» [19], Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года [20], Государственная стратегия формирования системы достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников в Российской Федерации [21], Концепция формирования и ведения Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации [22], разработан проект Концепции развития музейной деятельности в Российской Федерации до 2020 года [23], а также проект Стратегии развития музейной деятельности в Российской Федерации до 2030 года. Все эти документы актуализируют наиболее значимые и востребованные направления в музейной деятельности, отвечающие вызовам времени и задачам реализации государственной культурной политики.

Следует также отметить, что вопросы регулирования музейной деятельности осуществляются не только на федеральном, но и на региональном уровне. В 32 из 83 [24] субъектах Российской Федерации приняты нормативно-правовые акты, регулирующие деятельность музеев на региональном уровне. Во многом эти документы повторяют Федеральный закон.

В настоящее время работа по созданию нормативно-правового инструментария, регулирующего музейную деятельность, продолжает совершенствоваться. В проект базового закона «О культуре в Российской Федерации» включены положения, связанные с регулированием нематериального культурного наследия [25]. А на уровне Министерства культуры Российской Федерации разрабатываются методические рекомендации и модельные стандарты деятельности муниципальных музеев.

Список литературы:

1. Конституция Российской Федерации / Официальный сайт Конституции РФ. — режим доступа: URL: <http://www.constitution.ru>
2. Основы законодательства о культуре в Российской Федерации.
3. Основы государственной культурной политики. Утверждены Указом Президента Российской Федерации № 808 от 24 декабря 2014 г. // Официальный портал Президента Российской Федерации. Режим доступа: URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/37088>. Дата обращения

01.07.2015.

4. Конституция Российской Федерации. Ст. 44, пп. 1; 2 / Официальный сайт Конституции РФ. — Режим доступа: URL: <http://www.constitution.ru/10003000/10003000-4.htm>.

5. Федеральный закон от 6.10.1999 г. № 184-ФЗ «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации»; Федеральный закон от 6.10.2003 г. № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации».

6. Основы государственной культурной политики. Утверждены Указом Президента Российской Федерации № 808 от 24 декабря 2014 г. Раздел IV «Цели государственной культурной политики» // Официальный портал Президента Российской Федерации. Режим доступа: URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/37088>. Дата обращения 01.07.2015.

7. Там же, раздел VI «Задачи государственной культурной политики».

8. Федеральный закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (в ред. закона от 10.01.2003 № 15-ФЗ).

9. Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации».

10. Закон РФ от 15 апреля 1993 г. N 4804-I «О вывозе и ввозе культурных ценностей» (в ред. от 23.07.2013).

11. Федеральный закон «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» (в ред. закона от 10.01.2003 № 15-ФЗ). Статья 1.

12. Там же. Статья 3.

13. Там же. Статья 4.

14. Там же. Глава II.

15. Там же. Статья 35.

16. См. например: Приказ Министерства культуры Российской Федерации 01 октября 2015г. № 2501 «О включении в состав государственной части Музейного фонда Российской Федерации музейных предметов, являющихся собственностью Ярославской области».

17. См. например: Административный регламент исполнения Министерством культуры Российской Федерации государственной функции по осуществлению государственного контроля и надзора за состоянием Музейного фонда Российской Федерации, за деятельностью негосударственных музеев, хранением и использованием отнесенных к культурному наследию народов Российской Федерации библиотечных фондов и кинофонда, за соблюдением законодательства Российской Федерации в отношении культурных ценностей, перемещенных в Союз ССР в результате Второй мировой войны и находящихся на территории Российской Федерации, а также за сохранностью перемещенных культурных ценностей и их учетом. Утвержден приказом Министерства культуры Российской Федерации от 20 декабря 2011 г. № 1204.

18. См. например: Музей исчезнувшего вкуса «Коломенская пастила» / Официальный сайт. — Режим доступа: URL: <http://kolomnapastila.ru/museum/> (дата обращения 10.10.2015).

19. Постановление Правительства Российской Федерации от 15.04.2014 г. № 317 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013 – 2020 годы».

20. Стратегия развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года, утверждённая распоряжением Правительства Российской Федерации от 31.05.2014 г. № 941-р.

21. Государственная стратегия формирования системы достопримечательных мест, историко-культурных заповедников и музеев-заповедников в Российской Федерации.

22. Концепция формирования и ведения Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации

23. Концепция развития музейной деятельности в Российской Федерации до 2020 г.

24. Согласно данным, приведенным в таблице «Статистика законодательной деятельности регионов в сфере культуры» Приложения «Правовое обеспечение культуры» к Докладу «О

XXI ғасыр мұражайы. Даму Стратегиясы

государственной культурной политике» материалов к совместному заседанию Государственного совета и Совета по культуре и искусству при Президенте РФ, состоявшегося 24 декабря 2014 года, была проанализирована нормативно-правовая база 83 субъектов РФ (не включались НПА Республики Крым и г. Севастополя), при этом учитывались только законы, хотя многие вопросы решались НПА другого уровня — указами губернатора, решениями ОИГВ и др.

25. Проект Федерального закона «О культуре в Российской Федерации». Вносится депутатами Государственной Думы Е.Г. Драпеко, З.М. Степановой, И.И. Гильмутдиновым / Официальный сайт Комитета Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации по культуре. — Режим доступа: URL: http://www.komitet2-3.km.duma.gov.ru/site_xp/052057124050048052052.html (дата обращения 10.10.2015).

**Ли Камилла Витальевна,
руководитель Центра научной экспертизы
ГМИ РК имени А. Кастеева,
Алматы, Казахстан**

ПРАВОВОЕ ПОЛЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ В РК

В настоящее время основные правовые документы, в поле которых работают музеи, это Закон о культуре и уставы. Другие нормативные акты применяются в случае определенных конкретных обстоятельств.

Закон о культуре

В преамбуле к действующему Закону о культуре по состоянию на 13.01.2014 г. прописано: *«Настоящий закон регулирует общественные отношения в сфере создания, возрождения, сохранения, развития, распространения и использования культуры в Республике Казахстан и определяет правовые экономические, социальные и организационные основы государственной политики в области культуры».*

Комментарий. Тема музеев звучит здесь дважды: в первой главе, где формулируются понятийные положения, применяемые в законе, и в специальной статье – 25 главы 5 «Деятельность в области культуры».

В настоящее время готовятся новые поправки к действующему закону. Тема музея в этих поправках появляется несколько раз:

В главе 1 «Общие положения», которая представляет используемый в Законе глоссарий 2-1) расшифровывается понятие – *«Государственный реестр музейного фонда Республики Казахстан – централизованная электронная информационная система государственного учета музейных предметов, включенных в базу данных музеев Республики Казахстан».*

Комментарий. Поскольку в действующем Законе в п. 16 этой же главы уже есть понятие Государственного реестра, то, по-видимому, разработчики предполагали создание ЕДИНОВОГО реестра фондов **всех** музеев в электронном формате, однако никакой расшифровки по этой теме не дано. Кроме того, возникает вопрос, насколько необходим единый реестр, не даст ли он право движения и оседания музейных экспонатов из фондов в фонды, и таким образом музеи лишаются возможности серьезного научного исследования собственных, тщательно собираемых коллекций?

Далее предлагается в п. 13 о субъектах культурной деятельности (а под этим подразумеваются государственные органы и юридические лица) подпунктами 2 и 3 внести понятия «базы данных музея и музейного предмета».

Подпункт 13 главы «Общие положения» **«О субъектах культурной деятельности»** дополнить подпунктами ... 13-2) *база данных музея – совокупность сведений о каждом музейном предмете, входящем в собрание музея и включенном в состав музейного фонда Республики Казахстан,*

обеспечивающая государственный учет музейных предметов и 13-3) музейный предмет – культурная ценность как объект материальной культуры, имеющей научную, историческую, художественную ценность и подлежащей изучению, сохранению, охране и публичному представлению в музее.

Комментарий. С дефиницией можно согласиться, но являются ли база данных музея и музейный предмет субъектами музейной деятельности? Ведь субъектами могут являться: «Государство, частное или юридическое лицо...» (Википедия). Это скорее объекты (исследования или собирательства), на которые направлена деятельность субъекта.

Далее подпунктами 13-5 и 13-6 вносятся понятия «раритета и реликвии». Вот эти подпункты:

13-5) *раритет – музейный предмет, являющийся редким, уникальным объектом материальной культуры.*

13-6) *реликвия – музейный предмет, связанный с исторически значимым или мифологическим событием, выдающимся лицом и особо чтимый как память о них и обладающий высокой степенью экспрессивности.*

Комментарий. Возникает вопрос, что означает формулировка: реликвия, «обладающая высокой степени экспрессивности», и насколько она корректна вообще и в данном контексте в частности.

При дальнейшем же чтении поправок Закона обнаруживается, что эти понятия были введены только лишь для того, чтобы в п. 3 статьи 25, обращенной к музеям, прописать:

«Раритеты и реликвии передаются в фонды Национального музея Республики Казахстан».

Комментарий. Согласно этому пункту Национальный музей может затребовать передачу музейных предметов в свои фонды любых казахстанских музеев. Статьи о неотчуждаемости музейных фондов в законе о культуре нет, поэтому отчуждаемость фондов вполне реальна, что, собственно говоря, и артикулируется данной строкой.

В этическом кодексе музеев, разработанном ИКОМом, где обозначены базовые стандарты для музейной деятельности, прописано:

Обществоверяет музеям коллекции, которые не могут рассматриваться как ликвидный актив.

И далее: *«Каждый музей должен иметь ясную политику, определяющую правомерные методы избавления от предметов, изъятых из музейной коллекции».*

В число таких методов входят рекомендации Этического кодекса ИКОМ для музеев. Отчуждаемость коллекций согласно кодексу не должно разрушать музейные собрания.

В главе 5 действующего закона «Деятельность в области культуры» статья 25. отведена музеям. В разрабатываемых поправках она претерпела значительные изменения. Она начинается со следующего положения:

Музеи — организации культуры, созданные для хранения, учета, изучения и публичного представления музейных предметов, призванные осуществлять культурные, образовательные, научно-исследовательские функции и обеспечивать популяризацию историко-культурного наследия Республики

Казахстан, в том числе с применением информационных и инновационных технологий.

Комментарий. Этот текст больше подходит для устава музея. Первый пункт должен в этой статье сформулировать что такое музей, как социокультурная организация. Возможен, например такой вариант:

«Музей – это институт социокультурной памяти, созданный для сохранения и трансляции культурного наследия человечества. Музейные предметы являются носителями культурно-исторического кода нации и страны».

Комментарий. Подобная формулировка необходима, т.к. она концептуально изменяет отношение к музейным артефактам, особенно сегодня, когда весьма распространено мнение, что музеи – склады исторического барахла, которым можно распоряжаться как угодно.

Далее в поправках:

1-1. Музейное дело – отрасль культуры, в задачи которой, входит создание и развитие сети музеев, подготовка и повышение квалификации кадров, научное и методическое обеспечение развития музеев, организация комплектования, ведение государственного учета музейных предметов, включая электронные базы данных музея, а также изучение, хранение, публичное представление, охрана, использование музеями и иными организациями культурных ценностей и памятников природы.

Комментарий. Такая формулировка больше подходит опять же для устава или должностных инструкций. Надо понимать, что музейное дело – это часть мнемософии – науки о специальных институциях, сохраняющих человеческий опыт, инструментами же этого процесса являются позиции, перечисленные в п.1.1. и другие, разрабатываемые в соответствии с требованиями времени.

Поправка 3. Музейные предметы включаются в состав музейного фонда и вносятся в базу данных музея и Государственный реестр музейного фонда Республики Казахстан. Ведение государственного реестра музейного фонда РК осуществляется Национальным музеем РК.

Комментарий. Еще раз возникает вопрос, для чего нужен единый государственный реестр музейного фонда, и насколько корректно отдавать его ведение Национальному музею, который только что начал свою работу и не имеет достаточного опыта в развитии специфики музейного дела. Цель, задача и положение о таком государственном реестре нигде не прописаны.

В целом, анализируя Поправки Закона о культуре касательно музеев, очевидно, что их разработчики не знакомы со спецификой музейной деятельности и музейного дела. Для начала им хотелось бы порекомендовать ознакомиться с Этическим кодексом ИКОМа, где базовые установки представлены достаточно убедительно. Так, например, согласно стандартам кодекса необходимо создать и опубликовать следующие документы, обязательные для исполнения:

– *Документ, содержащий формулировку миссии музея, его задач и политики, которую он проводит;*

– *Документ, определяющий политику извлечения доходов от собственной деятельности или привлечения средств из других источников;*

– *Документ, объясняющую принятую в музее политику коллекционирования;*

– Документ, регламентирующий процедуры комплектования, хранения, использования коллекций.

На сегодня эти документы отсутствуют.

В рамках этих поправок необходимо также рассмотреть вопрос о принципах целостности, неприкосновенности и неделимости музейного фонда. Музейные фонды, являющиеся национальной культурной сокровищницей, находятся под охраной государства, и обладают презумпцией целостности, неприкосновенности и неделимости. Законодательное закрепление этого принципа должно сохранить разрушение музейных коллекций от посторонних посягательств, движение экспонатов из фондов в фонды, их оседание в организациях, где не соблюдаются режимы хранения и сохранности и т.д.

Думаю, что в такой формулировке эти положения должны быть внесены в новые поправки к статье о музеях закона о культуре.

В статье 11-1 глав 7 «Закона о культуре» «Компетенция уполномоченного органа» записано:

11.1 Разрабатывает и утверждает порядок и условия присвоения статуса «Академический» государственным организациям культуры, отдельным профессиональным художественным и творческим коллективам.

Комментарий. В поправках оставлено положение 11 «разрабатывает и утверждает отраслевую систему поощрения» и отсутствует вышеобозначенный пункт 11.1 Непонятно, значит ли это, что 11 пункт исключен? Необходимо отметить, что ГМИРК им. А. Кастеева единственный из музеев Казахстана имеет коллекцию классического европейского и русского искусства и значительный опыт музейной работы. Это дает ему право присвоения академического статуса.

Обратимся к очень важному для формирования фондов музея Закону о Госзакупках. В статье 4 Закона «Государственные закупки, осуществляемые без применения норм настоящего Закона, регламентирующих выбор поставщика и заключение с ним договора о государственных закупках» прописано, что сюда входят: *«приобретения товаров, являющихся культурными ценностями, в том числе музейных предметов и музейных коллекций, а также редких и ценных изданий и т.д., которые имеют историческое, художественное или иное культурное значение, взятых государством под охрану, таких как памятники истории и культуры и предназначенных для пополнения государственных музейного, библиотечного, архивного фондов, кино-фотофонда и иных аналогичных фондов».*

Комментарий. Здесь налицо явное противоречие или недоработка. По этой формулировке следует: если музей посчитает необходимым приобрести некий объект, то сначала его нужно каким-то образом взять под охрану государством, о чем должны иметься соответствующие документы, и только после этого он может быть куплен в музей. Опять же вопрос, кто наделен такими полномочиями, и каков механизм получения таких документов? Да и вообще, какая необходимость в таком механизме, ведь музейные собрания формируют специалисты, утверждаемые закупочные комиссии, осуществляющие стратегию формирования музейных собраний. Об этот пункт постоянно спотыкаются проверяющие органы, вменяя музею претензии по нарушению принципов закупа.

В своей практической деятельности музеи опираются на собственные уставы, и ряд подзаконных актов. Уставы практически типовые, разработаны еще в советское время. Они содержат основные положения о работе музеев, в целом же нуждаются в переработке, соответствующей специфике музейной деятельности и ее профессиональной ориентации, а также в соответствии с сегодняшним уровнем научной музееведческой методологии и требованиями времени.

Основным документом по учету и хранению музейных ценностей является соответствующая Инструкция, принятая еще в 1985 году Министерством культуры СССР. Это 100-страничный документ и сегодня не потерявший свой значимости. Это очень серьезный документ, альфа и омега всей системы хранения и реставрации объектов культурного наследия. В новейшее время этот документ в Казахстане не переутверждался, а значит и потерял юридическую силу, так как такой страны как СССР уже не существует. Это необходимо сделать немедленно, заново рассмотреть положения инструкции и адаптировать ее к сегодняшней ситуации. При этом все ее основные положения, структура и установки должны быть сохранены, они проверены и оптимальны для специфики музейной деятельности.

Отделом хранения ГМИ РК им. А. Кастеева еще 10 лет назад было разработано важное дополнение к инструкции об условиях списания музейных предметов из состава основного фонда. Однако приказа Министерства культуры, теперь и спорта, об утверждении инструкции, вместе с дополнениями так и не последовало.

Выше говорилось, что по международным стандартам музей должен иметь документ, регламентирующий процедуры комплектования, хранения, использования коллекций. В советский период таким документом являлось положение о закупочной комиссии. Было принято типовое Положение для музеев разного профиля. На его основании в ГМИ РК им. А. Кастеева такой документ тоже достаточно давно был разработан. Однако до сих пор также не утвержден ни администрацией музея ни Министерством.

Таково в общих чертах состояние правового поля в музейной деятельности. При этом здесь представлены основные вопросы. За кадром осталось множество других проблем, например, не проанализированы должностные инструкции, положения об отделах. Необходимо отметить, что вся система правовых отношений в музейной деятельности строится на внутренних связях и взаимообусловленности, а Закон о культуре является источником для построения такой структуры. Поэтому в Законе о культуре должны быть точные формулировки и логичная стратегия всех положений, что в настоящее время отсутствует.

**Озерков Дмитрий Юрьевич,
искусствовед, куратор,
заведующий Отделом
современного искусства
Государственного Эрмитажа,
Санкт-Петербург, Россия**

ПРОЕКТ «ЭРМИТАЖ 20/21»: СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ

Стратегия развития современного музея строится на нескольких составляющих. Не вызывает сомнения, что в их разработке необходимо уделять важное место современному искусству. Однако современное искусство – это вовсе не всё искусство, «создающееся современниками», то есть не просто любое искусство, создаваемое сейчас. При серьезной музейной работе необходимо выделять те немногие его образцы, которые способны завтра попасть на страницы истории искусства как наиболее характерные для нашего времени, как выражающие его суть и множественность его смыслов. Все остальные образцы художественному музею следует отметить.

Критерии, по которым может быть выделено «хорошее» произведение искусства, немногочисленны, но сложны в практическом применении. Это выразительная сила формы, ясность смысла и многослойность (многоуровневость) его выражения. Дополнительным признаком «хорошего» произведения является то, что его удовлетворительное соответствие всем перечисленным критериям и их взаимообусловленность и внутренняя соотнесенность находятся за пределами словесной описательности. Оно соответствует критериям, но как именно – до конца не выразишь, ибо здесь работает внесловесная выразительность. «О чем невозможно говорить, о том следует молчать», – как сказано у Виттгенштейна. Вместе с тем, натренированный глаз это чувствует и приводит современного зрителя в состояние повышенной эмоциональности (восторг или смятение), актуализированного восприятия. Сегодня, в эпоху ежедневных развлечений, сильных эмоций и постоянного стресса, это состояние редко. Если все искусство сегодняшнего дня определять как «современное», то хорошее искусство, соответствующее указанным критериям и вызывающее это состояние, можно определить как «актуальное».

Из выработки критериев и руководства ими в музейной деятельности естественным образом следует важнейший стратегический принцип баланса между, с одной стороны, обращенной к публике выставочной деятельностью музея, и, с другой стороны, его внутренней научно-исследовательской и хранительской работы. Это баланс между демонстрацией и сохранением. И если, во внутримузейных терминах вся деятельность современного музея предстает как сложносоставное соединение сугубо научной и просветительской работы, то для внешних, обращенных к публике координат она может быть определена

в виде образа музея как срединного места между храмом и диснейлендом – по определению М.Б. Пиотровского, – где возможно и благоговейное внимание высочайшим достижениям человеческой культуры, и примитивное развлечение.

Эти теоретические вопросы открываются с различных сторон, будучи рассмотрены на конкретном примере Проекта «Эрмитаж 20/21», который был создан в Государственном Эрмитаже в 2006 году в целях показа и собирания современного искусства. Эрмитаж знаменит как универсальный музей, прежде всего, старинного искусства, хранящий шедевры истории и культуры разных эпох. Заказ художникам 18 и 19 веков работ для Эрмитажа, создание архитекторами эрмитажных зданий принято воспринимать как постоянную работу музея с современным искусством. Екатерина II приобретала Рейнолдса и Менгса. Николай I – Крюгера и Фридриха. Валентин Серов и Эрнст Липгарт писали портреты царской семьи в залах Зимнего дворца. Однако если это и было искусство «современное», то не «актуальное» в сегодняшнем понимании этого слова.

Традиция работы с современным искусством продолжалась в Эрмитаже и в советское время. Вскоре после революции был создан проект показа современного западного искусства, организован обмен с пролетарскими художниками разных стран. Отбор строился на иных принципах, но суть была той же – показ современных находок и обмен на работы своих художников для создания коллекции. Контакты с западом были, впрочем, вскоре упразднены властью (см. об этом новейшие исследования Е.В. Лопаткиной). В советское время казалось, что все искусство буржуазных стран – все эти Поллоки и Уорхолы – погибнут на периферии искусства вместе с породившим их буржуазным миром, которому суждено остаться на периферии истории. И Эрмитаж собирал лишь современное искусство стран социализма и художников-членов мировых компартий. Но проходили и выставки западного искусства, а вскоре, с распадом СССР, выяснилось, что западные художники более чем достойны интереса, и прошедшие в 1990-х выставки Уорхола и Поллока были восприняты публикой с огромным энтузиазмом. Однако купить их работы в коллекцию было уже нельзя, так как – не говоря о стоимости – по-настоящему ключевых музейных работ попросту не было на рынке.

В середине 2000-х с целью показа и собирания коллекции современного искусства было решено организовать специальный «проект». Образом его стал «Красный вагон» И. и Э. Кабаковых, символизирующий для нас эпоху 70-летнего простоя искусства в России. Обращение к модному в 2000-х формату «проекта» позволяло создать междисциплинарную группу из специалистов, способных разделить исходную цель на несколько ключевых рабочих задач. К ним относились: отбор лучших произведений искусства современности для показа; разработка последовательной 5-летней программы показа; установление прямых контактов с художниками, минуя посредников; поиск финансирования; PR-поддержка. В 2009 году для осуществления функции хранения и научной обработки произведений современного искусства в музее был создан Отдел современного искусства.

Социологическое исследование, проведенное нами при создании Проекта «Эрмитаж 20/21», показало следующие исходные условия:

1. Постсоветская публика не любит актуальное искусство, не понимает его и не хочет его смотреть. (Выставка выдающегося американского художника Сая Твомбли в Эрмитаже собрала менее 3000 зрителей за все время работы).

2. Публике в целом больше нравятся принесенные ею с собой девайсы, чем экспонаты современного искусства. Она смотрит на искусство через объектив фотоаппарата, через экран телефона. Ей нравится делать селфи с экспонатами и тут же помещать их в социальные сети.

3. Большую часть аудитории современных проектов составляют студенты и пенсионеры с детьми.

4. Наибольший интерес у публики вызывают выставки фотографии и архитектуры.

Мы стали работать в этих условиях, пытаюсь понять, как применить их к реализации нашей цели. В отношении пунктов 1 и 2 мы пошли навстречу публике, решив перевести ее внимание на произведения современного искусства. Мы придумали программу «Скульптура в Большом дворе Зимнего дворца», нашли под нее постоянного спонсора и стали в ее рамках каждое лето привозить в эрмитажный двор важную скульптуру значительного размера. В разные годы здесь стояли работы Аниша Капура, Генри Мура, Маркуса Люперца, Тони Крэгга, Энрике Мартинеса Селайи и других художников. Современная скульптура во дворе, находящаяся до линии контроля билетов – первое произведение, которое зритель встречает, подойдя к Эрмитажу. Даже странное и непонятное оно является прекрасным объектом для селфи, которое можно сделать, стоя в очереди в ожидании возможности пройти внутрь музея. Помимо этого было создано мобильное приложение для знакомства с Эрмитажем и передвижения по нему (Hermitage App), которое поддерживается размещенной по музею интернет-сетью.

Нашей другой находкой стало не избегание, а намеренное подчеркивание окружающего современное произведения контекста старого искусства. Эрмитаж сразу же отказался от формата «белого куба», настоятельно смешивая смыслы и устраивая переключки между произведениями разных эпох. Так показ работы Билла Виолы «Встреча» был сопровожден картинами и рисунками Понтормо, фреска которого «Встреча Марии и Елизаветы» вдохновила Виолу на создание своего произведения. В свою очередь Понтормо следовал когда-то композиции Дюрера на одноименный сюжет, поэтому гравюра Дюрера была также помещена в соседний зал. В итоге культурный мост Виола – Понтормо – Дюрер включал работу современного художника в контекст мирового искусства, параллельно давая жизнь дополнительным нарративам. Так помимо христианских мотивов, речь могла идти также о технике и технологии: цифровая работа Виолы могла быть сопоставлена с тиражной графикой Дюрера.

В таком же духе были показаны некоторые другие выставки, в частности, Энтони Гормли, скульптуры которого были представлены в залах искусства античного мира, и «Конец веселья» Братьев Чепменов, показанных вместе с графикой Гойи и старинными пыточными орудиями из коллекции Эрмитажа. А в 2014 году принцип диалога лег в основу концепции Европейской биеннале современного искусства «Манифеста 10», главной площадкой которой стал Эрмитаж. Приглашенный нами куратор Каспар Кёниг указывал в каталоге на

«поистине безграничное поле возможностей для вмешательства современного искусства в особое пространство музея, для диалога с историей коллекции, с ее визуальными стратегиями и идеями».

В отношении п. 3 была разработана серия программ для студентов, в рамках которых происходит углубленное знакомство с современным искусством. Художники проводят мастер-классы о своем искусстве, искусствоведы рассказывают о новых концептуальных теориях. Проводятся тематические семинары и круглые столы на острые вопросы, интересные не только школьникам и пенсионерам, но и всем остальным. Положительную пользу для привлечения в музей взрослого населения принесли и общественные скандалы, например, вокруг выставки Братьев Чепменов.

В отношении п. 4 одному из кураторов Отдела современного искусства было поручено разрабатывать архитектурные проекты. Архитектурные выставки концептуально разнятся. По-разному и в разных залах мы показали архитектуру послевоенных Нидерландов и Финляндии, дома Баухауза в Тель-Авиве, рисунки старых и современных архитекторов. Самой большой популярностью пользовалась выставка Сантьяго Калатравы: по итогам издания «The Art Newspaper» она стала самой посещаемой архитектурной выставкой в мире в 2012 году (по разным подсчетам, около полумиллиона зрителей). Столь же успешна была последняя выставка Захи Хадид.

Фотография также занимает особое место в деятельности Проекта «Эрмитаж 20/21». Мы начали с показа выставки петербургского фотографа Бориса Смелова, имевшей большой успех. В 2015 году, после завершения года Манифесты, мы объявили о Годе фотографии. Ключевыми выставками в нем стали «Память» Кандиды Хёфер – серия новых работ о Петербурге – и «Момент незащитности» Стива МакКарри. Фотоработы с этих выставок переданы в дар в коллекцию современного искусства музея.

Многие современные художники стремятся подарить свои работы Эрмитажу. Мы решили временно не думать о закупке произведений современного искусства, но с благодарностью принимать предлагаемые дары и организовывать желаемые. Однако Отдел современного искусства вовсе не берет на себя обязательство принимать все дары, стремясь, напротив, к их минимализации и тщательному отбору согласно признакам актуальности. Однако с каждой организуемой и проводимой нами выставки мы стремимся получить работу в коллекцию.

Суммируя, в стратегии развития Проекта «Эрмитаж 20/21» можно выделить пять основных тематических направлений:

1. Архитектура
2. Фотография
3. Скульптура во дворе
4. Соло-выставка известного современного художника
5. Групповая выставка молодых художников

Все они строятся на принципах нарочитого образования зрителя в области современного искусства, а экспозиционно – на концепции диалога со старым искусством. В 2015 году Эрмитаж представил свой принцип диалога на 56-й Венецианской биеннале, где показал выставку «Готика». Здесь были выставлены

десятки произведений в готическом и неоготическом стиле из коллекции музея в сочетании с работами 50 современных художников, которым Эрмитажем было предложено придумать и специально изготовить из муранского стекла работы на готические сюжеты.

Еще одним стратегическим направлением в Эрмитаже стало создание комнат современных художников. В Эрмитаже имеются комнаты Липшица, Кабакова, Пригова, готовится комната Кошута. Все они объединены общей связующей темой русского авангарда, колыбелью которого является Петербург. Комната заполнена произведениями одного художника и дает полное представление о его творчестве.

Проект «Эрмитаж 20/21» стремится показывать в Петербурге то, чего нет в современном российском искусстве. Мы привозим работы необычные, скандальные, вызывающие вопросы и открывающие дискуссии. В дискуссии можно определить актуальность произведения искусства, осознать его формальную силу и прочувствовать созидающие его смыслы. Мы убеждены, что именно дискуссия, разговор об искусстве и есть та основная движущая сила, которая называется культурой. Поэтому Эрмитаж стремится постоянно поддерживать этот разговор, пользуясь наиболее подходящими в тот или иной момент стратегическими способами.

**Егоров Андрей Сергеевич,
искусствовед, куратор,
заведующий Научным отделом Московского
музея современного искусства (ММОМА),
член-корреспондент РАХ,
Арутюнян Анна Рафаеловна,
искусствовед, куратор,
старший научный сотрудник Московского
музея современного искусства (ММОМА),
член-корреспондент РАХ,
Москва, Россия**

ПОСТОЯННОЕ НЕПОСТОЯНСТВО: ОПЫТ ТЕМАТИЧЕСКИХ ЭКСПОЗИЦИЙ КОЛЛЕКЦИИ МОСКОВСКОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА (ММОМА), 2009-2015 ГГ.

В 2009 году Московский музей современного искусства (ММОМА) стал первым художественным музеем в России, отказавшимся от постоянной историко-хронологической экспозиции и начавшим демонстрировать свою коллекцию в формате сменных тематических выставок. Показы избранных произведений из музейного собрания, слагающиеся каждый раз в новое повествование, с тех пор открывались регулярно, в среднем ежегодно, и длились от шести до девяти месяцев. Неизменной площадкой для них становилось главное здание музея – знаменитый классицистический особняк купца Михаила Губина на Петровке, построенный по проекту Матвея Казакова. Кураторами выступали как научные сотрудники ММОМА, так и авторитетные приглашенные специалисты.

Такой подход был инициирован исполнительным директором Василием Церетели, опиравшимся на опыт европейских и американских музеев, в частности сменные экспозиции в лондонской галерее Tate Modern, и был обусловлен целым рядом соображений. Он не только позволил более эффективно использовать ограниченные выставочные площади (2000 кв. м.), в динамичном ритме обрабатывать и вводить в научный оборот новые материалы, но и, что немаловажно, предоставлял регулярные информационные поводы для СМИ, повышая узнаваемость молодого музея и его растущего собрания.

В то же время, к поиску новых экспозиционных форматов подталкивали и другие, более глубинные мотивы – прежде всего, специфика самой коллекции музея, по-своему эклектичной, отражающей антагонистический характер российского искусства XX- начала XXI веков (который проявлялся как в продуктивном состязании авангардных объединений, так и в трагическом противостоянии официальных доктрин и подпольных течений). В фондах музея, насчитывающих сегодня более 11 000 единиц хранения, авангардисты и нонконформисты соседствуют с представителями академизма и соцреализма, актуальное искусство с традиционным и наивным, есть также работы

художников, не принадлежащих каким-либо сложившимся направлениям. С момента основания в 1999 году музей видел свою миссию в формировании среды медиации и диалога между всеми этими разнонаправленными силами, в выявлении тех связей, которые позволяют воспринимать культуру как единое сложноустроенное целое. Очевидно, что постоянная историко-художественная экспозиция, основанная на принципах линейного развития, телеологии и исключения, не могла соответствовать такому запросу.

К настоящему моменту наш музей осуществил шесть тематических экспозиций коллекции, и уже сейчас можно утверждать, что эта серия стала своеобразным выставочным «брендом» ММОМА. Реализация последнего из проектов – юбилейной экспозиции «Музей с предсказаниями» – дает подходящий повод для подведения промежуточных итогов. В статье мы вкратце рассмотрим все шесть проектов, отметим их ключевые музееологические особенности и оценим их резонанс в профессиональном сообществе.

Серию сменных экспозиций Московского музея современного искусства открыл выставочный проект **«От студии к арт-объекту»** (14 февраля – 6 сентября 2009, куратор А. Арутюнян, архитектурное решение бюро Bernaskoni) [1]. Разработанный молодой командой Научного отдела, «экспериментальный», как было отмечено в сопроводительных текстах, проект впервые представил музейную коллекцию на основе единой тематической программы. Его исходная смысловая коллизия, предложенная Василием Церетели еще в 2007 году, заключалась в сопоставлении, казалось бы, несопоставимого – академического рисунка, живописи, скульптуры и актуального искусства. Постепенно идея эта оформилась в концепцию, которая вышла за рамки линейно-хронологического показа, выдвинув в качестве альтернативы тематический принцип.

Экспозиция выстраивалась вокруг «служебного» понятия студии, архаичного синонима более употребительного сегодня слова этюд. При этом трактовалось оно широко – как метафора особой творческой установки, направленной на последовательное изучение законов действительности, их интеллектуальное постижение и интерпретацию, а, следовательно, как категория, применимая не только к подготовительным работам, но и к законченным произведениям.

Каждый из четырнадцати разделов экспозиции [2] раскрывал свою грань темы посредством особой аранжировки произведений, соотносящей друг с другом не только различные формы искусства (живопись и видео, фотографию и инсталляцию), но и художников самых разных поколений. Своеобразным камертоном для включенных в проект произведений из коллекции ММОМА служили настоящие академические студии, собранные в первом разделе «Канон» – графические и живописные работы XIX-XX веков из собрания Научно-исследовательского музея РАХ, а также методического фонда МГАХИ им. В.И. Сурикова. Так, актуализируя эстетические идеи и методы, связанные с академической изобразительной традицией, экспозиция прослеживала их проявления в работах современных российских художников.

Уже этот первый опыт, ставший для всех отделов и служб музея пробой сил в новом выставочном формате, выявил ключевые методологические принципы, которые определили характер и всех последующих проектов серии. Экспозиция понималась как кураторская выставка, задающая неожиданный

ракурс на демонстрируемый материал. Вместе с тем, к проекту был привлечен архитектор, переосмысливший музейное пространство и создавший узнаваемый образ экспозиции. Принцип тематических разделов органично соотносился с самой планировкой исторического особняка – с его анфиладами сравнительно небольших залов. Наконец, проект программно снимал априорные ограничения на свободное сочетание разновременных работ, принадлежащих художникам несхожих творческих устремлений. Возникающие при этом «визуальные рифмы» позволяли обнаружить близкие изобразительные приемы и концептуальные жесты, сквозные мотивы и совпадающие авторские интересы [3].

Вторая тематическая экспозиция ММОМА **«День открытых дверей: особняк, гимназия, клиника, музей»** (16 декабря 2009 – 16 мая 2010), приуроченная к 10-летию юбилею музея, была реализована под руководством приглашенного куратора – известного российского архитектора и художника Юрия Аввакумова. На этот раз ММОМА ставил перед собой задачу масштабно и цельно представить зрителям всего один, но при этом стратегически важный раздел фондов, а именно свою коллекцию новейшего отечественного искусства 1989-2009 годов.

Главным героем проекта стало само музейное здание на Петровке, 25 – исторический дом в центре Москвы, переживший многократную смену предназначений. Более чем двухсотлетняя история «особняка купца Губина» переплелась в экспозиции с ключевыми именами, идеями и тенденциями актуального искусства. Произведения, затрагивающие «большие сюжеты» современности (критика общества потребления, конструирование утопических видений, опыт переживания сакрального, исследование личной и исторической памяти) – соотносились на ассоциативном уровне с функцией конкретных помещений (парадные залы и жилые покои, гимназические классы и больничные палаты). На первый взгляд произвольные, эти напластования позволили не только оживить культурную память места, но и выявить неожиданные связи между прошлым и настоящим.

Три этажа музейного здания задавали основное тематическое деление и маршрут экспозиции: от публичных, связанных с улицей пространств первого, через парадные анфилады второго, к камерным залам третьего. Межкомнатные двери были демонстративно сняты с петель – музей предстал перед зрителем как пространство, открытое для свободного художественного выражения, новых интерпретаций и продуктивного диалога.

Посвященная экспозиции книга, запечатлевшая виды залов и снабженная полным иллюстрированным каталогом (182 работы), стала ключевой публикацией по данному разделу коллекции музея [4]. «День открытых дверей» получил высокую оценку в российском профессиональном сообществе и был удостоен государственной премии «Инновация 2010» в номинации «Кураторский проект».

Третья экспозиция, **«Если бы я только знал!.. Практическое пособие по современному искусству»** (8 декабря 2010 – 22 мая 2011, кураторы К. Зайцева, Е. Кузьмина), была задумана как интерактивный образовательный проект, задача которого – привлечь в музей не только взрослых, но и самых маленьких

зрителей. Проект обращался к «азам» contemporary art, к объяснению его основных понятий, форм и техник, таких как фотография и видео, инсталляция и объект, перформанс и современная картина.

Уникальность этого проекта заключалась в том, что изучать язык современного искусства предлагалось не только на теоретическом уровне. Для практического закрепления полученных знаний приглашенными художниками-сценографами из группы «Only Brothers» во главе с Алексеем Трегубовым были спроектированы и оборудованы специальные залы-мастерские, чередовавшиеся с тематическими экспозиционными залами. Так, например, зал, рассказывающий о фотографии, соседствовал с комнатой-фотобудкой; а зал с произведениями, исполненными при помощи новых медиа, дополняло пространство с планшетами iPad. В залах-мастерских зритель любого возраста и уровня подготовки мог представить себя современным художником, сам опробовать технологию создания произведения искусства, воспользовавшись находящимися тут же разнообразными материалами и мультимедийными возможностями – и, в конечном счете, преодолеть свой страх непонимания.

Оригинальный жанр проекта «Если бы я только знал!..» поставил вопрос о способе его адекватной документации, ведь традиционный каталог едва ли смог бы отразить его смыслообразующие – интерактивные – качества. Ответом на этот новый вызов стал проект детской образовательной видеоигры по мотивам экспозиции, доступной как в онлайн режиме на официальном сайте ММОМА, так и в виде мобильного приложения. В 2014 году проект вошел в число победителей грантового конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире», организуемого Благотворительным фондом В. Потанина. Работа над ним ведется в настоящее время.

В центре следующей, четвертой по счету экспозиции **«Искусство есть искусство есть искусство»** (25 ноября 2011 – 29 июля 2012), реализованной в сотрудничестве с известным петербургским куратором Дмитрием Озерковым, оказался разговор об искусстве [5]. Он понимался как всеобъемлющий и всесторонне открытый комментарий, который беспрестанно порождают искусствоведы и зрители, критики и сами художники. Название и точку отсчета проекту дала тавтологически закрученная строчка из стихотворения Иосифа Бродского «Два часа в резервуаре» (1965), отражающая присущую искусству саморефлексию.

Материалом экспозиции послужили произведения отечественных и зарубежных художников XX-XXI веков самых разных творческих убеждений и пристрастий, а принцип их намеренно эклектичного соседства ломал привычные стереотипы, каноны и иерархии. Произведения из коллекции музея были дополнены работами, взятыми у авторов, а также созданными специально для проекта.

Совершая интеллектуальное путешествие по двадцати пяти тематическим разделам экспозиции, демонстрирующим несхожую, подчас взаимоисключающую логику общения с искусством, зритель получал возможность «пережить» все то разнообразие философских идей и эстетических стратегий, которые питают художественную жизнь последнего столетия. Выходя на метаровень, этот проект не только осмыслял множество

потенциальных, традиционных и новаторских, экспозиционных моделей (от шпалерной развески и «темной» комнаты до тотальной инсталляции, «белого куба» и кинозала), но и вопрошал о сущности искусства как такового.

Пятая тематическая экспозиция коллекции ММОМА «Сны для тех, кто бодрствует» (1 марта – 4 ноября 2013, кураторы А. Егоров, А. Арутюнян, архитекторы С. Ситар и А. Кононенко) – единственный на данный момент междисциплинарный проект серии. Она была посвящена сюжетам, которые, как правило, рассматриваются в поле актуальных исследований визуальной культуры, ее истории и теории (Bildwissenschaft). Зрителю предлагалось сыграть с музейными экспонатами «на доверие», а точкой отсчета в этой игре выступал архетипический для европейской культуры конфликт между положительным представлением об образе как прозрачном «окне в мир», открывающим рациональному человеку путь к познанию, и прямо противоположным отношением к визуальным подобиям как иллюзиям – опасным плодам фантазии.

Четырнадцать разделов-глав рассказывали об отдельных аспектах визуальной онтологии и риторики современного искусства. Среди них – проблема «объективной» репрезентации, соотношение образа и текста, художественный объект как фетиш, орудие идеологии или хранитель памяти и другие. Следуя логике предыдущих проектов серии, произведения отечественных художников из коллекции ММОМА, а также специально предоставленные авторами и галереями, соседствовали друг с другом в залах, образуя неожиданные сочетания и смысловые рифмы.

Методологическим новшеством данной экспозиции стало включение в нее специальных «нехудожественных» экспонатов: оптических приспособлений, научных изображений и артефактов из собраний естественнонаучных музеев, архивов и библиотек (всего в проекте приняли участие 11 российских и зарубежных институций) [6]. Располагавшиеся в каждом разделе в унифицированных витринах, они выступали своего рода эталонами научной достоверности, объектами априорного доверия, и давали зрителю возможность соотнести работы современных художников с более широким контекстом визуальной культуры. Такая междисциплинарная партнерская стратегия создала важный прецедент тесного сотрудничества между городским музеем, собирающим и показывающим современное искусство, и учреждениями культуры иной специализации. Во многом благодаря этому экспозиция «Сны для тех, кто бодрствует» была удостоена специального диплома «За эффективный творческий поиск» на международном фестивале «Интермузей-2014».

Последняя на данный момент тематическая экспозиция ММОМА, «Музей с предсказаниями» (16 декабря 2014 – 6 сентября 2015, кураторы В. Церетели, А. Егоров, А. Арутюнян, архитектурное решение бюро Form), – стала масштабным проектом, предложившим зрителю обновленную и вместе с тем весьма представительную «выборку» произведений из музейной коллекции отечественного и зарубежного искусства XX-XXI веков, включая большой процент новых приобретений. Задуманный Василием Церетели к 15-летию ММОМА, проект осмыслял перипетии художественной жизни в России, а также вехи пока еще недолгой музейной истории через тему времени – причем

не только подводил итоги, но и устремлялся за горизонт сегодняшнего дня. Художники здесь оказывались оракулами, изрекающими туманные пророчества, а их произведения были уподоблены популярным «печеньям с предсказаниями» (которые зрители получали с билетом) – одновременно отсылая к прошлому, настоящему и будущему, они воспринимались как зашифрованные послания, резонирующие сквозь десятилетия.

Структурным и смысловым стержнем показа в «Музее с предсказаниями» впервые стала хронология – при этом не линейная, с ее привычной сменой имен и направлений, но множественная, предполагающая анахронистические столкновения. Рифмующиеся между собой работы художников разных поколений наполняли три обширных раздела экспозиции, посвященных 1910-1950-м («Гости из прошлого»), 1960-1980-м («Назад в будущее») и 1990-2010-м годам («Вечное настоящее»). В них тематизировалась череда ключевых, судьбоносных эпизодов в отечественной истории искусства, тех моментов, которые, в некотором смысле, продолжают длиться до сих пор. Так, игровая на первый взгляд тема позволила предложить неожиданное решение амбициозной задачи – представить историю отечественного искусства минувшего столетия в ее парадоксальной многослойности.

В экспозицию также были интегрированы пять специальных разделов, которые знакомили зрителя с деятельностью музея, его «внутренней кухней». Это зрелищные залы «отрытого хранения» живописи, графики и скульптуры, просторная библиотека, впервые публично презентовавшая музейное собрание научных книг и функционировавшая как полноценный читальный зал два раза в неделю, комнаты с инфографикой, рассказывающие о значимых событиях музейной жизни и занимательной статистике. Решение этих специальных зон представляло собой комплекс эффектных, во многом новаторских экспозиционно-музеологических приемов.

Сменные тематические экспозиции ММОМА, реализованные в период с 2009 по 2014 годы, убедительно продемонстрировали важные преимущества подобного формата. Рассмотренные нами проекты не только обеспечили ротацию экспонатов, репрезентирующих различные сегменты музейной коллекции (всего в шести экспозициях было показано около 1200 произведений!) [7], но и позволили в более интенсивном режиме проводить исследовательскую работу, переосмыслять сложную и противоречивую историю современного российского искусства – предлагая его новые интерпретации и провоцируя в зрителях критический отклик. Все шесть проектов отличало использование нетривиальных экспозиционных приемов, в том числе рассчитанных на посетителей с различным уровнем подготовки, детскую и юношескую аудиторию. В известном смысле каждый из них предлагал новый подход к сопряжению классицистической архитектуры старинного особняка – памятника федерального значения со строго заданными параметрами планировки и многочисленными ограничениями по выставочной застройке – и современного искусства.

Не в последнюю очередь сменные экспозиции коллекции способствовали повышению профессиональной компетенции как научных сотрудников-кураторов, каждый раз сталкивающихся с новым творческим вызовом, так и

всего коллектива музея, обеспечивающего организацию этих масштабных, чрезвычайно трудоемких проектов. Наконец, являясь важным элементом выставочной политики музея, повышающим его узнаваемость, они положительно повлияли на динамику посещаемости, стали ожидаемыми событиями в культурной жизни Москвы.

В профессиональной среде сам формат сменных экспозиций коллекции ММОМА однозначно приветствуется, при этом оценки конкретных проектов серии зачастую полярно расходятся. Так, например, принципиально разную реакцию вызывают такие «музеологические раздражители» как свободное, «неканоническое» сочетание произведений; программное нарушение иерархий, укорененных в искусствоведческой среде; игровое обращение с различными экспозиционными моделями; плюралистический взгляд на историческое время и его проявления в художественной культуре. Каждый новый проект серии уже привычно воспринимается как методологическое высказывание, затрагивающее главные проблемы музейного показа – не только «современного», но и «классического» искусства, а также культурных артефактов в широком понимании.

Экспозиция «Музей с предсказаниями», в которой осмыслялся пятнадцатилетний путь, пройденный ММОМА, и по-своему обобщался опыт предыдущих проектов серии, естественным образом подвела черту под определенным этапом работы музея с коллекцией. Сейчас стало понятно, что сложившаяся парадигма сменных тематических экспозиций, какой бы инклюзивной по отношению к новым идеям и приемам она ни была, рано или поздно потребует обновления – в привычном и ожидаемом нужно суметь найти потенциальную траекторию для движения вперед. В «предсказаниях» недавно закрывшегося проекта мы, как нам кажется, уже читаем некоторые ответы.

Список литературы:

1. Издание, посвященное этой первой экспозиции, было выпущено к 15-летию ММОМА: Арутюнян А.Р., Егоров А.С. От студии к арт-объекту. Книги 1-2. М., 2014.
2. Архитекторы бюро Bernaskoni уподобили названия тематических разделов «тегам» компьютерной поисковой системы, упростив навигацию зрителей в пространстве.
3. Важными историческими прецедентами для тематических экспозиций ММОМА послужили незавершенный фотоколлажный проект «Атлас Мнемозины» (1924-1929) гамбургского историка искусства Аби Варбурга, а также европейские кунсткамеры Нового времени.
4. День открытых дверей: особняк, гимназия, клиника, музей. М., 2010.
5. Озерков Д.Ю. Искусство есть искусство есть искусство. М., 2012.
6. Экспонаты были предоставлены Всероссийским музейным объединением музыкальной культуры им. М.И. Глинки, Государственным Дарвиновским музеем, Музейным объединением «Музей Москвы», Музеем истории медицины Первого МГМУ им. И.М. Сеченова, Научной библиотекой МГУ им. М.В. Ломоносова, Государственной публичной исторической библиотекой России, а также Лыткаринским заводом оптического стекла. Цифровые материалы были получены из Госфильмофонда России, Института Варбурга Лондонского университета, Библиотеки Гейдельбергского университета, Библиотеки конгресса США и NASA.
7. С учетом некоторого количества повторяющихся работ, а также произведений, не вошедших по разным причинам в коллекцию музея.

**Омарова Ләйлә Әріпқызы,
Қазақстан Республикасы
Тұңғыш Президенті Музейінің
бас ғылыми қызметкері,
Астана, Қазақстан**

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ ТҰҢҒЫШ ПРЕЗИДЕНТІ МУЗЕЙІНДЕ ӨМІРБАЯНДЫҚ МАТЕРИАЛДАРДЫҢ ЖИНАҚТАЛУЫ МЕН НАСИХАТТАЛУЫ

Әр халықтың өткенсіз келешегі бұлыңғыр екендігі белгілі. Халқының тарихынан тағылым, өнегелі тұстарынан үлгі ала отырып алға ұмтылған елдің болашағы да жарқын болары сөзсіз. Тәуелсіздік алғаннан кейінгі жылдар ішінде ел тарихын қаттап, халық мұрасын көз қарашығындай сақтап, болашаққа жеткізу мәселесінің өзектілігі арта түсті.

Елбасы бастамасымен жүзеге асырылып, бүгінде егеменді ел дамуының нышандық белгісіне айналған – жаңа елордада бұл мәселелер оң шешімін тапты. Жаңа астана төрінде тәуелсіз халқымыздың тарихын зерттеу, мәдени мұраларын жинақтап, болашақтың игілігіне айналдыру мақсатында бірнеше мәдениет орындары, бірегей мәдениет ордалары ашылды.

Осындай игі себеппен, Елбасы Жарлығымен Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президентінің Музейі 2004 жылдың 28-тамызында құрылды. Музей ашылған алғашқы күннен бастап Тәуелсіз Қазақстанның табыстарын Елбасы Н. Ә. Назарбаевтың қоғамдық, мемлекеттік қызметі арқылы сабақтастыра көрсету, зерделеу біздің негізгі мақсатымыз болды. Бүгінгі уақыт тұрғысынан қарасақ, еліміздің осы жылдар ішіндегі қол жеткізген жетістіктерін насихаттау, көпшілікке таныту жұмысы Музейде жоспарлы, үздіксіз, жүйелі түрде ұйымдастырылып келді, әрі қарай да жалғаса береді.

Қазіргі кезеңде Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президенті Музейінің алдында әлеуметтік құрылымның бірі ретінде қоғамдағы болып жатқан өзгерістерді уақытында, дер кезінде байқап, қоғамның айнасы іспетті халықтың игілігіне пайдалануға ұсыну міндеті тұр. Бұл міндетті жүзеге асыруда, Музейдің қалыптасуы мен дамуының негізгі бағыттарын анықтауда «Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президенті Музейінің 2007-2009 жж., 2010-2012 жж., 2013-2015 жылдарға арналған Даму тұжырымдамалары» негізге алынды. Музейдің ғылыми-зерттеу, ғылыми-әдістемелік, музейтанушылық, ағартушылық секілді сан-салалы қызметі осы құжаттарды жетекшілікке ала отырып жүзеге асырылуда.

Музейдің бір-бірімен тығыз байланыста жұмыс атқаратын құрылымдық бөлімшелері: Музей құндылықтарын есепке алу және сақтау, Ғылыми-зерттеу, Музей педагогикасы, Экспозицияларды және көрмелерді ұйымдастыру, Экскурсиялық қызмет көрсетуді ұйымдастыру, Ақпараттық орталықтарының қызметтері күн сайын өсіп келе жатқан көпшіліктің рухани талабын

қанағаттандыруға, тәуелсіз Қазақстанның болашағына лайық жастарды тәрбиелеу сынды ортақ міндеттерді жүзеге асыруға бағытталған.

Тәуелсіз Қазақстанның қалыптасуы мен дамуының тарихы, Тұңғыш Президент Н. Ә. Назарбаевтың өмірі мен қызметі туралы маңызды құжаттар, экспонаттар музейдің 15 тақырыптық экспозицияларында көрініс тапқан.

Музейге келушілер саны бүгінде бір миллионнан асты. Астана тұрғындарына, елордаға шет елдерден, республика аймақтарынан келген қонақтарға арналып қазақ, орыс, ағылшын тілдерінде жиырма жеті мыңнан астам экскурсия жүргізілді.

Музейде бүгінгі уақытта «Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті – Елбасы Н.Ә. Назарбаев: өмірбаяны, бастамалары және саяси ұстанымы» ғылыми бағдарламасының аясында бес ғылыми жоба бойынша жүйелі жұмыстар жүргізілуде. Ғылыми-зерттеу жұмыстарының нәтижелері конференциялар, «дөңгелек үстелдер», семинарлар, конкурстар, дәрістер, кездесулер, сабақтар өткізу барысында пайдаланылады, сондай-ақ жинақ, альбом, кітапша, әдістемелік құрал, дайджест т.б. баспа өнімдері ретінде көпшіліктің игілігіне ұсынылуда.

Музейдің білім беру бағдарламаларының аясында «Қазақстан Республикасының қалыптасуы мен дамуындағы Н.Ә. Назарбаевтың саяси бастамалары», «Қазақстанның тарихы мен мәдениеті», «Бала және мәдениет» жобалары, «Жастардың бойында лидерлік қасиетті дамыту жағдайлары», «Астанатану», «Елбасытану» курстары бойынша өткізілген дәрістер, ашық сабақтар, кездесулер, іс-шаралар ел тарихын зерделеуге талпынған көпшіліктің, әсіресе жастардың талап деңгейінен, талғам үдесінен шыға білді.

Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Н.Ә. Назарбаевтың тұлға болып қалыптасуына қатысты оқиғаларды тереңдете зерттеу, мұражай қорын жаңа деректермен толықтыру мақсатында Елбасының кіші Отанына, қызмет атқарған жерлері Алматы, Қарағанды, Теміртау қалаларына іссапарлар ұйымдастырылды. Іссапарлар барысында Елбасының Шамалған, Қаскелең, Алматы, Теміртау, Қарағанды қалаларындағы ұстаздары, замандастарымен кездесіп, сұхбаттар, естеліктер алынды, Алматы қаласындағы мұрағат, кітапханалар қорларынан маңызды мәліметтер іздестірілді. Нәтижесінде Елбасының өмірі мен қызметіне қатысты, ата-бабаларының тарихы туралы жаңа деректер, мәліметтермен музей қоры толықтырылды.

2005 жылы музейдің алғашқы экспозицияларын жасақтау мақсатында Теміртау, Қарағанды қалаларына және Алматы облысының Қаскелең қаласы мен Шамалған ауылына жасалған екі іссапар барысында маңызды құжаттар жинақталып, музей қоры құнды мәліметтермен толықтырылды.

2006 жылы музей қызметкерлері Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың Украинада оқыған кезеңіне қатысты материалдар жинастыру үшін Днепродзержинск қаласына іссапар жасады. Іздестіру жұмыстары барысында Н.Ә. Назарбаевтың № 8 кәсіптік-техникалық училищеде оқыған жылдарынан мағлұмат беретін тарихи материалдар жинақталды. Олардың ішінде, Украинадағы 1960-шы жылдардың тұрмысын бейнелейтін заттар, Президенттің металлург мамандығын игеруде жасаған алғашқы қадамдары туралы құжаттар маңызды мәліметтер болып табылады.

2007 жылдың 9-14 желтоқсанында Қарағанды және Теміртау қалаларында жүргізілген жинастыру жұмыстары барысында Қарағанды облыстық мемлекеттік мұрағат қорынан Н.Ә. Назарбаевтың 1960-1979 жылдар аралығындағы еңбек жолы мен қоғамдық-саяси қызметі туралы баяндайтын құжаттық материалдар алынды.

2008 жылы Теміртау қаласына «Н.Ә. Назарбаевтың еңбек жолы» тақырыбы бойынша жасалған ғылыми-іздігіру жұмыстарының барысында «Арселор Миттал Теміртау» АҚ фотозертханасынан алынған материалдармен музей қоры толықты.

Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Н.Ә. Назарбаевтың тұлға болып қалыптасуына қатысты оқиғаларды тереңдете зерттеу, мұражай қорын жаңа деректермен толықтыру мақсатында Елбасының туған өлкесі Қаскелең, Шамалған, Үшқоңырға, қызмет атқарған Алматы қаласына 2011, 2012 жылдары ғылыми іздігіру экспедициялары ұйымдастырылған болатын. Жинақтау жұмыстарының барысында Елбасының Шамалған, Қаскелең, Алматыдағы замандастарымен кездесіп, сұхбаттар, естеліктер алынды, Алматы қаласындағы мұрағат, кітапханалар қорларынан құжаттар іздігірілді. Нәтижесінде Елбасының өмірі мен қызметіне қатысты, ата-бабаларының тарихы туралы жаңа деректер, мол мәліметтер табылды.

Жинақталған маңызды құжаттар қатарына Қазақстан Республикасы Орталық мемлекеттік мұрағатының қорынан алынған Нұрсұлтан Әбішұлының атасы Назарбай Сапақбайұлының 1909 жылы Шамалған өңіріндегі № 4 ауылдың биі болып сайланғандығын айғақтайтын деректерді қосуға болады.

Елбасының ұстазы, соғыс және еңбек ардагері Сейітхан Исаев, сыныптастары Сәдуақас Есімбай, Қыдырғали Бәйбек, Рая Сиразидтинова, Сайлаубек Қыдырәлиев, Жомарт Сексенбаев, замандастары Рая Әлменбаева, Валентина Дундыч, «Коммунизм үшін» газетінің редакторы қызметін атқарған Үсенбай Тастанбековтерден алынған сұхбаттар, естеліктер Елбасының бізге беймәлім балалық, оқушылық кезеңі туралы толымды мәліметтер беретін дүниелер болды.

Іздігіру жұмыстарының барысында Н.Ә. Назарбаевтың азамат болып қалыптасуына ерекше ықпал еткен ұстаздары туралы мәліметтер жинастыруға назар аударылды. Нұрсұлтан Әбішұлына Шамалғандағы Д. Фурманов атындағы мектепте дәріс берген ұстазы, орыс тілінің маманы, «Білім және еңбек» журналының негізін салушылардың бірі Талапбек Сұлтанбеков, қазақ тілі мен әдебиетінен дәріс берген Мырзатай Ихамберлин, Қаскелеңдегі Абай мектебінде әскери тәрбие сабағынан дәріс берген ұстазы Рагим Дурсунов сынды тәлімгерлері туралы мәліметтер жинақталды.

Ғылыми-зерттеу, іздігіру-жинастыру жұмыстары барысында Елбасының балалық, жастық шағына қатысты әрбір оқиғаға үлкен-кіші деп қарамай, тереңдете зерделеуге ден қойылды. Елбасы сыныптастары, замандастарының жеке мұрағаттарында сақталған, мұражайларға қойылған көп жылдар тарихын бүккен сарғайған фотосуреттерді зерттеу бір жағынан қызықты жұмыс болғаны сөзсіз. Мысалы, осындай зерттеулердің нәтижесінде бүгінге дейін көпшілікке беймәлім болып келген деректер бойынша Нұрсұлтан Назарбаевтың алғашқы наградасын он алты жасында алғандығы анықталды. Нұрсұлтан Әбішұлы

9-сынып оқып жүрген кезінде мектеп жанындағы «Жас натуралистер» ұйымына мүше болады. 1956 жылы жас натуралистердің Москва қаласында өтетін Бүкілодақтық ауылшаруашылық көрмесіне жіберген өнімдері жүлделі орындарға ие болады. Нұрсұлтан Назарбаев жеңімпаздар қатарында Бүкілодақтық ауылшаруашылық көрмесіне қатысушы медалін иеленіп, өзінің алғашқы наградасын 16 жасында омырауына тағады.

Нұрсұлтан Әбішұлының Қарағанды металлургия зауытында жұмыс атқарған жылдары мекемедегі комсомол ұйымы, қала өміріндегі қоғамдық - саяси шараларға белсене араласқандығы, сол жылдары металлург жастардың шынайы жетекшісіне айналғандығы тарихи деректерден белгілі. Иссапарлар барысында Елбасының жастық шағына, тұлға болып қалыптасу кезеңіне байланысты құжаттар жинастыруға назар аударылды. Осыған сәйкес, 2011 жылғы иссапар кезінде Қазақстан Республикасы Президентінің Мұрағатында, Қазақстан Республикасы Орталық мемлекеттік кинофотоқұжаттар мен дыбыс жазбаларының мұрағатында, Қазақстан Республикасының Ұлттық кітапханасында ғылыми іздестіру жұмыстары атқарылды. Нәтижесінде, Қазақстан Республикасы Орталық мемлекеттік кинофотоқұжаттар мен дыбыс жазбалары мұрағатының қорынан Н.Ә. Назарбаевтың 1962 жылы өткізілген Қазақстан ЛКЖО X съезіне, 1970 жылы өткізілген Қазақстан ЛКЖО XII съезіне қатысуы туралы деректі фильмдер алынды. Қазақстан Республикасы Президентінің Мұрағаты қорынан 1962-1979 жылдар аралығын қамтитын Н.Ә. Назарбаевтың баяндамаларының көшірмелері алынды. Баяндамалардың арасында Н. Назарбаевтың Қазақстан комсомолының X-съезінде жасаған баяндамасының орны ерекше. Баяндама мәтінінен 21 жастағы Нұрсұлтан Әбішұлын сол кездегі тұрмыстың қиындығы мен адамдардың жағдайы ерекше алаңдатқанын аңғаруға болады.

Іздестіру-жинақтау жұмыстары кезінде бұрыннан көпшілікке белгісіз болып келген деректерді табуға назар аударылды. Қазақстан Республикасы Ұлттық кітапханасының қорынан Елбасының өмірі мен қызметіне қатысты мақалалар алынды. Оның ішінде, Елбасының қоғамдық қызметіне қатысты жаңа деректер табылды, Н.Ә. Назарбаевқа космонавт В.Ф. Быковскийдің «Восток-5» кораблімен ғарышқа аттанған сапарында 1963 жылы 14-19 маусым аралығында өзімен бірге алып ұшқан комсомол төсбелгісін табыс етуі туралы, сонымен бірге Н.Ә. Назарбаевқа БЛКЖО III пленумында «БЛКЖО Құрмет белгісінің» табыс етілуі туралы «Комсомольская правда» газетінде жарияланған мақалалар мен фотосуреттер табылды.

Ғылыми-зерттеу жұмыстарының барысында Музей қорында сақталған, бірақ мәліметтері белгісіз болып келген фотосуреттер туралы ақпараттарды айқындауға да мән берілді. Музей қорындағы Н.Ә. Назарбаевтың космонавт Ю.А. Гагаринмен бірге түскен суреті туралы деректер айқындалды. Суретте бейнеленген Елбасының замандастары Ғайникен Бибатырова, Күләш Құнантаева, Үкітай Байжомартовтармен хабарласу, сұхбаттасу нәтижесінде суреттегі оқиғаның мазмұны ашылды.

Осылайша, 1960 жылдары Ақтөбе облыстық комсомол комитетінің хатшысы қызметін атқарған Ақтөбе қаласының құрметті азаматы Үкітай Байжомартовтан Н.Ә. Назарбаевтың 1962 жылы 27 шілде – 5 тамыз аралығында Финляндияның

Хельсинки қаласында өткен VIII Бүкіләлемдік Жастар мен студенттер фестиваліне қатысқаны туралы фотосуреттер мәліметі анықталды.

2014 жылы Теміртау, Қарағанды қалаларына іссапар барысында замандастары Қуаныш Омашев, Сұлтан Досмағамбетов, Владимир Колбаса, Жүнісов Арғын, Ермек Төлеубаев, Виктор Никонов, Тоқтархан Ысқақов, Шайхиден Жукушев, Виктор Стринжа, Нина Вахитовалардан сұхбаттар алынды. Сонымен қатар, Қарағанды техникалық университетінен «Замандастары Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Н.Ә. Назарбаев туралы» атты Қ. Омашев, В. Никонов, Қ. Сарекенов, Е. Төлеубаевтардың бейнедәрістерінің көшірмелері алынды.

Теміртау қаласындағы Тұңғыш Президенттің тарихи-мәдени орталығы, Теміртау қаласының тарихи-өлкетану музейі, Елбасы Н. Назарбаевтың оқыған жоғары оқу орындары – Қарағанды мемлекеттік индустриялық университеті (Теміртау қ.), Қарағанды мемлекеттік техникалық университеті тарихына арналған мұражай экспозицияларымен, Елбасы еңбек атқарған «АрселорМитталТеміртау» мекемесі (Қарметкомбинат) жұмысымен танысып, қажетті мәліметтер жинақталды.

Іздестіру, жинақтау жұмыстарының нәтижесінде Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың өмірі мен қызметі, қоғамдық жұмыстарға қатысуы туралы жаңа ақпараттар, бейнедәрістер, Елбасы замандастарының сұхбаттары сынды материалдармен музей қоры толықтырылды.

Қазіргі уақытта Музей қорында Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың өмірі мен қызметін, еңбек жолын баяндайтын, тәуелсіз ел тарихын ашып көрсететін мазмұнды материалдар мен музейлік заттар жинақталған. Тақырыптық жинақтау жұмыстарының нәтижелері музей экспозицияларында көрініс тапты, өмірбаяндық сипаттағы материалдарды іздестіру, жинастыру нәтижелері «Атамекен», «Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың еңбек жолы» экспозицияларын жасау, реэкспозициялау жұмыстарына, ғылыми-әдістемелік ұсынымдар, экскурсия мәтіндерін жазуға, көрмелер ұйымдастыруға, «Атамекен», «Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президенті Музейінде ғылыми-іздестіру жұмысының ұйымдастырылуы: тәжірибе, мәселелері және келешегі», «Елбасы: өмірбаяны, бастамалары және саяси ұстанымы. Замандастар естеліктері» атты музей басылымдарына негіз болды.

Музейде жинақталған өмірбаяндық материалдар «Елбасытану» элективті курсы, «ҚР Тұңғыш Президенті Н. Назарбаев: тарихи тұлғаның қалыптасу кезеңдері» тақырыбы бойынша дәрістер өткізу барысында, баспасөз ақпарат құралдарына сұхбаттар беру арқылы кеңінен насихатталды.

Елбасытану курсы аясында өткізілген «Атамекен – алтын бесік» атты дәрісте Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президентінің атамекені, туған жері, ата-аналарының тәрбиелік өнегесі туралы, «Адам тәрбиешісі – қоғам» деп аталатын дәрісте Н. Ә. Назарбаевтың ұстаздары, оқуы, өнерпаздығы, спортпен айналысуы, қоғамдық жұмыстарға қатысуы туралы, «Ер еңбегімен еңселі» атты дәрісте Украинаның Днепродзержинск қаласында білім алуы, Елбасының 1958-1991 жылдар аралығындағы еңбек жолы, тұлға болып қалыптасуы туралы баяндалып, мазмұнды ақпараттар берілді. «Нұрсұлтан Назарбаев –

тарихи тұлға» деп аталатын дәріс барысында оқушылар тақырып бойынша өз пікірлерін ортаға салды. Курс аясында Елбасының замандастарымен кездесулер ұйымдастырылды, деректі фильмдер, бейнедәрістерден үзінділер көрсетілді. «Елбасытану» курсы елорда мектептерінің оқушыларына, сонымен қатар Ақмола облысы Еңбекшілдер, Аршалы аудандарының ұстаздары мен оқушыларына өткізілді.

Қаншама құнды деректер жинақталып, зерттеу, насихаттау жұмыстары жүргізілсе де Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Н.Ә. Назарбаевтың өмірі мен қызметіне қатысты материал, деректерді зерделеу жұмыстары бұл шаруалармен шектелмейді. Себебі, Елбасы тағдырының ел тарихымен сабақтасып жатқандығын ескерер болсақ, бұл зерттеулердің келешек үшін қажет болары сөзсіз.

**Ахмедова Нигора Рахимовна,
доктор искусствоведения,
заведующая отделом изобразительного
искусства Института искусствознания
Академии художеств Узбекистана
Ташкент, Узбекистан**

**ИНВАРИАНТЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ЖИВОПИСИ
ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ 30- Х ГОДОВ XX ВЕКА:
А. КАСТЕЕВ И У. ТАНСЫКБАЕВ.
(К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЕЙНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ)**

Юбилейная дата – 110 лет со дня рождения выдающегося художника Казахстана, вызывает много размышлений, привлекая к новым, ранее не изученным вопросам его творчества. Вновь с неизменностью подтверждается мысль об актуальности искусства подлинных классиков во все времена. Примечательно, что не так давно автору данного материала, приходилось рассматривать формирование основоположников региональной живописи (А. Кастеев, У. Тансыкбаев, Б. Нурали) в специфических контекстах 30-х годов XX века, раскрывая всю самобытность и уникальность их становления (1, 2).

Однако современный научный дискурс актуализирует новый комплекс вопросов, позволяя их рассматривать в более сложной оптике.

Речь идет о точке бифуркации в начале XX века, когда многовековая традиционная культура испытывала огромное потрясение в ходе модернизации региона. Колоссальный потенциал духовных и эстетических традиций в контексте новой европейской культурной парадигмы упорно проявлялся, «пульсировал» в творчестве национальных мастеров, обогащая общие советские идеи оригинальной выразительностью. С одной стороны, устойчивые признаки (инварианты) традиционной культуры проживали новую жизнь в некоем «наивном» дискурсе, как например, в живописи А. Кастеева, с другой, – можно видеть явление неопрimitивизма в раннем творчестве У.Тансыкбаева. Оба феномена как «природное» и как «авангардное» (художественный прием) в контексте каждой национальной школы были закономерны.

Абылхан Кастеев представлял собой пример уникального таланта, стихийно проявившегося из местной, традиционной среды, еще не освободившегося от многих патриархальных представлений, но который по-своему адаптировался в сфере профессионального искусства. Трудно его однозначно определить в «примитивы», придерживаясь теоретических оснований о трех уровнях художественной культуры, изложенных в фундаментальном исследовании В. Прокофьева «Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени» (3). Очевидно, что условия исторического времени, а также переход от доиндивидуального к индивидуальному типу искусства,

способствующий рождению собственного мира художника, в контексте живописи Казахстана были специфичны и не укладываются в известные схемы. Теоретическое рассмотрение этих проблем с учетом всех особенностей процесса еще ждет своих исследователей. Но пока важно определить, что искусство А. Кастеева «наивно» лишь постольку, поскольку оказалось в окружении более развитых эстетических требований. Он, тем не менее, не был «срединным» явлением, так как развивался в профессиональной среде и ее представлял. Его истинное простодушие и как будто впервые обретенная радость художественного открытия мира, ярко пробивались, раскрывая особенности фольклорного мировосприятия, но не наивность дилетанта. Художник ставил перед собой сложные профессиональные проблемы и решал их, хотя своеобразно, однако в актуальном контексте развития казахской живописи тех лет.

В исторической перспективе так же интересно рассмотреть сквозь новую оптику отдельные аспекты формирования Урала Тансыкбаева, обозначив оригинальность генезиса, невероятную скорость и восприимчивость этого художника, который своим появлением, словно обогнал привычный ход времени. Как и живопись молодой национальной школы Узбекистана, развитие Тансыкбаева проходило по самостоятельной логике: сразу с пластических исканий авангарда, а не привычно – «от робкого ученика к шедеврам». Безусловно, оказывала влияние бурная реальность тех лет – крушение старого мусульманского мира и пафос созидания нового Востока. Такие же невероятные совмещения и ускоренность развития отразились в творчестве и жизни художника.

Как известно, учиться Тансыкбаеву пришлось недолго и отрывочно – в 1927 г. в художественной студии Н.В. Розанова, с 1928-29 гг. в Пензенском художественном училище. По существу, формирование Тансыкбаева началось в Ташкенте в среде авангардных по творческим ориентациям русских мастеров, с ними он «закалялся» в атмосфере острых дискуссий о путях развития художественной школы.

Интересно заметить, что логика пейзажной эволюции Тансыкбаева 40-70-х годов привычно выводилась из раннего творчества, тем самым обосновывая закономерность перехода художника в реалистический пейзаж. Такой подход в целом допустимый, тем не менее, снимает остроту вопроса о «сломе» авангардных позиций, «выпрямляет» эволюционную линию, подтверждая неминуемость его обращения в пейзажиста. Между тем, и это важно, формирование Тансыкбаева в 30-е годы было более разнообразным и непредсказуемым. Об этом, в частности, можно судить по монументальным эскизам, а так же жанру портрета, который еще не привлекал внимание исследователей творчества мастера. По существующим источникам более десяти работ в собрании ГМИ РУ, ГМИ РК им. В. Савицкого можно отнести к портретам и автопортретам довоенного периода. Как оказалось, Тансыкбаев, обращаясь к этому жанру, много экспериментировал над образом и с техникой. Одни выполнены маслом и гуашью, другие – представляют собой образцы первоклассной черно-белой графики, выполненной карандашом, соусом, тушью.

Первая известная работа художника, датируемая 1925 г. – это графический портрет «Девушка в профиль» (ГМИ РК им. В. Савицкого). Затем были тоже

портреты - «Узбечка» (ГМИ РК им. В. Савицкого, 1928) и широко известный импрессионистический «Портрет узбека» из музея Востока (1927), на котором изображен друг художника по студии Н. Розанова А. Ташкентбаев.

Начав с импрессионизма, Тансыкбаев быстро усваивает главное и переходит к пластике П. Сезанна и А. Дерена в многочисленных рисунках углем (ГМИ РК им. В. Савицкого).

С присущей молодости энергией развитие Тансыкбаева в эти годы проходило ускоренно и неровно. То он возвращался к импрессионистическим вариациям в работах 1934 года, то осваивал опыт постимпрессионизма и кубизма, ради которого посетил в 1929-м Музей Нового Западного искусства в Москве. В портретах 30-х годов интересны не только влияния, которые он испытывал, пробы разного метода и стилистики. Создается впечатление, что живя в такое стремительное время, когда язык искусства не «поспевал» за историей, молодой художник также постоянно шел на поиски нового языка, адекватного современности. Главное, что он нисколько не опасался потерять индивидуальность: во всем у него убедительно пробивалось что то свое, все преодолевала его природная интуиция и воображение.

Это относится и к работам Тансыкбаева, связанным с концепцией неопрimitивизма, которой были увлечены в те годы и А. Волков, В. Уфимцев, М. Курзин. По фовистски «дикими», открытыми цветами написан «Портрет узбека на желтом фоне» (ГМИ РК им. В. Савицкого, 1934), в котором национальный типаж дан в профиль, и достаточно репрезентативно. Мы видим смуглое лицо и крепкую фигуру молодого человека на ярко желтом фоне со схематично, стилизованными, словно «неумело» нарисованными деревьями. По краям композиции художник обозначил орнаментальную кайму. Также легко и не замысловато трактованы красные цветы-узоры на голубом халате и тубетейке персонажа, звучно, декоративно выделяясь на желтом фоне, напоминающем сюзанае. Безусловно, это произведение трудно назвать портретом в традиционном понимании. Главное здесь – образ-знак и символы, идущие из глубины традиционного сознания. Примитивистский принцип полностью реализован в фоне, растениях – орнаментах, лице – маске. Чувствуется и игровой, и провокационный характер этой оригинальной работы Тансыкбаева. Поэтому этот «примитив» заявлен как нечто народное, исконное не только в стилистике, оно в ощущении прямой демонстрации простоты, мощи этого «человеко-схемы», а также некоем маскарабозном (народный цирк) начале, которое приоткрывается в ней. Как писал М. Бахтин «маска связана с радостью смен и перевоплощений, с веселой относительностью, с веселым отрицанием тождества и однозначности, с отрицанием тупого совпадения с самим собой» (4). Здесь это соотносится с присущим авангарду снижением, архаизацией образа. Искусство авангарда возвращало маске ее первоначальную природу, игровые моменты. Это видно и по многочисленным портретам мастеров фовизма, кубизма и экспрессионистов. Известно, что У. Тансыкбаев был увлечен и народными росписями, что отразилось в недавно обнаруженном панно «Восточная элегия» (1927). Поэтому и в работах 30-х годов, связанных с примитивистскими тенденциями, можно видеть как элементы народной эстетики, трансформируясь, составляли основу его

авангардных поисков. Они нашли отражение и в других работах тех лет - «Казах и казашка», «Казашка», «Самарканд. Узбек» (все - ГМИ РК им. В. Савицкого).

И хотя после этого портрета У. Тансыкбаев опять возвращался к импрессионистическим вариациям, этот опыт имел большое значение, например в автопортрете 1935 года (ГМИ РК им. В. Савицкого). Он написан экспрессивно, на темном фоне. Тансыкбаев – в образе загадочной артистической натуры с необычной челкой, прикрывающей лоб, в элегантно черном костюме, рубашке с высоким воротником и бабочкой. Взгляд вопросительный и в то же время вызывающий, дерзкий. Трудно узнать в этом молодом человеке недавнего рабочего. Перед нами сложная творческая натура, артист. В авангарде роль художника всегда имела специфическую стратегию, в которой многое было рассчитано на открытый диалог, публичность, вызов. Художник понимался как личность исключительная, он - Творец.

Автопортреты Тансыкбаева этих лет отражают его постоянные напряженные трансформации в творчестве, он находился на пике исканий. Ощущая в себе соединение разных истоков, он позиционировал себя как человек Нового времени, который принял культуры Запада и Востока. Поэтому и обращение Урала Тансыкбаева к портрету было явлением уникальным не только в плане оригинальных пластических исканий. Оно – свидетельство приобщения и адаптации к европейской традиции искусства, которая видит важнейший смысл культуры в размышлении о Человеке. Поэтому авангардные интенции Урала Тансыкбаева не ограничивались только освоением приемов модернизма, за ними он понимал концептуальные основания нового, современного мироощущения. Сын Азии, ввергнутой в модернистский революционный проект, он и сам был образцом и объектом мощнейших совмещений. Вместе с тем и это характерно, Тансыкбаев всегда облакал свою пластическую мысль в очень ясные, точно найденные, обдуманые формы, в «простоте» которых, тем не менее, отражался и опыт модернизма, и ментальность носителя традиционной культуры народов Средней Азии. Во всех упомянутых произведениях проглядывает его темперамент, глубокая искренность и правда переживаний, а природный дар живописца своей энергией казалось, искупал не знание им сложных систем анализа формы и цвета. В целом это был и в жизни мощный человек без опасливой умеренности и мелочности. Как описывал его Л. Ремпель: «Узкий прищур глаз то сверлит пришельца, то раскроется вширь, и Урал зальется радостным смехом. Приземистый, плотный, он будто только что спрыгнул с седла. В прошлом рабочий винных заводов, он воспринял лучшие черты передовой культуры Европы и Азии» (5).

Урал Тансыкбаев разделит непростую судьбу художников авангарда в Узбекистане. «Главу узбекистанских колористов», вскоре будут критиковать как «горе-теоретика декоративизма». Впоследствии он отказался от работы в жанре портрета.

Оригинальный опыт и инварианты традиционной культуры на этапе формирования живописи Центральной Азии имеют большое историко-художественное значение. Его исследование расширяет представление о

культурной модернизации прошлого века, о развитии известных течений на новой почве, а так же вносит корректировки и значительно дополняет картину развития мирового искусства в XX столетии.

Список литературы:

1. Ахмедова Н. Традиции, самобытность, диалог. Монография. – Ташкент, 2004.
2. Ахмедова Н. Специфика генезиса изобразительного искусства Центральной Азии XX века. Сб. докладов Международной научной конференции «Художник и эпоха. А.Кастеев и изобразительное искусство Центральной Азии 19-20 вв.». Алматы, 2004, с. 24-27.
3. Прокофьев В. Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М., 1983, с.77.
4. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. - М., 1990, с.49.
5. Ремпель Л. Мои современники. - Ташкент, 1992, с. 273.

**Джадайбаев Амир Жалынович,
Руководитель Центра
изобразительного искусства Казахстана
ГМИ РК имени А. Кастеева,
кандидат искусствоведения,
Алматы, Казахстан**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ В КОНТЕКСТЕ РЕАЛИЙ НАЧАЛА XXI ВЕКА. ПОИСКИ И РЕШЕНИЯ

В начале XXI века мы являемся свидетелями появления новых геополитических разломов, серьезной смены экономических, социальных и культурных парадигм. Восток и Запад вновь встали на разные полюса цивилизационного дискурса, порождая целый комплекс проблем планетарного жизнеустройства. В данной ситуации вопросы духовной стороны человеческого существования обретают особое значение. Культура, как отражение и воплощение высших гуманистических достижений нашей земной цивилизации должна стать оплотом сохранения гармоничного сосуществования народов и государств. Сохранение культурного наследия, в этом плане является одним из основных условий развития мировой цивилизации в русле живой исторической преемственности, обеспечивающей передачу бесценного духовного и созидательного опыта из поколения в поколение. Значительную роль в этом процессе, безусловно, играют художественные музеи. Наследники эпохи Просвещения, выдвинувшей приоритет научных знаний и образования, музеи всегда являлись оплотом фундаментальных исследований, бережного отношения к материальному и нематериальному наследию прошлого и настоящего.

В наше время музеи во всех странах испытывают серьезные трудности в различных областях своей деятельности, таких как финансирование, кадровые вопросы, определение собственных задач и их разрешение в быстро меняющемся мире. Немаловажной стороной также можно назвать проблему расширения фондов музеев, их коммуникации с обществом, формы и методы реагирования на актуальные запросы текущего момента.

В данном сообщении я хотел бы коснуться вопроса разработки стратегии развития художественных музеев в нашей стране. Эта задача является архисложной, учитывая глобальный мировой экономический кризис, который, я уверен, стал результатом кризиса духовного, к которому подошло человечество в конце XX и начале XXI века. Несмотря на все временные трудности, художественные музеи должны продолжать осуществлять свою деятельность по развитию научных исследований, пропаганде знаний и лучших образцов мирового и национального искусства. Также в данной области должна осуществляться подготовка новых профессиональных кадров молодых ученых

и музейных практиков, способных решать широкий спектр задач в области сохранения и изучения мирового культурного наследия.

Исследование опыта зарубежных музеев является важной частью совершенствования работы в музеях Казахстана. Многие сотрудники ГМИ им. А. Кастеева в различные годы совершали поездки в Европу, США, страны Азии, где могли наблюдать уровень развития данной сферы культуры. Доступность и разнообразие информации по различным аспектам музейного функционирования также дает возможность изучения и внедрения некоторых форм работы в наших музеях. При этом важно помнить, что каждая страна имеет свою историю, каждая нация или народ обладает собственным характерным подходом в решении того или иного вопроса. Если, к примеру, в США музеи формировались по частной инициативе и спонсируются в подавляющей степени также не из государственных ресурсов, то это естественным образом отразилось на их коллекциях и форме функционирования. В Европе, как известно, многие собрания были основаны королевскими фамилиями, что создало особый тип их эволюции и развития в последующие годы. В СССР музеи, как известно, были очагами идеологической пропаганды, что определяло характер их работы на протяжении почти 70 лет существования социалистического государства. Безусловно, имеются и другие виды музейных коллекций, отличающихся как по объему, так и качеству экспонатов в каждой стране и все они имеют свои особенности и уникальные черты, что и привлекает к ним внимание посетителей.

В Казахстане в художественных музеях сегодня мы можем наблюдать тенденцию поиска новых форм работы, переориентацию на модернизацию как техническую, так и содержательную. Назрела необходимость в стратегическом планировании музеев, разработке закупочной политики, совершенствовании научных и образовательных программ. Финансовая стабильность также является насущным вопросом для всех типов музеев.

Согласно американским и европейским стандартам одним из первых шагов к созданию эффективного музея является определение и формулировка его задач и целей, получивших название *миссии музея*. Эффективная миссия музея отражает стратегическое мышление руководства, в которой определяется соответствующая роль организации. Миссия музея раскрывает осознание музейного руководства того контекста в котором он находится и его отношения с сообществом. Миссия является основополагающим инструментом для руководства и функционирования музея.

Для примера, миссия знаменитого музея Метрополитен в Нью-Йорке звучит следующим образом: «Миссия музея искусств Метрополитен заключается в коллекционировании, изучении, экспонировании и стимулировании интереса к познанию проведений искусства, которые в сумме представляют собой широчайший спектр достижений человечества. Работа музея должна осуществляться на самом высоком качественном уровне на благо общества и в соответствии с высочайшими профессиональными стандартами». Миссия американского музея Соломона Гуггенхайма нацелена на «развитие и расширение знаний и восприятия искусства, архитектуры и других проявлений современного визуального искусства. Музей призван собирать, сохранять и изучать культурные объекты, делать их доступными для ученых и широкой

аудитории посредством специальных программ, образовательных инициатив и публикаций». Данные примеры демонстрируют форму декларирования своих задач и целей крупных художественных музеев США. Подобная практика существует во многих странах мира и отражает необходимость следования универсальным и передовым методам музейной практики, которой обладают на сегодняшний день крупнейшие музеи мира.

Необходимо также отметить, что, несмотря на кажущуюся простоту и краткость формулировки миссии музеев, приведенных выше, каждое слово и положение в них обладают предельной значимостью и служат ориентиром и руководством не только для самих музейных сотрудников, но также и для посетителей музеев, потенциальных спонсоров и государства. К сожалению, в Казахстане подобная практика в области формулирования собственной миссии музеями еще не развита. Хотя, я уверен, разработка стратегии музея должна начинаться именно с этого, так как умение кратко и емко определить собственные цели и задачи свидетельствует о ясности мышления и наличии конкретных перспектив работы у руководства музея и его персонала. Миссия музея не является формальной преамбулой или декларацией, напротив, она определяет весь ход работы организации на многие годы вперед.

Каждое слово и положение в миссии музея имеет с одной стороны широкое толкование, но с другой стороны оно предельно конкретно и четко в плане определения диапазона и качества деятельности организации. Вся последующая стратегия и программа музея будет опираться на заявленную миссию, и развивать заложенные в ней идеи.

Миссия музея должна отвечать определенным выработанным в мировой практике критериям. Во-первых, она должна выражать профессиональную направленность музея, во-вторых, артикулировать отношения музея и общества и, в-третьих, обозначать линию развития института в широком мировом контексте. Четкая формулировка миссии музея на сегодняшний день является визитной карточкой музея, обозначает ответственность и стремление его руководства следовать наивысшим профессиональным стандартам, существующим в данной сфере.

Для стратегии развития ГМИ им. А. Кастеева в новом веке необходимо изучать опыт ведущих музеев мира. Как мы знаем, одной из главных целей Казахстана, выдвинутых президентом Н. Назарбаевым в новом тысячелетии, является вхождение в тридцатку наиболее развитых стран мира. Эта цель предполагает и для музеев республики достижения уровня лучших музеев мира, что является сложной, но реальной задачей, решить которую можно лишь при условии кардинального повышения стандартов собственной профессиональной деятельности. Сохраняя собственную самобытность и имея свой большой опыт, казахстанские музеи входят в мировое сообщество с целью объединения усилий в деле сохранения универсального мирового культурного наследия. Интеграция нашей культуры и науки в современный глобальный контекст создания нового мирового сообщества народов и государств, базирующегося на высоких гуманистических принципах, выработанных человечеством на протяжении всего своего исторического развития, является важной и актуальной задачей на данном этапе становления независимого Казахстана.

**Кобжанова Светлана Жумасултановна,
Ведущий научный сотрудник
Центра изобразительного искусства
Казахстана, кандидат искусствоведения,
Алматы, Казахстан**

МУЗЕЙ КАК КОД ПОИСКА ИСТИНЫ

Разрушение статуй в Музее Мосула в Ираке боевиками Исламского государства, уничтожение храма Баал-Шамина, входящего в список всемирного наследия ЮНЕСКО в сирийском городе Пальмира, свидетельствуют о том, что памятники античности и музейные экспонаты воспринимаются такими же важными противниками как реальные люди. Музейные культурные ценности, представляя собой нечто символическое и хрупкое, являются духовными ориентирами страны и культурным кодом нации в целом.

За последние годы проведено достаточно большое количество мероприятий, среди которых различные форумы, конференции, круглые столы, посвященных выработке стратегий дальнейшей работы музеев. История музейных коллекций – это свидетельство культурного фона национальной истории стран. На примере опыта ГМИ РК им. А. Кастеева мы можем судить о том, как общество, негативно реагируя на традиционный уклад, порой резко критикуя и негодуя, стремится провести выставки и обсуждения именно в наших залах. В этой связи хотелось бы обратиться к событиям прошлого века.

В 1909 году в Италии Филиппо Маринетти провозгласил всему миру «яростный, разрушительный, зажигающий манифест. Этим манифестом мы учреждаем сегодня Футуризм, потому что хотим освободить нашу землю от зловонной гангрены профессоров, археологов, краснобаев и антикваров. Слишком долго Италия была страной старьевщиков. Мы намереваемся освободить ее от бесчисленных музеев, которые, словно множество кладбищ, покрывают ее. ... Музеи — кладбища!..»

Обратимся к фактам. Изначально художественный музей создавался как институт высокой культуры для массового зрителя. В настоящее время он должен сохранять свои основные функции, но при этом развиваться и быть доступным различным слоям общества, т.е. прослеживается ориентация на широкую публику, а не на элиту. Вместе с тем, искусство устойчиво востребовано обеспеченными слоями населения, высокий уровень жизни которых обязывает быть сведущим в культурной атмосфере.

Соответственно меняется эмоциональная подача материала и стратегии современных музеев. В связи с этим следует подчеркнуть, что новые стратегии музея становятся важными средствами коммуникации, наравне с другими масс-медиа, обращающимися к различным социокультурным группам. В настоящий период для нас особенно важно, не умаляя значения культурно-образовательной

деятельности, сохранить существенные параметры музейной работы - научное изучение источников и представления результатов обществу.

Что происходит на деле? Научная работа музея воспринимается как нечто абстрактное. Сотрудники центров занимаются наукой фрагментарно. Необходимая сосредоточенность на одной теме, одном объекте исчезает, поскольку расплывается на множество других видов работы, т.к даже описания произведений так же являются одной из форм научной работы. Необходимо отметить, что формула научной работы – более концентрированное изучение музейной коллекции.

Научно-исследовательская работа в музее – одно из ведущих направлений его деятельности, связанное с накоплением, обработкой и введением в научный и общекультурный оборот материальных и нематериальных объектов наследия. В настоящее время очевидная значимость этой работы начинает подменяться иными ценностями и восприниматься другими категориями. Наметилась опасная тенденция превращения музея в центр проведения досуга при сокращении и даже отказе от научных исследований. Данная проблематика стоит как перед небольшими собраниями (в качестве примера можно привести Музей золотого человека в Иссике, когда на одном из форумов прозвучал проект проведения свадебных церемоний для выживания в современных условиях), так и центральными музеями мира. Директор Эрмитажа Михаил Пиотровский говоря о музее, правах культуры и диктате улицы отметил: «...Музеи всего мира постоянно балансируют между функциями храма и диснейленда. В последние годы актуальной стала необходимость исправить явный переком в сторону диснейленда, превращения музеев в приложение к тематическому парку и ресторанному комплексу. Для решения этой проблемы у музейного сообщества есть хорошие рецепты, позволяющие сохранить научную и воспитательную миссии музеев».

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/director-blog/blog-post/19feb15/?lng=ru>

Не преступить определенной грани, сохранить собственные традиции – одна из важнейших задач современного музея. Коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева «всего» 80 лет с позиций мировых собраний и «уже» 80 – на территории Казахстана. Первое крупное объединение сокровищ разных стран и эпох бережно хранилось и изучалось на протяжении этих лет.

В целом можно отметить два направления научно-исследовательской работы в музее. Первое основано на современных достижениях профильных наук и включает изучение музейных экспонатов. Второе направление - музееведческие исследования, – являющиеся общими для всех музеев. Оно связано с музееведением и смежными с ним науками – социологией, психологией.

Результаты научно-исследовательской работы находят отражение в специфических музейных формах, к важнейшим из которых относятся:

1. Постоянная экспозиция и временные выставки.
2. Публикация каталогов коллекций, путеводителей и буклетов по экспозициям и выставкам, альбомов, репродукций и т.д.
3. Научные конференции, регулярно организуемые музеями. Наш музей признан авторитетным центром в изучении профильных наук. Мы поддерживаем тесные связи с научными учреждениями – КАЗНАИ им.

Т.Жургенова, Институтом литературы и искусства им. М.Ауэзова, Институтом востоковедения им. Сулейменова и другими.

Бережное отношение к коллекции, в первую очередь, предполагает внимание к каждому экспонату коллекции. Порой десятилетия требуются на выявление «истин», касающихся истории поступления, авторства, расшифровки сюжетов или установление имен портретируемых. В качестве примера хотелось бы привести работу сотрудников центра старых мастеров. Атрибуция произведений коллекции требует кропотливой работы с источником, тесной взаимосвязи со специалистами разных стран, изучением архивных материалов и т.д. М. Копелиович установила авторство Бурдона Себастьяна, так же определила то, что изначально пейзаж находился в коллекции Екатерины II. Долгое время значившийся как «Портрет неизвестной» художника Фердинанта Фуда обрел имя – портрет Гортензии Манчини, доказано авторство Лоренцо Штрауха в живописном полотне «Младенец», храмовая курильница изготовлена первым выпускником Токийской Академии Художеств Сеуно Нишимура и т.д. Исследовательская работа предполагает дальнейшие открытия в каждом разделе коллекции.

Культурно-образовательная деятельность – одно из основных направлений деятельности музея, где Музей рассматривается как важное средство развития творческого потенциала человека, формирования его ценностных ориентаций.

Характер этого вида деятельности особенно виден по названиям – с 1930-х гг. – массовая политико-просветительная работа, на рубеже 1950-60-х гг. – научно-просветительная работа. Понятие культурно-образовательная деятельность появилось на рубеже 1980-90-х гг., на новом этапе отношения общества к музею и культурному наследию, когда происходит переосмысление модели музея на основе коммуникационного подхода и складывается образовательная модель музея. На каждом историческом этапе изменение термина отражало новые содержательные аспекты музейной работы и его новые задачи в обществе.

Формы культурно-образовательной деятельности ГМИ разнообразны. К традиционным относятся экскурсии и лекции, экскурсии-беседы, экскурсии-уроки и др. В настоящий период в ГМИ РК им. А. Кастеева стартовал проект клубной формы музейной работы, представляющий музыкальные вечера. Обязательным условием функционирования подобных мероприятий является связь с собранием музея, который при этом становится центром общения различных категорий граждан. Современники, живущие в виртуальном пространстве интернета, восполняют дефицит общения, объединяясь по интересам в реальном пространстве музея.

Образовательные программы учитывают специфику нашего музея и особенности его собрания. С изменениями в восприятии мирового искусства, в доступности любой коллекции через интернет особенно важно привлечь посетителей личностными качествами и профессионализмом лекторов.

В настоящее время в ГМИ РК им. А.Кастеева открылся Центр научной экспертизы. Его работа основана на знаниях и интуиции научных сотрудников, богатейших фондов ГМИ, монографиях, альбомах, каталогах, справочниках. Для его успешной работы в идеале требуется создание определенной базы данных по каждому художнику из коллекции. Образцы подписей разных периодов творчества, данные об используемых материалах. Исходя из мирового

опыта научные сотрудники ГМИ РК им. А. Кастеева работают над подготовкой базы данных по художникам, работы которых представлены в коллекции.

Важный аспект научной работы – атрибуция произведений, практика показала, что прекрасно изученные на первый взгляд предметы коллекции, также могут требовать дополнительной работы. В последние годы в картотеки центров и хранения внесены ряд существенных изменений.

Именно исследования музейных предметов должны определять музейную исследовательскую политику музеев.

Также результаты научных исследований в музее реализуются в особом варианте музейных монографий: выставках и постоянной экспозиции.

Ведутся и собственно музееведческие исследования по разным направлениям работы. Например, наработки сотрудников в исследовании по музейной педагогике: как показывать экспозиции разновозрастным аудиториям, раскрывать психологические особенности восприятия информации разными группами (по возрасту, уровню образования, социальному статусу и т.д.), разрабатывать экскурсионные маршруты, лектории, традиционные экскурсии. Все центры работают сообща. Так при внедрении куар-кодов сотрудники разных направлений деятельности были тесно взаимосвязаны друг с другом.

Разрабатываются научные основы комплектования музейных фондов: вырабатываются критерии, по которым определяется музейная ценность предметов и они рекомендуются к за купу.

Специфическая область музееведческих исследований, ставшая особенно актуальной в последние десятилетия, – музейный менеджмент (исследования носят по большей части прикладной характер, хотя может происходить и выработка общих теорий музейного менеджмента. Все исследования на базе музеев ведутся на основе коллекции: связаны ли они с выявлением, интерпретацией и публикацией новых фактов или служат удовлетворению специфических музейных потребностей (решению задач реставрации и консервации, определения режима хранения и системы хранения, документирования процессов и явлений посредством музейных предметов, решению вопросов комплектования фондов, отображения процессов и явлений в музейных экспозициях и т.д.). Исследовательская работа музеев носит интегральный характер, т.е. объединяет различные направления деятельности : научно-фондовую, экспозиционно-выставочную, культурно-воспитательную.

Ежегодная музейная конференция «Кастеевские чтения» позволяет сотрудникам музеев, ведомственных, частных и др. музеев обмениваться опытом, получать методическую помощь, оценивать уровень своей научной работы, публиковать результаты исследований, устанавливать связи с профильными вузами и научно-исследовательскими учреждениями и т.п. Музей имеет реставрационные мастерские, проводит работы по реставрации и консервации, дает рекомендации по режиму хранения и системе хранения для музеев Казахстана.

Научные исследования музея должны быть увязаны с концепцией работы музея, в которой должны находить отражение планы научно-исследовательской работы. Сроки такого планирования определяются «объемностью» и сложностью темы, новизной задачи (новое комплектование неизбежно потребует большего времени), традициями национальной школы музееведения.

Экспозиционная работа.

Результаты научно-исследовательской работы музеев находят отражение, прежде всего, в работе с музейным собранием, в экспозиционной работе.

В настоящее время сложилась ситуация превращения музейного пространства в выставочные площади, что негативно сказывается на имидже музея, научной работе сотрудников, восприятию музея в классическом понимании.

1. Общество находится сейчас в пространстве медиа, задающих новые культурные нормы, определяющих приоритеты социума, формирующих современного человека. Для того чтобы оставаться актуальным, музей должен уметь находить с медиа общий язык. В этой связи музеем проводятся работы по созданию каталога скульптуры в 3Д, «оживлению» живописных и графических работ из фондов музея и т. д.

Необходимой составляющей музея XXI века является наличие новых информационных и медиа технологий. В пространстве ГМИ РК им. А.Кастеева это должны быть не только технологии, используемые для работы со зрителем в выставочном пространстве и коммуникации со зрителем, но прежде всего программы, созданные для улучшения работы отделов музея. Всем памятен семинар «Комис», но отсутствие средств не позволяет ввести данную систему.

2. Удачнее и активнее работают с мультимедиа музеи современного искусства, составляющие конкуренцию классическим музеям и набирающие все большую популярность в последнее время. Возможно, это происходит за счет специфики такого вида музеев. Основной их задачей является удивить посетителя. Иногда экспозиция может шокировать зрителя. Часто зритель принимает участие в совершаемом акте культуры, например, в перформансе. Эта тенденция пользуется большой популярностью, потому что посетителю действительно интересно становиться участником проекта.

Изучение этого феномена может являться основой к пониманию роли музея в культуре и обществе, его воздействия на современную культуру.

4. Мультимедийный музей, основанный на визуальных экспериментах, работе с новыми технологиями, является уникальным объектом культуры, кардинально отличающимся от привычных музейных форм. В связи с этим уже сейчас началась профессиональная работа по изучению медиа искусства, практически готов каталог скульптуры Казахстана в 3Д.

5. Современному музею необходимо отвечать актуальным запросам общества, в связи с этим современный музей должен быть привлекательной зоной отдыха. С этой целью был начат проект «Парк скульптуры», который будет расширяться и представлять зоны отдыха для разных возрастных и социальных групп.

6. Ведется активное обсуждение того, каким будет «новый музей», «музей будущего», кто будет его посетитель, как будет организована выставочно-экспозиционная деятельность и другие функции музея.

Заключение.

Позиционирование музея в социуме.

В ходе культурологического исследования художественного музея в современном социокультурном пространстве была выявлена проблемность отношений музея с различными социокультурными группами. Несовпадение запросов и посылов художественного музея и социума, определяющее

актуальность работы, создает сложность выстраивания их коммуникации. Музею мешают развиваться и соответствовать понятию «современный» неэффективные способы его позиционирования в социуме.

В Казахстане изучение коммуникационного подхода ориентировано, в большинстве своем, на семиотическую точку зрения, где музей рассматривается как знаковая система или язык, музейные предметы как знаки, музейный работник является ключевой фигурой в структуре коммуникации, а посетитель, как и прежде, пассивный реципиент. Это подтверждает тот факт, что изучение коммуникационного подхода в нашей стране ближе к традиционному музееведению, в связи с чем появляется острая необходимость в культурологическом осмыслении происходящих процессов.

Изучение научной и экспозиционно-выставочной деятельности музея в контексте музейной коммуникации позволяет сделать вывод о том, что научные исследования постепенно сокращаются, при этом тенденция превращения музея в центр досуга постепенно увеличивается.

ГМИ им. А. Кастеева как многие музеи, стало осознавать важность взаимодействия с рынком: ведется поиск новых коммуникационных стратегий в сочетании с новыми отраслями деятельности, которые базируются на информации и знаниях. Выделяется роль потребителя, ключевыми элементами культуры для которого являются мультимедиа, мода, музыка, дизайн и др. Все мы помним выставки проектов КАЗГСА, показы модельеров, анимационные проекты. Возможно, взаимодействуя с этими сферами, классический музей найдет новые формы для себя. Новые технологии в информационной сфере и сфере дизайна могут содействовать возрождению старых или созданию новых отраслей промышленности, появлению привлекательных для современного зрителя музейно-галерейных проектов.

Наш музей является важнейшей организацией культуры в Казахстане, дополняя ряд устойчивых ассоциаций: Санкт-Петербург – Эрмитаж, Москва – Третьяковская галерея, Казахстан – ГМИ РК им. А. Кастеева.

Эффективное использование бренда значительно увеличивает роль музея. Чтобы оставаться актуальными, развиваться и пользоваться популярностью, мы должны находить средства и активно внедрять новые информационные и медиа технологии, беря пример с зарубежных коллег. Это является необходимой составляющей музея XXI века. Причем это должны быть не только технологии, используемые для работы со зрителем в выставочном пространстве, но и программы, созданные для улучшения работы отделов музея.

В конце XX – начале XXI вв. появилась очевидная тенденция к модернизации художественного музея, стимулирующая создание новых форм музейной деятельности, изменения самоопределения музея и участников музейной коммуникации, таких, как музейный зритель, художник, куратор, сотрудники музея. Для настоящего этапа необходимо расширение функционального пространства музея, который превращается в культурный центр и площадку для реализации творческих индустрий. Но в настоящий период все проекты музея основаны на инициативе, индивидуальных контактах и личной ответственности и заинтересованности сотрудников музея.

Поэтому музеи должны находиться под государственной защитой и иметь специальные экономические льготы для своего развития.

**Батурина Ольга Владимировна,
профессор кафедры истории и теории
изобразительного искусства
КазНАИ имени Т. Жургенова,
кандидат искусствоведения,
Алматы, Казахстан**

НОВЫЙ ОБРАЗ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ – ОТ ХРАМА К ДИСНЕЙЛЕНДУ

Современный музей, при всем разнообразии форм, это место пересечения многих важных силовых линий – это образование, досуг, воспитание и наука.

Развлекая, развивать – этот принцип лежит в основе всех ведущих музеев мира.

Музейщики – хранители и служители. Хранители ценностей. Служители истины. Согласитесь, для этого требуется, немалая самоотверженность и преданность делу. Искусство хранить искусство!

Я вспоминаю тех представителей интеллигенции дореволюционного поколения, которые и после революции 1917 года оставались, например, в Эрмитаже, соглашаясь на любую работу (сторожем, смотрителем), чтобы только иметь возможность присматривать за его сокровищами, понимая всю их бесценность и уязвимость (хрупкость) и всю их бесполезность в глазах новых хозяев страны советов.

Я вспоминаю последнего зрителя древней Пальмиры, 83-летнего Халеда Асада, не сдавшего свой пост и убитого на наших с Вами глазах... Когда весь мир чувствовал свою беспомощность.

Я прекрасно помню наши 1990-е, когда государственное финансирование и патронат настолько снизились, что музеи почти не отапливались, не ремонтировались и выживали как могли. Но во все времена музеи держались на энтузиазме и подвижнических усилиях людей, посвятивших свою жизнь этому высокому служению. Другие здесь не приживаются.

Сегодня, как никогда, остро чувствуется хрупкость и уязвимость нашего мира. Последние политические события показывают, что язык силы, агрессивность, ультиматум становятся привычным способом общения целых государств и сообществ. Не хочется нагнетать обстановку и делать непереносимым градус переживаний, но хочется подчеркнуть возросшую в этой ситуации роль людей культуры, роль творческой интеллигенции.

Музей искусств может и должен превратить вызовы времени в новые возможности! Музей – не роскошь, это базовый потенциал общества, ресурс для развития экономики и культуры. Наследие – это вопрос идентичности, а значит – вклад в будущее. Музей – это инструмент социального единства, сохраняя идентичность, они консолидируют общество.

Музей – один из самых важных инструментов развития, особенно сегодня, когда мы сталкиваемся с проблемой разрыва поколений. На крупнейшем международном форуме «Музеи и власть», прошедшем в сентябре 2014 года в Санкт-Петербурге, где собрались главы всех ИКОМ, озвучена статистика, которая свидетельствовала, что несмотря на глобальный экономический кризис, в период с 2012 года в мире было открыто более 3000 новых музеев. Этот факт свидетельствует о том, что память нации — значит больше, чем экономическое здоровье [1].

Между тем, многими докладчиками была отмечена общемировая тенденция: инвестиции в культуру и образование существенно отличаются во всех странах. Большинство государств тратит большие средства на развитие образования, и значительно меньшее внимание уделяется проблемам развития культуры. Но экономическая сторона проблемы – не ключевая, так как именно культура ответственна за национальные ценности, поэтому сюда и следует направлять максимальную государственную поддержку.

Интересную статистику привел в своем докладе на форуме 2014 года «Музеи и власть» экс-президент ИКОМ Португалии Луиш Рапозу. Он сообщил, что в мире существует 20 самых топовых тематических парков, среди которых только два – европейские. Он отметил, что тематические парки – это на первый взгляд коммерческие проекты, но их влияние на современную культуру значительно. Потому что такие парки являются топовыми знаками страны, они становятся двигателями экономического и социального развития государства. Например, в Великобритании именно деятельность всемирно известных музеев приносит в казну больше доходов, чем промышленность и реклама вместе взятые. Каждые четверо из пяти туристов указывают музеи как один из главных мотивов посещения страны. Продукция культуры, например, в США составляет 2 процента от ВВП.

Одновременно с этим, нельзя забывать, что есть сферы культуры, которые априори должны поддерживаться государством. В условиях глобального мира, в условиях экстремального давления на менталитет, только музей становится гарантом общественной памяти. Для обеспечения этого императива необходимо устанавливать связь между музеями городов и регионов, центра и провинций.

Но для того, чтобы формат культурного диалога менялся соответственно новым требованиям времени, необходимо внедрять новые управленческие практики, которые строятся на креативном подходе, инициативе и ответственности. Соединять стратегии рынка с потребностями общества. Интересы личной и общественной жизни нужно синхронизировать!

Как подчеркивал на форуме «Политика и власть» Михаил Пиотровский: «Проблема культуры и власти в том, что культура всегда становится над политикой. Культура должна стать конкурентоспособным преимуществом государства». Исторически так сложилось, что спонсоры и меценаты во всем мире стали понимать раньше, чем государство, что речь идет не о помощи слабым, а об доходных инвестициях, потому что это инвестиции в будущее. Условно говоря, необходимо двигаться от храма к Диснейленду.

Развлекательная роль музея должна стать частью образования и воспитания [1].

В начале XX века, когда произошла радикальная смена культурных парадигм в европейском мире, изменился статус, задачи и миссии музеев искусства. Самые радикальные художественные экспериментаторы – футуристы стали называть музеи «кладбищем искусства» и призывали освободить от них пространство для новых экспериментов. С тех пор прошло почти столетие. Художественные музеи по-прежнему центры культурной жизни. Важнейшие глубинные их задачи по сохранению, консервации, изучению и экспонированию неизменны. Но меняется формат и образ музея искусств.

Практика ведущих художественных музеев мира реагирует на меняющиеся потребности современного общества. Меняются способы коммуникации, сегодня они приобретают невиданное многообразие. Меняется способ восприятия и мышления современного человека, и это тоже влияет на формат работы художественных музеев.

В каждом крупном городе Казахстана есть художественный музей со своей уникальной коллекцией произведений живописи, скульптуры, декоративного искусства, среди которых немало шедевров. Главная миссия музея искусства – обеспечить доступ к шедеврам, но и привить потребность в искусстве у зрителя. Привлечь своего зрителя.

Музей – это площадка, где происходит встреча художника и зрителя. Иногда через века и пространства. Но другого места встречи у них нет, несмотря на интенсивное развитие медиа-технологий. Таков характер и природа изобразительного искусства – оно требует личного присутствия зрителя перед полотном. Только в этом случае происходит волшебство со-переживания, возникает «инсайт», понимание смысла, вложенного художником, и рождение новых смыслов. Но чтобы все это происходило снова и снова, музей должен создать среду, организовать экспозиционное пространство так, чтобы оно было живым. И современным.

В музеях РК богатейший художественный фонд, который был собран в основном в советское время, и который удалось сберечь в разрушительные кризисные 1990-е годы ценой невероятных усилий сотрудников музеев. Наши музеи очень богаты и людьми, и коллекциями. У каждого из них свой запоминающийся облик именно благодаря служению (по-другому не назовешь работу) музейных сотрудников, вклад которых неоценим, но труд которых оплачивается более чем скромно. Да, у наших музеев богатейший опыт, уникальные коллекции, но у них есть немало проблем, на которые в самом ближайшем будущем должно быть обращено внимание государства.

Это проблема финансирования, возможность пополнять коллекции, приобретая для художественных фондов музея **произведения современных отечественных авторов**. В настоящий момент в большинстве музеев денег на это вообще не выделяется или сумма незначительна. Как собирались коллекции советской живописи? Существовала экспертно-закупочная комиссия, в состав которой входили признанные мастера искусств, теоретики искусствоведы. Эта комиссия два раза в год осматривала и оценивала произведения, лучшие из которых приобретались музеями. Таким образом обеспечивалась полнота коллекции, ее объективность, не случайность, потому что отбирались лучшие из лучших. Она становилась «срезом времени». В девяностые эта практика была прервана и до сих пор не возобновилась.

Между тем, конкурсная система отбора – это залог высокого уровня развития искусства. Такая система была придумана и широко распространена еще в Древней Греции. Система отбора произведений в фонды или вообще пространство музея (даже для временных выставок) – это сложнейший и очень тонкий механизм, к сожалению, уязвимый и зависящий от многих обстоятельств. Прежде всего, от наличия государственного финансирования (и равномерного пропорционального распределения денежных ресурсов во все художественные музеи страны). Во-вторых, от того, насколько открытым будет этот процесс. Публичность отбора – главный залог успешного осуществления этой задачи – выбора самых важных и значимых имен и произведений в современном искусстве Казахстана. Конечно, если у музеев будет возможность пополнять коллекции шедеврами мирового зарубежного искусства – это будет прекрасно, но при существующем положении дел – пока это утопия.

Финансирование для пополнения художественных фондов музея может быть не только государственным. В мировой практике успешный опыт имеют Попечительские советы, которые берут на себя эту миссию. Но в таком случае, должны быть законодательно закреплены статус и функции попечительских советов, а также механизмы их работы. Если эти решения не будут приняты в ближайшее время, деятельность отечественных музеев ждет плачевное будущее.

Другая проблема музеев искусств – проблема кадров. И дело здесь не только в том, что остро не хватает сегодня креативно мыслящих арт-менеджеров, профессионально подготовленных специалистов по реставрации и т.д. Дело в том, что в системе высшего образования РК сегодня отсутствует специальность «музейное дело». Как показывает практика, отсутствие специалистов приведет к тому, что их место займут дилетанты. Хорошо еще, если они будут любить свою профессию, тогда еще есть надежда. В противном случае отечественную музейную сферу ждет регресс и деградация.

Несколько слов хотелось бы добавить о современном формате музея искусств. Пространство музея предполагает диалог и даже полилог, которые возможны тогда, когда собеседники разговаривают на одном языке или, по крайней мере, понимают язык друг друга. Я имею в виду, что экспозиции большинства наших художественных музеев рассчитаны на зрителей взрослых. Но чтобы «заманить» в пространство музея молодое поколение, требуется его удивить, сделать атмосферу в музеях менее консервативной и официальной. Для меня являются загадкой существование строгого запрета на фото во всех казахстанских музеях. В то время как ведущие музеи мира (Эрмитаж, Лувр, Прадо и др.) специально обеспечивают доступ к интернет-пространству с помощью Wi-Fi прямо в музее для того, чтобы посетители отправляли фото с выставок в момент посещения, обеспечивая тем самым эффективную и бесплатную рекламу. Политика подавляющего большинства музеев РК – категорический запрет на фото. Досадно, что этот запрет уже существует в нашем новом Национальном музее в Астане...

Думаю, что современный музей – всегда немного аттракцион – экшн, в котором должна быть интрига (прекрасный пример – работа Эрмитажа. Например, Манифеста в экспозиции).

Может быть, музею не нужно конкурировать с индустрией развлечений, но придется занять свое место в ней.

Еще одна насущная проблема – перевод художественных фондов музеев в электронный формат и создание единой информационной базы с удобной для широкого зрителя системой поиска. Не стоит забывать, что главная миссия музея искусств – не только хранить и реставрировать, но и изучать, интерпретировать. А чтобы художественное наследие можно было изучать широкому кругу, необходимо чтобы лучшие, хрестоматийные произведения казахского изобразительного искусства были доступны и открыты. Для этого и нужны IT-технологии. Виртуальный музей – не суррогат, а реальная возможность приобщиться к искусству для всех, независимо от удаленного проживания и социального положения. Одновременно с этим нужно обеспечить защиту и неприкосновенность коллекции каждого из музеев.

Оцифровка фондов художественных музеев – дело очень сложное, это длительный процесс, требующий наличия профессионалов высокого класса, современного оборудования и финансирования. Но приступать к нему необходимо в ближайшее время. Шедевры казахской живописи достойны того, чтобы открыть их миру.

Глобальность современного мира предполагает диалог культур, который может состояться и обеспечиваться именно музеями. Музей является мостом. Музеи дарят надежду, порождают позитив. Подчас музейщики показывают политикам пример того, как можно обращаться с самыми щекотливыми и сложными вопросами, если оформлять их в рамки культуры. Именно музеи на практике осуществляют государственную политику!

Музеи не только служат обществу, но консолидируют его. В условиях глобального мира, в условиях экстремального давления на менталитет, музеи становятся гарантами общественной памяти. Для обеспечения этого императива необходимо устанавливать связь между музеями городов и регионов, центра и провинций, чтобы музей становился и являлся реальным центром культурного развития.

Но для того, чтобы формат музея менялся соответственно новым требованиям времени, необходимо внедрять новые управленческие практики, которые строятся на креативном подходе, инициативе и ответственности. Соединять стратегии рынка с потребностями общества. Интересы личной и общественной жизни нужно синхронизировать!

Примечание.

Материалы международной конференции «Музеи и Власть». 9-12 сентября 2014 года, г. Санкт-Петербург / Выступление М.Б. Пиотровского.

**Нишанова Камола Солижон кизи,
Заведующая кафедрой музееведения
НИХД имени К. Бехзада,
Ташкент, Узбекистан**

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ КАРАКАЛПАКСТАН ИМ. И.В. САВИЦКОГО

В настоящее время в Республике Узбекистан в ведении государства насчитывается 114 музеев. Основную массу их составляют музеи краеведческого, исторического и мемориального профилей.

Среди музеев республики имеются три крупнейших музея-заповедника, расположенных в древнейших городах Центральной Азии. Это Самаркандский, Бухарский и Хивинский историко-архитектурные музеи-заповедники. В музейную сеть Узбекистана входят также три крупных художественных музея – Государственный музей искусств с великолепным собранием изобразительного и народно-прикладного искусства; Государственный музей народно-прикладного искусства; Государственный музей искусств им. И.В. Савицкого Республики Каракалпакстан, обладающий уникальными коллекциями изобразительного искусства русского авангарда, а также редким собранием народно-прикладного искусства Каракалпакстана.

По оценкам специалистов и мировой прессы, коллекция Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан им. И.В. Савицкого является одним из лучших художественных собраний в Центральной Азии. Ныне музей известен во всем мире. Английская газета «Гардиан» назвала музей «одним из прекраснейших музеев мира» (Amelia Gentleman «Savitsky's secret Hoard». The Guardian, January 1, 2001).

История создания и развития коллекции музея уникальна, так же как и его собрание. Она дает представление о культурном отрезке, начиная с III века до нашей эры и до современности. Здесь представлены предметы материальной и художественной культуры древнего Хорезма, народно-прикладное искусство каракалпаков, имеющее свою древнейшую историю и самобытную культуру. Изобразительное искусство представлено современным искусством Узбекистана и изобразительным искусством России 20-30-х годов XX века.

Основатель музея – Игорь Витальевич Савицкий – впервые попал в Каракалпакцию в 1950 году в составе археолого-этнографической экспедиции в качестве художника. С первых дней пребывания здесь зародилась любовь Савицкого к природе края, к народу, к его культуре и истории. Возникает мысль о создании музея – музея народно-прикладного искусства. Элементы западноевропейского искусства Савицкий наблюдает в каракалпакских орнаментах: «...Матисс. Это уже есть у меня в вышивках *кызылкимешек*ов. Врубель...это колорит каракалпакского *акбаскура*». Игорь Витальевич

начинает борьбу за «большое искусство». Наконец, в 1966 году был открыт музей искусств, в котором Савицкий стал директором.

Игорь Витальевич Савицкий родился 4 августа 1915 г. в Киеве. С детства он увлекался рисованием. В начале 1920-х годов семья Савицких переехала в Москву. Там Игорь брал частные уроки у художников. В 1930-е годы он учился вначале в Полиграфическом институте, затем в художественном училище. Перед войной поступил в Художественный институт им. Сурикова, где обучался живописи у знаменитых художников – Р. Фалька, Н. Ульянова, К. Истомина. На фронт не попал из-за болезни. В 1942 г. эвакуировался с институтом в Самарканд, где и произошло его знакомство со Средней Азией, повлиявшее на всю его дальнейшую судьбу.

Интерес к этому краю вновь привел его сюда после войны, на сей раз в Каракалпакстан. Он стал работать в Хорезмской археолого-этнографической экспедиции, а позднее в Каракалпакском филиале Академии Наук Узбекистана. Вскоре он заметил, что народно-прикладное искусство каракалпакского народа, которым он всерьез заинтересовался, находится на грани исчезновения. Савицкий много сделал, чтобы спасти и сохранить как можно больше образцов этого искусства. Для этого он объездил весь Каракалпакстан и собрал значительную коллекцию изделий народно-прикладного искусства (ювелирные изделия, национальную одежду, убранство юрты и др.).

Помимо этого И.Савицкий активно занимался живописью. Своеобразная природа Каракалпакстана с ее неброскими красками пленила его. Он без устали писал пейзажи. В них запечатлены не только замечательные виды природы Каракалпакстана, но и величественные памятники древности и средневековья – «Кой кырылган-кала», «Топрак-кала», «Аяз-кала». Есть среди них и пейзажи, отразившие образ стремительно растущего города Нукуса («Сквер перед зданием Совета Министров», «Карагачи»). Небольшие по формату, они по-своему монументальны, насыщены ярким солнечным светом, в них ощущается радость жизни. Здесь же можно увидеть ранние работы И. Савицкого – «Натюрморт с Венерой» и «Натюрморт с мандолиной». Для этих работ характерна мягкая тональность живописи с затемненными серебристо-черными, синевато-охристыми тонами.

С открытием музея в феврале 1966 года Савицкий всецело посвятил себя пополнению музейной коллекции. С этих пор он стал собирать картины не только знаменитых художников, но и многих совсем неизвестных и непризнанных в то время. За короткий срок ему удалось собрать уникальную коллекцию, которая прославила его имя на весь мир. Ныне её называют вторым после Русского музея в Санкт-Петербурге собранием картин русского авангарда. До конца своей жизни Савицкий искал и находил новые шедевры для своего музея. Незадолго до смерти он собрал в Москве коллекцию, которая составила при отправке в г. Нукус два вагона произведений искусства. С 1984 года музею присвоено имя его основателя.

Самоотверженный труд И.В. Савицкого был высоко оценен правительством Узбекистана. В 2002 году он был посмертно награжден орденом Республики Узбекистан «Буюк хизматлари учун» (За великие заслуги).

Савицкий всегда мечтал, чтобы музей могли посещать не только местные жители, но и любители искусства всего мира. Сегодня его мечта сбылась.

Государственный музей искусств РК им. И. Савицкого, основанный в 1966 году, ныне функционирует в здании, которое в 2003 году было торжественно открыто Президентом нашей Республики И.А. Каримовым. В книге отзывов музея наш Президент оставил следующие слова: «Каракалпакский народ вправе гордиться таким неповторимым музеем. Сотрудникам музея, их ветеранам желаю творческих успехов, счастья и процветания».

С провозглашением независимости Узбекистана музей стал местом паломничества для людей со всех концов света, из стран Европы и СНГ, США, Австралии и т.д. Во многих странах прошли выставки лучших произведений из музейной коллекции, в том числе в России, ФРГ, Франции, Италии, Голландии, США, Австралии. Создан и действует «Клуб друзей Нукусского музея», членами которого являются влиятельные люди из разных государств.

Коллекция музея, насчитывающая свыше 100 тыс. экспонатов, включает в себя народно-прикладное искусство каракалпаков, изобразительное искусство Узбекистана, Российское искусство XX века, а также современное изобразительное искусство Каракалпакстана. В действующем здании музея выставлено лишь 3 % из всей коллекции, а остальная часть хранится в фондах.

Свидетельством признания большой роли музея в развитии культурно-экономического, туристического потенциала не только РК, но и всей страны являются недавно принятые документы Правительства Республики Узбекистан «О начале строительства 2-й очереди комплекса Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан им. И.В. Савицкого в г. Нукусе в 2012-2013 гг.» на основании которых и было начато строительство комплекса в марте 2013 года.

Открытие нового выставочного помещения даст возможность расширить показ в первом выставочном зале экспонатов народно-прикладного искусства каракалпаков во всем его великолепии, так как оно обладает неповторимым мастерством исполнения как предметов быта, резьбы по дереву, так и уникальных женских ювелирных украшений.

Во втором новом блоке экспозиционного зала для более широкого ознакомления вниманию посетителей будут представлены более 400 работ живописи, графики и скульптуры каракалпакских, узбекских и русских мастеров. Многие шедевры, ранее не показывались на выставках в действующем экспозиционном зале, и поэтому будут представлять большой интерес для посетителей. На втором этаже будут демонстрироваться произведения живописи, графики и скульптуры каракалпакских мастеров. На третьем этаже – живопись, графика и скульптура узбекских и русских мастеров.

В Постановлении Кабинета Министров РУзб от 19 октября 2011 г. о «Программе адресных мероприятий по развитию сферы туризма и увеличению экспортного потенциала туристических услуг по Республике Каракалпакстан на период 2011-2012 гг.», в V разделе данной Программы был включен пункт о музее, рекомендуемый «организовать широкую рекламу музея им. И.В. Савицкого в г. Нукусе через зарубежные дипломатические представительства Республики Узбекистан в целях широкого привлечения иностранных туристов».

По итогам 2010 года музей признан лучшим музеем в Узбекистане по посещаемости и удостоен Диплома Министерства по делам культуры и спорта Республики Узбекистан и фонда «Узбекмузей» в категории «*Музей, привлекающий внимание туристов*».

Музей дважды удостоился «Сертификата качества» в 2013 и 2014 гг. от всемирно известного вебсайта **TripAdvisor**, посещаемого более 250 млн. пользователями, как факт того, что ГМИ РК имеет значимое место в сфере туризма.

Большую роль в популяризации музея сыграли документальные фильмы «Пустыня запретного искусства» и «Жемчужина Узбекистана», показанные на многих кинофестивалях, а также в 44 посольствах Республики Узбекистан за рубежом.

Фильм «**Desert of forbidden art**» был снят американскими документалистами. Работа над ним заняла долгие 7 лет. При съемках были использованы новейшие технологии, спецэффекты, а озвучивали героев фильма знаменитые голливудские актеры – обладатели премии «Оскар», что также было большой находкой для фильма. Работая над фильмом, американцы отсняли колоссальный предварительный материал – 190 часов видеointервью с людьми, которые знали Савицкого лично, с художниками, чьи картины представлены в музее, с мировыми экспертами искусства. Были использованы уникальные документальные материалы, архивные снимки, музыка, специально написанная для фильма... В итоге голливудским режиссерам удалось на высоком эмоциональном накале передать трагические судьбы художников, самого Игоря Савицкого, и в то же время, сделать профессиональный и качественный фильм. На сегодняшний день это не единственный документальный фильм о музее, но единственный, который получил такой широкий резонанс во всем мире.

Фильм является не только документальной историей о Савицком и его музее, но и представляет собой научную ценность для тех, кто изучает русское искусство XX века. Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе, имеющий кафедру русского искусства, имеет в своей библиотеке этот фильм и материалы, которые были отсняты в ходе подготовки фильма, и использует их для своих лекций.

После того, как в 2010 году фильм вышел, он был представлен на более чем 70 международных кинофестивалях, завоевал несколько престижных призов. Так что сам фильм тоже можно считать произведением современного искусства.

С 2003 по 2014 годы ведется работа по образовательному проекту «Музей на колесах» при поддержке Швейцарского Бюро по Сотрудничеству. Проект предусматривает активную работу по привлечению, развитию и воспитанию среди молодежи интереса к культуре и музею в школах города и районах Республики Каракалпакстан. В рамках проекта, дети и учащиеся средних школ в самых отдалённых районах республики получили возможность ознакомиться с шедеврами мирового искусства.

В результате совместной работы с международной организацией «Реставраторы без границ» отреставрировано 52 произведения живописи на холсте и на картоне 1920-1930 годов из фондов музея. Среди них – шедевры, которые ранее не были представлены вниманию ценителей искусства.

Функционируют музейные вебсайты <http://museum.kr.uz><http://savitskycollection.org>. 22 сентября во Дворце творчества молодежи (Ташкент) прошла Церемония награждения победителей и лауреатов Интернет-фестиваля национального домена UZ 2014. Среди большинства номинантов вебсайт Музея <http://museum.kr.uz> удостоился I места в области культуры с вручением дипломов и призов фестиваля.

В рейтинге популярности «10 наиболее удивительных направлений для путешествий» английской The Telegraph, Нукус стоит под номером 3, благодаря ГМИ РК им. И.В.Савицкого.

Туристический интерес к музею растет во всем мире из года в год. Что касается массово-просветительской работы, надо отметить, что музей пытается найти новый подход: изучает мнение жителей города, проводит анкетирование на предмет того, какие новшества хотелось бы им видеть в музее, внимательно отслеживает все замечания и рекомендации. На этой основе вырабатываются новые подходы в работе с посетителем. Музей в настоящее время превратился поистине в очаг не только культуры, но и активной жизни Республики: проводятся массовые мероприятия, выставки, викторины, лекции, акции («Ночь в музее»), а также показы мод, конкурсы и т.п.

Задача музея – сохранить уникальную коллекцию, передать культурные ценности последующим поколениям, изучить и широко пропагандировать, что является как основой идеологии национальной независимости.

Ведь музеи играют важную роль в повышении духовности человека, обогащении мировоззрения, глубоком изучении богатого наследия наших предков.

Важнейшим фактором активизации работы в этом направлении стал Указ «О коренном улучшении и совершенствовании деятельности музеев» от 12 января 1998 года и Постановление Кабинета Министров об утверждении нормативно-правовых документов, необходимых для реализации Закона Республики Узбекистан о музеях от 12 апреля 2010 года. Они служат дальнейшему расширению масштаба работ в данном направлении.

Также высоким показателем заботы государства о сохранении национального культурно-исторического достояния, сосредоточенного в музеях страны, стал Закон Республики Узбекистан «О музеях», принятый в 2008 году. Постановление Кабинета Министров о мерах по обеспечению доступности государственных музеев детям и их родителям способствовал подъему этой работы на качественно новый уровень. Принятие этого документа было предусмотрено государственной программой «Год здорового ребенка» (2013 г.). Постановлением одобрено предложение Министерства по делам культуры и спорта ежегодно проводить Неделю музеев.

В ее рамках в государственных музеях, художественных галереях и домах-музеях организованы выставки, благотворительные мероприятия, конкурсы и викторины, концерты, встречи с представителями изобразительного и народного прикладного искусства, мастер-классы. Несомненно, это послужит воспитанию у молодого поколения уважения к национальным и общечеловеческим ценностям, историческому и культурному наследию. В эти дни каждый желающий сможет бесплатно посещать все государственные музеи.

А 6 февраля 2014 года вышло постановление Президента нашей страны «О дополнительных мерах, направленных на осуществление в Республике Узбекистан государственной молодежной политики», воспитания молодого поколения в духе патриотизма и уважения к национальным и общечеловеческим ценностям.

В рамках реализации всех этих программ музеев сегодня активно участвует в жизни общества, стремится внести свой вклад в социальное, культурное и духовное развитие, служа делу сохранения национального достояния, воспитывая в подрастающем поколении уважение и гордость за свои корни, развивая просветительскую деятельность, внедряя все свои прогрессивные технологии.

Список литературы:

1. Указ Президента Республики Узбекистан «О коренном улучшении и совершенствовании деятельности музеев» 12 января 1998 года за № ПФ-1913.
2. Государственная программа «Год здорового ребенка» (*утверждена Постановлением Президента Республики Узбекистан № ПП-2133 от 19.02.2014 г.*)
3. Постановление Кабинета Министров «О мерах по обеспечению доступности государственных музеев для детей и родителей» от 11 июля 2014 года № 189
4. Авангард XX века. Из собрания Государственного музея искусств Каракалпакстан./ Под научной редакцией академика Академии художеств Узбекистана профессора А.Хакимова. Каталог. Т.:2006.
5. Бабаназарова М. Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан. // Эхо истории. Ташкент. 1999. № 1-2.
6. Бабаназарова М.М. «Игорь Савицкий: основатель музея, коллекционер, художник». – Т.: 2011.
7. Заитов Т. Музеи – зеркало истории. // Эхо истории. Ташкент. 2000. № 1-2.
8. <http://museum.kr.uzhttp://savitskycollection.org>

**Сырлыбаева Галина Николаевна,
руководитель сектора
классического зарубежного искусства
ГМИ РК имени А. Кастеева,
Алматы, Казахстан**

**БИТВА ТИТАНОВ: ВРЕМЕННАЯ ВЫСТАВКА ИЗ ФОНДОВ И
ПОСТОЯННАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ.
НИЧЬЯ ИЛИ КТО ПОБЕДИТ?
ОБОБЩЕНИЕ ЛИЧНОГО ОПЫТА**

За последнее десятилетие ГМИ РК им. А. Кастеева не только не утратил своего положения крупнейшего музея страны несмотря на постоянно возникающие трудности, связанные финансированием, комплектованием фондов, нехваткой квалифицированных кадров, но и приумножил свои позиции в качестве научно-исследовательского центра страны в области изобразительного искусства, в том числе и как основная, наиболее привлекательная экспозиционная площадка, на которой стремятся представить свое творчество все поколения казахстанских художников. Это относится и к зарубежным выставкам, и к так называемым коммерческим. По своей интенсивности экспозиционная деятельность преобладает над другими видами исконно музейной работы, например, лекционно-экскурсионной. Подобная ситуация невольно вступает в конфликт с планами научных центров, заинтересованных в развитии собственной выставочной деятельности. Возникла необходимость в компромиссе. Речь не идет о параллельном существовании двух видов выставок, но о полной замене постоянной экспозиции на временную из фондов на достаточно длительный срок. Каковы преимущества подобных выставок, есть ли они вообще? Некоторый опыт уже накоплен, и хотелось бы проанализировать его, сделать выводы, выявить возможности таких форм экспозиционной организации и сделать это на примере выставочной политики центра классического зарубежного искусства, а с 2015 года – сектора, за последние 4 года.

В настоящее время собрание русского искусства насчитывает более тысячи экспонатов. Хронологически оно охватывает все основные периоды формирования и развития русского искусства с XVII века до начала XX-го.

Сегодня, когда русское искусство вышло на мировой рынок для музеев стран СНГ, в частности, для нашего музея, произведения русских мастеров становятся недоступными. Традиции меценатства в стране еще не сформировались. Идет процесс создания частных собраний. Коллекция, таким образом, консервируется. Это, безусловно, находит свое отражение в работе научного центра, вызывает изменения в приоритетах в работе с фондами. Сегодня задача музеев, где русское искусство не профильное направление, заключается в более углубленном исследовании конкретных

произведений отдельных авторов. Эта работа, безусловно, всегда велась. Но теперь ценность каждого произведения неизмеримо повышается. Начинается процесс переоценки ценностей. Эта ситуация сказалась не только на развитии исследовательской деятельности, но и появлении новаторских для нашего музея экспозиционных решений. Но для этого требовалось перешагнуть через стереотипы, складывающиеся десятилетиями, отказаться от наработанных схем, нормативов недавнего прошлого и признаться самим себе, в том, что новое время и новый зритель требуют новых решений.

В период переоценки ценностей возникла необходимость в тематических выставках из фондов, причем длительного действия, на которых каждое произведение получало бы статус уникальной драгоценности, статус, создаваемый не искусственно, а возвращенный произведению незаслуженно забытому в недрах хранилища по разным причинам – из-за своих небольших размеров, этюдного формата, либо как работа неизвестного автора.

Задача постоянной экспозиции, ее содержание – это хронологический стержень, на который нанизываются имена и произведения художников, хорошо известных широкому кругу зрителей различного интеллектуального уровня: как Шишкин, Репин, Айвазовский. Вполне понятно желание каждого куратора показать все самое лучшее. Важен ли посетителю этот хронологический экскурс в историю русского искусства, усваивает ли зритель за одно посещение закономерности в развитии русского искусства, смену художественных стилей, направлений? Вопрос вопросов.

Необходимо определиться – для кого мы сегодня делаем выставки, какой вкладываем в них смысл, какова цель и направленность, как постоянной экспозиции, так и временной выставки. Ситуация, безусловно, изменилась. 10-15 лет назад основное внимание уделялось школьникам. И постоянная экспозиция имела смысл, вызывая у учеников ассоциации с тем историческим материалом, который они осваивали, например, в школе на уроках истории.

Сегодня изобразительное искусство стало еще более элитарным по сравнению с недавним прошлым, когда существовала система принудительного приобщения к искусству. К сожалению, социологические исследования у нас не проводятся, и мы не знаем, какие побудительные мотивы к посещению музея сейчас работают.

Думается, что нынешние посетители – это уже работающая молодежь, люди среднего и старшего возраста, которые приходят на открытие различных выставок, и заодно проходят по залам постоянной экспозиции, убеждаясь, что и на этот раз ничего нового там не увидят.

Фонд русского искусства небольшой, но при правильном и вдумчивом подходе позволяет формировать уникальные по своему содержанию выставки, интересные и знатокам и любителям искусства. И на этом пути исследователей ждут неожиданные находки. Для этого на уже привычные вещи необходимо посмотреть с нового необычного ракурса. Как оказалось, в фондах музея есть целый ряд произведений искусства, в которых нашли отражение темы охоты и рыбалки. Немного, но они дали возможность впервые организовать выставку, объединившую произведения живописи, графики, скульптуры на эту тему.

Под выставку был выделен зал большей экспозиционной площади, чем планировалось, поэтому пришлось привлечь дополнительно и произведения, созданные художниками не только России, но и Италии, Голландии, Фландрии, Германии, Китая в XVII-XIX вв., применить изобретательность и даже чувство юмора, чтобы укомплектовать выставку.

Были использованы произведения, которые дали возможность более широко трактовать понятие охоты. Например, картины с изображением амура. Ведь он тоже охотник, охотник за человеческими сердцами. Одни его стрелы приносили радость и счастье любви, другие – боль и страдания. Получил широкую популярность и сюжет из древнеримской мифологии, которая в XVII веке была источником вдохновения для многих западноевропейских художников, в том числе и для итальянского мастера Пьетро Либери, создавшего монументальное полотно – «Венера и Адонис», повествующее об Адонисе, погибшем на охоте по воле злого рока от клыков дикого вепря.

Цель любой охоты и рыбалки – трофей, предмет особой гордости, хвастовства каждого охотника или рыболова. Прославить удачливых охотников и рыболовов призваны натюрморты с изображением пойманной рыбы, битой дичи, с подлинной виртуозностью передающих дары природы, добытые человеком. На этом поприще особенных высот мастерства достигли голландские и фламандские мастера XVII века, обладавшие способностью с иллюзорной точностью передавать красоты предметного мира человека.

Но не только человек выходит на охоту. В густых непроходимых лесах разыгрываются настоящие драмы в борьбе за выживание. В стилистике барочного искусства, основанного на страстях, эмоциях, безудержной динамике, выполнены полотна немецкого художника Иоганна Элиаса Ридингера «Нападение на табун» и неизвестного фламандского мастера «Охота на кабана».

В отличие от охоты, рыбалка порой отождествляется с тяжелым физическим трудом, особенно это относится к морской ее разновидности: рыбаки с усилием тянут сети, наполненные рыбой, стоя по колено в воде, разгружают корзины с удачным уловом, возвращаясь домой поздним вечером. (Франц Хут. «Пейзаж с рыбаками». Германия), (Карл-Фритьоф Смит. «Морской пейзаж». 1896. Норвегия).

Иное дело рыбак с удочкой – само олицетворение тишины и покоя, полной гармонии с окружающим миром. Сильвестр Щедрин посвятил свой пейзаж изображению знаменитых памятников архитектуры Древнего Рима – Замка Св. Ангела. Но не удержался на пафосной ноте прославления древностей и на первом плане спиной к зрителю поместил фигуру рыбака. Тем самым подчеркнув, что вокруг исторических древностей происходит реальная жизнь, и рыбак – частица этого повседневного мира.

Вероятность того, что мы скоро опять увидим графические работы К. Крыжицкого, академика Императорской академии художеств, прекрасного рисовальщика, ничтожно мала. Размеры этих работ примерно 6x11 см. А ведь они поступили в музей в 1943 году от Л.А. Ильиной и пролежали в хранении невостребованными 69 лет! Или другой пример – офорт «Свора гончих собак», выполненный в 80-е годы XIX века Елизаветой Краснушкиной, учившейся у Виллевалде батальной живописи. Конечно, ее офорты не так известны как офорты, например, В. Серова. Тем не менее. Один ее альбом был

подарен императору Александру III и был удостоен императорского подарка, второй приобретен Императорским Эрмитажем. Работа поступившая к нам из Государственного Эрмитажа пролежала в хранении 56 лет.

Возможно, такие сюжеты, как убитая лань на рогоже или упавшая лошадь с волком, не достойны «высокого искусства», а, значит, и участия в постоянной экспозиции, в силу частности и незначительности своего сюжета. Но в рамках единой тематической направленности выставки они вполне могут оказаться востребованными. Многие из представленных работ никогда не были и еще не скоро попадут в постоянную экспозицию по разным причинам, но в контексте тематической выставки они имеют право на существование, ибо акцент переносится в большей степени уже на сюжет.

Надо отметить еще одно достоинство выставки. Она оказалась достаточно мобильной. Когда начался монтаж постоянной экспозиции западного искусства, вещи постепенно изымались, но легко компенсировались самыми разнообразными пейзажами русской природы. Ведь природа – это среда обитания возможных объектов охоты и рыбалки. В контексте тематики выставки они так и воспринимались и ничуть не нарушали общей концепции выставки. Подобный механизм позволил просуществовать экспозиции еще несколько месяцев.

«Охота и рыбалка...» стала одной из первых выставок из фондов музея, которая утвердила правильность экспозиционной политики отдела классического зарубежного искусства. Безусловно, подготовка такой экспозиции требует от куратора длительного и упорного труда, нестандартного подхода в отборе произведений, в широте взглядов, если хотите.

Кроме реанимации забытых произведений тематические выставки дают возможность показать творчество того или иного художника в полном объеме, более полноценно, что, в конечном счете, повышает и репутацию всей коллекции.

В 2013 году вместо постоянной экспозиции русского искусства центр предложил и реализовал выставку «Художники «Мира искусства»». Именно на этой выставке впервые экспонировались все имеющиеся в музее пять работ Михаила Врубеля, причем графика и скульптура, четыре работы Головина (графика и живопись), пять работ Зинаиды Серебряковой, пять работ Валентина Серова. Были показаны впервые все этюды Василия Поленова – их тоже четыре. Список можно продолжить.

Следующая выставка, состоявшаяся также в 2013 году – «Художники-передвижники». Отбор произведений позволил выстроить историю существования этой крупнейшей организации художников в русском искусстве и представил деятельность этого объединения в полном объеме.

Кроме того, удалось показать все жанровое разнообразие произведений художников. Если раньше в постоянную экспозицию попадали две-три работы бытового жанра, ведущего жанра передвижников, то в этот раз удалось выставить произведения А. Степанова, оренбургского художника Л. Попова, Н. Неврева, И. Богданова, С. Милорадовича, В. Максимова, Н. Бодаревского, И. Батюкова, И. Пелевина, А. Моравова, С. Малютина, Н. Фешина, А. Лаховского. Экспонировалась также «Жатва» Г. Мясоедова – слишком большая для

постоянной экспозиции. Портретный жанр был показан не менее разнообразно работами И. Крамкого, Л. Литовченко, Н. Богданова-Бельского, С. Никифорова, среди пейзажей – композиции А. Саврасова, И. Шишкина, А. Куинджи, С. Светославского, П. Петровичева, А. Шильдера, Л. Туржанского и т.д.

И последняя выставка, которая закончила свою работу уже в этом году с провокационным, по мнению многих, названием – «Женщина – богиня, дети – ангелы, цветы – райский сад». Она была задумана исключительно для того, чтобы наряду с авторскими работами, показать женские и детские портреты неизвестных и мало известных художников XIX-начала XX века, целый ряд которых имеется в коллекции.

В ходе подготовки временной выставки выявляются произведения, требующие реставрации. Возрожденные умелыми руками реставраторов, они занимают место и в постоянной экспозиции.

И конечно, куратор фонда через временные выставки изучает коллекцию, выявляет новые темы своих научных исследований. Так, в процессе подготовки выставки «Охота и рыбалка...» обратили на себя внимание два произведения неизвестных художников, одно из которых «Набережная в Неаполе» находилось в русском фонде, а другое – «Морской вид в Италии», с авторской подписью Сандидо и датой – 1835, – в западноевропейском. Они были абсолютно одинакового размера, имели близкую манеру исполнения, колористическое решение. По предварительной версии обе работы принадлежат одному мастеру – итальянскому художнику Сандидо, работавшему в первой половине XIX века. Конечно, эта версия требует своего развития и более доказательной базы. Но теперь, по крайней мере, обе работы находятся в одном фонде – западноевропейской живописи.

Можно рассмотреть и вариант частичного обновления постоянной экспозиции. В данном случае речь идет о смелости экспозиционера-куратора, способного заменить портрет работы Карла Брюллова, находящегося уже 40 лет в постоянной экспозиции на работы его современников – портреты неизвестных русских художников первой половины XIX века. Или же в недрах постоянной экспозиции изыскать возможность разместить небольшую персональную выставку по случаю юбилея художника, не нарушая при этом целостности всей экспозиции. Конкретный пример. В 2009 году отмечался 135-летний юбилей Николая Рериха. В зале русского искусства удалось снять несколько работ и развернуть мини-экспозицию из произведений художника, сопроводив ее аннотацией.

Основная линия развития экспозиционной мысли отдела классического зарубежного искусства до 2015 года как раз и строилась на основе разработки тематических выставок длительного действия. Поскольку отдел курирует фонды искусства Западной Европы и Востока, на их основе также были разработаны интересные тематики. В рамках этой программы в 2009 году были проведены выставки «Искусство Китая», «Искусство Японии», а всего за три последних года – «Мифы и легенды Древнего Востока», «Золотой век живописи. Искусство Западной Европы 17 века». «От Дюрера до Домье. Гравюра Западной Европы», «Живопись и графика Китая, Японии, Кореи».

Наша профессиональная обязанность – увидеть достоинства каждого произведения, найти способ раскрыть и показать их зрителям, и нам самим.

**Исабаева Клара Камиловна,
специалист по связям с общественностью
и внешним связям
ГМИ РК имени А. Кастеева,
Алматы, Казахстан**

МУЗЕЙНЫЙ ПИАР-МЕНЕДЖМЕНТ В XXI ВЕКЕ

Большинство современных учёных придерживаются точки зрения, что пиар является наукой и искусством формирования общественного мнения в желаемом направлении. Именно такое определение PR закреплено в Вебстерском толковом словаре. Одно из самых распространенных определений PR – формирование общественного мнения, создание репутации и управление репутацией организации. Задача PR - наладить эффективный диалог между организацией и ее целевой аудиторией, формируя и поддерживая позитивный образ, высокую репутацию ее услуг и ключевых сотрудников.

Рассматривая связи с общественностью государственных институтов, таких как музеи, мы имеем дело с несколькими видами связей, а именно:

1. Public Relations (PR) или связи с общественностью — система коммуникаций, обеспечивающая локализацию объекта (организации, компании или физического лица) в информационном пространстве и его отдельных сегментах;

2. Government Relations (GR) — комплекс PR-мероприятий, ориентированных на органы государственной власти;

3. Investor Relations (IR) — комплекс PR-мероприятий, ориентированных на собственников компании и потенциальных инвесторов.

Все современные музеи проводят активную работу по формированию общественного мнения на основе PR-технологий. Например, в США более 17500 музеев, которые конкурируют между собой за финансы, ресурсы и посетителей, и около 20000 PR-специалистов. Эффективные стратегии отношений с общественностью стали важной составляющей достижения успеха. Эксперты в области маркетинговых коммуникаций утверждают, что для позиционирования учреждения культуры на рынке индустрии досуга важным является формирование и поддержание, исследование и прогнозирование общественного мнения.

В то же время музейный пиар-менеджмент, несмотря на некое сходство, несколько отличается в бизнесе и музеях. Разница же между рекламой и PR заключается только в том, что PR-деятельность ориентирована на продвижение не товара, а организации и ее услуг, и не на рынке, а в обществе. Специалисты по связям с общественностью делают доступной информацию о субъекте PR.

PR-деятельность разделяется на внутреннюю и внешнюю. Основная задача внутренней деятельности — создание положительного климата и творческой атмосферы в самом учреждении культуры.

Внешний PR включает организуемые мероприятия и PR-кампании. Цель проводимых мероприятий — поддерживать на должном уровне уже сформированное отношение общественности к музею и планомерно его развивать. PR-кампании направлены на достижение конкретных результатов – повысить интерес к музею целевых групп и его посещаемость, улучшить и укрепить имидж и репутацию музея. Музей готовит комплекс взаимосвязанных акций и мероприятий, распределенных во времени так, чтобы одно дополняло другое.

К числу наших ключевых сообществ или целевых групп PR относятся:

1. клиенты (наши посетители – самая важная и главная целевая группа);
2. потенциальные клиенты (потенциальные посетители, которых мы стараемся привлечь к посещению музея через СМИ, социальные сети, через других посетителей);
3. бенефициары (детские дома, военные части, пенсионеры, которые приходят в музей бесплатно или по скидкам);
4. средства массовой информации (газеты, журналы, радио, телевидение, интернет-порталы);
5. организации-партнеры (ArtWinGallery, IGI, Mediacast, 3D Geo MASC, Mega Led Display и другие);
6. международные и дипломатические организации-партнеры (Генеральное консульство США, Венгрии, Германии, Британский совет и другие);
7. музеи Казахстана и других стран (Смитсоновский институт, Музей современного искусства г. Москвы и другие);
8. представители государственных структур (акиматы города, Городское управление культуры, Министерство культуры);
9. инвесторы (Банк РБК, строительная компания Элитстрой и другие).

При работе со всеми перечисленными целевыми группами для налаживания продуктивных взаимовыгодных деловых отношений мы выбрали распространённый на Западе, и особенно в США, **friendly & customers oriented approach** – доброжелательный (или дружелюбный), ориентированный на клиента подход. Это очень эффективный метод, широко применяемый вообще в бизнесе и во всей сфере обслуживания (банках, гостиницах, ресторанах, авиалиниях, в туристическом бизнесе), выражающийся в предельном гостеприимстве, дружелюбии к клиентам, заботе и всяческом содействии. Применение данного подхода уже дало свои результаты – о чем свидетельствуют как устные, так и отзывы в социальных сетях наших клиентов и рост посещаемости наших мероприятий. Таким образом, мы укрепляем имидж нашего музея, **как модного гостеприимного места, где к гостям относятся с заботой и вниманием, куда будет приятно вернуться в следующий раз и интересно провести время.**

Не менее в friendly & customers oriented approach нуждаются и журналисты, которые живут в стремительном стрессовом ритме, часто ограничены во времени сроками и наличием многих источников новостей. В связи с подобной ситуацией для успешной PR-деятельности необходимо оказывать им всестороннее содействие, заранее предоставлять информацию о мероприятиях с иллюстративным материалом, обеспечивая заблаговременное резервирование

камер, внесение мероприятий музея, а не других организаций, в их расписание, стараться, как можно оперативнее отвечать на их запросы, оказывать содействие в организации съемок, получении ответов кураторов по телефону, предоставлении необходимых фотоснимков и других запросов.

Подобный подход также дал прекрасные результаты – мы получили публикации о наших выставках и других мероприятиях в цвете на первых полосах, на целой полосе, сразу о двух наших мероприятиях на одной полосе одной и той же газеты или регулярные публикации. Необходимо отметить, что речь идет о ведущих общественно-политических республиканских газетах, таких как «Казахстанская правда», «Литер», «Комсомольская правда», «Аргументы и факты», «Курсив», «Панорама», «Ана тілі», «Қазақ әдибиетті», «Время», республиканские журналы «Достық», «Байтерек», «Номад», Marie Claire, Fashion collection, городская газета «Вечерний Алматы», которые формируют многомиллионное общественное мнение и которые помогают реализовать нам нашу основную задачу PR – информировать, образовывать и вызывать доверие у общественности.

До организации Центра менеджмента и внешних связей информирование носило несколько спонтанный характер, а в настоящее время оно имеет целенаправленный и сфокусированный характер, значительно возросло в объеме и расширилось, а с ним и образование, и повышение доверия. Частотность публикаций в газетах и на электронных порталах, и выходов в эфир на телеканалах выросла в несколько раз.

PR – это построение и поддержание отношений. Важными элементами современного пиар-менеджмента является налаживание долгосрочных партнерских отношений с журналистами, расширение базы журналистов и ее мониторинг. Часто журналисты переходят из одной газеты в другую – необходимо, чтобы новые сотрудники в партнерской газете продолжали освещать деятельность музея. Необходимо также уделять серьезное внимание журналистским запросам, предоставлять информацию по каждому конкретному случаю, содействовать организации эффективных интервью как с директором музея, так и с ведущими специалистами.

Основные направления PR-деятельности включают:

1. создание и поддержка имиджа организации;
2. создание благоприятных отношений с потребителем (посетителями музея);
3. работа с государственными органами (GR) и с общественностью;
4. работа со СМИ;
5. создание и поддержка отношений с профессиональным сообществом;
6. внутрикорпоративный пиар;
7. антикризисный пиар;
8. создание и поддержка отношений с инвесторами;
9. специальные мероприятия (презентации, выставки, круглые столы и др.);
10. спонсорство (помощь детским домам, пенсионерам);
11. антикризисный пиар.

PR-специалист любой организации, и музея в том числе, прежде всего ее

нюсмейкер. Нашим центром проводятся брифинги, пресс-конференции, «круглые столы», лекции, презентации; организуются просмотры и съемки выставок. В целях формирования общественного мнения представители музея регулярно дают интервью различным телеканалам, выступают в различных клубах и обществах, устраивают приемы для местного сообщества и политических лидеров, проводят специальные экскурсии для VIP-персон. Инструменты пиар – это пресс-релиз, пресс-кит (собрание пиар-документов), информационное письмо, пресс-конференция, интервью, презентация, комментарии, пресс-тур, корпоративный сайт организации, фуршет, прием, Party.

Вместе с традиционными инструментами, в музеях 21 века огромную роль играют социальные сети. Большинство музеев имеют собственные веб-сайты и страницы в Facebook, Twitter, YouTube, Instagram и т.д., которые реализуют проактивные музейные связи с общественностью, помогают вызывать и поддерживать интерес к музеям, способствовать росту числа их сторонников или друзей и держать с ними наиболее оперативную связь. Одно из самых важных их преимуществ – мгновенное распространение информации и легкий доступ подписчиков к ней.

Изучение практик американских музеев в использовании социальных сетей, показали, что на сегодняшний день социальные сети и, особенно Facebook, являются наиболее эффективными средствами взаимодействия музеев с публикой. В США музейные работники пришли к выводу, Facebook, в отличие от веб-сайтов, имеет более личностный характер, что дает подписчикам чувство большей близости к музею. Социальные медиа имеют уникальную возможность долгосрочного общения со своими посетителями. Среди самых популярных социальных сетей – Facebook, Twitter, YouTube, Instagram.

Публикации предварительных объявлений на Facebook дают весьма эффективный результат. Например, среди некоторых кураторов музея им. А. Кастеева бытовало мнение, что июль-август – это «мертвый сезон» посещаемости, что на открытие выставок в конце июля и в августе никто не придет. Данное мнение было кардинально опровергнуто центром менеджмента и внешних связей, или пресс-службой музея. Креативная организация и рекламная кампания пресс-тура на выставку «Легенды и мифы Древнего Востока» и 5-го «Музыкального вернисажа» обеспечили зашкаливающую посещаемость – зарегистрировалось 79 гостей и журналистов на выставку и 490 гостей на «Музыкальный вернисаж». Выставка получила прекрасное освещение в центральных республиканских газетах и на телеканалах, в том числе международных, как канал СНГ «Мир». На открытие ретроспективной выставки Модахмета Кенбаева 7 августа зарегистрировалось 54 гостя и данная выставка также получила широкое освещение в республиканской прессе и на телеканалах. Еще одним крайне важным элементом успеха являлась командная работа кураторов с пресс-службой. Положительный климат и творческая атмосфера, высококачественная работа кураторов значительно облегчили проведение пиар-кампании и также способствовали высокой посещаемости и широкому интересу прессы. Безупречно организованная рекламная пиар-кампания дала такие же результаты по мероприятиям и в конце августа – на

выставку «Шедевры частной коллекции» зарегистрировалось – 368 гостей, а на лекцию московского искусствоведа Виталия Пацкокова – 151 гость. Ни о каком «мертвом сезоне» говорить не приходится.

Американские исследования подтверждают, что с ростом числа подписчиков социальных сетей музея, растёт и количество его посетителей, которые также активны в социальных сетях. Но социальные сети реализуют не только задачу посещаемости, но и других задач музея, таких как формирование и поддержка имиджа музея (современный, регулярно проводятся интереснейшие выставки, лекции и концерты самых разных стилей, стран, времен), формирование и поддержка знаний о музее, информационная поддержка, изучение аудитории и формирование лояльности к музею.

Страница Музея им. А. Кастеева на Facebook не только способствует значительному росту числа посетителей музея, его лекций, концертов и выставок, но и укрепляет позитивное общественное мнение о ведущем художественном музее страны и повышает имидж музея на международной арене. Среди подписчиков музея - 733 из России, 41 из США, 28 из Германии, 26 из Великобритании, 46 из Узбекистана, 21 – из Турции, 161 из Украины, 65 из Кыргызстана, 20 из Франции, 19 из Италии, а также понемногу из Испании, Израиля, Азербайджана, Грузии, Канады, Чехии и других стран.

Не менее популярна страница Музея им. А. Кастеева в Twitter, насчитывающая более 1600 человек, среди подписчиков которой немало российских музеев и музеев других стран. Twitter считается гигантом социальных сетей наравне с Facebook и Youtube во многом из-за своего превращения в одно из самых эффективных сегодня средств распространения информации. Ограничение в 140 символов задаёт сообщению формат краткого и максимально точного высказывания, а система хэштегов – ключевых слов – позволяет легко найти «твиты» интересующей тематики и узнать новости в буквальном смысле из первых рук. Хотя в отличие от западного варианта Twitter, страницу нашего музея очень любят смотреть и читать, не столько перетвитывать, число подписчиков же регулярно растёт. Среди других соцсетей музея – канал YouTube, на котором более 230 видеосюжетов о деятельности музея с января 2015 года. Необходимо также учитывать, что многие из данных видеосюжетов выпускаются в эфир с повторами от 2 до 7 раз. YouTube – самая значительная поисковая система после Google; ежемесячно пользователи по всему миру просматривают порядка 6 млрд часов видео, загруженных в систему.

Во многих музеях США, как например, Институте искусства Чикаго, имеется отдельная должность координатора социальных сетей в составе пресс-службы, потому что социальные сети очень легко использовать, и они широко распространены.

В Германии распространён «гибридный маркетинг культуры», совмещающий традиционный маркетинг и онлайн-овый. Как отмечает Гете институт, у многих немецких музеев есть страница на Facebook, аккаунт в Twitter и канал на YouTube. Число подписчиков этих страниц и аккаунтов неуклонно растёт. Маркетинг музеев в социальных медиа благосклонно принимают не только digital natives (те, кто выросли в эпоху Интернета) и digital immigrants (те, кто выросли не в эпоху Интернета, но освоили его как культурную технику): все

чаще положительным опытом в сфере интернет-маркетинга обмениваются на тематических конференциях музейные специалисты по коммуникации. Консультант по коммуникации Ульрика Шмид в своем исследовании «Участие немецких музеев и оркестров в социальных медиа в 2010 году» установила, что из 474 проанализированных культурных учреждений каждый четвертый музей и каждый шестой оркестр использует социальные медиа для коммуникации со своей публикой. При этом социальную сеть Facebook использовали 70% музеев, видеоплатформы YouTube и Vimeo – 32%, а микроблоггинговый сервис Twitter – 61% музеев. Не следует забывать и о блогах, аккаунтах на Flickr и в других медиа.

Интересен опыт немецких музеев по активному участию подписчиков сетей в принятии различных музейных решений и в управлении делами музея – составлении виртуальных выставок из музейных экспонатов, участие в принятии решений о том, какие экспонаты будут демонстрироваться на настоящих экскурсиях, участие в голосовании о самой интересной теме экскурсии. Франкфуртский музей прикладного искусства организовал экскурсию в формате твитап, о которой участники писали в реальном времени. Немецкие музейные специалисты считают, что цель интерактивной коммуникации – «Познакомить людей с музеем, создать у них привязанность. Присутствие музея в социальной сети делает зримой и осязаемой как виртуальную, так и реальную его ипостась. Таким образом музей и его коллекции могут быть представлены в новой перспективе».

Кроме социальных сетей для роста интереса к музею и повышению посещаемости, в различных музеях мира широко проводятся интерактивные мероприятия, основная задача которых не пассивное созерцание экспонатов посетителями, а процесс становления посетителями частью экспозиции, их занимательное погружение в нее или какое-то историческое время. Это, к примеру, дни рождения детей в венском Хофбурге (маленькие принцы), фотографирование в одежде времен освоения Дикого Запада США - Музей города-призрака Калико (штат Калифорния) или периода Возрождения - Бодрумская крепость, построенная генуэзскими купцами (Турция), квест-игры, викторины, конкурсы, концерты, мастер-классы. Но это уже отдельная тема.

Список литературы:

1. Julie Black Museum PR: Investigating The Role of Public Relations in the Museum Community, USA, American University, April 2011- <https://www.american.edu/soc/communication/upload/Julie-Black.pdf>.
2. Бадерина А.А., Пшеничных Ю.А. Особенности организации маркетинга музейной деятельности.
3. Лещенко А., Грамотный и экономичный PR менеджмент музея XXI века.
4. Гете институт, статья на сайте «Музеи и социальные сети» - <http://www.goethe.de/ins/ru/lp/kul/dur/mse/mut/ru9480713.htm>.

**Кушунова Даметкен Серикбаевна,
научный сотрудник
Центра музейной педагогики
Музея Первого Президента
Республики Казахстан,
магистр истории,
Астана, Казахстан**

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ МУЗЕЯ ПЕРВОГО ПРЕЗИДЕНТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

В динамично меняющихся условиях современные музеи, определяя задачу соответствия новым требованиям в сфере культуры и образования, стремятся ввести в образовательную деятельность передовые технологии. Культурно-просветительская деятельность Музея Первого Президента Республики Казахстан, музея новейшей истории страны, осуществляется через Образовательную программу, направленную на внедрение инновационных методов обучения. Основная идея, запечатленная в его экспозициях – становление государственного суверенитета республики и историческая роль ее Первого Президента – Лидера Нации Н.А. Назарбаева в строительстве независимого демократического государства. Музей стремится к тому, чтобы сделать его привлекательным для посетителей при помощи современных технологий, создания интерактивных экспозиций, включения тактильного материала, использования информационных сенсорных киосков, аудиовизуальных презентаций, инсталляций, мультимедийных программ и виртуальных туров, предусматривающих свободный выбор тем из графика Лектория Музея, маршрута движения для самостоятельного ознакомления с музейным пространством и позволяющего выстраивать собственные ассоциации при первичном получении сведений о Музее, составе и содержании его коллекций, а также об отдельных музейных предметах.

Как отмечают эксперты, выбирая предпочтительные формы работы, сегодняшний музей учитывает интересы своей аудитории, изучает эти интересы и потребности, обеспечивая обратную связь музей-посетитель. Это связано с изменением понимания роли музея как социального института и влияет на изменение форм работы музеев, прежде всего, культурно-образовательной деятельности, стимулирует поиск и реализацию новых идей. Отвечая новым запросам современного посетителя, музеи развивают свою работу и все чаще обращаются к инновационной проектной деятельности [1].

Музеем Первого Президента Республики Казахстан реализуется образовательная программа, включающая проекты: «Политические инициативы Н. А. Назарбаева в становлении и развитии Республики Казахстан», «История и культура», «Ребенок и культура», социальный проект

«Жан жылуын сыйлайық», научный проект «Роль социальных институтов в развитии лидерских качеств у молодёжи», партнерский Проект межшкольной межмузейной регаты. Проектная деятельность Музея базируется на проведении глубокой научно-исследовательской работы, предоставлении дополнительных, альтернативных знаний, основанных на знакомстве и изучении музейных предметов, исторических фото-, видео- документов-подлинников.

Исходя из этого, обозначены задачи образовательной деятельности Музея:

– пропаганда музейного собрания, архивных материалов, касающихся государственной и общественной деятельности Первого Президента Республики Казахстан;

– оказание методической помощи преподавателям высших и средних учебных заведений, авторам музейных уроков;

– установление оптимальных форм взаимодействия Музея с партнёрами по культурно-образовательной деятельности: детскими садами, общеобразовательными и специализированными школами, колледжами, вузами, государственными учреждениями и НПО.

Образовательная программа построена с учётом актуальных тем современности, разработано более 50 тем по разным аспектам истории становления независимого Казахстана, отражающие роль Лидера Нации в становлении государства, конституционного строительства, формирования партийно-политической системы и др.

В рамках проекта «Политические инициативы Н. А. Назарбаева в становлении и развитии Республики Казахстан» проводятся лекции на темы: «Государственные символы Республики Казахстан», «Национальная валюта – тенге», «Астана – столица Республики Казахстан», «Казахстан – космическая гавань», «Политическая социология», «Формирование правосознания и правовой культуры в РК», «Евразийская духовная общность: история и этапы», «Награда Президенту – признательность народу».

Совместно с Управлением образования г. Астаны реализуется График лектория – для учащихся, студентов и педагогов столицы проводятся лекции, музейные уроки, мастер-классы.

С целью формирования у участников Образовательной программы толерантного отношения к людям разных национальностей, бережного и уважительного отношения к культурному наследию, возрастным и гендерным ценностям, бережного и уважительного отношения к собственным этническим ценностям и достояниям истории, в рамках проекта «История и культура», были разработаны лекции: «Государственная программа «Культурное наследие», «Распространение религиозного экстремизма в молодежной среде: состояние и тенденции развития», «Казахстан и мусульманский мир», «Историческая наука Казахстана: достижения и проблемы в свете программы исторических исследований «Народ в потоке истории» и др.

Средством обеспечения сотрудничества, сотворчества детей и взрослых является организация и проведение детских праздников в Музее Первого Президента в рамках проекта «Ребенок и культура». Доброй традицией стало проведение тематических мероприятий ко Дню столицы и 1 сентября. В основе детских праздников – сочетание игровых и информационно-

коммуникационных технологий с программой, ориентированной на детскую активность, насыщенной интересными интерактивными занятиями. Ребята в непринужденной обстановке погружаются в культуру Музея, соприкасаются с событиями страны, в игровой форме постигают историю своей Родины.

Современную музейно-детскую коммуникацию отличает реализация социально значимых идей и проектов, выполнение определенного социального заказа [2]. И не случайно, особым направлением деятельности Музея является работа с детьми с ограниченными возможностями. Для «особых» детей совместно с многочисленными партнерами Музея, которым не безразлична судьба ребят, проводятся различные благотворительные акции, ежегодные праздники, арт-терапевтические сессии, семинары и мастер-классы. Важной особенностью акций является то, что «особые» дети знакомятся с музейной средой, изучают историю, занимаются творчеством, делают подделки своими руками. В рамках социального проекта Музея «Жан жылуын сыйлайық» были организованы для детей с детским церебральным параличом из Общества детей-инвалидов г. Астаны различные практические занятия, встречи с художниками, а также осуществлялось психологическое сопровождение детей, проводились групповые тренинги и индивидуальные консультации с родителями. Каждый арт-семинар завершается выставкой работ «особых» детей в залах Музея, что является свидетельством успешной деятельности таких ребят в Музее, а дети, в свою очередь, получают первый обнадеживающий опыт успешности.

Как показывает опыт реализации данных программ, апробированные подходы в реализации общения с детьми-инвалидами улучшают эмоциональное состояние и поведение больных детей, помогают в их более органичной социальной адаптации к трудностям окружающего мира. Ведь даже для здоровых детей выступление или презентация себя в Музее Первого Президента Республики Казахстан – знак особого признания их интеллектуальных, творческих и личностных заслуг. А для «особых» детей, их родителей и попечителей эффект участия в мероприятиях Музея многократно усиливается.

Социальный проект «Жан жылуын сыйлайық» Музея Первого Президента Республики Казахстан был удостоен звания «Лауреат Премии Фонда Первого Президента Республики Казахстан – Лидера Нации» в номинации «Музейное дело» ежегодной Премии Фонда Первого Президента Республики Казахстан – Лидера Нации молодым казахстанским деятелям в области культуры и искусства.

Сегодня весьма актуально исследование воспитательного потенциала феномена лидерства. Учёные исследуют проблему педагогического стимулирования лидерства в общеобразовательных учреждениях на всех ступенях становления личности. Считается, что лидерские качества закладываются и первоначально воспитываются в семье и школе. Это актуализирует проблему изучения воспитательного потенциала семьи и школы в деле формирования личности ребенка-лидера, именно эти социальные институты во многом определяют личностные качества. Данные вопросы побудили сотрудников музея реализовать научный проект «Роль социальных институтов в развитии лидерских качеств у молодёжи», на основе активного изучения и использования музейного собрания, богатейшего архивно-документального потенциала фондов Музея, касающихся

жизни, государственной и общественной деятельности Первого Президента Республики Казахстан – Лидера Нации Н. А. Назарбаева. В ходе исследования в Музее Первого Президента Республики Казахстан был открыт дебатный клуб «Ақиқат». Ведь для развития полноценного, демократичного и открытого общества необходимо воспитать лидеров, умеющих критически мыслить и обладающих аналитическими, организационными и профессиональными навыками. Все вышеуказанные качества личности как нельзя лучше помогают формировать и развивать дебаты. Дебаты же позволяют нам сформировать в некотором роде представителей интеллектуальной элиты, которая в дальнейшем, несомненно, найдёт своё место в жизни и принесёт немалую пользу государству. Традиционно дебатным клубом «Ақиқат» в Астане проводится три основных сезонных дебатных турнира на переходящий кубок Музея Первого Президента РК: осенний, зимний и весенний.

Возрастающая актуальность проблемы воспитания у подростков лидерских качеств, ее теоретическая и практическая значимость определили выбор темы элективных курсов Музея: «Жастардың бойында лидерлік қасиетті дамыту жағдайлары» и «Елбасытану», разработанных в рамках научного проекта «Роль социальных институтов в развитии лидерских качеств у молодёжи».

Организованный для президентов школьного самоуправления и активных членов Молодёжного крыла «Жас Отан» с целью развития лидерских качеств у молодежи элективный курс «Жастардың бойында лидерлік қасиетті дамыту жағдайлары» нашёл продолжение в школах. На проведение курсов для своих старшеклассников ежегодно подают заявки директора столичных школ.

Ключевой целью элективного курса «Елбасытану» музейные педагоги обозначили пропаганду личностного и политического кредо Первого Президента Республики Казахстан – Лидера Нации Н. А. Назарбаева, всестороннее раскрытие граней его личности. На занятиях для учащихся школ города Астаны и регионов представлен богатый материал, накопленный в ходе исследований, о детских и школьных годах будущего Президента, материалы научно-поисковых экспедиций, проведённых сотрудниками Музея на малой родине Президента, документы из фондов Личного архива Главы государства.

Результатом успешного сотрудничества педагогов столицы и сотрудников Музея явился долгосрочный партнёрский Проект межшкольной межмузейной регаты, организованный для учащихся учреждений образования города Астаны с посещением 13 школьных музеев – «неизведанных островов» – по специальной программе. По условиям игры-путешествия, Музей Первого Президента Республики Казахстан – это «архипелаг», объединяющий в себе «острова» – школьные музеи, которые самостоятельно разработали на основе материалов своих экспозиций тематические игровые маршруты, подготовили конкурсные задания для экипажей.

Цель игры – «морского» путешествия: создание уникальной возможности побывать в школьных музеях города Астаны, получение знаний о родном крае, жизни и деятельности знаменитых людей, внёсших значительный вклад в историю развития Казахстана.

Ориентация игры-путешествия на системно-деятельностный подход, наличие исследовательских и творческих заданий обеспечили успех регаты.

Украшением игр стала яркая музейная составляющая: связь с коллекцией, музейными предметами, использование особенностей пространства Музея Первого Президента Республики Казахстан. Бережное отношение к традициям прошлого и разумные, нравственно ориентированные современные инновации лежали в основе исследовательских заданий в ходе реализации долгосрочного проекта.

Партнерский проект межшкольной межмузейной регаты Музея Первого Президента Республики Казахстан принял участие в конкурсной программе среди специалистов музейного дела и был удостоен права представлять опыт музейно-педагогической деятельности и в спикерской презентации, и в международном конкурсе реализованных проектов. Проект был удостоен приза и диплома победителя IV Регионального Центрально-Азиатского фестиваля «Открытая Азия – Открытый Музей».

Музей вступает в контакт не только с посетителями. Он связан с самыми различными институтами культуры и образования. Центральным здесь является вопрос о взаимодействии с учебными учреждениями, прежде всего со школами и детскими садами, а также учреждениями дополнительного образования, психолого-педагогическими центрами. Музей активно сотрудничает с Министерством образования и науки Республики Казахстан, Управлением образования г. Астаны, Филиалом АО НЦПК «Өрлеу» ИПК ПР по г. Астана, педагогами учебных заведений столицы. На базе Музея совместно с Управлением образования г. Астаны функционирует экспериментальная площадка по аттестации учителей истории. Координационную работу деятелей просвещения города Астаны осуществляет Совет педагогов при Музее Первого Президента Республики Казахстан, объединивший специалистов образования и воспитания, заинтересованных в использовании потенциала Музея Первого Президента. Многие педагоги получили первый опыт музейно-педагогической деятельности именно здесь.

Проектная деятельность Музея Первого Президента Республики Казахстан востребована и вызывает неподдельный интерес среди учащейся молодежи столицы и регионов. Она нашла свое отражение и продолжена в экспозиционно-выставочной, экскурсионной деятельности Музея Первого Президента Республики Казахстан. И что особенно важно, участники программ получают из первых источников полноценную информацию по новейшей истории нашей страны, а Музей в свою очередь воспитывает патриотов своей Родины.

Список литературы:

1. Поправко Е.А. Сайт цифровых учебно-методических материалов ВГУЭС, 2005 // abc.vvsu.ru, методическое обеспечение учебного процесса. Музееведение. С 16.
2. Галкина Т.В. Музейная педагогика XXI века: социальные и образовательные проекты как новая форма работы с детской и молодежной аудиторией. Вестник Томского государственного педагогического университета. № 8 / 2009. С 5.
3. Материалы сайта Музея Первого Президента Республики Казахстан.

**Карибаева Шинар Мерсаликовна,
заведующая информационно-
образовательным отделом
КГКП «Восточно-Казахстанский
архитектурно-этнографический и природно-
ландшафтный музей-заповедник»,
Усть-Каменогорск, Казахстан**

ИНТЕРАКТИВНЫЙ МУЗЕЙ В СОВРЕМЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Базовая для феномена музея проблема культурной идентичности особенно актуальна сегодня в ситуации возросшей значимости музея не только как сокровищницы национального достояния или научного института, но как места самоидентификации личности через культуру. В начале XXI века процесс интенсивного музейного строительства в мире набирает обороты. Особенно множится число так называемых интерактивных музеев. Интерактивными становятся и старые, традиционные музеи. Очевидно, что мы имеем дело с перспективной тенденцией, формирование которой обусловлено насущными проблемами развития культуры и общества.

В средствах массовой информации и в музейных кругах интерактивным музеем обычно называют технически и технологически оснащенный музей, работа которого в первую очередь направлена на диалог с публикой. Подразумевается, что в арсенале технологий такого музея наличествуют видеошоу, панорамные проекции, виртуальная реальность, и многое другое. Однако интерактивность далеко не всегда связана с техническими средствами. Все более актуальными становятся интерактивные экскурсии, включающие диалоги с публикой, мастер-классы, викторины, концерты и другие проявления интерактивности не требующие новых технологий.

Музейные сайты также приобретают все более интерактивный характер. Они не только предлагают информацию, но и вовлекают зрителя в общение с музеями через анимированные планы и схемы, видеопанорамы, удобные поисковые системы, игры, чаты, он-лайнтовую торговлю билетами, книгами, сувенирами и др. Параллельно с решением проблемы овладения прогрессивными методами менеджмента, обусловленными потребностями такой интерактивности в конце XX - начале XXI века интенсифицировался поиск дополнительных стратегий и креативных методов музейной коммуникации. Современная эпоха все чаще отождествляется с понятием «медиакультура», связанным с колоссальным влиянием информации на многие сферы жизни, а также с интенсивным развитием медиа-бизнеса, медиаисследований, медиатехнологий и пр. «Рейтинговость» тех или иных явлений культуры во многом зависит от массмедиа. Традиционный музей многими по-прежнему отождествляется, прежде всего, с процессом «архивирования» культуры.

Интерактивный музей сегодня часто называют музеем будущего, не задумываясь о том, что с полным основанием такой музей можно назвать и музеем прошлого и просто музеем. Вспомним, что музей с самого начала своей истории родился как интерактивный институт.

Современный музей должен уметь так «материализовать» и так «упаковать» свою деятельность, чтобы на равных бороться за внимание посетителей. И в этом на помощь приходят технологии виртуальной реальности.

Чем мультимедиа может помочь музею?

При выполнении всех условий концептуальной обоснованности мультимедийных средств, их грамотном сочетании друг с другом и с экспозицией, технологии могут действительно помочь музею, а именно:

- **Добавить в восприятие впечатление.** При общей информационной загруженности общества, яркая подача информации об экспонате или музейной теме в виде авторских инсталляций с применением мультимедиа-технологий позволяет оставить в памяти больше впечатлений о предмете и в целом создать более заинтересованное ощущение от посещения музея.

- **Запоминающимся и наглядным образом показать те предметы, которые вживую показать невозможно.** Есть масса экспонатов, которые сложно или невозможно показать посетителю в реальности (т.к. хранятся в фондах (утрачены), слишком маленького или большого размера и т.д.). Здесь на помощь приходят видеомэппинг, голографические витрины, и другие инсталляции. То же касается и рассказа о процессах, которые невозможно смоделировать в условиях музейного пространства.

- **Донести в наглядной форме разную информацию для разной аудитории.** Профессиональный экскурсовод не будет одинаково вести рассказ для старшеклассников и малышей, для профессионалов и любителей, для тех, кто пришёл в музей первый раз и тех, кто хочет услышать что-то новое. То же касается и мультимедийных инсталляций индивидуального использования. Каждый может выбрать себе тот контент, который наиболее соответствует его интересам.

- **Представлять музей во внешнем мире.** Мультимедиа-инсталляции могут стать неплохим подспорьем в рекламном и маркетинговом продвижении музея. В конкуренции за посетителя музеи участвуют в различных культурных мероприятиях и мобильные выставочные комплексы помогают сделать это участие более ярким и полным.

Как видно, мультимедиа – это не только «экраны и тач-панели», а разнообразный, яркий инструмент, который при умелом обращении обогатит музейную экспозицию, а самое главное – усилит интерес посетителя к теме экспозиции. Остаётся добавить, что интерактивные инсталляции в музее – это лишь часть общей картины. Важно гармоничное сочетание многих элементов – мультимедиа, интерактив, свет, звуковое сопровождение, дизайн интерьерера, инфографика – всё должно быть собрано в единую картину.

Стоит отметить, что на западе очень хорошо поставлен музейный менеджмент, который позволяет даже получать прибыль от эксплуатации музеев, планетариев, океанариумов и т.д. Все что достигается за счет грамотного управления сопутствующим бизнесом (кафе, бар, ресторан, игровые комнаты,

организация праздников, продажа сувениров и т.д.) Таким образом, фактически музей, на языке маркетологов, превращается в «якорный» объект такого научно-образовательно-развлекательного центра.

Создание и демонстрация виртуальных культурных памятников, исторические реконструкции, интерактивные экспонаты, воссоздание уже утраченных объектов и предметов дает возможность перейти на качественно новый уровень сохранения и передачи потомкам культурного наследия. В мире сейчас идет большая работа по созданию виртуального культурного наследия для систем виртуальной реальности, которая к примеру в перспективе даст возможность разместить все музеи, памятники в одном центре виртуальной реальности. Уже сейчас созданы Виртуальный Рим, Виртуальный Карфаген и т.д., демонстрация которых на системах виртуальной реальности переносит нас на тысячи лет назад.

Далее, хочу отметить, совпали основополагающая функция музейного дела – **культурное просветительство и интересы музейного бизнеса**, которые требуют открытости, увлекательности, познавательности, то есть того же культурного просветительства.

Чтобы зарабатывать, надо что-то делать. Важнейшим ресурсом музеев является общественная значимость. Государственная помощь, спонсорская поддержка, гранты – основа финансирования музея. Но взаимовыгодное сотрудничество имеет куда больше шансов на успех. Например, Эрмитаж г. Санкт-Петербурга по своему статусу получал бы какие-то деньги, но Эрмитаж – центр культурной жизни города, участвующий в массе культурных программ, имеет куда больше возможностей их заработать.

Чем более музей открыт, чем больше он работает на удовлетворение потребности в образовании и культурном досуге, тем больше у него возможностей зарабатывать. И наоборот, чем более музей стремится зарабатывать, тем более он открывается, тем больше вынужден быть именно культурно-просветительным учреждением, а не «сектой хранителей искусства».

Наверное, как нигде (во всяком случае, в сфере культуры) современные технологии расширяют возможности практически всех сфер музейной деятельности – от установления оптимального температурного режима до создания виртуальных музеев. Опять же с одной оговоркой: только если отказаться от концепции «музей для музейных работников». Но главное, что дают новые технологии музеям – это расширение все тех же культурно-просветительных и образовательных возможностей. А значит, и возможностей зарабатывать. Интернет дает, во первых, возможность доступа к экспонатам музея потенциально самому широкому кругу пользователей сети. Во вторых, позволяет заявить о себе, или напомнить о своем существовании. В третьих, предоставляет возможности, которых не имеет реальный музей. Тем самым музей расширяет круг людей, которым доступна его коллекция, следовательно, может рассчитывать на деньги, выделяемые под образовательные программы различными фондами.

Мировая практика доказала, что логика, при которой сайты представляют коллекцию музеев крайне скупую, из боязни конкуренции сайта с самим музеем или с вспомогательной продукцией музея, не работает. Чем более полный сайт,

тем лучше он работает на музей и продажу его продукции: живая картина и изображение на мониторе – вещи принципиально разные, так же как разные вещи – изображение на мониторе и высококачественная полиграфическая продукция. Увиденная в Интернете картинка, скорее, возбудит желание приобрести то же самое, но в лучшем, более качественном виде, а тем более сходить и посмотреть, как это выглядит «вживую». К примеру, если за Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева говорит само имя, то за небольшие региональные музеи, кроме сайта, зачастую не говорит ничего.

Очень важно, что пользователи Интернета – это в большинстве своем люди молодые (школьники, студенты), то есть те, для кого выбор – пойти в музей или в бар – решается часто непосредственным впечатлением от увиденного или услышанного, и для кого часто бывает совсем не лишней элементарная информация о самом существовании какого-либо музея, будь он хоть трижды знаменит, уже не говоря о его местоположении и составе его коллекции. Описанная выше полнота и эффектность визуального ряда играет значительную роль. Для более продвинутых посетителей музеев новостная информация о выставках и проектах может быть тоже бесполезной при выборе планов на проведение досуга.

Обыкновенному человеку и в голову не придет сходить в музей живописи, даже будучи в этом городе, однако очень вероятно, что он включит посещение музея в свои планы, если узнает (а что еще лучше – увидит) на сайте, что в нем весьма приличная коллекция картин наших отечественных художников.

Использование современных технологий для удобства посетителей музеев: гиды на кассетах, электронные каталоги и т.п. – весьма разнообразили посещение музеев.

И еще добавлю, многие современные музеи, будь то краеведческие, этнографические, музеи искусств, музеи-заповедники, музеи под открытым небом, сегодня особенно уделяют внимание посетителям, помогая им как можно более комфортно чувствовать себя в музейном пространстве. Основной образовательной функцией музея, считаю, является **развитие человека** главным в отношении которого является **«музей – посетитель»**, особенно, если посетитель – ребенок, становится **ЗАБОТА**.

Большое внимание в работе музеев должно уделяться, по моему мнению, различным интерактивным программам, когда посетитель становится соучастником всего происходящего на музейных площадках, когда для посетителя создается ситуация «Я – сам». В этом отношении интересен опыт наших музеев, проводящих акцию «Ночь в музее». Примером творческого подхода к работе выставки может служить интерактивная программа выставки «Дело в шляпе», которая кроме экскурсий, предполагает дефиле, мастер-классы по изготовлению головных уборов, постановку оперы о шляпе. Причем в музее полный календарь событий выставки висел в зале, и любой желающий мог стать их участником.

В заключении, от себя хочу добавить, что **Музеи** обладают достаточной властью, талантами и человеческими ресурсами, чтобы играть ведущую роль в обновлении мира. У музейных профессионалов – по сути в обществе – сегодня есть все возможности для направления своих способностей к самоанализу и

критической оценке в русле активной трансформирующейся деятельности. Перед нами стоит задача создания новых форм и содержания музейных связей, соответствующих новой эпохе, - со знанием культуры участия и креативности, потому что старые связи и форматы больше не работают.

Для достижения понимания и согласия со своей аудиторией музеям необходимо предложить им реальные способы изменения и повышения их уровня жизни и самооценки. Представляется, что сегодня это возможно либо через участие в музейном содержании, либо через диверсификацию уровней доступа к коллекции и экспозиции.

Пришло время заново формулировать задачи, сделать выбор, принимать решения и брать на себя ответственность за их воплощение.

Список литературы:

1. Артамонов А. А., Музалевская И. М. Музейные образовательные ресурсы и ресурсы по культуре в Интернет: обзор, типология, особенности, перспективы. // Тезисы доклада на VIII конференции представителей региональных научно-образовательных сетей «RELARN-2001».
2. Дворко Н.И. Мультимедиа: творчество, техника, технология. — Изд-во: СПбГУП, 2005.
3. Лебедев А.В. Музейные представительства в Интернет. Российский и зарубежный опыт. // Тезисы доклада на II конференции «АДИТ-1998».
4. Ноль Л.Я. Информационные технологии в деятельности музея. М.: 2007.
5. Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Отв. ред. А. Щербакова. – М.: 2012.
6. Селиванов Н. Творческая память. Художественные образовательные медиа проекты на основе культурного наследия – М.: 2014.

**Мукажанова Кульжазира Жумадильевна,
СНС Центра изобразительного
искусства Казахстана
ГМИ РК имени А. Кастеева,
Алматы, Казахстан**

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА В МУЗЕЕ: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ОБЗОР

Музеи – одна из ключевых структур в деле развития общества. Они не только собирают и хранят музейные предметы, но и занимаются также их изучением и пропагандой. Научно-исследовательская работа в музее включает целый ряд направлений: разработку научной концепции музея; изучение музейной коллекции; исследования в области комплектования фондов, а также их хранения; научное проектирование постоянных экспозиций и временных выставок; исследования в области музейной коммуникации; изучение истории музейного дела.

Отсчет научно-исследовательской деятельности художественной галереи им. Т.Г. Шевченко можно начать с 1950-х годов, когда она обрела собственное постоянное здание. До этого времени галерея переживала сложный период из-за отсутствия помещения, профессиональных кадров, частой смены директоров. Так что, 1950-е годы можно назвать ее вторым рождением, когда директором галереи была назначена Плахотная Л.Г. (1914-1992), Заслуженный работник культуры. Первый этап становления галереи был, безусловно, связан с комплектованием фондов, учетом музейных предметов, их первоначальной систематизацией и классификацией. К этому времени фонды насчитывали 2907 единиц хранения. Коллекция быстро росла. На втором этапе галерея реализует собственно музееведческие задачи: научную систематизацию произведений – описания, датировка, подробные каталожные сведения, атрибуция и т.п.

Осуществлялась эта работа научными силами галереи, состав которых был невелик, но все имели профессиональное образование. Это был истинно творческий коллектив сотрудников. Любовь Георгиевна Плахотная вместе с Еленой Борисовной Вандровской, Ираидой Харлампьевной Кучис, Ниной Арсеньевной Хадери, Людмилой Федоровной Марченко, Натальей Михайловной Вул подняли уровень научной работы на высоту, соответствующую ведущим музеям страны.

Научно-исследовательская работа связана с накоплением, обработкой и введением в научный и общекультурный оборот сведений о художниках, произведениях, времени создания, стране. Карточки научных и инвентарных описаний, написанные рукой первых сотрудников галереи, являются базой для работы нынешнего поколения научного коллектива. Судить о результатах научной деятельности можно по публикациям каталогов коллекции,

путеводителей по экспозициям и выставкам и другим изданиям галереи, осуществленным в эти годы.

Одним из первых стал «Путеводитель», выпущенный в 1954 году, одновременно с каталогом «Женщины-художницы Казахстана». В 1955 году были изданы каталоги – «Республиканская отчетная выставка работ художников Казахстана» и «А. Кастеев». Главным итогом исследования стал генеральный каталог по всем разделам музейного собрания:

– Русское искусство. Живопись, скульптура, графика. Составитель Е.Б. Вандровская. 1961.

– Советское искусство. Живопись, скульптура, графика. Составитель Е.Б. Вандровская. 1963.

– Западноевропейское искусство. Живопись, скульптура, графика. Составители: Н.М. Вул (графика), И.Х.Кучис (живопись и скульптура). 1964.

– Советская печатная графика. Составитель Н. Хадери. 1968.

– Русская печатная графика. Составитель Е.Б. Вандровская. 1969.

– Изобразительное искусство Казахстана. Каталог, выпуск 7. Живопись, скульптура, графика, театрально-декорационное искусство, прикладное искусство. Составители – Л. Марченко, Н. Петряева, М. Целлинская. 1971.

Особо можно выделить, что этот каталог был издан в Москве, в издательстве «Советский художник». В нем впервые были собраны сведения о художниках Казахстана, где помимо фамилии, имени, отчества мастера, его званий, кратких биографических данных, был включен и фотопортрет. На основе коллекции галереи, которая была единственным художественным собранием республики, специалистами создавалась история искусства Казахстана. Изданные каталоги были одобрены сотрудниками центральных музеев, как ценный вклад в советскую тогда музейную науку. Таким образом, Галерея превратилась в один из крупнейших художественных музеев СССР с собранием казахского, русского, советского, западноевропейского и искусства стран Востока.

Среди изданий особо хотелось бы выделить справочники «Художники и выставки Казахстана» (1972. Составитель Л.Г. Плахотная), а также «Библиография по изобразительному искусству Казахстана. (1928-1971). Составитель А.М. Антоненко (библиотекарь). Они были отпечатаны на ротапринтере, для служебного пользования.

Благодаря этим изданиям, мы имеем возможность сегодня представить картину художественной жизни 1-й половины XX века. К сожалению, вышел только первый том справочника за 1917-1947, работа над следующими томами не была продолжена. Такой справочный материал необходим для научной работы, издание недостающих томов сегодня весьма актуально.

В 1969 году, в связи со значительно возросшей коллекцией, в галерее была введена должность заместителя директора по научной работе. Первой на этой должности стала искусствовед Кумарова Сабилла Бекжановна (Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина). В эти годы коллектив пополнился новыми сотрудниками. Это Барманкулова Баян Карибаевна (отделение истории искусства исторического факультета МГУ), Копбосинова Рауза Тохтаровна и Бучинская Валентина Станиславовна (Институт живописи,

скульптуры и архитектуры им. И. Репина), Баймухаммедова Мара Райхановна и др. Изучение коллекции было поставлено на прочную научную основу.

В 1976 году коллекция, у которой уже была первая категория за ее высокий уровень, переехала в новое здание, была соединена с фондами Республиканского музея прикладного искусства и получила другое название – Государственный музей искусств Казахстана.

Создание музея потребовало нового подхода к структуре музея, значительно увеличился штат сотрудников. Были созданы 7 отделов, возглавили которые высокопрофессиональные специалисты, искусствоведы. Копбосинова Р.Т. – отдел «Изобразительного искусства Казахстана», Усачева Л.П. – «Русского и зарубежного искусства», Барманкулова Б.К. – «Советского искусства», Сералиев Б.И. – древнего и прикладного искусства Казахстана, Ердесова С.Н. – «Учета, хранения и реставрации», Баймухаммедова М.Р. – «Выставок и экспозиций», Марченко Л.Ф. – «Научной пропаганды». Ученым секретарем была Вул Н.М. Главным хранителем была назначена Ердесова Сауле Нурсултановна, в её ведении был отдел «Учет, хранение и реставрация». Были созданы соответствующие Советы – Ученый, Методический, Закупочная комиссия.

Этот этап в деятельности музея был отмечен рядом кардинальных достижений. В первую очередь к ним относится размещение в 14 залах коллекции, которая к этому времени, объединяющая два собрания, составляла – 14377 экспонатов. Экспозиция была размещена по хронологическому принципу. По качеству, полноте и отбору произведений она явилась уникальной в своем роде.

Научно-исследовательская работа музея во многом определялась Кумаровой С.Б., внесшей в жизнь музея широту творческих планов. Строгость, требовательность, знания, организаторские способности послужили основой плодотворной деятельности музея. Ежегодно стали проводиться научные конференции под названием «Осенние чтения». Основное внимание было обращено на экспонаты из фондов. Исследования, анализ, атрибуция произведений подробно описывались в докладах. Углубленное изучение сотрудниками научных отделов своей части собрания явилось основой для подготовки научных обоснований.

Началась систематизация коллекции, подготовка полного каталога произведений со всеми необходимыми данными. Составлялись списки фондов по категориям – «А», «Б», «В», «Г». Категория «А» составляла золотой фонд коллекции. Почти на каждом заседании Методического совета рассматривалась подготовка каталога, принципы и схема его построения, утверждались карточки научного описания, научные темы и тематико-экспозиционные планы постоянной экспозиции музея. Поднимались проблемы экспозиционного оборудования. Все экскурсии и лекции прослушивались на Методическом совете. Обсуждения и предложения, высказанные на них, бывали объективными, дельными, шла плодотворная работа. Для научных сотрудников это была очень хорошая школа, так как требования были высокие.

Одна из важнейших научных работ – издательская деятельность, публикации в журналах, сборниках, выпуск монографических альбомов. Объем изданий был достаточно широк. Обращает внимание, что в эти годы

начала выходить литература по изобразительному искусству Казахстана в крупнейших издательствах Москвы и Ленинграда, в достаточно большом объеме.

В многообразных формах научно-исследовательской деятельности значительная роль отводится атрибуции. Любой музейный предмет, прежде чем станет экспонатом выставки, или будет включен в каталог, путеводитель, любое издание, должен пройти атрибуцию: определение автора (школы, круга, мастерской и т.д.) и времени создания. Атрибуция это увлекательная исследовательская работа.

История дарит иногда интересные сюжеты. Так в 1960 году из частного собрания в фонд галереи поступил (редкий для собраний музеев) детский портрет Генриетты-Марии Французской. Не было известно имя художника, к какой школе принадлежит, дата создания. Однако на обороте холста имелась надпись «Портрет Марии Медичи в детстве». Вандровская Е.Б. в результате исследования нашла аналогию этой работе - «Портрет Изабеллы Бурбонской», автором которого был Франс Поурбус Младший. Затем иконографические и биографические исследования, консультации сотрудников ГМИИ им. А.С. Пушкина помогли уточнить имя девочки на портрете. Ею оказалась младшая дочь Марии Медичи, принцесса, будущая королева Англии – Генриэтта-Мария Французская. Портрету были возвращены имя модели и художника, после чего он перестал быть белым пятном в экспозиции, заняв почетное место в разделе фламандского искусства. Поурбус Франс Младший – Pourbus, Frans Junior (сын художника Франса Поурбуса Старшего), фламандский живописец, родился в 1569 году в Антверпене, умер в 1622 году в Париже. В 1591 году был принят в гильдию живописцев Антверпена. С 1600 года работал в Италии (придворный художник герцога Мантуанского). С 1609 года жил в Париже (придворный художник королевы Марии Медичи). Писал портреты и картины на религиозные сюжеты.

Широко известной за пределами республики стала история атрибуции работы «Портрет придворной оперной певицы В. Шредер-Девриент», сделанной Кучис И.Х. Об этом писала Вул Н.М. в 1988 году в журнале «Простор». Краевед Владимир Проскурин (переехал в Германию) сделал публикацию в интернете.

В 1960 году из частного собрания была приобретена большая картина неизвестного художника первой половины XIX века «Портрет дамы в черном». Первоначальная атрибуция – произведение неизвестного русского художника круга К. Брюллова - была предложена московскими коллегами. Позже, после кропотливой работы, Кучис И.Х. определила его принадлежность кисти Карла Бегаса. К сожалению, эту атрибуцию в качестве предположения внесли только в карточку научного описания, этикетку менять не стали, ограничились вопросом после слов «неизвестный русский художник».

В 1965 году в галерею поступил каталог «Потерянные шедевры», изданный в Лейпциге в 1964 году. В нем были воспроизведены полотна из музеев Германии, по разным причинам утраченные в годы Второй мировой войны. Среди потерь Дрезденской галереи была обнаружена «Дама в черном» с полными данными о портрете: «Карл Бегас (1794-1854). Портрет Вильгельмины Шредер-Девриент (1804 –1860)». Она была примадонной Берлинской придворной оперы. Портрет был написан в 1848 году.

С одной стороны – триумф талантливое искусствоведа, сумевшего сделать правильную атрибуцию экспоната, а с другой – расставание с любимейшей картиной. Было решено вернуть портрет Дрезденской галерее. В 1966 году картину отправили в Москву для дальнейшего переезда в Германию.

Разгадка тайн и загадок экспонатов искусства Китая, специфическая задача сотрудников отдела искусства Востока. Начинала исследовательскую работу Хрей Галина Назаровна, эстафету подхватила Копелиович Мария Маркеловна. В 1956 году из коллекции Государственного музея искусств народов Востока поступила «Храмовая курильница типа «Дин», выполненная из бронзы. Существовали две версии происхождения – Япония и Китай. Копелиович провела тщательное исследование этого культового предмета. Обратилась к историко-культурным данным, литературным источникам, архивным материалам, актам поступления проанализировала декоративное убранство экспоната. На одной из трех ножек курильницы была обнаружена печать, состоящая из 9 иероглифов по три в три вертикальных ряда. Графика иероглифов указывала на Японию. Копелиович обратилась в Посольство Японии в Казахстане, где надпись прочли: «Япония, Токио, выполнил Ницшимура Сёун». Благодаря помощи господина Сэо Масацугу – начальника отделения Посольства Японии, были получены сведения о художнике – Сёун Ницшимура родился в 1859 году, работал и умер в Токио в 1912 году. Таким образом, была установлена не только страна, но и имя художника, а также предположительно время создания – период между 1880-1910. (См. Осенние чтения. 2007).

Произведения, поступающие в музей в разные годы из различных коллекций и не имеющие авторства, находятся под внимательным взором научных сотрудников. Так, Сырлыбаева Галина Николаевна, занимаясь экспонатами русского искусства, обратила внимание на картину неизвестного художника «Дети князей Трубецких», поступившую в фонды музея в 1960 году. Началась кропотливая работа по выявлению круга художников, входивших в дом Трубецких, знакомых с ними, определение изображенного места на картине и времени создания. Сырлыбаева консультировалась с сотрудниками Государственной Третьяковской галереи. В результате имя автора было установлено. Им оказался Семен Гаврилович Никифоров, который учился в мастерской Валентина Серова, был активным участником ТПХВ. Доклад был сделан на научной конференции «Кастеевские чтения 2012».

Не только произведения старых мастеров требуют изучения. Даже известные работы, близкие по времени создания, имеющие хороший провенанс и полные каталожные данные, оказываются нечетко атрибутированы. Так, благодаря участию ГМИ им. А. Кастеева в проекте Московского музея современного искусства, который организовал выставку и научную конференцию «Василий Шухаев. Ретроспектива» в 2014 году, Мукажановой Кульжазире Жумадильевне удалось исследовать произведения художника из фондов музея. Пейзаж «Сайрест. Церковь и дерево», который с таким названием был приобретен у вдовы художника, вызвал сомнения из-за несоответствия названия местности и изображенного вида. Это подвигло искусствоведа продолжить работу по изучению документов, прижизненных каталогов выставок Шухаева, каталогов Государственного музея искусств Грузии, в фондах которого находятся

произведения художника. В собрании Дома-музея Елены Ахвледиани была обнаружена картина «Церковь в Ла-Брюйер. Франция», которая была воспроизведена в буклете. Как оказалось, на картине из тбилисского музея та же церковь, что и в картине из Музея искусств Казахстана. Только в первой она изображена в окружении небольших жилых домов, а во второй дана крупным планом. Изучение прижизненных каталогов выставок Шухаева показало, что в 1929 году художник создал две темперы, включающие название «Ла-Брюйер»: «Церковь в La Bruyère» размером 60х78 см и «La Bruyère» – 60х67. Судя по размерам произведений, представленных в каталоге 1936 года, было установлено, что эти картины поменялись названиями. Таким образом, картина из Музея искусств Казахстана в действительности носит название «Церковь в La Bruyère», а картина из тбилисского Дома-музея Елены Ахвледиани, на которой изображен вид городка с птичьего полета с церковью в центре – «La Bruyère». Изменение атрибуции напечатано в каталоге выставки «Василий Шухаев. Ретроспектива», Москва, 2014, и в сборнике международной научной конференции, 2015.

Это только небольшая часть исследований, свидетельствующих, что процесс изучения музейных экспонатов бесконечен, и что положительные результаты являются следствием изысканий всего научного коллектива музея.

**Файзуллина Галия Шаукетовна,
заместитель директора по науке
Объединения музеев города Алматы,
кандидат исторических наук
Алматы, Казахстан
Плетникова Лариса Николаевна,
директор Центра современной культуры
«Дешт-и-Арт»,
Караганда, Казахстан**

**НОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ МУЗЕЕВ Г. АЛМАТЫ.
СОЗДАНИЕ «ОБЪЕДИНЕНИЯ МУЗЕЕВ ГОРОДА АЛМАТЫ» КАК
АКТИВИЗАЦИЯ РЕСУРСА МАЛЫХ МУЗЕЕВ**

*«...эффективность учреждения культуры —
это степень использования имеющихся у него
ресурсов и многообразие форм их использования»
Владимир Дукельский*

В 2014-2015 годах была разработана Концепция, направленная на развитие музеев ведомственного подчинения Управления культуры г. Алматы, но также предусматривающая перспективное развитие всех музеев города.

По состоянию на конец 2014 года всего в Алматы функционировало 27 музеев – 4 республиканских, 5 городских, 17 ведомственных, 1 частный. Что касается их расположения, на сегодняшний день можно привести вот такие цифры – из 8 районов Алматы музеи есть только в трёх: в Бостандыкском – 4, Алмалинском – 7, Медеуском (традиционный центр) – 16.

Каждый из них имеет свою историю, свою уникальную коллекцию и специфику. Эти музеи разного вида действуют крайне разобщённо. Сводной статистики по музеям министерств, ведомств, корпораций, вузов, общественных организаций и частных не существует.

Количество музеев предсказуемо будет расти, т.к. Алматы – это город с богатой историей, в нем жили и работали известные люди, «цвет нации». Реально существует перспектива расширения музейной сети за счет возникновения новых мемориальных музеев.

Основными направлениями совершенствования музейной сети, согласно новой Концепции, становятся: развитие профильного разнообразия в сочетании с модернизацией существующих музеев при сохранении их автономии, создание многофункциональных музейно-выставочных и депозитарных центров в районах.

Развитие музейной сети города Алматы предполагает налаживание эффективного взаимодействия и партнерства музеев различных уровней подчинения и форм собственности в деле использования ресурсов наследия

и культурного развития районов города. Это могут быть как совместные партнерские проекты в пространстве города, так и мобильные, сетевые события, дни обмена опытом для коллег в формате совместных завтраков по четвергам, совместный «мозговой штурм» и т.п.

Концепция направлена на:

- трансформацию музейной деятельности в значимый фактор социального и экономического развития города и горожан;
- повышение качества жизни жителей города;
- обеспечение максимальной доступности культурных ценностей для широких слоев населения;
- обеспечение инновационного развития музейного дела, внедрение в музейную практику современных информационных технологий;
- возрастание роли музеев в системе культурно-познавательного туризма и развитие музейно-туристического потенциала города;
- повышение социального статуса работников музеев;
- совершенствование организационных основ деятельности музеев;
- эффективное расходование бюджетных средств в музейной деятельности;
- активное и эффективное использование собственных доходов и привлечение спонсорских и благотворительных средств.

Для лучшего понимания места музеев в городе, оценки их деятельности с позиции посетителей и экспертов, а также поиска оптимальных путей продвижения в рамках создания Концепции, впервые за долгие годы было проведено комплексное социологическое исследование музейной аудитории. Так, среди опрошенных (860 человек) больше всего оказалось тех, кто посещал музеи за 2 года около 2-3 раз. То есть, несмотря на то, что музеи посещало достаточное большое количество людей, тем не менее, делали это они достаточно редко. И чаще всего музеи за прошедшие годы посещало население с высшим образованием, в возрастном разрезе – население пенсионного возраста.

Среди известных и популярных опрошенные назвали:

- Центральный государственный музей РК 49,1%
- Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева 48,2%
- Музей Д.А. Кунаева 28,8%
- Музей народных музыкальных инструментов им. Ыхласа 20,2%
- Музей истории города Алматы 14,7%

Пенсионеры и школьники осведомлены о музеях города Алматы в наибольшей степени, что связано с любознательностью и наличием свободного времени у первых и школьной программой, в которую входит посещение музеев у вторых. Тогда как молодежь постарше, в большей своей массе, музеи города знает слабо.

48,2 % – это известность Музея им. Кастеева в городе.

Это «отлично» (с позиции социолога), если учитывать то, что опрос проводился среди аудитории за пределами музея. Это не «отлично» (с позиции музейщика), если учитывать, что музей находится в самом центре города, он большой, среди населения есть традиционный и устойчивый интерес к художественному образованию (если судить по распространённым представлениям, то художественные музеи это и есть олицетворение музеев

вообще), и что опрос велся среди людей, которые уже пришли в музей (неважно какой, и значит их интересует в принципе музей как явление), то показатели должны быть гораздо выше. А уж если говорить об оценке деятельности других музеев, то, можно сказать, нам предстоит много и вместе трудиться, чтобы в музеи пошла молодежь, чтобы пенсионеры и население с ученой степенью остались довольны нашей работой.

Для оптимизации и активизации деятельности городских музеев Постановлением № 4/861 от 20 октября 2014 года Акима города Алматы принято решение о создании ГККП «Объединение музеев города Алматы». Согласно Постановлению создается объединенная Дирекция музеев с отделами, курирующими различные направления деятельности музеев, с пятью филиалами.

Городские музеи удачно расположены в исторической части города, вблизи пешеходных маршрутов горожан и туристов, образуя своеобразный «музейный квартал»: улица Тулебаева, Парк имени 28 Героев-панфиловцев, проспект Достык. Анализ показал наличие свободных внемузейных пространств (парки, аллеи и т.п.), которые можно задействовать для проведения музейных и артистических акций и «выхода» музеев из мемориальных квартир в город. Близость расположения нескольких музеев дает возможность создания межмузейных маршрутов и квестов. Еще одним важным потенциальным ресурсом является наличие у места «легенды».

Объединение музеев города Алматы – это управленческий проект, который даст возможность эффективно повысить культуру управления и ре-концептуализировать существующие музеи городского подчинения. Правда, подобная сложная реформа возможна только в режиме полного благоприятствования и поддержки со стороны Акимата, включая привлечение крупных, долгосрочных инвестиций, политику открытости к инновациям в музейной сфере. Анализ деятельности каждого музея показал, что при объединении появляется пространство для развития содержательного потенциала и появления новых программ, проектов и привлечения новых аудиторий, а также создания рабочих мест.

Целью организации Объединения музеев города Алматы является оптимизация системы управления и повышение качества социальных и культурных услуг, оказываемых населению Алматы.

Первые шаги на пути реализации Концепции были сделаны еще в 2014 году на Объединенном музейном форуме, инициированном Управлением культуры Алматы. Сотрудники музеев города разного ведомственного подчинения составили большинство участников Форума. Регистрацию на форум по факту присутствия прошли – 190 человек. Из них: организаторы – 12 человек, спикеры – 34 человека, пассивных участников конкурса музейных проектов Фестиваля – 55, всего участников – мастер-классов Конференции – 74 человека.

Форум был задуман и проведен как школа профессионализма с перспективным созданием профессионального казахстанского музейного нетворка. Была создана база данных специалистов музейной сферы – более 200 человек. По адресам из этой базы производится специализированная информационная рассылка. На странице в Фейсбуке «Метаморфозы памяти: от наследия к

современности» публикуются материалы для музейных профессионалов, в основном это русскоязычная аудитория. На сегодняшний день более 600 отметок «нравится страница», из них 271 человек – из Алматы и Алматинской обл., из общего числа – 65 % женщин, 35 % – мужчин (это, можно сказать, гендерное «лицо» нашей культуры в общем, и музеев – в частности), из них – 38 % люди в возрасте от 25 до 34 лет и т.д. Конечно, мы понимаем, что активность в данном направлении ещё стоит планировать и развивать. В рамках этого проекта был издан специализированный казахстанский номер российского журнала «Музей» (тираж – 3000 экземпляров) с преобладанием публикаций из музеев Алматы.

В 2015 году в Алматы при поддержке Управления культуры впервые прошла общегородская акция «Ночь музеев» (10 музеев-участников). Малые музеи на практике узнали преимущества совместного продвижения в городе. Большой музей в лице ГМИ им. А. Кастеева ещё раз подтвердил своё лидерство в музейном деле Алматы. Общая заключительная часть, проведенная в этом музее, несомненно, была кульминационным событием всей программы. Значение опыта партнерства, полученного в рамках данной акции подтверждается словами В. Дукельского: «В культуре наиболее эффективными являются не конкурентные формы классического рынка, а партнерские формы. Сегодня есть тяга к регулярному потреблению культурного продукта. Возьмем, например, любовь к сериалам — эти же механизмы используются сейчас в сфере музейных программ, которые передают посетителя от музея к музею». Увидев успех акции среди горожан, Управление культуры уже в День города (20 сентября) предложило всем музеям провести «Дни открытых дверей» и «Ночь в музее». Учитывая, что население Алматы и гости города большей частью (62,5%) получают информацию о музеях, выставках, экспозициях посредством интернета, каждый второй из числа опрошенных считает наиболее эффективным размещение информации о мероприятиях и выставках музеев города Алматы в социальных сетях (49,1%), в рамках проекта была создана страница в Фейсбуке «Музеи Алматы» (около 2000 отметок «нравится») для дальнейшего продвижения музейных программ среди горожан и гостей города. Эта страница открыта для публикаций всех музеев города, а не только для музеев ведомственного подчинения Управлению культуры.

При этом, в особом «фокусе зрения» Управления культуры г.Алматы находятся музеи, собственного ведомственного подчинения – 5 музеев, из них: 1 – историко-краеведческий, 1 – специальный (музыкальный) и 3 – мемориальных.

Создание «Объединения музеев города» направлено на то, чтобы предоставить качественный выбор среди культурных, образовательных и досуговых услуг каждому алматинцу и гостю города, которые будут получать комплексное предложение от музеев, а также на создание основы для музейного квартала и единого историко-культурного городского центра. Кроме того, объединение музеев предполагает расширение социальных функций музеев, активное включение в жизнь местного сообщества. Именно музеи города могут способствовать созданию яркого, привлекательного образа городского наследия, а также формированию нового образа и качества досуга для горожан.

Объединенные музеи Алматы – место формирования культурной идентичности жителя города. Они являются катализатором формирования культурной и гражданской идентичности как жителей города, так и самого города за счет актуализации историко-культурного наследия.

Реализации такой сложной цели предполагает решение следующих задач.

- Реорганизация работы с профессиональными кадрами и создание общей управленческой команды – необходимо создание устойчивой системы отбора и подготовки кадров, а также стимуляции активных сотрудников. Это: выработка профессиональных стандартов и критериев эффективности музейной деятельности, внедрение в практику специфической системы аттестации кадров, организация постоянно действующей структуры по профессиональной подготовке молодых и повышению квалификации опытных сотрудников, внедрение в практику музеев современных методов управления. Необходимо стимулировать научную, проектную и публичную активность поощрением активных сотрудников приоритетным правом повышения квалификации. Например, в сентябре 2015 года молодые сотрудники музеев Объединения приняли участие в IV Международном молодежном форуме интеллектуалов (Иссык-Куль).

- Развитие инфраструктуры – повышение привлекательности и комфортности музеев для посетителей зависит от эффективности и достойных условий работы музейных сотрудников. Потребуется значительные инвестиции, чтобы провести реорганизацию уже существующих музейных площадей и территорий, сделав их более открытыми для посетителей, создать новый музейный депозитарий. Также особый упор будет сделан при создании новых сопутствующих структур, оказывающих дополнительные услуги посетителям и положительно влияющих на продвижение имиджа музеев – музейных сервисов (музейных магазинов, кафе, детских центров и т.п.). Речь идет об объединении в логическую управленческую структуру существующей инфраструктуры разных музеев. В настоящее время активно используется ресурс отреставрированного Музея народных музыкальных инструментов.

- Расширение аудитории – объединенные музеи могут проводить более активную маркетинговую политику, а также политику доступа для всех категорий посетителей. Целью станет создание новых проектов для привлечения потенциальных аудиторий, а также трансформация образа музея в сознании горожан как места для вдохновения, где происходят самые интересные и важные события, доступные для всех. Этому будет способствовать создание общего корпоративного стиля с обозначением каждого музея в линейке предложений. В апреле 2015 года было проведено социологическое исследование музейной аудитории. Опрос проводился в музеях и вне музеев. Количество респондентов – 860 человек, ошибка выборки 3,3%. Респонденты имели возможность выбора использования языка – казахского или русского. Выборка случайная, квотированная.

- Продвижение музеев на рынке услуг – создание объединенного отдела по продвижению музейного предложения в информационном и рекламном пространстве. Это предполагает привлечение профессиональных пиарщиков, маркетологов, копирайтеров, которые в том числе будут проводить исследования рынка досуговых и образовательных услуг и выработать единую стратегию продвижения услуг. В настоящее время утверждена структура Объединения, в

её составе выделен Отдел развития (в его составе сотрудники – PR-менеджер, музейный педагог и др.). Ранее каждый из музеев не мог позволить себе такую «роскошь», теперь данный отдел будет работать в интересах всех пяти музеев.

- Финансовая политика – необходимо разработать новую финансовую модель, позволяющую более гибко реагировать на нужды музеев и требования рынка образовательных и досуговых услуг, дающую возможность музеям вводить новые виды услуг и материально стимулировать инициативы сотрудников.

Приоритетными направлениями развития музеев должны считаться те, которые способствуют их социализации и продвижению от «музея для избранных» к модели «музея для всех», переходу от модели «трансляции» культуры к модели «соучастия».

Одним из шагов по реализации поставленной цели является специализация развития музеев городского подчинения.

До образования Объединения каждый музей жил сам по себе и выполнял множество задач в силу своих возможностей. Каждый «распылялся» в достижении целей и реализации деятельности.

Объединение даст возможность унифицировать планово-отчетную деятельность, объединить усилия при реализации крупных проектов, при выполнении «обязательной программы» музейной деятельности (мероприятия, приуроченные к юбилейным датам и государственным праздникам). Перераспределение ресурсов позволит каждому выбрать свою нишу развития. Музей истории города будет делать акцент на научно-исследовательской и выставочной деятельности. Следует использовать рационально «старые музейные кадры» для передачи музейных знаний. Литературно-мемориальный музейный комплекс также имеет потенциал развития научно-исследовательского направления и создания спецпрограмм для популяризации казахского языка и казахского литературного наследия. Музей Д. А. Кунаева может делать акцент на камерных эксклюзивных музейных и общественных презентациях, Музей казахских народных музыкальных инструментов – на массовой, концертной деятельности, Музей Н.Тлендиева – на формировании «вкуса» творческой жизни, студийной работе и т.п.

Таким образом, мы можем говорить о том, что в городе на уровне управления есть понимание значительности музеев на культурной карте города. В то же время необходимы усилия для того, чтобы у большей части населения города появилось ценностное отношение к музеям. Тенденции развития музейной деятельности – это создание предложений для массовых посетителей и эксклюзивных продуктов высокого качества. Актуальной стратегией развития являются – объединение ресурсов музеев.

Список литературы:

1. Концепция развития «Объединения музеев города Алматы» / Авторы-составители: Л. Плетникова, Г. Файзуллина, Л. Сагындыкова. Редактор: Н. Копелянская – Алматы, 2015.
2. Отчет по итогам проведения социологического исследования «Музеи города Алматы» / Управление культуры города Алматы – 2015.
3. Владимир Дукельский: «Учреждения культуры должны научиться создавать чудо встречи и первого контакта» // <http://theoryandpractice.ru/posts/9243-dukelsky>

**Пашко Ольга Витальевна,
главный хранитель фондов,
куратор проекта
Павлодарского областного
художественного музея,
Павлодар, Казахстан**

ДЕТСКИЙ ПРОЕКТ «АЛТЫН БӨРТЕ. ЗОЛОТОЕ РУНО»

Музей, как очаг культуры, исторически является структурой постоянной, однако, «шагая в ногу со временем», музею постоянно нужно развиваться и совершенствовать качество услуг для широкой публики. Музей сегодня уже не только место хранения произведений искусств, выставочная площадка, учреждение культурного образования и воспитания, но и место формирования новых видов общения. Задачей музея становится формирование сообщества как можно большего числа людей, при этом их общение должно быть доступным, понятным и приятным. Не секрет, что фактически для каждого музея работа по увеличению посетителей остается достаточно острой и важной. Каждый музей старается найти все новые подходы к зрителю.

Сегодня телевидение и, особенно, интернет дают огромный информационный поток и, хотя, в интернете множество недостоверного материала, большинство считают, что этой информации достаточно. Вместе с тем, обеспеченная часть населения имеет возможность путешествовать и, посещая крупные музеи мира, получает красочную и привлекательную картинку классического и современного мирового искусства. Провинциальным музеям сложно противопоставить свой материал тем коллекциям, и технологиям, которые имеют крупные центральные музеи. Тем более, что и структура самих малых музеев оставляет желать лучшего: недостаточно выставочных залов, что не позволяет иметь постоянные экспозиции, нет отдельных зданий с парковой зоной и т. д. Как бы мы не пытались использовать выставочные возможности музея, без структурированного сотрудничества с образовательными учреждениями, будь то дошкольные, школьные учреждения, колледжи, ВУЗы, невозможно стабильное посещение музея зрителем. Именно с подачи педагогов основной настрой «похода в музей» позволит наиболее активно сотрудничать и принимать посетителей выставок и современных проектов. Достаточно часто встает вопрос оплаты за посещение музея, хотя она минимальна, а польза от такого посещения порой больше, чем от просмотра боевика, ужастика или других внешне привлекательных программ и мероприятий, но...

Сегодня мы видим, что наибольшую активность и интерес к художественному и эстетическому развитию проявляют семьи, имеющие детей. Если 10-15 лет назад наиболее активной частью населения была молодежь, ее интересы были разноплановыми и разносторонними, и музей откликался молодежными

выставками и проектами, то теперь центр сместился в сторону детей, причем 5-7 летнего возраста. Сейчас молодежь, начиная с 14-15 лет, озабочена больше финансовым достатком, способами заработка, и, в меньшей степени, занимается творчеством. Однако, создавая свою семью, становясь родителями, молодые стремятся вкладывать в детей как можно больше информации, развивать творческие способности, раскрывать наиболее сильные стороны формирования личности с тем, чтобы впоследствии ребенок мог стать активным и полноценным членом общества, проявить себя. Это дает дополнительные возможности музею в привлечении посетителей. Ведь, как оказалось, в музей приходят взрослые люди, никогда ранее не посещавшие его, если это нужно их детям. Поэтому, начиная работу с детской аудиторией, музей однозначно получает разновозрастного зрителя. Хороший результат можно получить и при реализации долговременных проектов.

Одним из проектов, направленным на создание творческого союза «взрослые — дети» в 2015 году в Павлодарском областном художественном музее стал проект, реализованный в Международный День защиты детей. Его назвали «Алтын бөрте. Золотое руно». Подготовка потребовала достаточно много времени и сил. Этот проект объединил учащихся детских художественных школ и студий области, воспитанников детских садов, учащихся общеобразовательных школ, да и просто всех желающих поучаствовать в выставочном и благотворительном проекте.

Главным героем проекта стал Барашек, символ 2015 года. В Казахстане — это священное животное, оберег, знак тотема. Всем известный орнаментальный узор «кошкар мүйіз» — «рога барана» один из основных зооморфных элементов в национальном казахском орнаменте. Войлок — шерсть барана — один из любимых материалов, используемых в изготовлении напольных и настенных ковров — сырмаков и текеметов, а также предметов современного декора и одежды. Использование образа этого животного очень понятно и исторически достоверно. Многие художники Казахстана, как реалистического направления, так и декоративного, активно вводят в свои произведения и орнаментальные фрагменты, жизненные сюжеты с изображением этого животного. Дополнительной информативной поддержкой использования этого персонажа стала всем известная древнегреческая легенда про Золотое руно. Поэтому, данные символы «барашек» и «золотое руно» выступили олицетворением добра, милосердия, радости, благополучия и тепла.

Сам проект содержал несколько форм реализации и несколько площадок. Прежде всего — выставка художественных произведений с изображением барашков. Это живописные произведения казахстанских и российских художников из коллекции музея, рисунки учащихся детских художественных школ города младшей возрастной категории до 8 лет, а также скульптуры барашков.

Это был самый интересный эксперимент. Художниками города была отлита фигурка барашка из гипса и предложена для раскрашивания или декорирования всем желающим. Идея такова — гипсовый барашек совершенно белый, как чистый лист и каждый может создать свой собственный шедевр, написать свой рассказ о жизни. Барашков расписывали учащиеся художественных школ,

воспитанники детских садов с родителями, учащиеся школ города, а также любой желающий участвовать в проекте. Ведь взрослый и ребенок — это все же единое целое, и в творчестве, и в жизни. Вернисаж выставки превратился в настоящий праздник, на котором выступили детские танцевальные и вокальные коллективы. В качестве спонсора проекта выступил завод безалкогольных напитков «Роса» и всех малышей угощали негазированными напитками. Об открытии выставки говорили и знали многие в городе, тем более, что эта идея понравилась СМИ и они показали подготовку к открытию выставки. В день открытия выставки в музее было много зрителей, впервые открывших для себя многие виды искусства. Для музея было важно, что произведения из фондов выступят раритетами, привлекут внимание профессионализмом своих авторов, композиционным и колористическим решением. Для маленьких участников выставки и их родителей важно было увидеть свою работу в зале музея, сфотографироваться рядом со своей работой, почувствовать себя настоящим художником. Каждый участник проекта получил сертификат, а по окончании выставки смог забрать своего барашка — символ этого года. Также барашки для росписи были предложены павлодарским профессиональным художникам, членам Союза РК с тем, чтобы они стали лотами благотворительного аукциона на лечение двух маленьких девочек. Аукцион проводился накануне Дня защиты детей уже на другой площадке — на сцене Торгово-развлекательного центра «Vatymall» - это было красочное действо, в котором выступили танцевальные коллективы детских садов города и учащиеся музыкальных школ, а в завершении для всех детей подарком стало «Шоу мыльных пузырей». Зрителями и участниками аукциона стали не только все, кто был на вернисаже в музее, но и покупатели магазина, что увеличило интерес и масштаб мероприятия. Часть расписанных барашков сразу были раскуплены на аукционе, а те, что остались, вернулись в музей и стали полноправной составляющей выставки. В летний период, когда в музей приходят дети из пришкольных лагерей, гости города, а в выходные дни родители с детьми, такая выставка достаточно привлекательна и интерес был значительным на протяжении всей ее работы. В результате реализации данного проекта сотрудникам музея удалось выполнить поставленные задачи: привлечь к музею большую аудиторию, активизировать творческий процесс среди детей и подростков, увеличить посещаемость музея семьями, противопоставить развлекательным и увеселительным программам собственные успехи участников выставки и концертных программ, а также дать возможность проявить себя в благотворительности. В процессе работы выяснилось, что воспитанникам детских садов просто необходимы такие площадки для выступлений, а творческие студии и художественные школы с удовольствием готовы к сотрудничеству и дети с радостью откликаются на творческие проекты. Еще в период подготовки к мероприятиям, и по окончании работы выставки, были высказаны пожелания о продолжении проекта и на будущий год и уверенность в необходимости долгосрочности такого проекта.

Таким образом, реализованный проект усилил интерес к музею, увеличил количество посетителей в летнее время, создал предпосылки к продолжению работы с разновозрастной аудиторией в залах музея.

**Аскерализаде Гюльнара Сабир кызы
аспирант Института архитектуры и искусства
Национальной Академии наук Азербайджана,
сотрудник Азербайджанского архитектурно-
строительного университета
Баку, Азербайджан**

ВИЗУАЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ КОСТЮМА В МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

В традиционной культуре костюм, помимо функционального назначения, выступает инструментом идентификации. Общества Древнего мира наделяли костюм качеством маркера кастовой принадлежности. «Из всех сфер римского быта одежда образует наиболее четкую и упорядоченную семантическую систему» [2, с. 85]. Тога, туника и стола удостоверяли принадлежность мужчины и женщины к римской гражданской общине, их конкретный социальный статус.

Средневековые развивают возможности визуальной информации костюма как опознавательной системы «свой – чужой». В тех случаях, когда одеяние не имело ярких отличительных признаков, на помощь приходил герб. «Первые гербы, рождавшиеся на полях битв или в пылу рыцарских турниров, создавались с таким расчетом, чтобы герб, и, стало быть, его обладателя и носителя, можно было узнать издали. Поэтому использовались чистые и контрастные цвета и предельно стилизованные фигуры» [3, с. 13].

По мере возникновения национальных государств формируется и феномен национального костюма. Появление признаков, позволяющих говорить о своеобразии азербайджанского национального костюма, связано с выходом на историческую арену государства Сефевидов (XVI-XVIII вв.). Эти особенности проявляются в костюме представителей элиты, поскольку народная одежда была и после продолжала оставаться близкой традициям других тюркских народов и по покрою, и по функциональной типологии.

Идеологическим стержнем Сефевидского государства выступал шиизм. Военно-политическое ядро составляли кызылбаши, получившие название в соответствии с впервые использованным ими головным убором (от «кызыл» - красный и «баш» - голова). Кызылбаши надевали на голову красного цвета высокий колпак и обертывали вокруг него белую чалму. На ней выделялось двенадцать пурпурных полосок, символизирующих 12 шиитских пророков – имамов. Головной убор кызылбашей являлся, таким образом, единственным элементом визуальной опознавательной системы «свой – чужой». Очень точно отмечает С.Садыхова, что изображение именно этого уникального, совершенно своеобразного головного убора «на миниатюрах позволяет отличить азербайджанскую миниатюрную школу от других миниатюрных школ Востока» [4, с. 39]. Это означает, что обсуждаемый элемент сефевидского костюма выступает важным маркером не только в актуальной ситуации XVI века, но и в последующей исторической перспективе.

Интересно, что в отличие от ряда европейских аналогов, азербайджанский национальный «мужской костюм никогда не нес на себе черты воинственности и практически не имел сходства с военной формой» [1, с. 46]. Однако в XIX столетии под влиянием традиционной одежды народов Кавказа азербайджанский мужской костюм трансформируется, и в нем появляются детали, несущие информацию о воинственности. Речь идет прежде всего о таких элементах, как «газыри» – места для патронов на передних карманах. Газыри, узкие рукава и некоторые другие элементы постепенно «вклинивались в традиционную верхнюю одежду «архалух» и, изменяя ее форму, приближали ее к черкеске» [6, с. 11]. Становление индустриального общества и резкое изменение всего уклада жизни к концу XIX столетия способствовали исчезновению азербайджанского национального костюма как информационного и культурного феномена. Сегодня он сохранился лишь в качестве музеефицированного явления и встречается либо на концертной сцене, либо в ресторане национальной кухни, где его одевают официанты.

А вот традиции национального, но не мужского, а женского костюма в Азербайджане живут и находят применение в современном авторском дизайне одежды. Эта тенденция связана с именами известных модельеров Фахрии Халафовой и Лейлы Ахмедовой. Совсем недавно Ф. Халафова приняла участие во II Евразийском фестивале одежды «Шёлковый путь – 2013», который прошел с 7 по 11 сентября в Китае в городе Урумчи. Здесь она представила Азербайджан коллекцией из 45 нарядов. Основную часть коллекции составляли стильные шелковые платья с ручной вышивкой, украшенные национальным орнаментом. Маркером принадлежности к азербайджанской традиции стал орнамент. Модельер Л. Ахмедова ориентируется на эстетику восточного, в том числе национального искусства костюма, а также отдает должное элементам традиционной мусульманской женской одежды.

На сегодняшний день в Азербайджане два полюса культуры костюма – авторская одежда и униформа противоположно ориентированы и в стилистическом плане. Например, военная униформа явно демонстрирует ориентацию на западные образцы – на армейскую форму стран НАТО. Господствующее направление в области авторского дизайна одежды можно обозначить как национально-романтический стиль. Соответственно, они полярны и как системы культурной информации, посылающие диаметрально противоположные визуальные сигналы.

За многие столетия костюм в качестве информационного явления инволюционирует, становится либо информационно нейтральным, либо, наоборот, превращается в источник ложной информации. Предельную стерильность в плане информации можно наблюдать на курортах: майка, шорты, сланцы, отличающиеся лишь цветом и качеством материала. В глобальном мире, как говорится, «все свои». Майку с надписью «I love New York» наденет, скорее, русский, китаец или даже араб, но не представитель североамериканской касты WASP (белые англосаксонские протестанты).

Казалось бы, иной вектор развития показывает униформа, в самом названии которой присутствует понятие «унификация». Действительно, униформа снимает половые, возрастные, национальные и индивидуальные различия, но

заостряет профессиональные, цеховые. Однако, униформа врачей, стюардесс, моряков, полицейских, пожарников и др. информирует о принадлежности к некоему глобальному, наднациональному братству. Униформа стоит в одном ряду с такими явлениями глобальной цивилизации, как ООН, Совет Европы и Европарламент, единая денежная единица евро и Шенгенская виза, «общечеловеческие ценности» и «всемирная паутина» - интернет. Их общей основой является «слияние миров форм», которое предвидел Освальд Шпенглер. В основе «слияния миров форм», поглощенных дизайном, попытка глобальной цивилизации противостоять энтропии, противопоставить грядущему хаосу и распаду культурных форм «новый ордер» - «новый порядок».

Но существует и противоположная тенденция, противоборствующая глобальной информационной стерильности одежды городского человека, стремящаяся восстановить коммуникативную функцию костюма. С одной стороны, она проявляет себя в одежде представителей субкультур – панков, готов, байкеров и т.д. С другой – в концептуальных проектах авторского дизайна одежды.

Проблема коммуникативной функции современной одежды находит предельно концентрированное выражение в моделях российской марки «Art Point», основательницей которой является Лена Карэ. Она руководствуется идеями Ролана Барта, провозглашенными еще в 1960-1970-е годы: «знаки – уже не зрелищные, заявляющие прямо о социальном положении, а всего лишь знаки сообщничества». Дизайнер считает, что от частого употребления знак отрывается от значения и поэтому «новая позиция усиливает коммуникативную роль знаков» [5, с. 43]. В моделях Лены Карэ знаки складываются в узоры и орнаменты: так на футболке возникает знак электронной почты @, а по подолу юбки пропускается орнамент из символа &&&, лейбл переносится с изнанки на спину пиджака и т.д. При создании костюма убийцы в спектакле «Роберто Зукко» была предложена белая футболка с запрещающим знаком «кирпич». По словам Л. Карэ, «в данном контексте красный напоминает о крови, и знак говорит о том, что персонаж преступил закон» [5, с. 44].

Коммуникативная функция костюма пережила множество исторических трансформаций. В очень отдаленные эпохи костюм или его отдельные элементы могли иметь исключительно символическое значение, передавая информацию сакрального характера. В средние века костюм как система визуальной информации, пожалуй, в наибольшей степени обращен к обществу: тогда крайне важно было считывать информацию кастового, социального статуса. Современный костюм все в большей мере становится синонимом самого человека, его послания рассчитаны на атомарную, межличностную коммуникацию.

Костюм очень часто выступает как объект музейной экспозиции. Костюм и в музейной среде продолжает оставаться источником визуальной информации. Однако цель и структура коммуникации костюма в условиях музея изменяются. Если, например, произведение живописи по определению является экспозиционным объектом, вне зависимости от пространства, в котором оно находится (музей, выставка, антикварный магазин, квартира коллекционера и т.д.), то предмет одежды, попадая в экспозицию, утрачивает часть своих

смыслов, но приобретает новые. Он, прежде всего, становится историческим объектом.

Иными словами, в музейной среде снимаются горизонтальные аспекты коммуникативной функции костюма и на первый план выдвигаются аспекты вертикальные, историко-культурные. Костюм начинает визуальное повествование об истории, культуре, этносе. «Одежда тесно связана с историей народа, она более всех других элементов материальной культуры отражает национальную специфику народа и относится к числу устойчивых этнических признаков» [7, с. 14]. Таким образом, будучи музейным экспонатом, костюм, не переставая быть произведением декоративно-прикладного искусства, выступает как документ эпохи и включается в образовательный и пропагандистский процесс, присущий музею как институту культуры.

Литература

1. История азербайджанского национального костюма.//Зеркало, 2012, № 34.
2. Кнабе Г.С. Древний Рим – история и повседневность. – М., 1986.
3. Пастуро М. Геральдика. – М., 2003.
4. Садыхова С.Ю. Средневековый костюм Азербайджана. – Б., 2005.
5. Чередниченко А. Знаки, приятные телу.//Дизайнер, 2001, № 1.
6. Эфендиев Р.С. Азербайджанский костюм XVI-XVIII вв. Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. – Л., 1961.
7. Azərbaycan milli geyimləri. – М., 1972.

**Плетникова Лариса Николаевна,
директор Центра современной культуры
«Дешт-и-Арт»,
Караганда, Казахстан**

НАЗАД В БУДУЩЕЕ? (НАБЛЮДЕНИЯ НЕРАВНОДУШНОГО)

Справка

В 2005-2014 г.г. Центром современной культуры Дешт-и-Арт (Караганда) был реализован масштабный региональный проект «MUSEUMстан», в рамках которого:

- *прошла обширная образовательная программа для музейных специалистов Казахстана, Таджикистана, Кыргызстана и Узбекистана (проведено 26 тренингов, в которых приняли участие 587 человек),*
- *состоялось несколько грантовых конкурсов, направленных на поддержку музеев региона (создано 22 проекта в музеях региона),*
- *учрежден региональный Фестиваль «Открытая Азия – Открытый Музей» (проходил 4 раза и включен в новую Концепцию культурной политики Казахстана).*

Сайт проекта: www.museumstan.com

Являясь на протяжении нескольких лет куратором центрально-азиатского регионального проекта «MUSEUMстан», целью которого было внедрение инноваций в современную практику музеев региона, я имела возможность наблюдать траекторию развития внутренней составляющей музейной жизни Казахстана и соседних постсоветских, теперь независимых государств. И поскольку, в рамках проекта, нас (меня и мою коллегу Дану Сафарову – прим. автора) интересовала, прежде всего, «человеческая» составляющая музейной работы, много внимания уделялось профессиональному образованию практикующих музейных сотрудников, тех людей, на плечах которых собственно и держится музейное дело. Конкретно – внедрению инновационных методов работы во внешние, видимые потребителю музейные продукты, презентационные виды музейной работы – экспозицию и работу с посетителями музея.

Когда мы планировали свою программу, видение ситуации было таково, что во многих музеях, особенно крупных, имеющих профессионально образованный штат, достаточно хорошо была поставлена практика фундаментальной музейной работы (учет, хранение и консервация), но вместе с этой традицией советского музееведения, к сожалению, сохранялась также пагубная практика назидательности в репрезентации коллекций и работе с потребителями музейных услуг. Нам представлялось, что эту практику надо менять, что музей должен быть живым и развиваться вместе с теми людьми, которые в него приходят. На наших тренингах мы старались выработать у коллег привычку задумываться о СМЫСЛАХ, демонстрировать свое авторское видение того или иного явления и месте артефакта в нем. Надо сказать, такой подход

был хорошо воспринят, и в результате мы получили целый ряд интересных проектов в музеях Казахстана (и не только), где ясно прослеживается такое авторское прочтение и применяются последние методические наработки.

Но этот позитивный во всех отношениях результат, как теперь видится, со временем совершенно неожиданно приобрел некоторый негативный оттенок. В музеях стали активно искать новые формы работы – и это хорошо, но так увлеклись этим процессом, что фундаментальная, невидимая посетителю часть музейной работы стала отодвигаться на второй план. Это стало ярко проявляться в небольших музеях с малочисленным штатом научных сотрудников, что, в общем-то, объяснимо: если в таком музее проводится какое-то масштабное событие, в нем, как правило, участвуют все – от экскурсоводов до хранителей. Музею нужно «делать» финансовый план, и это – в приоритете, все остальное – потом.

При этом и сами сотрудники не против переключиться на эту, в общем-то «не профильную» работу. В этом видятся две причины. С одной стороны – заниматься «живой» работой с людьми и уже отработанной, привычной логистикой и менеджментом события интереснее и проще – все знакомо, не требуются дополнительные усилия по освоению нового материала, как это обычно происходит в процессе атрибуции того или иного нового или просто еще не описанного артефакта, попавшего в музей. Менеджмент, конечно, «штука» нелегкая и часто – неблагоприятная, но знакомая, где все, как правило, происходит на «автопилоте», без напряжения мозгов. Атрибуция же даже одного предмета может потребовать несколько дней, а то и недель серьезной исследовательской работы.

В то же время, занятость сотрудников (чьими должностными обязанностями является научная обработка коллекции) на проведении разного рода мероприятий является хорошим оправданием неделания своей прямой работы – некогда было. И часто за таким оправданием скрывается элементарная некомпетентность и неспособность заниматься научной работой. В результате – «солдат спит, служба идет»: научный сотрудник занят, а научная работа не ведется и фонд годами лежит неописанный.

Еще один важный нюанс в этой истории – это то, что и сами «мероприятия» часто не содержат в себе глубинного осмысления причинности и элементарного ответа на вопросы – зачем и почему? Зачем мы это делаем и почему именно так? Кажется бы, ответ на вопрос «Зачем?» лежит на поверхности – чтобы привлечь посетителя в музей. И для этой главной цели музейщики готовы делать, что угодно – и спеть, и сплясать. И в этом нет ничего плохого, потому как в эпоху коммуникаций нельзя быть только хранителем или только исследователем. Жизнь требует выхода в социум – хотя бы для того, чтобы показать результаты своих исследований или продемонстрировать прекрасную сохранность предмета. Другое дело, что «спеть и сплясать» не должно быть самоцелью – для этого есть другие профильные организации, которые делают это профессионально и априори лучше. Это должно быть средством, которое помогает донести музейный message до того, кому он адресован. А если сам message отсутствует и сказать нечего, то и весь сопутствующий антураж становится бессмысленным, и музейность попросту теряется в череде концертно-театральных постановок.

У нас же часто наблюдается картина – «и тут Остапа понесло...», когда вкусившие свободы выражения коллеги попросту заигрываются, клонируя

бесчисленные театрализации на разные темы. А может быть просто не знают, как можно по-другому?

Еще один «штрих к портрету».

В советское время распространенной была практика издания альбомов–каталогов коллекций музеев. Обычно это были большие килограммовые «кирпичи», которые не представляли интереса для обычного посетителя музея. Они были предназначены для профессионалов, их цель введение в научный оборот хранящихся в собрании музея артефактов.

Сейчас с развитием мультимедиа коммуникаций целесообразность таких изданий практически сошла на нет, и эти каталоги перекочевали в интернет-пространство, но по-прежнему выполняют свою задачу.

Но похвастать этим, к сожалению, могут лишь крупнейшие музеи. Большинство остальных в течение десятилетий (!) остаются с неописанными или недостаточно профессионально атрибутированными коллекциями. И продолжают проводить «мероприятия».

Альбомы издаются. По большей части популяризаторского свойства. Но и здесь в большинстве случаев прослеживается нехорошая тенденция непрофессиональности. В чем это проявляется? Иногда – в самой концепции издания, когда непонятно для какой аудитории оно предназначено. Если для посетителей музея – то форма подачи материала должна быть, по меньшей мере, с минимальной претензией на «академичность», потому как простому обывателю это скучно, и после беглого пролистывания альбом рискует быть закрыт навсегда. Если для коллег – то кроме пресловутой «претензии на академичность» должен как минимум присутствовать опять же академически сделанный научный аппарат со всеми «паспортными» данными предмета, включая датировку и КП. Это еще хорошо, если альбом полностью посвящен музейной коллекции – тогда по крайней мере, знаешь, где искать. А если это тематический сборник, где используются и частные коллекции – вот тогда вообще концов не найдешь.... Ни источников, ни ссылок на собственника – «ищи ветра в поле»....

И с этим как раз связано достаточно большое количество разочарований. Часто бывает – узнаешь об издании нового альбома и радуешься, особенно если он посвящен мало изученной до этого теме – наконец-то! Берешь в руки солидное издание (и где только столько денег нашли? Какие молодцы!), предвкушая радость открытия. Но увы, не тут-то было... вместо предвкушаемой радости – горькое разочарование – ни надлежащего аппарата, ни внятной систематизации информации... увы и ах.... Понимаешь, что наверное (хочется надеяться), люди старались. Надо думать в силу своего понимания. Но неужели понятие профессионализма настолько деградировало, что эти очевидные ненаучные ляпы перестали быть очевидны?

Зато вполне очевидно, что пришло время налаживать систему профессионального музейного образования на государственном уровне. Причем не отдельными семинарами, которые, безусловно, хороши, но для специалиста, которого надо чуть скорректировать. Нужна СИСТЕМА, которая будет такого специалиста «делать», причем целенаправленно по профилю – хранителей, реставраторов, экспозиционеров и т.п., начиная с «азов» профессии. Возможно, стоит всерьез задуматься о введении в практику музеев системы наставничества, когда

специалисты «старой» академической школы возьмут под свою ежедневную опеку молодых – и не просто на добровольных началах, а будут получать за эту работу прибавку к заработной плате соответственно достижениям своего подопечного.

И еще – необходима реорганизация самой системы приема и управления кадрами. Нельзя оценивать полезность и компетентность музейного сотрудника только лишь стандартными квалификационными рамками и категориями гражданского служащего. Такой унифицированный подход хорош только для исполнителей. А музей – профессия творческая и важнейшей характеристикой настоящего музейного сотрудника является способность к креативу. А его можно измерить только результатами – реализованными проектами и фиксацией статистики и вектора развития успешности музея. Причем не только количественно (учет посещаемости события), а выработав систему качественной оценки реализованных проектов, основой которых должна стать внешняя оценка потребителей услуг музея (анкетирование, реакция в СМИ, возможности мультиплицирования и развития проекта).

Никому же в голову не приходит оценивать работу художника стандартными рамками. В какой стандарт можно «вписать» талант и гениальность живописца? Если бы Леонардо довелось жить в наше время в Казахстане, он наверняка имел бы неплохую зарплату, согласно утвержденным категориям как «многостаночник» – в перечне его навыков значилось бы несколько его разносторонних талантов – живописец, инженер, рисовальщик. А вот другой гениальный живописец эпохи Возрождения Боттичелли явно бы попал в категорию низкооплачиваемых работников. Смешно, не правда ли? Так почему же не смешно оценивать креатив и творчество музейного специалиста такими мерками? По сути, хороший музейщик тоже является художником, который складывает свои «картины» из артефактов и исторических фактов. И из одних и тех же артефактов (красок) может быть сотворено множество совершенно различных «видений». И именно авторское прочтение (талант) в первую очередь привлекает зрителей.

Музей – это тоже творчество. И до тех пор, пока это не будет принято за аксиому, расхожее выражение «в тиши музейных залов» так и будет оставаться актуальным. Причем не просто творчество отдельно взятой креативной группы музейных энтузиастов, а со-творчество с посетителем. Здесь опять же не грех «вынырнуть» из замкнутого музейного мира и посмотреть, что происходит снаружи. А снаружи все существенно изменилось. Мир перешел от экономики внимания к экономике участия. Ценным стало то, что не просто привлекает, но и во-влекает. Никого не интересует информация как таковая, она доступна в любой момент, не выходя из дома. Люди хотят участвовать во всем сами – писать комменты, фотографировать, для них важны их собственные впечатления.

И что в такой ситуации может предложить музей? Что является товаром в этой ситуации? Самое неожиданное, это то, что ответ на этот вопрос будет одинаковым не только для музея, но и для множества других культурных и не только институций. Продуктом будут не услуги, как мы привыкли считать (образовательные, досуговые и пр.), а сами ВПЕЧАТЛЕНИЯ. И уж они-то и будут иметь под собой разную основу. В музее базой для них является соприкосновение с подлинностью. А именно эта главная характеристика музея сейчас под угрозой.

Настало время возродить «школу».

**Поваляшко Галина Николаевна,
доцент, кандидат философских наук
Казахский национальный
университет искусств,
Астана, Казахстан**

МУЗЕЙ В ДИСКУРСЕ ФИЛОСОФСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

В рамках социокультурной парадигмы второго десятилетия XXI века современный человек чаще всего характеризуется как потребитель массовой культуры [1]. На фоне стремительной смены дискурса «настоящее-прошлое» он находится в противоречивой ситуации хронологической флуктуации: *настоящее* настолько стремительно меняется, что многочисленные информационные события *вчера* совершенно не актуальны *сегодня*. В логике постмодернистского сознания *настоящее* не вытекает из прошлого и очень косвенно соприкасается с будущим, а исторические события, положим, 30-40-летней давности становятся в мировосприятии молодого поколения буквально «доисторическими». Но чем грозит забвение своей истории печально известно, следовательно, необходимо по-новому осмысливать опыт музеефикации прошлого и искать способы его включения в новые культурные реалии, адекватные актуальному мировосприятию.

В философском аспекте эти позиции созвучны феноменологии Э. Гуссерля, чья методология нацелена на раскрытие закономерностей в процессах седиментации смысла через сохранение и трансляцию историко-культурного опыта на протяжении значительных временных периодов. Это то, что мы сегодня обозначаем как процесс преемственности в современной культуре, феномен культурной памяти или «культурный код нации».

Под историчностью Гуссерль понимает процесс влияния уже ушедших в небытие поколений (предков) на формирование конститутивных систем ныне живущих людей и сообществ. Иными словами, это процесс движения и установления смысловой связи между поколениями. Эту связь он обозначает как системообразующую для сохранения и устойчивости «жизненного мира» [2, с. 122]. Категориально «жизненный мир» индексирует общий для всего существующего и трансцендентального пред заданный миру универсальный горизонт, охватывающий хаос неозначенных созерцаний [2, с. 91]. Согласно Э. Гуссерлю, этот мир осознается как целостность, массив жизни, в материальном и нематериальном выражении, тематически разнообразный, основой которого является коллективная память.

В реалиях начала XXI века опасность утраты культурной памяти вполне существует по причине утраты ценностного содержания, которое, по мнению М. Вебера, собственно и формирует культуру. Он писал: «Эмпирическая реальность есть для нас “культура” потому, что мы соотносим ее с ценностными идеями...

культура охватывает те – и только те – компоненты действительности, которые в силу упомянутого отнесения к ценности становятся значимыми для нас» [3].

Одна из причин аксиологического обесценивания прошлого состоит в высокой динамике развития техногенного общества и коротких волновых периодов инновационных изменений. Такая тенденция может привести к очень неясному, зыбкому следу в суммарной этнокультурной памяти о содержании паттернов культуры времени, канувшего в лету. В условиях постмодернистской культуры поколение, чья социализация обусловлена soft-culture, воспринимает наследие мировой культуры как условно-символический, мифологизированный контент, актуализация которого в настоящем наиболее адекватно реализуется в жанре цифрового action. Таким образом, опорные мировоззренческие смыслы каждой культуры перестают быть системообразующим элементом, формирующим и поддерживающим целостность социума и культурную идентичность этноса. В лучшем случае комплекс традиционной культуры воспринимается как мемориальное образование, представляющее духовную и материальную ценность, но не способное оказать реальное воздействие на текущие социальнокультурные процессы.

В этом дискурсе концепт «культура памяти», базовый для любых музейных институций, является маркером антропологического разнообразия и гуманитарного единства человечества. Именно этот принцип лежит в основе концепции Новой Музеологии, предложенной П. Верго (New Museology by P. Vergo). По словам Дж. Харриса она «бросила вызов консервативным кругам, сопротивляющимся понижению статуса музейного предмета, росту активного общественного участия и проблеме ценности коллекций. Новый тип музея – это феномен, выводящий на передний план связь с современными людьми и актуальными политическими проблемами, вместо бесстрастных раздумий над давно ушедшим прошлым» [4, с.31].

Длительная история формирования феномена музея как социокультурного института на всех континентах демонстрирует не только «хрупкое мужество», но и его безусловные возможности репрезентации национального достояния достаточно энергичными средствами. Российский музеевед Мастеница Н. пишет, что «тенденции экспансии, интенсификации и реорганизации в развитии музейного пространства отражают современное состояние музейной практики, являются взаимосвязанными и порой взаимопроникающими, что затрудняет их строгую научную классификацию» [5, с.26]. В категориях философии эта тенденция явно подтверждает аксиому: онтологический статус музея в пространстве культуры настолько основателен, насколько укоренен в бытии человек. И коль скоро духовность есть антропологическое свойство человека, столь же неизбежен музей в истории человечества.

Современная музеология является динамично развивающейся сферой научного знания. Содержание и способы консервирования культурной памяти при всей своей ориентированности на архаичность выверенных временем форм музеификации, оставляют достаточное пространство для музейных экспериментов с артефактами, коммуникацией, массмедийными проектами, пространством и т.п. Эти процессы неустанного поиска новых и, порой, эпатажных форм музейных институций, указывают на наличие безусловно мощного

ресурса современных музейных практик. Сильнейшие тенденции культурной экспансии, интенсификации экспозиционных возможностей и реорганизации самого музейного пространства отражают современное состояние музейных практик. Месте с тем, это есть рефлексия на странности метаморфоз самого человека, суть и смысл которого парадоксальна. Уже в античности он назывался «политическим животным» (Платон), в Новое время реабилитировался как «думающий тростник» (Б. Паскаль), в постмодернистском дискурсе объявлялся умершим (М. Фуко)... Следовательно, музей как способ взыскания человеческого в человеке, необходимо осмысливать в культурфилософском дискурсе. Пожалуй, необходимость сформулировать концепцию музея как культурного института, удовлетворяющую требованиям философско-антропологического анализа, чрезвычайно важна настолько, насколько Человек не умер ни в статусе животного, ни в иной биологической форме.

Это предполагает осмысление феномена музея не только в аспекте образовательного, исторического, либо воспитательного значения. В широком вариативном поле философии культуры Беззубова О.В. предлагает рассматривать музей как:

- отражение определенного типа научной рациональности;
- пространство эстетического;
- одну из институций художественного или научного «поля», понимаемого как набор социальных практик, осуществляемых по поводу произведения искусства или объекта научного исследования;
- пространство формирования антропологического представления, то есть знания о человеке и среде его обитания;
- пространство самоидентификации субъекта, задающее формы социального взаимодействия;
- пространство исторической памяти и ее внедрения в повседневность;
- дисциплинарное пространство;
- механизм внедрения символов политической власти в массовое сознание [6].

Резюмируя, можно определить разнообразные музейные институции как актуальные практики памяти, которые концептуализируют прошлое и, одновременно, антропологически конструируют идентичность современной культуры. Особенностью музея в XXI веке становится также и то, что он является одной из инстанций производства нового знания о Человеке.

Список литературы:

1. Кириллова Н. Медиакультура как объект исследования. – М., 2005.
2. Гуссерль, Э. Избранные работы / сост. В.А. Куренной. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005.
3. Вебер М. Избранные произведения. – М., 1990.
4. Харрис Д. «Наша печаль, наше хрупкое мужество»: музеефикация и новая музеология. – Вопросы музееведения, 2011, №1. – С. 31-40.
5. Мастеница Е. Феномен музея: опыт музеологической рефлексии. - Вопросы музеологии, 2011, №1(3). – С.20-30.
6. Беззубова О. Музей как инстанция художественного, научного и идеологического дискурсов: автореферат дисс. на соиск. уч. степени канд. философ. наук. – Санкт-Петербург, 2003. <http://cheloveknauka.com>.

**Рахатова Жадыра Токтарбековна,
Специалист отдела народного и
декоративно-прикладного искусства
КГКП «Восточно-Казахстанский
архитектурно-этнографический и
природно-ландшафтный
музей-заповедник»,
Усть-Каменогорск, Казахстан**

ПРОПАГАНДА И ОБУЧЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫМ РЕМЕСЛАМ, ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ В МУЗЕЕ

В 1968 году в селе Бутаково Лениногорского горисполкома ВКО учителем истории Зайцевым Николаем Алексеевичем был организован школьный музей.

С 1971 года Музей становится филиалом краеведческого музея города Лениногорска (ныне Риддер).

В 1978 году Музей в селе Бутаково получает статус областного этнографического, филиал которого существовал с 1978 по 1985 годам в городе Лениногорске. Уже в эти годы организовались и проводились в музее мероприятия и выставки мастеров современного декоративно-прикладного искусства [1-7].

В 1983 году Музей переезжает в город Усть-Каменогорск. С 2005 года он именуется: Восточно-Казахстанский областной архитектурно-этнографический и природно-ландшафтный музей-заповедник, руководителем которого является его основатель Зайцев Николай Алексеевич, заслуженный работник культуры Республики Казахстан.

В 1987 году был организован отдел народного и декоративно-прикладного искусства, одним из направлений работы которого стали формирование и организация ежегодных весенних выставок декоративно-прикладного искусства. Они знакомят посетителей с многогранным творчеством наших земляков, позволяют судить об их мастерстве, таланте и творческих возможностях. Весенние выставки стали традиционными, участие в которых принимают не только мастера города, но и прикладники из других городов и районов области.

Декоративно-прикладному и народному искусству принадлежит значительная роль в формировании художественного вкуса, эстетических чувств, положительного отношения к народным мастерам и традициям. Громадную роль в развитии декоративно-прикладного искусства играют выработанные веками традиции. Вызвать интерес к народному искусству, к традиционным ремеслам – задача нашего отдела (народного и декоративно-прикладного искусства).

С 1983 года музей организывает в парках города, в праздничные дни, своеобразные ярмарки ремесла. В «Городе мастеров» можно увидеть многие грани народного искусства. Участники «Города мастеров» – учащиеся, студенты, рабочие, служащие, пенсионеры. Здесь они: резчики, ткачи, гончары – словом, мастера. Подолгу простаивают зрители возле них, совершая покупки и любуясь искусством. Усилий для организации приходится прилагать немало. Предварительно необходимо установить дату и место проведения, подготовить оборудование, неоднократно оповестить мастеров.

Для дальнейшего развития народных промыслов и пропаганды народного творчества, привлечения общественности, расширению творческих связей между мастерами, в парке «Жастар» 28 мая 2015 года была организована выставка-конкурс, ярмарка.

При поддержке акимата ВКО и управления культуры ВКО, в сотрудничестве с ОО «ГКЦ «Айша-Биби» (председатель Бокпасарова Айман Ибраевна, г. Семей) отделом было проведено большое мероприятие – V Межрегиональный выставка-конкурс «Сувенир Востока» и ярмарка изделий казахстанских мастеров прикладного искусства, в рамках празднования 70-летия Победы и 20-летия Ассамблеи народа Казахстана.

Его цель – популяризация и сохранение традиционных народных ремесел, выявление и поддержка талантливых самобытных мастеров и новых направлений в декоративно-прикладном искусстве, приобщение молодежи к народному творчеству и сохранение культурного наследия Родины.

В мероприятиях приняли участие 82 ремесленника из разных регионов Казахстана – Усть-Каменогорска, Семей, Зырянска, Алматы, Кызылорды, Актобе, Караганды, и районов ВКО: Катон-Карагайского, Курчумского, Шемонаихинского, Уланского, Абайского, Аягузского, из поселка Ново-Баженова, Шульбинска. Принимали участие мастера других государств – Барнаула (Россия) и Китая. По итогам конкурса отмечены лучшие мастера и их изделия в следующих номинациях: «Мастер традиционного ремесла», «Высокое мастерство», «Предпринимательство», «Молодой мастер», «Новаторство в дизайне» и «Гран-при».

Музей практикует и выездные ярмарки-выставки за пределами города. Так мастера были участниками мероприятия «Дни Восточного Казахстана в Астане» не смотря, на мороз, ремесленники области демонстрировали свое уникальное ремесло в декабре 2013 года.

Выездной «Город мастеров» был организован в 2015 году на эко-этно-фолк-фестивале «Убинские распевы» в селе Поперечное, под г. Риддером (ВКО). Посетителей привлекали не только шатры и декоративное оформление ярмарочного ряда, но и самое главное – изделия ремесленников города Усть-Каменогорска. Мастера, не смотря, на непогоду провели ряд мастер-классов по различным видам народного творчества. Морозящий дождь не мешал интересу посетителей к работами ремесленников.

В 2010 году был построен Левобережный комплекс музея-заповедника (по масштабу единственный в Казахстане) – этно-деревня, выставочные павильоны, мемориальный комплекс, аллея скульптур и различные природные зоны – утрированный образ культурных ландшафтов (пустыня, степь,

лес, горы). В 2011 году на территории комплекса был возведен «Город мастеров», который представляет собой пять выставочных павильонов. Это куполообразные помещения, напоминающие юрты. Наружные стены облицованы фиброцементными панелями с декоративным орнаментом и тремя окнами. Высота юрт составляет 4,72 м, диаметры: 9,5 м - 12 м. В 2011 году был выигран грант ЮНЕСКО, на средства которого впоследствии приобреталось различное оборудование: муфельная печь, станок, стеллажи, столы.

«Город мастеров» предназначен для проведения выставок – ярмарок ремесленников, мастер-классов, тренингов и презентаций. Здесь можно приобрести изделия ручной работы и сувениры ремесленников Восточного Казахстана. Каждый желающий сможет познакомиться с традиционными ремеслами предков, прикоснуться к вековым традициям и почувствовать себя небольшой, но неотъемлемой частью целого этноса. Для проведения пресс-конференций предназначена первая юрта, для мастер-классов и тренингов определена вторая юрта. В третьей юрте с 2011 года работает сувенирная лавка. В ней предлагаются посетителям разнообразные сувениры мастеров декоративно-прикладного искусства нашего края и Казахстана. В четвертой юрте, начиная с 2011 года, оформляются в летний период сезонные выставки. Павильоны работают только в летний период.

Для восстановления ранее забытых народных ремесел и возрождения традиционного искусства проводятся ремесленные тренинги в «Городе мастеров». Обучение во время тренинга – это организованный процесс, цель которого приобрести навыки ремесла, показать свое умение, получить экономическую независимость, научиться сохранять национальную культуру, изменить свой социальный статус.

Мероприятия, вызывают интерес к творчеству, способствуют развитию творческой активности. Тренинги раскрывают методики работы по тому или иному ремеслу. Под руководством тренера участники овладевают самыми элементарными навыками ремесла. Процесс обучения направлен на овладение техническими навыками, создание разнообразных и творческих потенциальных возможностей участников. Ремесленники должны не просто копировать старые образцы, а создавать на их основе современные изделия, которые не только сохраняют традиции, но и могут быть востребованы на рынке.

Один из последних тренингов был организован в августе 2014 года совместно с Союзом ремесленников Казахстана. Тренинг был проведен по теме «Сохранение находящейся под угрозой исчезновения традиционной казахской вышивки «біз кесте» креативных индустрий Казахстана». Руководителем тренинга была Беккулова Айжан Абдыманаповна, член Союза художников РК, президент общественного фонда «Our Heritage», вице – президент по Казахстану SACSA. Куратор тренинга – Мухамеджанова Раиса Черяздановна, старший научный сотрудник отдела народного и декоративно-прикладного искусства, член Союза ремесленников, координатор Союза ремесленников ВКО. Тренером на ремесленном тренинге был художник Зейнолхан Мухамеджан (Алматы), член Союза художников Монголии и Республики Казахстан. Одно из главных условий тренинга – это индивидуальный подход тренера к мастеру. Тренер внимательно наблюдает за участниками в процессе и деятельности,

отмечает, что удается, а что нет, следит, какие трудности возникают в процессе овладения ремеслом. Это позволяет тренеру эффективно руководить, оказывать необходимую помощь.

Участниками тренинга были мастера нашего города, учителя по трудовому обучению и преподаватели колледжа. После окончания тренинга многие продолжили заниматься вышивкой.

Полученные навыки ремесла, преподаватели успешно использовали в своей учебной деятельности. Преподаватели колледжа сферы обслуживания, обучали своих студентов, помогали освоить это древнее ремесло. Они провели ряд занятий, научили своих подопечных декорировать традиционной вышивкой сумочки, косметички. На будущий учебный год наставники продолжают занятия по вышивке со студентами и планируют при шитье национальной одежды дополнять национальные костюмы традиционной вышивкой.

Преподаватель колледжа имени К. Нурғалиева Бобровская Раиса Анатольевна – участница тренинга, также провела ряд занятий для своих студентов по традиционной казахской вышивке «биз кесте». На будущее преподаватель планирует увеличить количество инструментов, материала для проведения занятий по этому ремеслу, так как у учащихся возрос интерес к одному из старинных и распространенных видов декоративно-прикладного искусства – художественной вышивке.

В рамках музейной работы отдел практикуют проведение мастер-классов по различным ремеслам, которые имеют определенное своеобразие. Мастер-класс это особая форма учебного занятия, которая основана на «практических» действиях, показе и демонстрации творческого решения определенной познавательной и педагогической задачи.

При проведении мастер-класса – главное не сообщить информацию, а передать способы деятельности, будь то прием, методы, методика или технология.

В 2015 году, в зимний период, отдел организовал мастер-класс в Специализированной школе-интернате для детей-сирот города Усть-Каменогорска. Провела мастер-класс Сейлханова Гаухар Талгатбековна. Гаухар хорошо владеет многими видами ремесла, один из которых – плетение из рогоза (рис.10). Мастерница привезла свои готовые изделия и материал для работы.

Мастер сначала рассказала о природном материале – рогозе, какие изделия можно выполнить из этого материала. Затем показала процесс изготовления подставки из рогозы.

Дети проявили огромный интерес этому природному материалу. Желающих овладеть этим ремеслом было много. Среди них ученики в возрасте от 12-15 лет. Некоторые выполнили не сложное задание: выплели декоративные подставки.

Мастер-классы у нас проводят не только местные мастера, но и ремесленники из других городов. В 2015 году в мае проведены ряд мастер-классов по традиционным казахским ремеслам в «Городе мастеров». Мастера из города Семей Абдильдинова Камшат и Нугыманова Жанар провели мастер-классы по традиционным ремеслам: чиеплетение и по ткачеству, а гость и мастер из Китая Лина Аканкызы – по войлоковалению.

Вот уже в течение ряда лет в «Городе мастеров», с весны до осени, проходят в выходные дни мастер-классы для посетителей по различным видам ремесла. Предварительно, о предстоящих мастер-классах еженедельно, дается информация в городскую газету «Мой город». Мастера приносят материалы для работы, а также свои готовые изделия, которые размещают на столе, оформляют мини – выставки.

Горожане и гости города могут увидеть и сделать своими руками изделие. Мастер-класс способствует развитию творческих начал. Посетители получают информацию, обучаются, общаются и отдыхают. Пример тому: запись в книге отзывов. «Приятный мастер-класс. Где можно душой отдохнуть. Иногда так необходимо отвлечься, изготовление поделок своими руками - полезная вещь! Так на душе стало тепло. Это так здорово!»

Список литературы:

1. Черкашина В.А. Очерки о мастерах. Усть-Каменогорск, 2007.
2. Киричук Н.А. Книга для тех, кто учит ремеслам. Бишкек, 2007.
3. Комарова Т.С. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию. М., 1991.
4. Плюхин В.У. Творчество – у истоков гражданственности. М., 1986.

**Бемм Максим Александрович,
специалист отдела народного и
декоративно-прикладного искусства
КГКП «Восточно-Казахстанский
архитектурно-этнографический и
природно-ландшафтный музей-заповедник»,
Усть-Каменогорск, Казахстан**

**СКУЛЬПТУРНЫЕ РАБОТЫ ХУДОЖНИКОВ ВОСТОЧНОГО
КАЗАХСТАНА (ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДОВОЙ КОЛЛЕКЦИИ
ОБЛАСТНОГО АРХИТЕКТУРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО И
ПРИРОДНО-ЛАНДШАФТНОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА)**

В фондах Восточно-Казахстанского областного архитектурно-этнографического и природно-ландшафтного музея-заповедника собрана большая коллекция скульптурных произведений ведущих художников региона, которая была сформирована в 70-80-е годы XX века. Данный период занимает важное место в истории развития изобразительного искусства нашего края. Во многом это обусловлено тем, что в середине 70-х годов в Усть-Каменогорск приехала большая группа выпускников художественных вузов Москвы, Львова, Одессы и Алматы, которые сумели внести мощный импульс свежих веяний из ведущих культурных центров Советского Союза и оказать благотворное влияние на творческое мировоззрение многих местных художников [1, с. 150]. Кроме того, важным событием в культурной жизни Восточного Казахстана того времени стало открытие в областном центре городского Дома художника, состоявшееся 25 августа 1978 года [2]. Здание, в котором он располагался, было оборудовано отдельными художественными мастерскими, великолепным выставочным залом и оформительским цехом. С началом работы этого храма искусства значительно активизировалась творческая деятельность художников города и области, стали регулярными тематические и персональные выставки. Его ведущие сотрудники – искусствоведы Надежда Савакова, Тамара Быкова, заведующая выставочным залом Лариса Безрученко занимались профессиональным анализом живописных и скульптурных произведений, написанием критических статей и проведением разнообразных вернисажей [3]. К сожалению, в 90-е годы в связи с недостатком финансирования, вызванным кризисным состоянием экономики страны, Дом художника города Усть-Каменогорска прекратил свою деятельность. И все же, несмотря на сравнительно недолгий период своего существования, он стал по-настоящему легендарной страницей в истории изобразительного искусства ВКО, которое в это время переживало полосу настоящего расцвета. Коллекция скульптурных произведений, находящаяся в фондах этнографического музея-заповедника, служит непосредственным подтверждением этому. На настоящий момент их

основная часть находится в одном из разделов экспозиции «Керамические изделия и скульптура мастеров Восточного Казахстана», которая с 2012 года работает в выставочном павильоне под открытым небом на территории Левобережного комплекса музея.

Заметное место в экспозиции занимают творения одного из самых известных художников Усть-Каменогорска – Владимира Борисовича Самойлова.

В.Б. Самойлов родился 3 января 1945 года в селе Мариновка Семипалатинской (ныне Восточно-Казахстанской области). В 10 лет переезжает вместе с родителями в Усть-Каменогорск. Изобразительным искусством увлекается с детства. В 1973 году окончил Харьковский художественно-промышленный институт, с 1982 года является членом Союза художников СССР и Казахстана. Долгое время работал главным художником на комбинате строительных материалов города Усть-Каменогорска. В советский период неоднократно принимал участие в республиканских и всесоюзных выставках художественного искусства. На настоящий момент продолжает активную творческую деятельность и работает как индивидуальный предприниматель, занимаясь выполнением частных и государственных заказов. В течение последних лет мастер изготовил целый ряд скульптурных изваяний, украшающих улицы нашего города – памятники народному акыну Жамбылу Жабаеву, великому русскому поэту А.С. Пушкину, партийному и государственному деятелю советской эпохи А.К. Протозанову, герою ВОВ К. Кайсенову и т.д.

Произведения художника, представленные на выставке, разнообразны по своим художественным и жанровым особенностям. Своеобразным колоритом и формой отличаются интерьерные вазы с фигурным туловом и невысоким круглым горлом, изготовленные Владимиром Борисовичем в 1983 году. Изделия покрыты цветной матовой глазурью, при этом одно из них имеет белый, а другое красный оттенок. Обе вазы с боков украшены налепами. При этом красную вазу украшают налепы рогообразной, а белую – овальной формы. Данные работы привлекают внимание оригинальностью и высоким уровнем исполнения.

Ярким образцом интерьерной керамики также является композиция из трех ваз, выполненных художником из красной глины в 1981 году. Все изделия, созданы в форме тюльпанов и с внешней стороны покрыты матовой глазурью голубого и белого цветов. Вазы носят ярко выраженную декоративную направленность и привлекают внимание своей необычной формой.

Наряду с интерьерными скульптурами, в экспозиции представлено несколько произведений Владимира Борисовича, имеющих выраженную тематическую направленность. Так теме семьи посвящена проникнутая мягким, добрым юмором скульптурная композиция «На той», изготовленная в 1983 году из красной глины. В ней запечатлена казахская семья со своими домашними питомцами. Исходя из названия работы, можно предположить, что все они направляются на торжество. Фигуры, образующие композицию, выполнены в стилизованной форме и покрыты разноцветной росписью масляными красками. Все это придает им особое обаяние. Таким образом, в своем творении с юмором Владимир Борисович изобразил счастливую, дружную семью.

Оригинальностью формы и неординарностью композиционного решения на фоне других работ В.Б. Самойлова особенно выделяется скульптура «Строим дом», созданная автором из шамота в 1981 году. В ней запечатлен процесс сооружения дома юными строителями. Как утверждает сам автор, «в основе данной работы лежит мысль о том, что главным предназначением любой семьи и отдельного человека в целом является рождение и воспитание детей». Именно поэтому процесс возведения жилого строения он ассоциирует с детскими образами [4].

Глубокий смысл заключает в себе выполненная автором в 1984 году скульптурная композиция «Рождение», которая состоит из двух частей и представляет собой младенца, лежащего в колыбели, нестандартная форма которой обращает на себя особое внимание. Кто-то может увидеть в ее очертаниях две раскрытые ладони, бережно держащие ребенка. Однако, если посмотреть на нее более пристальным взглядом, то вместо ладоней можно различить силуэты двух голубей, которые бережно несут младенца на своих крыльях.

По замыслу автора каждый должен увидеть в этой скульптуре что-то свое, но вместе с тем он пытается привести нас к мысли о том, что приход в мир нового человека является поистине сокровенным событием.

Не менее примечательна скульптурная композиция «Лето», отличающаяся особым изяществом и оригинальностью исполнения. Данное художественное произведение было изготовлено автором из шамотной глины в 1983 году. Оно состоит из трех предметов – двух керамических камней округлой формы и скульптуры девушки, которая лежит в свободной позе на большем из них и наслаждается лучами жаркого летнего солнца. Камни покрыты матовой глазурью голубого, желтого и оранжевого цветов, на каждом из них с боковой стороны помещен коричневый налп в виде кустарника. Скульптурная композиция выполнена на очень высоком художественном уровне. При этом особым совершенством отличается фигура девушки. Тщательно прорисованы черты ее лица, на котором автор запечатлел выражение блаженства и легкой неги. Создавая данную скульптуру, Владимир Борисович стремился передать собственное восхищение женской красотой, что ему прекрасно удалось.

В экспозиции под открытым небом представлены скульптурные произведения и других художников. Одним из них является Валерий Соломонович Раппопорт.

В.С. Раппопорт родился 23 мая 1942 года в городе Новосибирске. В 1969 году окончил отделение монументально-декоративной скульптуры Высшего художественно-промышленного училища имени В.И. Мухиной в городе Ленинграде. По окончании данного учебного заведения был направлен в Усть-Каменогорск, на кафедру рисунка и живописи архитектурного факультета строительного-дорожного института. Примерно в это же время начинает принимать активное участие в областных и республиканских выставках изобразительного искусства. Два года спустя становится членом Союза художников СССР. С 1975 года – на творческой работе. В 1982 году работы мастера впервые экспонировались на Всесоюзной выставке в городе Москва. В конце 90-х годов Валерий Соломонович покинул Восточный Казахстан и выехал на постоянное место жительства в Израиль.

В экспозиции представлена лишь одна работа автора, носящая название «Последняя ловля», которая была создана в 1983 году. Она представляет собой изображение рыбака, сидящего на льду и пытающегося выловить из проруби огромную рыбу. Обе части скульптуры составляют единое целое и покрыты бело-голубой глазурью. Благодаря подобному композиционному решению художнику удалось показать весь накал борьбы между двумя персонажами. Таким образом, Валерий Соломонович в своей работе продемонстрировал всю прелесть и азарт зимней рыбалки.

Центральное место на выставочной площадке по праву занимает скульптурная композиция «Зимняя сюита», выполненная в 1986 году известным художником и скульптором Кульчаевым Хамидом Мустафаевичем. Она состоит из шести цилиндрических элементов, окрашенных белой глазурью, которые символизируют собой снежные сугробы. На вершинах цилиндров расположены шаровидные фигуры разных цветов, олицетворяющие плоды фруктовых деревьев, застывшие на холодном снегу. Особую выразительность произведению художника придает красная гроздь винограда, лежащая на большем из цилиндров. В целом, данная скульптурная композиция олицетворяет зимнюю природу, которая до прихода весны погрузилась в глубокий сон. Ее монументальность и четкая прорисовка мелких деталей говорят о высоком профессионализме создавшего ее мастера, о творческой биографии которого следует рассказать подробнее.

Хамид Мустафаевич родился в 1951 году в Джамбульской области Казахской ССР. В 1982 году окончил отделение художественной керамики Львовского института декоративно-прикладного искусства (Украина) и переехал на постоянное место жительства в Усть-Каменогорск. С этого же времени становится постоянным участником городских, областных, и республиканских выставок. В 1985 году впервые принимает участие во всесоюзной художественной выставке. Год спустя был принят в Союз художников СССР.

На сегодняшний день Хамид Мустафаевич продолжает плодотворную творческую деятельность. В 2011 году в соавторстве с московским скульптором Александром Лягиным мастер создал памятник известному государственному деятелю советского периода, министру среднего машиностроения Ефиму Павловичу Славскому, который являлся одним из основателей и руководителей атомной промышленности СССР. При поддержке этого человека в 60-80-е годы шло масштабное индустриальное и социальное развитие Восточно-Казахстанской области и Усть-Каменогорска в частности. Благодаря его содействию в областном центре появились Дворец культуры УМЗ, Дом пионеров, Дворец спорта, микрорайон Стрелка и другие социальные объекты. Монумент Ефиму Павловичу был установлен 25 августа 2011 года на набережной реки Иртыш, названной в его честь.

Кроме этого следует отметить, что в 2011-2012 гг. Х.М. Кульчаев являлся главным организатором и активным участником международных симпозиумов скульпторов, проходивших в нашем городе.

Наряду с изделиями из керамики в экспозиции под открытым небом представлены скульптурные творения, созданные с использованием других материалов. Так особое место на выставке занимает композиция, состоящая

из нескольких декоративных бронзовых панно с рельефными скульптурными элементами. Она была изготовлена в 1986 году известными усть-каменогорскими художниками Освальдом Германовичем Тренкле и Анатолием Николаевичем Бубелем.

Анатолий Николаевич Бубель родился в 1950 году в Нижнехмельницкой области Украинской ССР, по профессии является профессиональным скульптором. Активно занимается творческой деятельностью. Наряду с В.Б. Самойловым и Х.М. Кульчаевым в 2000 году стал соавтором памятника одному из первых директоров Ульбинского металлургического завода Владимиру Петровичу Потанину, установленному на одноименной улице. В 2010-2012 гг. мастер принимал активное участие в упомянутых нами выше международных симпозиумах скульпторов.

Освальд Германович Тренкле является уроженцем села Шамхор Азербайджанской ССР. Окончил Алма-Атинский художественный институт, член Союза художников СССР с 1976 г. В настоящее время проживает в Германии [5].

При создании своего произведения мастера использовали технологию пайки, выколотки и тонировки по металлу. В центре композиции – большое панно с закрепленным на нем стилизованным вертикальным металлическим полотном, на котором расположены объемные музыкальные инструменты: домбра и балалайка, соответственно являющиеся своеобразными национальными символами казахского и русского народов. По бокам от центрального изображения симметрично размещены парные панно меньшего размера с закрепленными на них цветочными розетками. Данное художественное произведение олицетворяет тесные культурные связи и дружбу между двумя народами.

В целом, скульптурные творения художников ВКО, представленные в экспозиции под открытым небом, обладают большим жанровым и художественным разнообразием. Каждое из них по-своему уникально и отличается собственным оригинальным замыслом, который направлен на то, чтобы возбудить у зрителя эмоциональные переживания и эмоции и одновременно с этим подтолкнуть его к глубоким размышлениям об окружающем мире и о смысле своего существования. Кроме того, следует подчеркнуть высокое качество исполнения представленных произведений. Таким образом, все вышесказанное подтверждает наш тезис о том, что художественное и скульптурное творчество на территории Восточного Казахстана в 70-80-е годы XX века переживало период настоящего расцвета. Это в свою очередь говорит о неограниченном вкладе, который внесли в развитие изобразительного искусства нашей страны художники и скульпторы региона, творившие в этот период.

Литературы:

1. История культуры XVIII – нач. XXI веков. Методическое пособие. – Усть-Каменогорск: Центральная библиотечная система, 2010. – 170 с.
2. Курмангазы Г. В новый век с новыми силами и надеждами // Деловой Усть-Каменогорск. – 2002. - №9. – С. 24-25. – Фото.
3. Курмангазы Г. Три легендарных страницы. // Деловой Усть-Каменогорск. 2002. - №8. – С 24-25.
4. Архивы музея. Акт №11-87. ВКЭМЗ. КП-9-17600.
5. Личный архив Сушко П.Н. // Ф. 407.1 (М).

**Резолюция
Международной конференции
«МУЗЕЙ XXI ВЕКА. СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ»,
посвященной 80-летию Государственного музея искусств
Республики Казахстан им. А. Кастеева**

Алматы 25-26 сентября 2015

Международная конференция впервые в Казахстане на высоком научно-теоретическом уровне рассмотрела важнейшие вопросы состояния и развития музейной деятельности. Были рассмотрены следующие темы: правовое поле музейной деятельности, проблемы музеологии и направления музейной педагогики, аспекты научной деятельности в музейной практике, мультимедийные проекты в контексте развития музеев, вопросы подготовки музейных специалистов, взаимодействие музеев и коллекционеров, работа музеев с актуальным искусством и др.

В работе конференции приняли участие четыре доктора наук, семеро кандидатов наук, научные сотрудники Государственного музея искусств им. А. Кастеева – организатора этого мероприятия. Впервые представлена столь значительная география участников – в мероприятии приняли участие исследователи – теоретики и практики из Лондона, Берлина, Санкт-Петербурга, Москвы и ряда городов Казахстана.

В историческом контексте роль музеев, как хранителей культурного наследия, их активный гражданский и профессиональный статус становится особенно значимым. Музеи оказывают конкретное влияние на образовательный и духовный уровень развития общества. Поднятые на конференции вопросы должны лечь в основу стратегий развития музеев в дальнейшем. Решение поднятых проблем обусловит соответствие миссии и статуса музеев в культурной парадигме XXI века.

Развитие музейного дела на современном этапе требует новых прогрессивных и профессионально ответственных мер, обеспечивающих его деятельность в соответствии с требованиями и вызовами времени.

С этой целью необходимо:

1. Создать рабочую группу из профессиональных музейных сотрудников, которые вместе с юристами–разработчиками закона выработают предложения по внесению изменений в поправки к Закону о культуре, учитывающие разработку следующих документов и Положений:
 - Документ, содержащий формулировку миссии музея, его задач и политики, которую он проводит;
 - Документ, определяющий политику извлечения доходов от собственной деятельности или привлечения средств из других источников;

- Документ, объясняющий принятую музеем политику коллекционирования;
 - Положение о фондово-закупочной комиссии;
 - Документ, регламентирующий процедуры комплектования, хранения, использования коллекций, то есть новую инструкцию об учете и хранении с предложенными дополнениями.
2. Рабочая группа совместно с юристами должна провести анализ тех правовых норм, в поле которых работает музей, имея в виду также вышеприведенный пункт Закона о Госзакупках и дать свои предложения по внесению необходимых поправок в пункт о принципах закупа в музейные коллекции.
 3. Необходимо внедрение государственных целевых программ на развитие музеев или их отдельных проектов.
 4. Необходимо поставить вопрос о разработке новых образовательных программ по подготовке специалистов музейного дела, как в вузах страны, так и непосредственно внутри самих музеев.
 5. С целью привлечения разных групп общества к музейной деятельности необходимо расширять и углублять проектную работу в области музейной педагогики.
 6. Музейная экспозиционная практика требует новых подходов и дизайнерских решений. Необходимо новое теоретическое и практическое осмысление задач в этой области.
 7. Особое значение в музейной работе сегодня придается внедрению современных мультимедийных средств, как в подаче музейного материала, так и в области музейной педагогики. Актуализация этого вопроса обусловлена высоким уровнем развития в мире информационных технологий.
 8. Конференция отмечает важность подобных форумов и предлагает в дальнейшем организацию дискуссионных площадок с привлечением специалистов разного профиля для обсуждения как узконаправленных, так и общих проблемных тем, результаты которых будут влиять на повышение профессионального уровня музейного сообщества.
 9. Учитывая 80-летний опыт работы и статус Государственного музея искусств им. А. Кастеева, энциклопедичность и объем его коллекций, ходатайствовать перед Министерством культуры и спорта РК о присвоении музею звания Академический.

Только культура, понимание ее миссии в формировании мировоззрения общества, ее противостояние безнравственности, лжи, невежеству может помочь обществу выстоять в условиях новых вызовов, направить его развитие на путь гуманизации, верховенстве закона и духовного развития. Именно поэтому культура является важным аспектом стратегии национальной безопасности.

ӘОЖ 069 (063)

КБЖ 79.1

Ж 66

Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайы көркемдік-әдістемелік кеңесінің шешімімен баспаға ұсынылды

Печатается по решению художественно-методического Совета Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева

Құрастырушы: Е.И. Резникова

Редактор: Г.Н. Сырлыбаева

Беттеген: И.Б. Рыспеков

Составитель: Е.И. Резникова

Редактор: Г.Н. Сырлыбаева

Верстка: И.Б. Рыспеков

Ж 66 ХХІ ғасыр мұражайы. Даму стратегиясы. Халықар. ғыл.-практ. конф.: Ә. Қастеев атын. ҚР Мемлекеттік өнер мұражайының 80 жылдығына арн. мақалалар жинағы. Музей ХХІ века. Стратегия развития. Междунар. науч.-практ. конф.: Сб. ст. к 80-летию Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева. – Алматы, 2015. – 154 б.

ISBN 978-601-7090-18-0

Жинақ Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайы коллекциясының құрылғанына 80 жыл толуына арналған мерейтойлық іс-шаралар аясында 2015 ж. 25-26 қыркүйекте Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайында өткен «ХХІ ғасыр мұражайы. Даму стратегиясы» ғылыми-практикалық конференциясының материалдары бойынша әзірленді. Ұлыбритания, Германия, Қазақстан, Ресей, Өзбекстан зерттеушілері тақырыптарының ауқымы заманауи музейтанудың түрліше қырларын қамтып, қазіргі қоғамның талап-тілектерін ескерген мұражай ісінің теориясы мен практикасын оңтайландыруға бағытталған. Басылым мұражай саласы мамандарына, өнертанушыларға және барша өнерді құрмет тұтушы қауымға арналған.

Сборник подготовлен по материалам международной научно-практической конференции «Музей XXI века. Стратегия развития», которая состоялась 25-26 сентября 2015 года в Государственном музее искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева в рамках юбилейных мероприятий, посвященных 80-летию с момента основания музейной коллекции. Диапазон тем исследователей Великобритании, Германии, Казахстана, России, Узбекистана, Азербайджана охватывает различные аспекты современной музеологии и направлен на оптимизацию теории и практики музейного дела с учетом потребностей современного общества. Издание рассчитано на специалистов музейной сферы, искусствоведов и широкий круг ценителей искусства.

ӘОЖ: УДК 069 (063)

КБЖ: КБЖ 79.1

ISBN 978-601-7090-18-0



ISBN 978-601-7090-18-0

© Ә. Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейі, 2015

© Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, 2015