|  |
| --- |
| **САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ** |
| **Актуализация частных коллекций в музеях Санкт-Петербурга**  Выпускная квалификационная работа по направлению  «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»  **Исполнитель:**  Чавчанидзе Софья Кирилловна  **Научный руководитель:**  Кандидат философских наук,  доцент:  Никонова А.А.  **Рецензент:**  Профессор,  доктор философских наук:  Маковецкий Е.А. |

Санкт-Петербург

2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение…………………………………………………………………………..3

Глава 1. Феномен частной коллекции и история популяризации частного собирательства……………………………………………………………………7

1.1. Феномен коллекционирования……………………………………………...7

1.2. История популяризации частного коллекционирования в Санкт-Петербурге……………………………………………………………………….11

Глава 2. Формы актуализации, типология…………………………………….23

2.1. Теоретические аспекты актуализации частных коллекций…………….23

2.2. Формы актуализации: традиционные……………………………………28

2.3. Формы актуализации: информационно-визуальные……………………34

Глава 3. Формы актуализации частных коллекций в настоящее время……42

3.1. Актуализация частных коллекций в государственных и ведомственных музеях……………………………………………………………………….…..42

3.2. Актуализация частных коллекций в частных музеях…………………..49

Заключение……………………………………………………………………..56

Список литературы…………………………………………………………….59

ВВЕДЕНИЕ

Частные коллекции, являясь объектами культурного наследия, во многом определяют потенциал российской культуры. На протяжении истории частные коллекции, особенно крупные, активно участвовали в формировании и развитии не только российского музейного фонда, но и во многом определяли социокультурный фон страны.

Музеи (как государственные, так и частные) сейчас воспринимаются как многофункциональные институты человеческой памяти, инструменты социальных и культурных преобразований[[1]](#footnote-1). Также это пространства для международного обмена опытом, обсуждения и решения проблем культуры на мировом уровне.

Одной из основных проблем актуализации частных коллекций является то, что сегодня коллекционирование зачастую «воспринимается как развлечение, игра или удачное вложение средств, что лишает коллекции статуса культурного явления и сильно затрудняет возможность сделать частные коллекции частью общероссийского собрания памятников культуры, ввести их в культурный и научный оборот»[[2]](#footnote-2).  Поэтому необходимо акцентировать внимание на популяризацию коллекций как способ сохранения культурного наследия страны.

Общественное восприятие частных коллекций не только как памятников материальной культуры, но и носителя смысловой и ценностной ориентации, системы значений, языка художественных форм важно для общественного понимания значения искусства в жизни общества.

Актуальность выбранной темы обуславливается все увеличивающейся ролью частных собраний в формировании музейного фонда страны и недостаточной степенью изученности проблемы популяризации коллекций в пространстве музея.

Цель исследования: анализ актуализации частных коллекций в музеях Санкт-Петербурга.

Задачи, которые необходимо решить в ходе поставленной цели исследования:

1. Проанализировать феномен частного коллекционирования.

2. Рассмотреть историю популяризации частного коллекционирования в Санкт-Петербурге.

3. Осветить теоретические аспекты актуализации частных коллекций.

4. Рассмотреть формы актуализации: традиционные и информационно-визуальные.

6. Проанализировать актуализацию частных коллекций в государственных, ведомственных и частных музеях.

Говоря о степени разработанности данной темы, можно отметить, что исследованию вопросов сохранения и актуализации культурного наследия, посвятили свои исследования такие музееведы, искусствоведы и культурологи, как Давыдова А.С. в статье «Вопросы сохранения и использования интерьеров памятников древнерусской архитектуры в музейных целях»[[3]](#footnote-3), Каулен М.Е. в книге «Музеефикация историко-культурного наследия России»[[4]](#footnote-4) и научной статье «Музеефикация объектов наследия: от коллекции до традиции»[[5]](#footnote-5),

В 2005 г. появилось учебное пособие[[6]](#footnote-6) М.А. Поляковой, в котором история и современное состояние охраны памятников были детально изучены и обобщены. М.А. Полякова анализирует процесс формирования представлений о памятниках и научной базы их охраны. Книга содержит также обширный биографический материал, посвященный музейным работникам, коллекционерам, реставраторам и архитекторам, внесшим заметный вклад в дело охраны памятников в России.

Вопросы развития музеологии рассматривали в своих работах такие исследователи как: Шмит Ф.И. [[7]](#footnote-7), Беззубова О.В.[[8]](#footnote-8), Лоренте П.Х.[[9]](#footnote-9), Мейран П. [[10]](#footnote-10), Менш Петер Ван[[11]](#footnote-11), Наварро О.[[12]](#footnote-12) и др.

Вопросы становления и развития частного коллекционирования, появления частных музеев, рассматривали в своих работах такие исследователи как: Каулен М.Е.[[13]](#footnote-13), Акинша К.А.[[14]](#footnote-14), Гурулёва В.В.[[15]](#footnote-15), Куприяшина Т.В.[[16]](#footnote-16), Лазаревский И.[[17]](#footnote-17), Мавлеев Е.В.[[18]](#footnote-18), Неверов О.Я.[[19]](#footnote-19), Пиотровский Б.Б.[[20]](#footnote-20) и др.

При написании работы были также использованы разнообразные музейные издания: ежегодные отчеты о деятельности музея, каталоги выставок, альбомы, научные публикации, материалы конференций). Особое внимание уделялось изучению официальных сайтов музеев.

Для получения наиболее полной и актуальной картины современной социокультурной деятельности музея были использованы разнообразные научные исследования, такие как: авторефераты диссертаций на соискание ученой степени кандидата культурологии, истории и искусствоведения, а также выпускные квалификационные работы, находящиеся в свободном доступе.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем будет более детально рассмотрена тема актуализации частных коллекций Санкт-Петербурга в контексте сохранения культурного наследия России на практическом примере крупных музеев города.

Объект исследования – российские частные коллекции.

Предмет исследования – формы актуализация частных коллекций в музеях Санкт-Петербурга, как в государственных, так и в частных.

Методологической основой дипломного исследования является комплексное использование нескольких подходов: культурно-исторического, сравнительно-исторического. В ходе данного исследования будут проанализированы частные коллекции Санкт-Петербурга, с целью выявления особенностей их функционирования и сохранения в контексте культурного развития России.

Теоретическая значимость работы заключается в развитии теоретического уровня современных исследований по теме частного коллекционирования.

Практическая значимость работы заключается в том, что сформулированные выводы и идеи могут быть использованы исследователями данной проблематики в дальнейшем процессе изучения частных коллекций Санкт-Петербурга.

Структура дипломной работы подчинена реализации ее целей. Работа состоит из введения, 3 глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ФЕНОМЕН ЧАСТНОЙ КОЛЛЕКЦИИ И ИСТОРИЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЧАСТНОГО СОБИРАТЕЛЬСТВА

1.1. Коллекционирование как культурный феномен

Человеческая деятельность во многом зависит от потребностей и интересов всех членов общества. Феномен коллекционирования, собирательства возник в результате стремления человека обладать определенными вещами, доставляющими ему эстетическое удовольствие.

При этом коллекционирование выступает как «целенаправленное собирательство, в основе которого лежит особого рода интерес к предметам окружающего мира»[[21]](#footnote-21), при этом эти предметы должны иметь общие признак, представляющие «научный, познавательный или художественный интерес как единое целое»[[22]](#footnote-22). Среди общих признаков можно назвать стилистическую общность, функциональность, материал и т.д.[[23]](#footnote-23).

Сам термин «коллекционирование» имеет достаточно глубокие корни. Считается, что этот термин впервые использовал Цицерон более двух тысяч лет назад, называя «коллекцией» «собирание разрозненных предметов в единое целое»[[24]](#footnote-24).

Важно отметить, что коллекционирование является достаточно сложным культурным и психологическим феноменом. Коллекционирование выступает в двух ипостасях: как страстное увлечение определенными предметами из-за чего развивается склонность к собирательству; и как квазиисследовательская деятельность, аналогичная научной работы, в процессе которой коллекционер не только собирает коллекционные предметы, но и занимается их изучением, систематизацией, составлением каталогов, демонстрацией коллекции на различных выставках. «При этом систематизация представляет собой научную ценность, имеет культурную и социальную значимость»[[25]](#footnote-25).

Коллекционными объектами могут выступать совершенно разные вещи: монеты, картины, книги, автомобили, музыкальные пластинки и т.д. Но при этом коллекционный объект в какой-то мере является отражением ценностно-эстетических установок «не только отдельной личности коллекционера, но и современного ему общества, это культурный артефакт, который может воплощать различные ценности культуры: художественную, историческую, эстетическую, научно-познавательную, патриотическую и пр.»[[26]](#footnote-26).

При этом у коллекционного объекта выделяется ряд характеристик, определяющих его как культурно значимый артефакт. Среди этих характеристик можно выделить: «внеутилитарность, подлинность и уникальность, а также аттрактивность, его эстетическое и символическое значения, особое «музейное» к нему отношение коллекционера»[[27]](#footnote-27).

Важным является тот факт, что частные коллекции выступают в роли самостоятельного элемента, связанного и даже включенного в состав рынка, представляющего совокупность всех видов коллекционируемых объектов.

Коллекционером может стать абсолютно любой человек, имеющий желание финансовые возможности собрать частную коллекцию ценных для него предметов.

Примечательно, что среди коллекционеров, есть те, кто «владеют своими собраниями уже не в первом поколении, но появились и коллекционеры, чьи собрания сформировались не более чем за одно десятилетие. Коллекционеры стремятся не только вложить деньги в ценности культуры, но и укрепить свой престиж, а также найти в коллекционировании сферу своих интеллектуальных интересов. Среди современных коллекционеров можно обнаружить представителей творческих профессий, и интеллигенции, и бизнесменов»[[28]](#footnote-28).

Преемственность культурных взглядов, предпочтений, увлечений между поколениями коллекционеров свидетельствует о том, что коллекционирование выступает в качестве определенной жизненной философии людей, их мировоззренческих установок и системы ценностей.

При определенных условиях коллекционирование может выступать в качестве генетического и генерирующего творческого потенциала «культурного развития территории или социальной общности»[[29]](#footnote-29).

По мнению исследователей М.П. Барболина и Г.Н. Голядкина[[30]](#footnote-30), коллекционирование во многом схоже с творчеством, так как в коллекции опредмечиваются имеющиеся культурные ценности. Творчество проявляется в самом отборе коллекционных предметов, выборе тематической направленности коллекции, составлении экспозиции и т.д.

Выступая достаточно сложным культурным феноменом, коллекционирование в свою очередь подразделяется на активное и пассивное. Активным коллекционированием Менш Петер Ван называет процесс создания коллекции, подчиненный определенной программе. При этом для активного коллекционирования характерны такие техники как: «полевая работа, временное пользование, обмен и производство под заказ»[[31]](#footnote-31).

Главной особенностью активного коллекционирования является его современный характер. Иными словами, активное коллекционирование не может быть ретроспективным.

Пассивное коллекционирование в свою очередь рассматривается исследователем «в качестве одной из форм самодокументирования»[[32]](#footnote-32). Пассивное коллекционирование выражается в таких формах как дары или передача по завещанию.

Главное отличие активного коллекционирования от пассивного заключается в том, что активное» основывается на решении о том, что следует сохранять, пассивное коллекционирование в большей степени есть результат решения о том, что может быть выброшено»[[33]](#footnote-33). Стоит отметить, что «коллекционирование современных артефактов, в большей степени, чем ретроспективное коллекционирование, дает возможности делать намеренный выбор относительно того, какой аспект того или иного предмета будет сохранен»[[34]](#footnote-34).

Как вывод можно отметить, что коллекционирование является ярким культурным феноменом, имеющим богатую историю и не теряющим своей актуальности в наше время. При этом коллекционирование может выступать в двух формах: активное и пассивное в зависимости от того, что является целью для коллекционера – сохранить или нет определенный коллекционный объект.

1.2. История популяризации частного коллекционирования в Санкт-Петербурге

Предпосылки возникновения коллекционирования в России отмечались еще с середины XVII века, что было связано с усилением светского элемента в русской культуре. Появление культуры коллекционирования не только в Петербурге, но и в России в целом стало возможным благодаря Петру I и его реформам. Петровским преобразованиям предшествовала долговременная поездка царя за границу в составе Великого посольства в 1697-1698 годах. Петр посетил многие города Западной Европы, где познакомился с западными частными собраниями и практикой коллекционирования в целом[[35]](#footnote-35). Уже в тот период в Европе коллекционирование было популярной практикой среди различных слоев населения.

Впечатленный естественнонаучными коллекциями, популярными у европейцев, Петр I приобретал редкости (на раннем этапе это были чучела экзотических животных, анатомические препараты и этнографические раритеты), которые положили начало его личному собранию – «Государеву Кабинету». В 1714 году коллекция была перемещена из Москвы в Петербург, пополнена «Сибирской коллекцией» скифских золотых изделий и упорядочена. В 1718 году в Кикиных палатах открылся первый в России публичный музей – Кунсткамера, отдельные экспонаты из «Государева Кабинета» передавались туда на время, а окончательная передача коллекции произошла только после смерти царя.

По примеру Петра в России начинают активно развиваться частное коллекционирование. Появляются библиотеки и коллекции, «которые служат источником исследовательской деятельности ученых или удовольствию истинных ценителей искусства»[[36]](#footnote-36).

Так, князь Дмитрий Михайлович Голицын собрал роскошную библиотеку рукописных изданий: летописей, хроник, грамот и т.д. «Рукописные переводы из собрания Голицына были широко известны. Ими пользовались известные русские историки»[[37]](#footnote-37). Привлечение внимание Голицына к своей библиотеке серьезных историков можно рассматривать как попытку актуализировать свою частную коллекцию.

Дальнейшее развитие коллекционирование, как частное, так и государственное, получило при Елизавете и Екатерине II.

При Елизавете Петровне аристократы собирали роскошные коллекции картин, украшая ими свои замки. Именно украшение интерьера объектами художественных коллекций, выступавшее как демонстрация своего социального положения и благородного вкуса, явилось одной из первых форм актуализации частных коллекций.

Собранные коллекции демонстрировали высокий уровень культуры и достатка аристократической прослойки Российской Империи. «Собирательство в это время носило целенаправленный и системный характер, что часто проявлялось на уровне коллекционирования «курьезов»» [[38]](#footnote-38).

Со временем собирательство артефактов и различных произведений искусства упорядочивается и приводит к появлению целых тематических коллекций, в первую очередь художественных и нумизматических.

С 1740-х годов коллекционирование приобрело более систематический характер – связано это было с тем, что люди, занимавшиеся закупками произведений искусства, были крупными государственными деятелями с хорошим образованием и знанием западноевропейской художественной культуры.

К таким коллекционерам относится президент Академии Наук, гетман Малороссии К.Г. Разумовский, дипломат, вице-канцлер М.И. Воронцов. И.И Шувалов – первый куратор Московского Университета – поддерживал многие начинания М.В. Ломоносова, способствовал развитию отечественной культуры, был ценителем живописи. По его замыслу в 1757 году в Петербурге была основана Академия художеств. К середине 1750-х годов И.И Шувалов обладал значительным собранием итальянской, французской, фламандской и голландской живописи. Значительную часть коллекции Шувалов передал Академии художеств для учебного копирования.

Во второй половине XVIII века коллекционеры начали стремиться к систематизации и катологизированию своих коллекций, а также появилась тенденция делать коллекции доступными для осмотра, что было продиктовано модными в то время идеями просветительства. Крупные коллекционеры того времени - А.С. Строганов, А.А. Безбородко, К.Г. Разумовский – обладали настолько обширными коллекциями, что для их экспонирования создавали отдельные галереи и кабинеты. Коллекционеры принимали в своих домах любителей искусства и людей, которые занимались изучением искусства. Нередко хозяева сами показывали гостям свою коллекцию, «называли имена авторов, давали краткие пояснения своих картин, рассказывали о многих…»[[39]](#footnote-39). Коллекция А.С. Строганова размещалась в специальной галерее во дворце на Невском проспекте, и была доступна для осмотра. Строганов сам проводил экскурсию по своей коллекции и предоставлял возможность проводить в галерее занятия студентов Академии Художеств.

Именно Строганов первым опубликовал каталог частного собрания живописи в 1793 году. Собрание было разделено по художественным школам, приводились описания картин с указанием размеров, сведения о художниках и особенностях их стиля и техники. В последующие годы он выпустил еще несколько каталогов. Таким образом частные собрания вошли в «научный оборот» и стали доступны для рассмотрения интересующейся искусством публике.

В 1826 году писатель и дипломат П.П. Свиньин на основе своего частного собрания открыл в Петербурге музей – «Русский музеум». П.П. Свиньин писал: «Я уже имею такие произведения живописи и скульптуры, что не стыдно поставить их между произведениями лучших мастеров всех известных школ, что они не затмились бы в первейших галереях». Музей просуществовал недолго – уже в 1829 году коллекция была продана с аукциона в связи с денежными затруднениями Свиньина.

Граф Н.П. Румянцев занимался не только коллекционированием (он собирал, прежде всего, памятники русской старины), но и занимался активным изучением рукописных памятников, финансировал экспедиции и археологические раскопки. По его инициативе был создан кружок ученых и любителей русской истории. После его смерти богатая археологическая, этнографическая, нумизматическая и живописная коллекция была передана казне.

В 1852 году с открытием «Нового Эрмитажа» публика получила доступ к императорской коллекции. Выставлявшиеся в Эрмитаже картины переставали быть личной коллекцией царя, хотя и оставались собственностью императорского дома.

Создание «Нового Эрмитажа» послужило прецедентом для перехода частных коллекций в категорию музейных. Многие коллекционеры завещали, продавали и дарили свои коллекции казне. Еще одним путем сделать коллекции доступными для обзора и полезными для общества была передача коллекций учебным заведениям.

Произведения из частных коллекций стали доступны для широкой публики, в том числе путем показа на временных выставках. Первые временные выставки были организованы в 1851 и 1861 годах в Петербургской Академии Художеств по инициативе зятя императора, Максимилиана Лейхтенбергского. Участи во временных выставках принимали крупнейшие коллекционеры и члены императорской семьи.

Во второй половине XIX века у дворянства и придворной знати наблюдается спад интереса к коллекционированию. Крупными коллекционерами становятся представители буржуазии – предприниматели, промышленники, банкиры. В Петербурге заметным коллекционером являлся банкир Н. А. Смирнов, собиравший художественные произведения с целью устроить свою галерею и передать ее городу[[40]](#footnote-40).

В связи с тем, что не все коллекционеры имели возможность выезда за границу, начинает активно развиваться внутренний рынок антиквариата, до этого не существовавшего в России. На волне подъема уровня национального самосознания повысился интерес к предметам русской старины и русского искусства.

Изменения претерпели и сами формы коллекционирования. «На смену универсальным коллекциям XVIII века приходят специализированные собрания, посвященные какому-либо одному, иногда очень узкому вопросу. Таковы, например, археологические коллекции, собрания гравюр, коллекции оружия и т.п.» [[41]](#footnote-41). При этом важно отметить, что среди коллекционеров пореформенного времени возникает желание, особенно активизировавшееся к концу XIX – началу XX века, издавать каталоги собраний, экспонировать свои коллекции, а также передавать их в дар музеям.

Коллекционеры были людьми увлеченными, они активно обменивались знаниями и опытом, организовывали кружки и ученые чтения, что дало сильный толчок к развитию таких научных дисциплин как археология, нумизматика и искусствоведение. Профессиональными «знатоками старины» были и владельцы антикварных магазинов, например М.М. Савостин.

К негативным же последствиям можно отнести то, что в погоне за пополнениями своих собраний, увлеченные коллекционеры нередко наносили непоправимый вред науке, как, например, граф А.С. Уваров, раскопавший за 4 года 7729 курганов с целью пополнения своей коллекции. «Здесь проявились типичные признаки дворянского коллекционерства: стремление к собиранию красивых вещей и пренебрежение рядовыми материалами…»[[42]](#footnote-42).

В некоторых случаях коллекции формировались специально, чтобы в дальнейшем пополнить собрания музея. Первое место среди них занимает коллекция голландской живописи П.П. Семенова Тян Шанского (составлена с использованием научных искусствоведческих принципов), предназначенная для пополнения коллекций Эрмитажа.

Коллекционеры участвовали в выставках, экспонируя произведения из своих собраний. Произведения западноевропейского средневекового, китайского, японского и русского прикладного искусства из коллекций П.С. и Г.С. Строгановых были широко представлены на выставке в Музее художественно-промышленных образцов. В 1870 году П.С. Строганов подарил экспонировавшиеся на выставке предметы музею.

Усилиями коллекционеров было создано уникальное собрание произведений декоративно-прикладного искусства, предназначенное для профессионального совершенствования учащихся в Музее Центрального училища технического рисования барона Штиглица.

С падением царской России и приходом к власти большевиков, изменением социальных, политических и культурных реалий неизбежны были изменения в развитии коллекционирования.

Новая власть начала активную законодательную деятельность в отношении культурного наследия. Одним из первых стал декрет от 5 октября 1918 года «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений». Согласно этому декрету, Комиссия по охране и регистрации памятников искусства и старины (под руководством П.П. Вейнера) производила первую государственную регистрацию памятников искусства и старины. Декрет касался не только отдельных предметов, но и целых собраний, находившихся во владении частных лиц, общественных организаций и учреждений.

Владельцы памятников искусства были обязаны в течение месяца со дня опубликования данного декрета, не позднее, составить описи своих коллекций и представить их в Комиссию. И никакие действия по отношению к зарегистрированным предметам, будь то перемещение или даже ремонт, без ведома Комиссии не могли быть произведены. Кроме того, ценные предметы могли быть принудительно отчуждены и переданы в ведение государства, если, по мнению Комиссии, сохранности памятников грозит опасность. Действие декрета не распространялось лишь на предметы искусства, которые находились у их авторов.

Летом 1918 года началась национализация особняков и частных художественных коллекций. На склады вышеупомянутого Отдела, Эрмитажа и Русского музея были перевезены более 120 частных собраний[[43]](#footnote-43). Теперь частные собрания, ранее принадлежавшие так называемым «эксплуататорским классам», стали общенародным достоянием.

Советская власть взяла под контроль вывоз и продажу ценных предметов за рубеж – 19 сентября 1918 года был издан декрет «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения»[[44]](#footnote-44). Теперь для этого требовалось разрешение от Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины в Петрограде и Москве. Все, кто осуществлял торговлю ценностями, обязаны были зарегистрироваться в Коллегии. Нарушение положений декрета наказывалось по закону, вплоть до тюремного заключения.

Таким образом к концу 20-х годов легальный антикварный и художественный рынок практически прекратил свое существование. В журнале «Среди коллекционеров» в 1921 году видный деятель искусств Абрам Маркович Эфрос писал: «Революция уничтожила петербуржца как коллекционера, но сохранила его как музейного человека. Она переместила его коллекцию из дома в государственный музей. Он пришел туда вслед за нею, как своего рода приложение к ней»[[45]](#footnote-45).

Новая прослойка коллекционеров сформировалась из партийной элиты и творческой интеллигенции. Крупными коллекционерами советского периода были: писатель Алексей Толстой, певица Лидия Русланова, балерина Екатерина Гельцер, художник Павел Корин, актеры Мария Миронова и Александр Менакер, писатель Владимир Солоухин, художник Илья Глазунов. Коллекционирование было не совсем легальным делом, потому и сами коллекции не становились достоянием общественности.

С приходом к власти Н.С. Хрущева и началом периода «Оттепели» коллекционирование перестало быть незаконным, начали проводиться выставки предметов из личных собраний, частные коллекции попадали в музеи.

В 1986 году был основан Советский фонд культуры, который уже тогда оказывал помощь в формировании и сохранении личных архивов и коллекций[[46]](#footnote-46). Кроме этого, Фонд в 1988 году учредил культурно-исторический журнал «Наше наследие». На страницах издания публиковались статьи о частных коллекционерах и их собраниях[[47]](#footnote-47). Эта организация существует и по сей день как Российский фонд культуры[[48]](#footnote-48). У фонда есть собственная коллекция, которая сформировалась в том числе за счет даров от отечественных и зарубежных коллекционеров.

Ввиду того, что частное коллекционирование официально признавалось и поддерживалось правительством, улучшились отношения между музеями и коллекционерами. Частные собиратели, желая показать свои коллекции народу, активно сотрудничают с музеями и передают в дар произведения искусства. Так в 1989 году была организована выставка «Дары Эрмитажу». На ней были представлены предметы, которые были подарены музею частными коллекционерами. Был издан каталог выставки, где во вступительной статье директор Эрмитажа Б.Б. Пиотровский отметил значение вклада коллекционеров в формирование музейного собрания.[[49]](#footnote-49)

После распада Советского Союза коллекционирование стало развиваться в новых экономических и политических условиях.

В начале 90-х годов Арт-рынок заполнили множество предметов, среди которых встречались и шедевры – связано это было с тем, что владельцы коллекций, собранных в советское время, не смоги приспособиться к новому политическому строю и экономическим реалиям. Появились новые коллекционеры – предприниматели, обладавшие большими денежными средствами, но зачастую не имевшие серьезных познаний в искусстве – они скупали работы художников русской классической школы «произведения художников XIX — начала ХХ веков, работы которых миллионы людей видели в Третьяковской галерее и  Русском музее, на репродукциях в школьных учебниках, на вкладках в журналах „Огонек“ и „Работница“: Шишкина, Айвазовского, Саврасова, Поленова, Маковского».

«1992 г. стал для России годом экономических реформ, переходом к рынку, к легитимной частной собственности …»[[50]](#footnote-50). Особой популярностью пользовались работы русских авангардистов, ювелирные работы (Фаберже), фарфор императорского фарфорового завода и советских фабрик.

Ввиду таких перемен изменилась правовая база частного коллекционирования. В статье 35 Конституции Российской Федерации[[51]](#footnote-51), принятой народным собранием в 1993 году, обозначено право каждого гражданина иметь в собственности имущество, пользоваться им и распоряжаться. Согласно этой статье, никто не может быть лишен своего имущества иначе как по решению суда. Также гарантируется право наследования. Благодаря этому нововведению коллекции признаются частной собственностью, которой владелец может распоряжаться по своему усмотрению.

В постсоветское время началось формирование негосударственной сети музеев. Частные коллекционеры, стремясь сделать свое собрание доступным для широкой публики, своими силами создавали музеи. В 1996 году вышел Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»[[52]](#footnote-52), где отельное внимание уделено негосударственной части музейного фонда страны. Кроме этого в Статье №30 прописан порядок учреждения негосударственных музеев. Согласно закону, музейные предметы и музейные коллекции закрепляются собственником за негосударственным музеем на праве оперативного управления. Недвижимое имущество, закрепленное за музеем, может быть изъято в случае использования его не по назначению (или же в случае ликвидации музея). Устав музея утверждается его учредителем.[[53]](#footnote-53)

Постепенно создается единое музейное пространство, объединяющее государственные, частные и общественные музеи. При этом частные становятся не менее популярными, чем государственные. Так, Е. Яковлева отмечает, что «частный музей Фаберже по последнему рейтингу популярности у туристов на третьем месте в стране! ( На первом - Эрмитаж, на втором - Третьяковка)»[[54]](#footnote-54). Данное обстоятельство указывает на актуальность частных коллекций, их значимость в контексте сохранения культурного наследия.

Не смотря на то, что именно Эрмитаж является эталоном музейного пространства в России, не смотря на его богатые фонды и архивы, на роскошную коллекцию, «у которой тоже своя история»[[55]](#footnote-55), тем не менее, в Эрмитаже весьма часто происходят выставки частных коллекций, что говорит о высокой роли частных коллекций деле актуализации культурного наследия России.

Как отмечает Э. Муртазаев; «Хорошая коллекция живописи/искусства — это коллекция, где есть вещи музейного уровня. Теоретически музеи заинтересованы в том, чтобы включать в свои выставки жемчужины частных коллекций. А коллекционеры — участвовать в выставках, чтобы формировать историю и репутацию своих собраний»[[56]](#footnote-56).

Как вывод можно отметить, что институт частного коллекционирования в Санкт-Петербурге берет свои истоки в западноевропейской традиции, заимствуя ее содержание и формы, однако с течением времени приобретает особые уникальные черты, которые проявляются в таких сферах как «взаимовлияние современного художественного рынка и частного коллекционирования; особенности развития современной экспозиционной деятельности; формирование виртуального пространства; аккумулирование в частных коллекциях произведений искусства и иных культурных артефактов; накопление культурных артефактов как формы сохранения культурного наследия; интеграции культурного наследия в современный социальный контекст; обращение произведений искусства и иных культурных артефактов»[[57]](#footnote-57).

ГЛАВА 2. ФОРМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ, ТИПОЛОГИЯ

2.1. Теоретические аспекты актуализации частных коллекций

В контексте развития искусства, возникновения новых культурных течений остро встает вопрос о возрождении интереса к своему культурному наследию, вследствие чего возникает потребность в поисках новых средств актуализации.

Актуализация культурного наследия, согласно «Словарю актуальных музейных терминов» – «это деятельность, направленная на сохранение и включение культурного и природного наследия в современную культуру путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации[[58]](#footnote-58)». Таким образом, задача актуализации – вывод объекта наследия из пассивного состояния и включение его в актуальный и подвижный культурный процесс.

При этом «актуализация средствами музея востребованного культурного опыта способствует его адаптации к определённому периоду развития общества»[[59]](#footnote-59).

Важно отметить, что в XXI веке роль культурного наследия стала значительно масштабней и важнее, так как «апеллирует к новым проблемам или новыми путями подходит к решению старых проблем»[[60]](#footnote-60).

По мнению Р. Даалдера, культурное наследие в рамках музея выступает в качестве «товара». В совей статье Даалдер[[61]](#footnote-61) исследует достаточно сложную проблему правильного позиционирования посетителя музея как клиента, потребителя, жертвы, почетного гостя или даже диктатора. Отмечая, что музей – это все-таки бизнес, автор подчеркивает, что «товар», предоставляемый музеем посетителям, все же уникальный и необычный – это культурное наследие, к которому нельзя относиться только лишь как к средству обогащения. Роль музея – познакомить людей с историей их страны, их Родины, помочь воспитать в себе любовь к своей культуре.

Дж. Портер[[62]](#footnote-62) отмечает необходимость принятия смелых демократических решений сотрудниками музеев, которые помогут привлечь людей к изучению культурного наследия своей страны. В конце статьи автор отмечает, что главная коммуникативная функция музеев – максимально распространять знания о культурном наследии.

В статье «Музей и коммуникация»[[63]](#footnote-63) автор рассматривает коммуникативные функции музея, отмечая, что музей является источником знаний и главная его задача – передать эти знания людям, используя при этом все доступные средства, в том числе и информационные технологии. В начале статьи автор детально анализирует роль и задачи музея в области коммуникации, при этом, сравнивая посетителя с альпинистом, покоряющего новые вершины знаний. Далее автор отмечает важную роль пресс-служб и службы информации в решении большинства коммуникативных задач музея.

«Музей функционирует на основе апелляции к коллективным переживаниям, так как только на этом уровне они становятся понятны адресату. Таким образом, информативно-экспрессивный фактор теснейшим образом сопряжён с коммуникативной функцией музея. Гибкость последней позволяет музею адекватно реагировать на различные социокультурные ситуации, решать необходимые на каждом историческом этапе задачи»[[64]](#footnote-64).

Стремясь максимально популяризовать культурное наследие, музеи расширяют методы актуализации, Музеи активно используют для актуализации «разные формы работы, как традиционные: образовательные лекции, экскурсии по библиотеке, редкому фонду, окрестностям, выставки; так и относительно новые, но уже пользующиеся большим успехом у столичной публики: интеллектуальные игры-квесты, гражданские реконструкции и прочее»[[65]](#footnote-65).

При этом если рассматривать основные формы актуализации материального наследия в музее, можно выделить традиционные: научно-фондовая работа и просветительская работа, и инновационные: информационно-визуальные (использование современных технологий).

Каждая из этих форм является комплексной и содержит в себе множество других. Первой и основополагающей является научно-фондовая работа, в рамках которой производится комплектование, атрибуция предметов и хранение фондов. Второй, не менее важной и активно развивающейся формой является просветительская деятельность – то есть непосредственная работа с публикой. Просветительская деятельность включает в себя такие виды музейной работы как: экспозиционная деятельность, экскурсионная, проведение лекций и дискуссий, издание публикаций.

Особой, относительно новой формой, присущей по большей части актуализации современного искусства, является участие музея в биеннале и фестивалях, что мы тоже, в свою очередь, считаем возможным включить в рамки просветительской деятельности.

Информационно-визуальные формы актуализации выступают в виде информационных технологий: виртуализация, мультимедиа, цифровые каталоги, 3D-технологии и т.д.

Отдельно можно выделить такую форму актуализации как музеефикация (в том числе «частичная или «мягкая» музеефикация»).[[66]](#footnote-66)

Термин «музеефикация» не сразу входит в международный глоссарий, работа над созданием которого велась в 1980-е годы. Связано это с тем, что музееведение как наука возникает в зарубежной – европейской практике. В теории зарубежного музееведения сложилась традиция разделять музеи и их деятельность и недвижимое архитектурное наследие, то есть здания, подлежащие охране и сохранению в историческом контексте.

Поэтому сам термин «музеефикация» возникает в России, вернее в СССР еще в 1920-х годах и впервые употреблен в труде профессора Ф.И. Шмита «Музейное дело. Вопросы экспозиции», в главе, посвященной актуальному на тот момент вопросу возникновению музейного пространства во дворцах[[67]](#footnote-67). Утверждается этот термин тоже не сразу – лишь по прошествии 30-ти лет, уже после Великой Отечественной войны, когда шла огромная работа по восстановлению поврежденных памятников. В 1960-х — 1970-х гг. развитие музеефикации идет параллельно с развитием музееведения как научной дисциплины, но при этом проблемы музеефикации рассматривались в последнюю очередь.

Процессам и проблеме музеефикации посвящает свой труд М.Е. Каулен в книге под названием «Музеефикация историко-культурного наследия России», где она представляет музеефикацию в исторической динамике и многообразии проявления форм. Музеефикация здесь предстает как один из важнейших факторов формирования и развития российского музейного дела. М.Е. Каулен дает несколько определений явлению музеефикации, одно из которых звучит так:

«Музеефикация – это направление музейной деятельности, заключающееся в преобразовании историко-культурных или природных объектов в музейные объекты с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной, художественной ценности»[[68]](#footnote-68).

Как правило, этот термин «музеефикация» используется по отношению к объектам нематериального культурного наследия (эпосы, традиционное искусство, традиционные праздники и обряды), недвижимым и средовым объектам. Возникновение музея осуществляется двумя путями: коллекционированием и музеефикацией. Если речь идет о коллекционировании, то движимые предметы извлекаются из среды бытования и помещаются в музейное пространство. При музеефикации музейное пространство, или среда создается вокруг объекта, внутри него, создавая оптимальные условия для его материального сохранения и сохранения его духовного содержания. В таком случае объект культурного наследия сам становится главным экспонатом возникающего музея.

В условиях современности музеефикация культурного наследия является деятельностью, имеющей два основных направления.

Во-первых, это понимание и выявление художественных и исторических ценностей культурного объекта, которое является достаточной причиной для его превращения в объект музейного показа. Далее следует сам процесс музеефикации, представляющий собой комплекс мероприятий, направленных на его восстановление, реставрацию, консервацию и создание условий для его функционирования в качестве музейного объекта.

Во-вторых, это деятельность по размещению данного объекта в определенную (тематическую) музейную коллекцию.

Таким образом, можно отметить, что актуализация культурного наследия является важной задачей музейной деятельности, а задачей актуализации в свою очередь является вывод объекта наследия из пассивного состояния и включение его в актуальный и подвижный культурный процесс. При этом современные формы актуализации культурного наследия разделяются на два типа: традиционные (фондовая работа и просветительская работа) и инновационные (информационно-визуальные).

2.2. Формы актуализации: традиционные

Рассматривая традиционные формы актуализации, можно отметить две группы: научно-фондовая работа и просветительская работа.

Научно-фондовая работа рассматривается как одна из форм актуализации в первую очередь в силу того, что без нее невозможно осуществление включения предмета в актуальную культурную среду в музейном контексте. В какой-то степени научно-фондовую работу можно назвать первой ступенью на пути актуализации. Под научно-фондовой работой понимают комплектование фондов, атрибуцию предметов и хранение.

Комплектование. «Комплектование – целенаправленный, планомерный опирающийся на методологические принципы профильных дисциплин и музееведения процесс выявления и сбора предметов музейного значения для формирования и пополнения музейного собрания[[69]](#footnote-69)». Комплектование фондов музея должно производится в соответствии с научной концепцией комплектования, которая в свою очередь является результатом исследований, зафиксированных в отчетах, статьях и монографиях. Комплектование может быть систематическим, тематическим и комплексным. Выбор того или иного вида комплектования варьируется в зависимости от целей и профиля музея.

Атрибуция. Атрибуция – первый этап изучения музейного предмета. Она ставит своей задачей выявить присущие предмету признаки – физические свойства, функциональное назначение, историю происхождения и бытования и другие[[70]](#footnote-70). Все сведения, полученные в результате атрибуции заносятся в научный паспорт предмета – документ со строгой структурой, включающий в себя тридцать шесть пунктов. На основании научного паспорта становится возможным составление краткого описания музейного предмета.

Хранение. Хранение фондов – деятельность, направленная на обеспечение необходимых условий физической сохранности музейных предметов, находящихся в фондохранилище и на экспозиции. Включает в себя: систему безопасности, выбор режима (температурно-влажностный и световой, защита от загрязнений воздуха и механических повреждений) и системы хранения. Сведения о режимах хранения предметов фиксируются в учетно-хранительской документации. Хранение может осуществляться путем консервации – стабилизации физического состояния предмета и создании условий для долговременной защиты от неблагоприятных условий. В контексте хранительской деятельности так же проводится реставрация – возвращение предмету музейной ценности, путем устранения искажений.

Мы рассмотрели общие положения научно-фондовой работы музея, однако стоит обратить внимание на то, что традиционные методы консервации, хранения, описания и учета не всегда оказываются применимы к современному искусству, и связано это, в первую очередь, с внедрением в процесс создания произведений искусств новых технологий и художественных практик. Специфика материалов и техник, использующихся при создании современного искусства требует выработки новых подходов в хранительской и учетной деятельности, являющейся неотъемлемой частью работы по формированию коллекций современного искусства.

Основной проблемой является отсутствие признанных категориальных понятий и нормализованной лексики для описания и музейной систематизации произведений современного искусства. В проекте «Единых правил по учету и хранению», призванном сменить инструкцию 1985 года, например, положениями не предусмотрено включение в Музейный фонд Российской Федерации ряда произведений, созданных на основе аудио- и видео- технологий, и не регламентируется распределение по фондам музея, ставших распространенными в современной практике синтезированных художественных проектов.

Таким образом, научно-фондовая деятельность является первым этапом актуализации культурного наследия в музее, на базе которого основывается уже просветительская деятельность. Однако, для более полной актуализации непосредственно искусства современного требуется внесение ряда изменений, нацеленных прежде всего на систематизацию описания предметов современного искусства – создание актуальной терминологии, классификатора произведений, новых методик атрибуции и методических рекомендаций по заполнению научного паспорта предмета.

Просветительская деятельность является второй формой актуализации и нацелена на непосредственную работу с публикой. Просветительская деятельность подразделяется на экспозиционную, экскурсионную, образовательную и публицистическую. Также в рамках данного исследования мы включаем в нее биеннале и фестивали – как особую форму актуализации современного искусства.

Экспонирование. В музейной практике выделяются два понятия, составляющие экспозиционную деятельность: непосредственно сама «экспозиция» и «выставка». Современное музееведение определяет музейную экспозицию как «целенаправленную и научно обоснованную демонстрацию музейных предметов, которые организованы композиционно, снабжены комментариями, технически и художественно оформлены и в итоге создают специфический музейный образ природных и общественных явлений”. Выставка же является более динамичной формой экспозиционной деятельности – предметы выставляются на определенный срок, она может дополнять и совершенствовать экспозицию.

Экспозиция, как и выставка, является важным элементом в процессе актуализации материального культурного наследия – через нее происходит коммуникация посетителя и музейного предмета, диалог культур и трансляция художественного опыта. В современных выставках используются разнообразные экспозиционные решения – «от самых традиционных, до многогранных систем концептуального дизайна», «эмоционально-образного построения экспозиции» и «театрализованного, сюжетно-драматургического построения»[[71]](#footnote-71).

В конце 1960-х – начале 1970-х в связи с усложнением репрезентации искусства в тесной связи с экспозиционной деятельностью сформировался институт кураторства. Куратор – это специалист, который исходя из своего культурно-эстетического экспертного опыта отбирает произведения искусства (или даже заказывает у художников), и с их помощью создает уникальное художественное пространство, подчиненное конкретной идее и подогнанное под определенный формат. «В отличие от историка или теоретика искусства, деятельность куратора, оставаясь в пределах «всеобщего интеллекта», носит, по определению, публичный характер и противостоит любым формам социального аутизма. Она всегда имеет своим горизонтом другого»[[72]](#footnote-72).

Куратор создает определенный контекст, в который погружает предмет искусства. Причем, учитывая замысел художника, он может создавать новые трактовки и смысловую нагрузку художественных произведений. В процессе подготовки проекта куратор вступает в «живой опыт контакта с произведениями и их авторами, а также со специфическим местным контекстом — социальным, институциональным, культурно-антропологическим, в котором эти художники сформировались и в диалоге с которым создали свои работы, — и есть основной ресурс куратора при подготовке очередного проекта. И если для носителя академического знания живой опыт контакта с авторами, а подчас и с оригиналами произведений не столь обязателен, то для независимого куратора он крайне необходим»[[73]](#footnote-73).

Пубикации. Музейной публикацией, согласно закону «О Музейном фонде Российской Федерации», являются все виды представления обществу музейных предметов и музейных коллекций, в том числе публичный показ, воспроизведение в печатных изданиях, на электронных и других видах носителей[[74]](#footnote-74). Результаты научных исследований публикуются сборниках научных статей, отчетах, выпускаются информативные каталоги выставок и книги, знакомящие широкую аудиторию с творчеством художников, деятелей культуры и историей современного искусства. Например, московский музей современного искусства «Гараж» совместно с издательством «Ад Маргинем» впервые представил русской публике исследования ведущих западных теоретиков современной культуры, переведенные на русский язык. В поддержку исследований современного искусства на русском языке в 2016 году Гараж объявил о запуске издательской программы «Программа ГАРАЖ.txt» - издание книг русских авторов, пишущих о современном искусстве и культуре, главной целью которой стала поддержка исследований по истории и теории искусства ХХ–ХХI веков.

Экскурсионная деятельность. Согласно определению сборника музейных терминов, экскурсия – «коллективный осмотр музея, достопримечательного места, выставки, объекта природы и т. д. по определенному маршруту под руководством экскурсовода с познавательными, образовательными, научными и воспитательными целями, а также для удовлетворения эстетических потребностей при использовании свободного времени»[[75]](#footnote-75). Музейные экскурсии можно подразделить: по характеру - на обзорные, тематические и учебные; по составу экскурсантов и по возрастной категории. Экскурсия – еще один особый вид музейной коммуникации, в результате которого происходит диалог посетителя и музейного предмета, создается художественный и культурный контекст.

Образовательные программы – лекции, дискуссии – еще один из способов актуализации частных коллекций в пространстве музея. Музеи приглашают ведущих теоретиков и практиков, которые знакомят публику с историей искусства – как российского так и зарубежного, в доступной форме рассказывают о новых течениях, направлениях, стилях и ключевых фигурах. Музеи проводят семинары, мастер-классы и тренинги – на разные темы и для разных категорий посетителей.

Биеннале и фестивали за счет своего актуального живого формата являются особой формой актуализации, связанной именно с современным искусством. Это наиболее мобильная и динамичная форма актуализации искусства в условиях современной культуры. Концепция Биеннале и фестивалей строится на создании общей структуры, объединяющей и синтезирующей в себе как традиционные формы презентации искусства, так и опосредованные – теле- и радио- вещание, публикации в печатных изданиях и в интернете. Биеннале и фестивали объединяют в себе практически все вышеперечисленные формы просветительской деятельности музея, но благодаря более широкому диапазону действия, обладают способностью создавать единое культурное пространство, способствуя общему процессу глобализации и активному включению искусства в актуальный культурный процесс.

Подводя итог, можно сказать, что музеи ищут новые формы и методы актуализации частных коллекций, расширяя культурное пространство музея и охватывая все большую аудиторию, ища наиболее актуальные способы коммуникации с посетителями.

2.3. Формы актуализации: информационно-визуальные

Современное российское общество, вступившее в век всеобщей информатизации, трансформируется путем качественного изменения коммуникативных связей и все возрастающего значения знания как главного рычага власти. Современное общество – общество эпохи технического прогресса, всемирной информатизации, постиндустриальное общество, - подготовило почву для автоматизации различных сфер жизни. Машины, регламентирующие и контролирующие деятельность различных экономических, образовательных и социальных сфер – вполне возможное будущее для постмодернистского общества. Жан-Франсуа Лиотар писал, что нынешнее общество находится в состоянии постмодерна, под которым он подразумевал состояние культуры после трансформации, которая затрагивает все области искусства и науки[[76]](#footnote-76). Наука стала более прагматичной, а научное знание утрачивает свою легитимность. Научное знание, как неотъемлемая часть языковых игр, стало развиваться в сторону кодировки информации на язык машин.

Благодаря «всемирной паутине» каждый человек становится участником диалога, получателем или отправителем информации, а возможно и критиком этой информации. При этом «компьютеризированная цивилизация все настойчивее вводит нас в виртуальный мир безграничного коммуникативного пространства. Первоначально технологичное, оно обретает свойства культурного пространства»[[77]](#footnote-77).

Важно отметить, что современное общество имеет ряд отличительных черт, среди которых стоит назвать дегуманизацию искусства, постмодернизм, стремительный технический прогресс, глобализацию, компьютеризацию и т.д. В связи с резким изменением привычного жизненного уклада, произошедшем за последние 50 лет, у философов появляются сомнения и возникают вопросы относительно новой среды «обитания» человека – виртуальной реальности.

По мнению Поля Вирильо, одного из ведущих представителей французской мысли, ориентированной на осмысление современных социальных процессов, виртуальная реальность – это своего рода «заменитель» традиционной реальности. В пространстве этого нового вида реальности действуют иные законы. Главная ее характеристика – скорость света, на которой дематериализуется реальное[[78]](#footnote-78).

Виртуальное пространство, согласно Вирильо, представляет собой особое измерение жизни, где стираются традиционные взгляды на общение, поведение, взаимоотношения, причем не только между людьми, но и в самом тандеме человек–виртуальная реальность. Это значит, что виртуальная реальность подменяет собой настоящую действительность, воздействуя на человека с помощью методов визуализации – демонстрации ряда визуальных образов, направленных не только на донесение информации, но и на манипуляцию человеческим сознанием.

Технологии виртуальной реальности, как и прочие революционные технологии, первоначально разрабатывались для военных нужд. Однако на сегодняшний день виртуальная реальность является вершиной технологических достижений, и более того, технология – это уже искусство. В современном мире некоторые сферы жизни и культуры невозможно представить без использования средств виртуальной реальности. Например, сфера развлечений, шоу-бизнес. В искусстве потенциал виртуальной реальности тоже весьма велик. Она предлагает практически неограниченные возможности для реализации творческих идей[[79]](#footnote-79).

При этом необходимо отметить, что реализация творческих замыслов обретает новую форму в медийном (виртуальном) пространстве. «Произведение искусства, – как пишет Вирильо, – выражает предельную бдительность живущего тела, которое видит, слышит, предвосхищает, движется, дышит, изменяется»[[80]](#footnote-80). Но из такого понимания искусства следует и критическое отношение мыслителя к современным визуальным искусствам: кино, видео, цифровой фотографии, отказывающимся от пространственной сферы материального существования в пользу темпоральной сферы демонстрации и презентации образов[[81]](#footnote-81).

Применительно к компьютеру, виртуальная реальность неразрывно связана с графическими технологиями, которые посредством наделенного обратной связью взаимодействия «человек – компьютер» и дают эффект присутствия в неком другом, отличным от действительного, искусственном мире, т.е. в киберпространстве[[82]](#footnote-82).

В сфере актуализации культурного наследия виртуальные технологии помогают качественно преобразовать процесс освоения информации, благодаря чему создавать эффект включенности. Помимо этого, можно ввести игровой элемент в процесс приобщения к культурному наследию.. Также, стало гораздо проще найти необходимую информацию. Так, уже стали реальностью виртуальные музеи и идет стремительное развитие виртуальных библиотек.

При этом еще «в конце XX в. музеи и галереи начали переводить в электронные копии хранящиеся в них произведения культуры. Сегодня каждый крупный музей имеет электронный портал и виртуальный музей (галерею), служащие не только дополнением к экспозиции, но расширяющие каналы презентации музейных коллекций. Поскольку экспозиционные методы музея базируются на сложной динамике визуального образа и вербальной информации, то исследование изменений восприятия данного процесса посетителем особенно актуально в настоящее время. Эта зависимость между двумя составляющими познания существует и при восприятии любых объектов культурного наследия, в основе ее лежит визуальный образ»[[83]](#footnote-83).

Визуальный образ играет весомую роль в развитии информационно-визуальных форм актуализации культурного наследия.

Если рассматривать технологическую сторону медийного пространства, то важно отметить, что для создания и передачи необходимой информации существуют различные технологические и психологические средства, действующие на уровне подсознания. Ведь получаемая в виртуальном пространстве информация должна заинтересовать и привлечь внимание. Так, продолжая концепцию Вирильо, изложенную им в работе «Машина зрения»[[84]](#footnote-84), можно выделить некоторую типологию образов, сменяющих и дополняющих друг друга в процессе развития технологий: речь идет о живописном образе (рисунок), механическом (печать), химическом (фотография), кинетическом (проекция), электронном (экран) и цифровом образе, который до некоторой степени объединяет все предыдущие[[85]](#footnote-85).

Примечательно, что любой объект, наделенный визуальным образом, несет в себе информацию, подчас скрытую. Этим объектом может быть фотография, картина или экран, т.е. поверхность, обработанная особым способом, преобразованная наличием «оптических стимулов», которые воспринимаются зрителем уже в качестве «перцептивных образов». Правда, для того, чтобы визуальный образ мог выступить в роли «оптического стимула», необходима граница – «рамки», с помощью которых происходит отделение визуального образа виртуальной реальности от внешней визуальной среды.

Таким образом, можно сказать, что визуальный образ – как одна из движущих сил концепции виртуального пространства Поля Вирильо – играет важную роль не только в деле передачи информации, но и в создании своеобразного «виртуального вакуума», когда посредством образа человек начинает воспринимать виртуальный мир как реальный, тем самым замещая существующую реальность технологически созданной иллюзией – виртуальным миром.

Не смотря на некоторые негативные эффекты применения современных технологий, важно отметить, что электронная культура может оказать значимую роль в деле актуализации культурного наследия.

Так, некоторые исследователи[[86]](#footnote-86) выделяют два типа выражения электронной культуры:

«1) Электронная форма для прежних (традиционных, классических - здесь в значении не электронных) культурных объектов (например, электронные музеи, библиотеки, выставки и др.);

2) Электронные только по форме и сущности объекты культуры (компьютерные программы, сети, технологии, произведения искусства др.), которые могут со временем стать новыми объектами культурного наследия. Активно развивается еще одно направление изучения и интерпретации культурного наследия - виртуальная реконструкция»[[87]](#footnote-87).

Говоря о первом типе, можно отметить, что «экспансия практики презентаций в область Internet-технологий, выработка научно обоснованных принципов таких презентаций, позволит значительно расширить пользовательскую аудиторию и сферу влияния российских культурно-исторических ценностей»[[88]](#footnote-88).

При этом, наиболее распространенными технологиями в музеях являются электронные базы данных, содержащих следующую информацию: «об объектах культурного наследия (тексты, этикетаж на витрине), их авторах и собственниках, физических свойствах (материал, размеры и т.п.), раздел (темы и подтемы) экспозиции, музейные отметки (копия или подлинник представлены в реальной экспозиции), принадлежность объекта культурного наследия к конкретной коллекции (и, соответственно, информация о них), ссылки на связанные с объектом культурного наследия мультимедиа документы (аудио, фото, видео), включая материалы библиотечного и архивного фондов, а также трёхмерные модели и текстуры»[[89]](#footnote-89).

Нельзя не отметить и технологии моделирования, используемые для

построения имитационной модели, позволяющей получить данные об утраченных исторических памятниках архитектуры, археологии и т.д. «К имитационным моделям можно отнести известные формы музейной экспозиции - панорамы и диорамы, различные макеты зданий и отдельных музейных объектов»[[90]](#footnote-90). Важно отметить, что данная технология чаще всего используется как вспомогательная и обычно сопровождается вербальными средствами.

«Появление компьютерных имитационных моделей, первоначально с целью получения научных данных, постепенно приобрело массовый характер и сегодня можно выделить два направления применения компьютерных реконструкций:

а) «экскурсионно-туристические» реконструкции, дающие приблизительное представление об объекте, без детальной проработки источниковой базы;

б) научно обоснованные реконструкции с проработанной источниковой базой.

Каждым направлением занимаются различные по профессиональной подготовке и составу участников коллективы»[[91]](#footnote-91).

Говоря о современных цифровых технологиях и их активном использовании в музейном деле, важно отметить ценность «виртуальных технологий 3D реконструкций и различных видеопроекций (трехмерного исторического контента), как утверждают специалисты, препятствует только фактическое отсутствие адекватного оборудования визуальной репрезентации трехмерных реконструкций»[[92]](#footnote-92).

В своей выпускной квалификационной работе, посвященной частным коллекциям Санкт-Петербурга Елена Карелина предлагает два новых вида информационно-визуальной актуализации частных собраний в музее: квест и включение пространства музея в компьютерную игру. Как отмечает автор, квест как современная форма актуализации культурного наследия в музее может привлечь в музей посетителей 16-30 лет, расширить возможности экскурсионно-методической работы, по новому актуализировать музейные собрания, особенно частные коллекции, а также дать возможность посетителям ознакомиться с коллекциями, рассредоточенными по нескольким музеям. В качестве примера приводится возможность создания квеста по коллекции герцогов Лейхтенбергских, предметы из которой находятся в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств, Особняке Румянцева и Горном музее Санкт-Петербургского государственного горного университета. Также автором выдвигает спорная идея о положительных аспектах включения музея в пространство компьютерной игры посредством сотрудничества музея и игровой корпорации, чтобы внедрить музей в существующую компьютерную игру.

Как вывод можно отметить, что информационно-визуальные формы актуализации, выступающие в виде современных компьютерных технологий, активно внедряются в процесс популяризации культурного наследия. Не смотря на относительную новизну компьютерных технологий, в контексте глобализации именно всеобщая компьютеризация позволяет максимально эффективно актуализировать культурное наследие.

ГЛАВА 3. ФОРМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

3.1. Актуализация частных коллекций в государственных и ведомственных музеях

Наиболее значимыми музеями в деле сохранения и популяризации культурного наследия страны является Эрмитаж и Русский музей. Несмотря на то, что эти музеи имеют колоссальные архивы и фонды, нередко для новых выставок обращаются к частным коллекционерам, стремясь к плодотворному сотрудничеству. Частные коллекционеры ежегодно вносят колоссальный вклад в дело развития российской культуры и популяризации культурного наследия прошлого.

Несмотря на ценность большинства частных коллекций, в экспозициях зачастую используется только часть коллекции или несколько объектов, которые, благодаря умелому руководству кураторов, весьма органично встраиваются в общий формат экспозиции.

В 1994 году в состав Государственного Русского музея вошла частная коллекция известных немецких собирателей Петера и Ирене Людвиг. Важно отметить тот факт, что этот дар был предназначен специально для Русского музея и его состав был определен самими коллекционерами вместе с представителями музея. Предметы из коллекции Людвигов вошли в собрания многих музеев и фондов мира, но именно в Государственном Русском музее они стали основой постоянной экспозиции «Музей Людвига в Русском музее». Акцент в экспозиции делается на «коллекции как таковой и свободе зрительского восприятия, не скованного кураторскими концепциями. Поэтому в фокусе внимания публики оказываются основные имена и произведения. В одном из залов развеска будет периодически меняться, что даст возможность последовательно и в разных комбинациях показать весь объем собрания»[[93]](#footnote-93). Предметы из коллекции музея Людвига представлены на официальном сайте музея в разделе Виртуальные прогулки, также на сайте можно найти информацию о самих коллекционерах, истории и составе коллекции. Однако, печатные материалы, посвященные отделу новейших течений не отличаются актуальность – так, самый монументальный труд по изучению коллекции вышел в 2004 году и представляет собой обзор работы отдела за 1991 – 2001 годы[[94]](#footnote-94).

Чаще всего для репрезентации частной коллекции используется формат биеннале, как наиболее удобная и мобильная форма демонстрации.

Так, например, можно отметить Фотобиеннале историко-архивной фотографии, которая прошла в 2011 году в Русском музее при поддержке Фонда Петера и Ирене Людвиг. В 2016 году III биеннале объединяет фотографии девяти музеев и двух частных собраний[[95]](#footnote-95). Благодаря этой выставке зрители смогли увидеть редкие фотоматериалы, которые впоследствии могут войти в научный оборот.

Если проанализировать выставки Русского музея и Эрмитажа, связанные с частными коллекциями и коллекционерами, в XXI веке, то есть, за последние 18 лет, то можно выделить несколько типов выставок:

1. Выставки, зачастую созданные самим коллекционером, где частные коллекции выступают в качестве главного объекта. Например, выставки Русского музея: «Разговор руками». Фотографии из коллекции Генри Буля[[96]](#footnote-96). Или выставки Эрмитажа: Книжная графика из собрания Марка Башмакова (Санкт-Петербург). «Глазами романтика». Голландская и бельгийская живопись XIX в. из собрания Джефа Радемакерса[[97]](#footnote-97), «Livre d’artiste» (посвященная издателям и художественным галереям, сыгравшим огромную роль в издании книг с оригинальной графикой художников и скульпторов Среди экспонатов – издания, иллюстрированные такими известными мастерами, как Эдгар Дега, Андре Дерен, Сальвадор Дали, Генри Мур)[[98]](#footnote-98).

2. Ретроспективные выставки, автором которых является не коллекционер, а музейный работник. Ретроспективные выставки относятся к типу пассивного коллекционирования, так как создаются после смерти коллекционера без его прямого вмешательства. Как правило, такие выставки посвящены памяти наиболее известных коллекционеров: Строгановых, Юсуповых, Морозова, Штиглица, Щукина, Безбородко, Базилевского, Горчакова, герцога Орлеанского, Уолпола[[99]](#footnote-99). В качестве примера, можно отметить выставки Русского музея: «Коллекция петербургских собирателей братьев Ржевских»[[100]](#footnote-100), «Из коллекции Г.М.Левитина»[[101]](#footnote-101).

3. Тематические выставки, объединяющие музейные и частные экспонаты. Например, «Бал в дворянском собрании, 1913 год» (Из собрания Государственного Эрмитажа и Н.П. Весёлкина, Санкт-Петербург). На выставке из 49 экспонатов 48 были из собрания Н.П. Весёлкина[[102]](#footnote-102), выставка «Кранахи. Между Ренессансом и маньеризмом», посвященная Лукасу Кранаху Старшему и его династии. В экспозицию вошло более 80 живописных и графических работ не только Кранахов, но и их мастерской, а также произведений, связанных с их именем. Это работы из коллекций Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, музеев Нижнего Новгорода, Берлина, Мадрида, Праги и частных коллекций»[[103]](#footnote-103).

4. Ежегодные выставки, на которых демонстрируются новые поступления, в том числе и дары частных коллекционеров.

Важно омтетить, что после проведения выставки выпускается каталог, способствующий атрибуционной работе в музее.

Музейный каталог, выступающий в виде полного списка объектов, «временно или постоянно находящихся в одном месте (выставка, музейное собрание, территория и т.п.)»[[104]](#footnote-104) играет достаточно важную роль в научно-исследовательской деятельности музея.

При этом каталог также выступает как метод актуализации частных коллекций: частная коллекция может быть представлена в выставочном (например, «Русские потомки французской императрицы. Герцоги Лейхтенбергские в Петербурге»)[[105]](#footnote-105), музейном или сводном каталоге.

Рассматривая выставочную деятельность государственных музеев, нельзя не отметить межкультурный диалог между странами. Так, например, одна выставка может объединить несколько стран и при этом аккумулировать в одной экспозиции элементы разных частных коллекций.

В 2014 году в Эрмитаже прошла выставка «Фрэнсис Бэкон и наследие прошлого», на которой «было представлено более двадцати произведений Фрэнсиса Бэкона (1902–1992) из музеев и  частных коллекций Англии, Шотландии и  США, а также демонстрировались экспонаты из собрания Эрмитажа, которые дали возможность сопоставить работы Бэкона с шедеврами мирового искусства от древних египетских скульптур до произведений мастеров XX века: некоторые повлияли на творчество Бэкона впрямую, другие отражают его интерес к определенным видам искусства, и все вместе заставляют задуматься об истоках творчества»[[106]](#footnote-106). На этой выставке удалось объединить не только коллекции разных стран, но и разных культур, разных эпох.

Таким образом, культурное взаимодействие позволяет наладить контакт между странами, развивать долгосрочные отношения и регулировать международные отношения. В этой ситуации и необходим диалог культур. «Над концептуализацией понятия «диалог» работал М. М. Бахтин[[107]](#footnote-107), который понимал его как универсальный метод исследования не только человеческой личности, но и культуры, когда культурная основа делает диалог живой потребностью повседневного бытия людей»[[108]](#footnote-108).

Сама система международных и межкультурных отношений подразумевает сохранение самобытности и традиционности культуры, и в тоже время не отрицает положительного влияния межкультурной ассимиляции, когда в создаваемом культурно объекте объединяются черты нескольких культур. Смешение культур в рамках одной выставки не умаляет достоинств ни одной из культур, напротив, в тандеме нескольких культурных традиций, каждая культура будет выделяться своей самобытностью, она будет все также уникальна. Международные отношения – это, прежде всего, диалог, диалог между странами, между культурами.

Еще Ю.М. Лотман утверждал, что «диалог оказывается уже не просто механизмом передачи готовых культурных смыслов, но «механизмом со-изменения» культур в процессе их взаимодействия»[[109]](#footnote-109). Именно культура является тем смягчающим фактором, способным снизить конфликтность и урегулировать спорные вопросы между странами. «Итак, импульсом к взаимодействию культур оказывается как сходство, так и различие»[[110]](#footnote-110). Международные отношения базируются как на разнообразии культур, ратуя за самобытность и традиции, так и на ассимиляции, пропагандируя возникновение новых культурных тенденций. Таким образом, можно сказать, что международные отношения основываются на диалоге культур, который весьма успешно реализуется на совместных выставках, устраиваемых государственными музеями с использованием элементов частных коллекций.

Также задачам актуализации частных коллекций отвечают разнообразные музейные издания. Так, например, в Русский музей регулярно издает альбомы, доступные для приобретения не только в сувенирных киосках Русского музея, но и в книжных магазинах города («Собрание Максима Кочерова. От частной коллекции – к музею» - большие альбомные разделы, включающие аннотированные иллюстрации и научные статьи, освещающие художественное значение представленных в коллекции произведений живописи разных периодов; «Карл Брюллов из частных коллекций Москвы и Санкт-Петербурга»; «Верность традиции. Живопись петербургских художников из частной коллекции» - издание, посвященное живописным произведениям из частного собрания В.Ф. Пустарнакова, коллекционировавшего работы художников Ленинграда-Петербурга).

Предметы, поступившие из частных коллекций фиксируются в ежегодных отчетах музея публикуемых на официальном сайте. Однако, содержащиеся там сведения не предоставляют широкого поля для актуализации, так как указываются только имя дарителя, название произведения и материалы, использовавшиеся при его создании, а также год создания (в отчетах Русского музея избранные произведения сопровождаются фотографией).

В Лектории Государственного Эрмитажа в здании Главного штаба проводятся лекции для тех, кто интересуется историей культуры и искусства. С января по июнь 2018 года проводится цикл лекций «История и культура России», в рамках которого освещаются такие темы как «Коллекции и их собиратели в России, личность Александра I, эхо наполеоновских войн и усадьбы петербургской губернии – в фокусе исследователей русской культуры». Из отдельных рубрик лекций стоит отметить цикл «Знаменитые коллекционеры», освещающий деятельность таких выдающихся собирателей как С.И. Щукин, И.А. Морозов, П.П Семенов-Тян-Шанский, а также историю коллекций первобытных древностей в составе эрмитажного собрания.

Как вывод, можно отметить, что актуализация частных коллекций в государственных и ведомственных музеях в основном происходит с помощью многочисленных выставок (в том числе международных), на которых частично, либо полностью выставляются частные коллекции. Также актуализации способствуют каталоги, в том числе и электронные, благодаря которым читатель может заочно узнать о новых коллекциях, экспонатах и поступлениях в музейное собрание. Упор делается на такие традиционные сферы актуализации как экспозиционная, просветительская и публицистическая, но также происходит поиск новых форм, к которым можно отнести активное использование виртуальных технологий.

3.2. Актуализация частных коллекций в частных музеях

Частные музеи играют весьма важную роль в деле актуализации культурного наследия России. Наиболее интересные и яркие частные музеи – это музеи обеих столиц – Москвы и Санкт-Петербурга.

Не смотря на то, что культурной столицей считается именно Санкт-Петербург, московские музеи также играют весомую роль в деле актуализации частных коллекций, и в рамках данного исследования нельзя не упомянуть московский Музей современного искусства «Гараж», не только активно сотрудничающий с частными коллекционерами, но и занимающий ведущую роль в деле изучения феномена частного коллекционирования.

Так, например, проходившая весной 2014 года выставка «Личный выбор: работы из частных коллекций современного искусства» включала работы из более чем двадцати российских частных собраний: «каждому коллекционеру было предложено представить публике одно произведение из своей коллекции и рассказать, почему он считает его важным»[[111]](#footnote-111).

Данная выставка акцентировала внимание на аксиологических вопросах коллекционирования, демонстрируя ценность каждой частной коллекции, даже самой небольшой, ценность каждого элемента этих коллекций, ценность мировоззренческих взглядов коллекционера, повлиявших на становление и развитие каждой частной коллекции.

Важно отметить, что для данной выставки был характерен еще один метод актуализации - квест-путеводитель по выставке (альбом с наклейками), который игровой форме позволял ближе познакомиться с выставленными экспонатами, лучше узнать их историю и получить представление о лучших частных собраниях крупнейших коллекционеров страны.

Также для популяризации частных коллекций в рамках данной выставки была разработана бесплатная образовательная программа, в рамках которой были организованы встречи с коллекционерами, экскурсии, семейная программа и мероприятия для детей[[112]](#footnote-112).

Частные музеи, в отличие от государственных, имеют большую свободу действий, в результате чего, существенно расширяется спектр возможных средств актуализации частных коллекций. При этом частные музеи успешно сочетают методы государственных музеев и инновационные методы популяризации коллекций.

Так, например, Музей нонконформистского искусства выпускает каталоги наряду с Эрмитажем или Русским музеем. При этом, музей использует и нестандартные методы популяризации своих коллекций.

Так, выставка «Трансфуризм» стала первой попыткой «представить российскому зрителю это художественное направление во всем его многообразии через произведения Ры Никоновой, Сергея Сигея, А. Ника, Бориса Констриктора и Бориса Кудрякова. Наряду с живописными работами и графикой из личных коллекций в экспозицию вошли редкие архивные материалы: отрывки из рукописных книг, личные вещи и документы, фотографии и видеозаписи»[[113]](#footnote-113).

Выставка объединила элементы разных частных коллекций, вполне гармонично разместив их в виде единой экспозиции, в которой помимо визуальных, использовались музыкальные (звуковые) методы воздействия на зрителя.

Не смотря на то, что Музей нонконформистского искусства является музеем современного искусства, для выставок характерно привлечение частных коллекций «бытового характера» - предметы быта, посуда, одежда, элементы мебели и декора и т.д.

Так, например, выставка «Народный концептуализм» – «первая в своем роде выставка артефактов второй половины ХХ в. Демонстрировался самодельный бытовой дизайн советских людей. Традиция обклеивания сундуков журнальными иллюстрациями, переросшая в декорирование дверей туалетов, шкафов, кабин шоферов, музыкальных инструментов, и многое другое из частных коллекций» [[114]](#footnote-114). Или выставка «Альбомы для рисования», продемонстрировавшая «эволюцию дизайна альбомов 1950–2000-х гг. из собрания архива и частных коллекций»[[115]](#footnote-115).

Тематические вставки, посвященные знаменитым людям, также формируются посредством совмещения предметов из разных частных коллекций (а зачастую и из разных городов и стран), что позволяет наиболее полно раскрыть тему той или иной выставки.

Так, например, выставка, посвященная памяти Владимира Васильевича Жукова состояла из (примерно) пятидесяти «произведений живописи, графики, скульптуры из семьи художника и частных коллекций Санкт-Петербурга, Москвы, Нью-Йорка. Помимо работ Владимира Жукова, на выставке были представлены избранные работы его соратников, составивших «Круг Павла Кондратьева»: произведения самого Павла Кондратьева, а также Владимира Волкова, Веры Матюх, Валентины Поваровой, Галины Молчановой, Людмилы Куценко»[[116]](#footnote-116).

На базе музея ведущими петербургскими художниками и специалистами актуального искусства разработана учебная программа под названием «Школа Пайдейя», которая «направлена на развитие авторской эстетики и новых методов интерпретации современной культуры.[[117]](#footnote-117)» Курс сочетает в себе научно-исследовательские компоненты с практической частью – мастер-классами и индивидуальными художественными занятиями.

Рассматривая важность современного искусства в контексте всего мирового развития культуры, важно отметить роль частных музеев, поддерживающих современных деятелей искусства, как например Новый музей Аслана Чехоева представляющий собой коллекцию произведений современных художников, являвшуюся частной собственностью Чехоева.

Чехоев достаточно долго собирал свою частную коллекцию. «По мере увеличения коллекции возникла потребность в ее публичной демонстрации, тем более что основной идеей, которой руководствуется Аслан Чехоев, является не личное пристрастие и вкусовые предпочтения, а потребность охватить весь спектр развития современного искусства от 1950-х годов прошлого века до наших дней»[[118]](#footnote-118).

Важно отметить, что взгляды Чехоева на современное искусство в какой-то мере пересекаются с взглядами Музея нонконформистского искусства. Так, 22 апреля (длилась до 13 мая 2018 года) в Новом музе стартовал проект «Баби Бадалов & LOBSTERREALISM», состоящий из двух самостоятельных выставок и посвященный «проблеме внутренней свободы и духу нонконформизма, которые являются фундаментальными слагаемыми для современного художника, исповедующего практику искусства как личного жизнетворчества. Этот опыт мы наследуем из истории современного искусства, которая насыщена практиками художественных персонажей и масок alter ego (от Марселя Дюшана до Энди Уорхола), позволяющих исследовать границы собственной «роли» и указать на косность устоев консервативной морали, не поспевающей за изменениями времени. В современности мы опознаем эту линию развития как реакцию на интенсивную европейскую миграцию, процессы смешения культур и традиций, и в то же время, поиски идентичности и ощущение себя уникальной автономной индивидуальностью. Важным симптомом становится и расширение вариативности гендерных и социальных ролей»[[119]](#footnote-119).

Проект, состоящий из двух взаимосвязанных (объединенных общей тематикой), но вполне самостоятельных выставок, является удачным решением для актуализации современного искусства.

Новый музей Чехоева нередко участвует в совместных проектах, посвященных сохранению и актуализации культурного наследия. Так, Новый музей активно участвовал в проекте по сохранению наследия выдающегося осетинского композитора Бориса (Аслан-Гирея) Галати, сотрудничая с Фондом Центра «Со-действие» (г.Екатеринбург), Фондом культуры им. Галати РЮО, Свердловским обществом осетинской культуры им. Галати, Фондом культуры РЮО им. Галати и Петербургской осетинской общиной[[120]](#footnote-120).

Не менее важную роль в деле актуализации частных коллекций играет петербургский Музей современного искусства Эрарта.

Одним из важнейших проектов по актуализации частных коллекций Эрарты является проект «Россия в Эрарте». Проект и «Россия в Эрарте» — «это дорога с двухсторонним движением. Один вектор предполагает регулярное проведение крупных выставок современного искусства того или иного региона России в музее Эрарта в Санкт-Петербурге. Другой вектор связан с организацией выездных выставок Эрарты в разных уголках страны»[[121]](#footnote-121).

Благодаря этому проекту в музее Эрарта были продемонстрированы работы художников  из Самары, Новосибирска, Перми, Уфы, Ижевска, Краснодара и других регионов.

Для активной актуализации частных коллекций Эрарта создает различные проекты и программы. Одной из таких весьма успешных программ является фестиваль «▲CROSS ART. НЕОПОЗНАННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕКТЫ», посвященный синтезу искусств. «В центре его внимания — произведения, в основе которых лежит смешение разных, смежных, а иногда и несовместимых на первый взгляд техник, практик и форматов. Во время фестиваля публике будут представлены как выставочные объекты, так и акции. Иными словами, одни произведения будут ограничены временными рамками, другие — пространственными»[[122]](#footnote-122). Главным достоинством фестиваля является возможность выставить какой-либо культурный объект из частных коллекций, при этом известность мастера особой роли не играет. В этом проекте ценны сами объекты, представляющие собой синтез искусств.

Эрарта находится в постоянном поиске новых форм коммуникации экспонатов с посетителем, так в музее действуют квесты, знакомящие своих участников с экспозицией музея, пространствами U-Space и основными работами коллекции в ненавязчивой игровой и познавательной форме. Как заявляется на сайте музея: «Участникам предстоит пройти от самого входа в музей до его последнего этажа, выполняя задания, данные героями картин, и самим стать произведениями искусства»[[123]](#footnote-123).

Стоит отметить, что коллекция музея Эрарта оцифрована и находится в свободном доступе на сайте музея, поэтому так важно становится найти новый подход к восприятию того или иного уже виденного посетителем художественного произведения непосредственно в музейном пространстве. Музей активно использует экспликации, но не в традиционном их понимании – как текст, знакомящий посетителей при входе на выставку с ее концепцией и персоналиями, а как сопроводительные таблички к отдельным экспонатам, которые помогают составить целостное впечатление о демонстрируемом объекте, тем самым преодолевая тенденцию к эстетизации экспозиционно-выставочного пространства. Особенно интересен в этом свете открытый проект «Изолитература», в рамках которого каждый посетитель может написать эссе о впечатлившем его произведение. Лучшие работы оформляются и вывешиваются рядом с объектом. Таким образом, происходит не только диалог посетителя с музейным предметом, но и трансляция чувственного и художественного опыта.

Как вывод можно отметить, что актуализация частных коллекций в частных музеях происходит с помощью выставочной деятельности, налаживании межкультурной коммуникации (международные выставки), а также игровых элементов (квесты). Частные музеи гораздо больше открыты к диалогу с посетителем и даже вовлекают его в процесс сотворчества. При этом, некоторые частные музеи (например, Музей нонконформистского искусства), как и государственные, выпускают каталоги, что позволяет существенно расширить ареал популяризации частных коллекций, представленных на выставках в музеях.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог, можно отметить, что коллекционирование является ярким культурным феноменом, имеющим богатую историю и не теряющим своей актуальности в наше время. При этом коллекционирование может выступать в двух формах: активное и пассивное в зависимости от того, что является целью для коллекционера – сохранить или нет определенный коллекционный объект.

Коллекционирование представляет собой собирательство определенных предметов, имеющих материальную или культурно-эстетическую ценность для коллекционера. При этом коллекционирование выступает в двух ипостасях: как страстное увлечение определенными предметами из-за чего развивается склонность к собирательству; и как квазиисследовательская деятельность, аналогичная научной работе, в процессе которой коллекционер не только собирает коллекционные предметы, но и занимается их изучением, систематизацией, составлением каталогов, демонстрацией коллекции на различных выставках.

Анализ истории популяризации частных коллекций в Санкт-Петербурге показал, что коллекционеры не только всегда были неразрывно связаны с музеями, но и оказывали непосредственное влияние на формирование и развитие музейного фонда страны. Несмотря на то, что институт российского частного коллекционирования берет свои истоки в западноевропейской традиции, заимствуя ее содержание и формы, с течением времени он приобретает особые уникальные черты, которые проявляются во множестве сфер: от взаимоотношений с художественным рынком, до поиска новых путей включения предметов коллекции в актуальную культурную среду.

Беря во внимание особый характер частных коллекций (субъективность: коллекция несет на себе отпечаток личности своего собирателя; целостность: попадая в музей коллекция либо подвергается разделу – разные предметы попадают в разные фонды, либо распределяется по нескольким музеям, в редких случаях создания частного музея непосредственно для коллекции остается в своем первоначально задуманном состоянии) перед музеями возникает задача поиска путей их включения в музейное пространство.

Музеи, и государственные и частные, активно ищут новые формы и методы актуализации частных коллекций, расширяя культурное пространство музея и охватывая все большую аудиторию, ища наиболее актуальные способы коммуникации с посетителями.

Помимо традиционных форм актуализации, из которых наиболее результативными являются экспозиционно-выставочная и публицистическая деятельность, а также участие в биеннале и фестивалях, особое внимание заслуживают такие инновационные формы актуализации как информационно-визуальные, выступающие в виде современных компьютерных технологий, которые активно внедряются в процесс популяризации культурного наследия. Не смотря на относительную новизну компьютерных технологий, в контексте глобализации именно всеобщая компьютеризация позволяет максимально эффективно актуализировать культурное наследие.

В рамках исследования был проведен сравнительный анализ современных форм актуализации в государственных и частных музеях. Как вывод, можно отметить, что актуализация частных коллекций в государственных и ведомственных музеях в основном происходит с помощью многочисленных выставок (в том числе международных), на которых частично, либо полностью выставляются частные коллекции. Также актуализации способствуют каталоги, в том числе и электронные, благодаря которым читатель может заочно узнать о новых коллекциях, экспонатах и поступлениях в музейное собрание. Упор делается на такие традиционные сферы актуализации как экспозиционная, просветительская и публицистическая, но также происходит поиск новых форм, к которым можно отнести активное использование виртуальных технологий.

Частные музеи в силу большей свободы действий являются лучшей формой для сохранения частных коллекций. Актуализация частных коллекций в частных музеях происходит с помощью выставочной деятельности, налаживании межкультурной коммуникации (международные выставки), а также игровых элементов (квесты). Частные музеи гораздо больше открыты к диалогу с посетителем и даже вовлекают его в процесс сотворчества (использование эссе музейных посетителей в качестве экспликаций к экспонатам). При этом, некоторые частные музеи (например, Музей нонконформистского искусства), как и государственные, выпускают каталоги, что позволяет существенно расширить ареал популяризации частных коллекций, представленных на выставках в музеях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акинша К.А. Проблемы изучения частного собирательства // Актуальные проблемы развития культуры и искусства в свете решений XXVII съезда КПСС: Матер, московской конфер. аспирантов вузов и НИИ / НИИ искусствознания. - М.: Б. и., 1988
2. Акинша К.А. Время коллекций. Универсальные собрания России 60-80-х гг. // Типология русского реализма второй половины XIX века. Сб. ст. / АН СССР, ВНИИ искусствознания; Отв. ред. Г.Ю. Стернин М.: Наука, 1990.- С. 39-64.
3. Арциховский А.В. Основы археологии. М.: Госполиздат, 1955.
4. Баева Л. В. Электронная культура: угроза культурной безопасности или новые возможности для развития // Сохранение культурного наследия и проблемы фальсификации истории: материалы всерос. молодеж. конф. в рамках фестиваля науки, Астрахань, 19-21 сент. 2012 г.: в 2 т. / под ред. А. П. Романовой. Астрахань: АГУ, 2012. Т. 1. С. 12-17.
5. Барболин М.П., Голядкин Г.Н. Коллекционирование как способ сохранения, воспроизводства и устойчивого развития цивилизации: опыт осмысления и осознания // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. - 2009. - №1(41). - С. 135 - 142.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
7. Беззубова, О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея — СПб., 2005.
8. Бородкин Л. И., Жеребятьев Д. И Современные тенденции в разработке виртуальных реконструкций объектов историко-культурного наследия: междунар. опыт // Виртуальная реконструкция историко-культурного наследия в форматах научного исследования и образовательного процесса: сб. науч. ст. / под ред. Л. И. Бородкина, М. В. Румянцева, Р. А. Барышева. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2012. С. 11.
9. Боханов А.Н., Горинов М.М., Дмитренко В.П. и др. История России. XX век . М.: ООО «Издательство ACT», 2001.
10. Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука, 2004. – 141 с.
11. Вирильо П. Тирания настоящего времени // Искусство кино. 1996. №1. С. 130–133.
12. Войтин А.О., Тютюнник В.М. КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ БАЗ ДАННЫХ И ИНФОРМАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 11-2. – С. 242-246.
13. ВЫСТАВКИ В ЭРМИТАЖЕ / Отчет Государственного Эрмитажа. 2016 / Государственный Эрмитаж. – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. – 204 с.
14. Государственный Русский музей: Отчет за 2001 год. СПб., 2002.
15. Государственный Русский музей: Отчет за 2006 год. СПб., 2007.
16. Государственный Русский музей: Отчет за 2008 год. СПб., 2009.
17. Гузевич Д., Гузевич И. Великое посольство. СПб.: Феникс., 2003. С. 102.
18. Гурулёва В.В. С.Г. Строганов, меценат и коллекционер (1794 1882) // Коллекционеры и меценаты в Санкт-Петербурге, 1703 - 1917: Тез. докл. конф. / Гос. Эрмитаж; науч. ред. С.О. Андросов. - СПб.: Гос. Эрмитаж, 1995.-С. 18- 19.
19. Давыдова А.С. Вопросы сохранения и использования интерьеров памятников древнерусской архитектуры в музейных целях // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1979. - С. 31 – 36.
20. Дары Эрмитажу. Каталог выставки. Л., 1989.
21. В. М. Дианова. К построению теории межкультурного взаимодействия. Международные отношения и диалог культур / под ред. И. Д. Осипова, С. Н. Погодина. — СПб.: Изд‐во Политехн. ун‐та, 2011. — 384 с.
22. Дьячков А.Н. Коллекционирование // РМЭ. М., 2001. – Т.1. С. 277-278.
23. Жеребятьев Д. И. Построение открытой информационной среды в задачах ЗР-моделирования историко-культурного наследия: онлайн доступ к источникам виртуальной реконструкции монастырского комплекса начала XX в. // Виртуальная реконструкция.
24. Игнатьева О.В. Частное коллекционирование в процессе европеизации России в XVIII – начале ХХ века // Вестник Пермского университета . Пермь, 2014. № 2 (25).
25. Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. – 432 с.
26. Каулен М. Е. Музеефикация объектов наследия: от коллекции до традиции // Культура российской провинции: век XX–XXI веку (Материалы Всероссийской научно-практической конференции 23–26 мая 2000 г.) Калуга, 2000. – С. 34 – 48.
27. Каулен М.Е. Коллекция // Российская музейная энциклопедия. - В 2-х т. - Т. 1. - М.: Прогресс, Рипол классик, 2001.
28. Клюканова Л.Г. Частное коллекционирование в современной художественной культуре России: диссертация ... кандидата : 24.00.01 / Клюканова Лариса Геннадьевна;[Место защиты: ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный институт культуры], 2017.- 196 с.
29. Корепанова И.А., Журкова Е.А. Коллекционирование — феномен культурный ипсихологический // Культурно-историческая психология 2007. № 4. С. 32— 38.
30. Куприяшина Т.В. Коллекция из имения A.C. и П.С. Уваровых Карачарово в Муромском музее // Очерки русской и советской археологии. М, 1991.- С. 51 -59.
31. Лазаревский И. Среди коллекционеров. М.: Изд-во Ирины Касаткиной, 2001.-200 с.
32. Жан-Франсуа Лиотар. Состояние постмодерна. / Пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: АЛЕТЕЙЯ, 1998.
33. Лоренте П.Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии.- 2011.- №2.- С. 45-64.
34. Лотман Ю. М. Семиосфера // Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур. СПб., 2010. - С. 604–605.
35. Любимцев С.В.Типология частного коллекционирования в России XVIII века и художественные коллекции: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 СПб., 2006. – 28 с.
36. Мавлеев Е.В. Романовы коллекционеры // Санкт-Петербург и античность / Науч. ред. Е.В. Мавлеев. - СПб.: С-Петерб. фонд культуры, 1993- С. 39.
37. Майстровская М. Музейная экспозиция: Тенденции развития // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции: Сборник научных статей/ Российский институт культурологии. М., 1997. С. 11-36.
38. Малиновский К.В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. СПб.: Крига, 2012.
39. Матвеев, В. Ю. Эрмитаж “уединенный”, или Выставочная мозаика Эрмитаж. Материалы истории выставочной деятельности музея: выставки в Эрмитаже и в центрах Государственного Эрмитажа / Научно-справочное издание / в 2 Томах: Основной текст и Приложения. – СПб., 2014.
40. Мейран П. Новая музеология // Museum.- 1985.-№ 148.- С. 20-21.
41. Менш Петер Ван. Музейная дефиниция // Вопросы музеологии. - 2014. - №1 (9). - С. 282-291.
42. Менш Петер Ван. Коллекционирование // ВМ. 2014. №1 (9).
43. Менш Петер Ван. Сохранение // ВМ. 2014. №1 (9).
44. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве / M.: Ad Marginem Press, 2015.
45. Музейные термины // Терминологические проблемы музееведения: Сб.науч.тр. ЦМР. М., 1986.
46. Наварро О. История и память в современном музее: Несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // Вопросы музеологии.- 2010.- №2.- С. 3-11.
47. Неверов О.Я. История создания коллекции // Саверкина И.И. Греческая скульптура V в. до н. э. в собрании Эрмитажа: оригиналы и римские копии: Каталог/Гос Эрмитаж. Л.: Искусство, 1986.- С. 13-21.
48. Никонова А.А. Визуальные технологии и сохранение культурного наследия России // Вестник СПбГУКИ. 2014. №1 (18).
49. Овсейчик Е.В., Хомич Е.В. Виртуальная реальность в контексте «дромологической» концепции П. Вирильо // Социальные науки и практики в XXI веке: из опыта молодежных исследований (риски и вызовы современности). Материалы конференции / Под ред. В.П. Шалаева. Йошкар-Ола: Марийский государственный технический университет, 2011. С. 41–42.
50. Овсянникова С.А. Частное коллекционирование в России в пореформенную эпоху (1861-1917) // Очерки истории музейного дела в России. М.: Советская Россия, 1960. Вып.2 С. 68.
51. Оганов А. А. Культура в эпоху глобализационных перемен // Философия и общество. 2012. - №2(66).
52. Основы музееведения: учебное пособие/ Отв. ред. Э.А.Шулепова. Изд. 2-е, испр. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
53. Анастасия Пацей. Семь коротких заметок о трансфуризме. / Трансфуризм. Каталог к выставке в Музее нонконформистского искусства (Арт-центр «Пушкинская-10») (23 декабря 2017 – 21 января 2018). СПб.: ДЕАН, 2017.- 312 с.
54. Петров Г.Ф. Миг вечности: Музеи Санкт-Петербурга в потоке времени. СПб.: Логос, 2005. С. 270
55. Печенкина О.А. Актуализация и популяризация культурного наследия в библиотеке как форма его сохранения // Ценности и смыслы. 2013. №6 (28).
56. Пиотровский М.Б. Частные коллекции – прародители музеев. // Частные коллекции Российской империи: [альбом]. М.: Слово, 2004.
57. Пиотровский Б.Б. История Эрмитажа // Эрмитаж. История и современность. 1764 1988 / Под общ. ред. В.И. Суслова. - М.: Искусство, 1990. - С. 20-55.
58. Полякова М. А. Охрана культурного наследия России: учеб. пособие для вузов. М., 2005. – 139 c.
59. Полякова Е.А. Музей в контексте актуализационноадаптационных процессов // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. №388.
60. Портер Дж. Роль музея как средства коммуникации // Museum.- 1983.- № 183.
61. Пыляев М. И. Старый Петербург / М. И. Пыляев. С.-Петербург: Издание Суворина, 1889 / Репринтное воспроизведение 1990. – 217 c.
62. Е. П. Ренне. Выставки / Отчет Государственного Эрмитажа. 2014 / Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. – 244 с.
63. Русские потомки французской императрицы. Герцоги Лейхтенбергские в Петербурге: каталог выставки из собрания Государственного Эрмитажа. СПб., 2011.
64. Саверкина И.В. История частного коллекционирования в России. СПб., 2006.
65. Сарна А.Я. Образ и медиум: визуальный текст в массовой коммуникации: сборник статей. Минск: Четыре четверти, 2012.
66. Сидоров А.М. Поль Вирильо: тело, скорость и современное искусство // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2012. №3. С.137–144.
67. Словарь актуальных музейных терминов / авт.-сост. М.Е. Каулен [и др]. // Музей. 2009. № 5.
68. Смирнова И. Наш золотой запас // Советский музей. 1988. С. 57. (С. 54—61)
69. Стронг Р. Музей и коммуникация // Museum.- 1983.- № 183.- С. 3-9.
70. Тарумова Н.Т. Актуализация отечественного культурного наследия XVIII–XX вв. средствами информационных технологий (архивные и музейные коллекции в Internet): диссертация ... кандидата: 24.00.01 / Тарумова Наталья Тимофеевна; - Ярославль, 2015.- 250 с.
71. Андрей Хлобыстин. ПАиБНИ – Петербургский архив и библиотека независимого искусства. ОПЫТ ТОТАЛЬНОГО АРХИВИРОВАНИЯ / Музей нонконформистского искусства» (каталог); СПб. 2009. – 264 с.
72. Холторф К. Культурное наследие и современное общество // Museum.- 2011.- № 249-250.- С. 8-17.
73. Черникова В.Е. Диалог культур как способ социокультурного взаимодействия в условиях глобализации // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2012. №4 С. 279-287.
74. Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. / Ф.И. Шмит. - Л.: Academia, 1929.
75. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. / Т.Ю. Юренева – М.: Русс кое слово РС, 2003. - С. 175 - 204.
76. Юренева Т. Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – 2-е изд. – М.: Академический Проект, 2004. С. 382.
77. Якеменко Б.Г. Личные книжные коллекции в системе отечественной культуры (к постановке проблемы) // Вестник РУДН. История России. 2014. №2.
78. Яо М.К., Еманова Ю.Г., Бородина С.Д. Коллекционирование: вопросы аккумуляции, актуализации и идентификации // Вестник ТГГПУ. 2012. №3.
79. Virilio P. Ground Zero. London, 2002. р. 71.

**Электронные ресурсы**

1. Выставочный проект «Баби Бадалов & LOBSTERREALISM» / Сайт Нового музея. Режим доступа: http://www.novymuseum.ru/events-muzeum\_newsexch/vystavochnyi\_proekt\_babi\_badalov\_lobsterrealism.html
2. ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «РОССИЯ В ЭРАРТЕ» / Сайт Музея современного искусства Эрарта. Режим доступа: https://www.erarta.com/ru/museum/projects/detail/262f0f8e-07a6-11e2-beae-8920284aa333/
3. Декрет Совета Народных Комиссаров от 19 сентября 1918 года «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения» [Электронный ресурс]. URL: http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1917/?id=584
4. Емелин В.А. Виртуальная реальность и симулякры. М., 1999. - Интернет-ресурс. URL: http://emeline.narod.ru/virtual.htm
5. Закон «О Музейном фонде Российской Федерации». URL: http://base.garant.ru/123168/
6. Интернет-журнал «Наше наследие» [Официальный сайт]. URL: http://www.nasledie-rus.ru/
7. Николай Кононихин. ВЛАДИМИР ЖУКОВ. В КРУГЕ ПАВЛА КОНДРАТЬЕВА. / Сайт Музей нонконформистского искусства. Режим доступа: <http://nonmuseum.ru/index.php/jukov-2018>
8. КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ И СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ / Музей современного искусства «Гараж». Режим доступа: https://garagemca.org/ru/research/the-impact-of-1960s-soviet-modernism
9. Конституция Российской Федерации принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 года. Глава 2. Статья 35. [Электронный ресурс]. URL: http://www.constitution.ru/10003000/10003000-4.htm
10. Минченков Я.Д. Меценаты искусства и коллекционеры [Электронный ресурс] // Серия «Воспоминания о передвижниках». Ленинград, 1965. С. 4. (3-8) URL:http://www.litres.ru/static/trials/02/44/72/02447265.a4.pdf.
11. Муртазаев Э. «Мы отстали от Запада лет на двести»: интервью с Петром Авеном и Мариной Лошак. [Электронный ресурс] / Forbes, Ноябрь 2014. – Режим доступа: http://www.forbes.ru/milliardery/273393-my-otstali-ot-zapada-let-na-dvesti-intervyu-s-petrom-avenom-i-marinoi-loshak Некоммерческая организация «Российский фонд культуры» [Официальный сайт] URL: http://fond.culture.ru/
12. Новый музей (Аслана Чехоева) /Сайт Мой Петербург. Режим доступа: http://www.peterburg.biz/novyiy-muzey-na-osnove-chastnoy-kollektsii-aslana-chehoeva.html
13. Михаил Пиотровский: «У нас больше разногласий не с властью, а с толпой» // Культура. РФ. Режим доступа: https://www.culture.ru/materials/212606/mikhail-piotrovskii-u-nas-bolshe-raznoglasii-ne-s-vlastyu-a-s-tolpoi
14. Презентация проектов по сохранению наследия выдающегося осетинского композитора Бориса (Аслан-Гирея) Галати / Сайт Нового музея. Режим доступа: http://www.novymuseum.ru/events-muzeum\_news-speech/prezentaciya\_proektov\_po\_sohraneniyu\_naslediya\_vydayuszegosya\_osetinskogo\_kompozitora\_borisa\_aslan-gireya\_galati.html
15. Реммельт Даалдер. Посетитель музея: жертва, потребитель, диктатор или почетный гость? // Музей и демократия. Серия электр. Изданий MUSEUM PRO.- Вып.1.0. - М.: РИК, 1997.- С.28-36 // http://www.museum.ru/future/lmp/web/archive/m-pro\_1.pdf
16. Федеральный закон от 26 мая 1996 N 54-ФЗ (ред. от 23.02.2011, с изм. от 01.12.2014) "О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации" [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons\_doc\_LAW\_110957/
17. Яковлева Е. Музей автоматов. Газированных: Михаил Пиотровский: Частные музеи меняют культурный ландшафт России. // Российская газета - Федеральный выпуск №7387 (221) от 01.10.2017. Режим доступа: https://rg.ru/2017/10/01/mihail-piotrovskij-chastnye-muzei-meniaiut-kulturnyj-landshaft-rossii.html
18. III Фотобиеннале историко-архивной фотографии из российских музеев и частных коллекций. [Электронный ресурс] / Выставки. – Режим доступа: <http://www.rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/iii-photobiennale-of-historical-and-archival-photography-from-russian-museums-and-private-collection/>
19. ▲CROSS ART. НЕОПОЗНАННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕКТЫ / Сайт Музея современного искусства Эрарта. Режим доступа: https://www.erarta.com/ru/programmes/festivals/detail/db22be22-0294-11e4-9e1c-8920284aa333/

1. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. / Т.Ю. Юренева – М.: Русское слово РС, 2003. - С. 175 - 204. [↑](#footnote-ref-1)
2. Якеменко Б.Г. Личные книжные коллекции в системе отечественной культуры (к постановке проблемы) // Вестник РУДН. История России. 2014. №2. [↑](#footnote-ref-2)
3. Давыдова А.С. Вопросы сохранения и использования интерьеров памятников древнерусской архитектуры в музейных целях // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. М., 1979. - С. 31 – 36. [↑](#footnote-ref-3)
4. Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. – 432 с. [↑](#footnote-ref-4)
5. Каулен М. Е. Музеефикация объектов наследия: от коллекции до традиции // Культура российской провинции: век XX–XXI веку (Материалы Всероссийской научно-практической конференции 23–26 мая 2000 г.) Калуга, 2000. – С. 34 – 48. [↑](#footnote-ref-5)
6. Полякова М. А. Охрана культурного наследия России: учеб. пособие для вузов. М., 2005. – 139 c. [↑](#footnote-ref-6)
7. Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. / Ф.И. Шмит. - Л.: Academia, 1929. [↑](#footnote-ref-7)
8. Беззубова, О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея — СПб., 2005. [↑](#footnote-ref-8)
9. Лоренте П.Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии.- 2011.- №2.- С. 45-64. [↑](#footnote-ref-9)
10. Мейран П. Новая музеология // Museum.- 1985.-№ 148.- С. 20-21. [↑](#footnote-ref-10)
11. Менш Петер Ван. Музейная дефиниция // Вопросы музеологии. - 2014. - №1 (9). - С. 282-291. [↑](#footnote-ref-11)
12. Наварро О. История и память в современном музее: Несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // Вопросы музеологии.- 2010.- №2.- С. 3-11. [↑](#footnote-ref-12)
13. Каулен М.Е. Коллекция // Российская музейная энциклопедия. - В 2-х т. - Т. 1. - М.: Прогресс, Рипол классик, 2001. [↑](#footnote-ref-13)
14. Акинша К.А. Проблемы изучения частного собирательства // Актуальные проблемы развития культуры и искусства в свете решений XXVII съезда КПСС: Матер, московской конфер. аспирантов вузов и НИИ / НИИ искусствознания. - М.: Б. и., 1988; Акинша К.А. Время коллекций. Универсальные собрания России 60-80-х гг. // Типология русского реализма второй половины XIX века. Сб. ст. / АН СССР, ВНИИ искусствознания; Отв. ред. Г.Ю. Стернин М.: Наука, 1990.- С. 39-64. [↑](#footnote-ref-14)
15. Гурулёва В.В. С.Г. Строганов, меценат и коллекционер (1794 1882) // Коллекционеры и меценаты в Санкт-Петербурге, 1703 - 1917: Тез. докл. конф. / Гос. Эрмитаж; науч. ред. С.О. Андросов. - СПб.: Гос. Эрмитаж, 1995.-С.18- 19. [↑](#footnote-ref-15)
16. Куприяшина Т.В. Коллекция из имения A.C. и П.С. Уваровых Карачарово в Муромском музее // Очерки русской и советской археологии. М, 1991.-С. 51 -59. [↑](#footnote-ref-16)
17. Лазаревский И. Среди коллекционеров. М.: Изд-во Ирины Касаткиной, 2001.-200 с. [↑](#footnote-ref-17)
18. Мавлеев Е.В. Романовы коллекционеры // Санкт-Петербург и античность / Науч. ред. Е.В. Мавлеев. - СПб.: С-Петерб. фонд культуры, 1993- С. 39. [↑](#footnote-ref-18)
19. Неверов О.Я. История создания коллекции // Саверкина И.И. Греческая скульптура V в. до н. э. в собрании Эрмитажа: оригиналы и римские копии: Каталог/Гос Эрмитаж. Л.: Искусство, 1986.-С. 13-21. [↑](#footnote-ref-19)
20. Пиотровский Б.Б. История Эрмитажа // Эрмитаж. История и современность. 1764 1988 / Под общ. ред. В.И. Суслова. - М.: Искусство, 1990. - С. 20-55. [↑](#footnote-ref-20)
21. Дьячков А.Н. Коллекционирование // РМЭ. М., 2001. – Т.1. С.277-278. [↑](#footnote-ref-21)
22. Каулен М.Е. Коллекция // Российская музейная энциклопедия. - В 2-х т. - Т. 1. - М.: Прогресс, Рипол классик, 2001. - С. 278. [↑](#footnote-ref-22)
23. Яо М.К., Еманова Ю.Г., Бородина С.Д. Коллекционирование: вопросы аккумуляции, актуализации и идентификации // Вестник ТГГПУ. 2012. №3. [↑](#footnote-ref-23)
24. Корепанова И.А., Журкова Е.А. Коллекционирование — феномен культурный ипсихологический // Культурно-историческая психология 2007. № 4. С. 32— 38.  [↑](#footnote-ref-24)
25. Корепанова И.А., Журкова Е.А. Коллекционирование — феномен культурный и психологический // Культурно-историческая психология 2007. № 4. С. 32— 38.  [↑](#footnote-ref-25)
26. Клюканова Л.Г. Частное коллекционирование в современной художественной культуре России: диссертация ... кандидата : 24.00.01 / Клюканова Лариса Геннадьевна;[Место защиты: ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный институт культуры], 2017.- 196 с. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. [↑](#footnote-ref-27)
28. Клюканова Л.Г. Частное коллекционирование в современной художественной культуре России: диссертация ... кандидата : 24.00.01 / Клюканова Лариса Геннадьевна;[Место защиты: ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный институт культуры], 2017.- 196 с. [↑](#footnote-ref-28)
29. Яо М.К., Еманова Ю.Г., Бородина С.Д. Коллекционирование: вопросы аккумуляции, актуализации и идентификации // Вестник ТГГПУ. 2012. №3. [↑](#footnote-ref-29)
30. Барболин М.П., Голядкин Г.Н. Коллекционирование как способ сохранения, воспроизводства и устойчивого развития цивилизации: опыт осмысления и осознания // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. - 2009. - №1(41). - С. 135 - 142. [↑](#footnote-ref-30)
31. Менш Петер Ван. Коллекционирование // ВМ. 2014. №1 (9). [↑](#footnote-ref-31)
32. Менш Петер Ван. Коллекционирование // ВМ. 2014. №1 (9). [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. [↑](#footnote-ref-33)
34. Менш Петер Ван. Сохранение // ВМ. 2014. №1 (9). [↑](#footnote-ref-34)
35. Гузевич Д., Гузевич И. Великое посольство. СПб.: Феникс., 2003. С. 102. [↑](#footnote-ref-35)
36. Любимцев С.В.Типология частного коллекционирования в России XVIII века и художественные коллекции: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 СПб., 2006. – 28 с. - С. 10. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. С. 14. [↑](#footnote-ref-37)
38. Игнатьева О.В. Частное коллекционирование в процессе европеизации России в XVIII – начале ХХ века // Вестник Пермского университета . Пермь, 2014. № 2 (25). С. 23 [↑](#footnote-ref-38)
39. Малиновский К.В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. СПб.: Крига, 2012. С. 299 [↑](#footnote-ref-39)
40. Минченков Я.Д. Меценаты искусства и коллекционеры [Электронный ресурс]// Серия «Воспоминания о передвижниках». Ленинград, 1965. С. 4. (3-8) URL: http://www.litres.ru/static/trials/02/44/72/02447265.a4.pdf. [↑](#footnote-ref-40)
41. Овсянникова С.А. Частное коллекционирование в России в пореформенную эпоху (1861-1917) // Очерки истории музейного дела в России. М.: Советская Россия, 1960. Вып.2 С. 68. [↑](#footnote-ref-41)
42. Арциховский А.В. Основы археологии. М.: Госполиздат, 1955. С. 8. [↑](#footnote-ref-42)
43. Петров Г.Ф. Миг вечности: Музеи Санкт-Петербурга в потоке времени. СПб.: Логос, 2005. С. 270 [↑](#footnote-ref-43)
44. Декрет Совета Народных Комиссаров от 19 сентября 1918 года «О запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1917/?id=584> (Дата обращения: 22.04.2018) [↑](#footnote-ref-44)
45. Саверкина И.В. История частного коллекционирования в России. СПб., 2006. С. 9. [↑](#footnote-ref-45)
46. Смирнова И. Наш золотой запас // Советский музей. 1988. С. 57. (С. 54—61) [↑](#footnote-ref-46)
47. Интернет-журнал «Наше наследие» [Официальный сайт]. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/> (Дата обращения: 16.04.2018) [↑](#footnote-ref-47)
48. Некоммерческая организация «Российский фонд культуры» [Официальный сайт] URL: <http://fond.culture.ru/> (Дата обращения: 19.03.2018) [↑](#footnote-ref-48)
49. Дары Эрмитажу. Каталог выставки. Л., 1989. С. 6. [↑](#footnote-ref-49)
50. Боханов А.Н., Горинов М.М., Дмитренко В.П. и др. История России. XX век . М.: ООО «Издательство ACT», 2001. С.343 [↑](#footnote-ref-50)
51. Конституция Российской Федерации принята всенародным голосованием 12 декабря 1993 года. Глава 2. Статья 35. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.constitution.ru/10003000/10003000-4.htm> (Дата обращения: 20.03.2018) [↑](#footnote-ref-51)
52. Федеральный закон от 26 мая 1996 N 54-ФЗ (ред. от 23.02.2011, с изм. от 01.12.2014) "О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации" [Электронный ресурс]. URL: <http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_110957/> (Дата обращения: 20.03.2018) [↑](#footnote-ref-52)
53. Федеральный закон от 26 мая 1996 N 54-ФЗ (ред. от 23.02.2011, с изм. от 01.12.2014) "О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации" [Электронный ресурс]. URL: <http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_110957/> (Дата обращения:22.03.2018) [↑](#footnote-ref-53)
54. [Яковлева](https://rg.ru/author-Elena-Yakovleva/) Е. Музей автоматов. Газированных: Михаил Пиотровский: Частные музеи меняют культурный ландшафт России. // [Российская газета - Федеральный выпуск №7387 (221)](https://rg.ru/gazeta/rg/2017/10/02.html) от 01.10.2017. Режим доступа: <https://rg.ru/2017/10/01/mihail-piotrovskij-chastnye-muzei-meniaiut-kulturnyj-landshaft-rossii.html> (Дата обращения: 24.03.2018) [↑](#footnote-ref-54)
55. Михаил Пиотровский: «У нас больше разногласий не с властью, а с толпой» // Культура. РФ. Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/212606/mikhail-piotrovskii-u-nas-bolshe-raznoglasii-ne-s-vlastyu-a-s-tolpoi> (Дата обращения: 15.03.2018) [↑](#footnote-ref-55)
56. Муртазаев Э. «Мы отстали от Запада лет на двести»: интервью с Петром Авеном и Мариной Лошак. [Электронный ресурс] / Forbes, Ноябрь 2014. – Режим доступа: <http://www.forbes.ru/milliardery/273393-my-otstali-ot-zapada-let-na-dvesti-intervyu-s-petrom-avenom-i-marinoi-loshak> (Дата обращения: 16.04.2018) [↑](#footnote-ref-56)
57. Клюканова Л.Г. Частное коллекционирование в современной художественной культуре России: диссертация ... кандидата : 24.00.01 / Клюканова Лариса Геннадьевна;[Место защиты: ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный институт культуры], 2017.- 196 с. [↑](#footnote-ref-57)
58. Словарь актуальных музейных терминов / авт.-сост. М.Е. Каулен [и др]. // Музей. 2009. № 5. С. 22 [↑](#footnote-ref-58)
59. Полякова Е.А. Музей в контексте актуализационноадаптационных процессов // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. №388. [↑](#footnote-ref-59)
60. Холторф К. Культурное наследие и современное общество // Museum.- 2011.- № 249-250.- С. 8-17. [↑](#footnote-ref-60)
61. Реммельт Даалдер. Посетитель музея: жертва, потребитель, диктатор или почетный гость? // Музей и демократия. Серия электр. Изданий MUSEUM PRO.- Вып.1.0. - М.: РИК, 1997.- С.28-36 // http://www.museum.ru/future/lmp/web/archive/m-pro\_1.pdf [↑](#footnote-ref-61)
62. Портер Дж. Роль музея как средства коммуникации // Museum.- 1983.- № 183. [↑](#footnote-ref-62)
63. Стронг Р. Музей и коммуникация // Museum.- 1983.- № 183.- С. 3-9. [↑](#footnote-ref-63)
64. Полякова Е.А. Музей в контексте актуализационноадаптационных процессов // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. №388. [↑](#footnote-ref-64)
65. Печенкина О.А. Актуализация и популяризация культурного наследия в библиотеке как форма его сохранения // Ценности и смыслы. 2013. №6 (28). [↑](#footnote-ref-65)
66. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России /М.Е. Каулен - Москва : Этерна, 2012. С. 107 [↑](#footnote-ref-66)
67. Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. / Ф.И. Шмит. - Л.: Academia, 1929. - С. 145-146. [↑](#footnote-ref-67)
68. Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. – 432 с. - C. 13. [↑](#footnote-ref-68)
69. Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения: Сб. науч. тр. / ЦМР. М., 1986. С. 68. [↑](#footnote-ref-69)
70. Юренева Т. Ю. Музееведение: Учебник для высшей школы. – 2-е изд. – М.: Академический Проект, 2004. С. 382. [↑](#footnote-ref-70)
71. Майстровская М. Музейная экспозиция: Тенденции развития // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции: Сборник научных статей/ Российский институт культурологии. М., 1997. С. 11-36. [↑](#footnote-ref-71)
72. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве / M.: Ad Marginem Press, 2015. С. 78 [↑](#footnote-ref-72)
73. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве / M.: Ad Marginem Press, 2015. С. 79-80 [↑](#footnote-ref-73)
74. Закон «О Музейном фонде Российской Федерации». URL: <http://base.garant.ru/123168/> [↑](#footnote-ref-74)
75. Музейные термины // Терминологические проблемы музееведения: Сб.науч.тр. ЦМР. М., 1986. С. 128. [↑](#footnote-ref-75)
76. Жан-Франсуа Лиотар. Состояние постмодерна. / Пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: АЛЕТЕЙЯ, 1998. [↑](#footnote-ref-76)
77. Оганов А. А. Культура в эпоху глобализационных перемен // Философия и общество. 2012. - №2(66). [↑](#footnote-ref-77)
78. Овсейчик Е.В., Хомич Е.В. Виртуальная реальность в контексте «дромологической» концепции П. Вирильо // Социальные науки и практики в XXI веке: из опыта молодежных исследований (риски и вызовы современности). Материалы конференции / Под ред. В.П. Шалаева. Йошкар-Ола: Марийский государственный технический университет, 2011. С. 41–42. [↑](#footnote-ref-78)
79. Вирильо П. Тирания настоящего времени // Искусство кино. 1996. №1. С. 130–133. [↑](#footnote-ref-79)
80. Virilio P. Ground Zero. London, 2002. р. 71. [↑](#footnote-ref-80)
81. Сидоров А.М. Поль Вирильо: тело, скорость и современное искусство // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2012. №3. С.137–144. [↑](#footnote-ref-81)
82. Емелин В.А. Виртуальная реальность и симулякры. М., 1999. - Интернет-ресурс. URL: <http://emeline.narod.ru/virtual.htm> [↑](#footnote-ref-82)
83. Никонова А.А. Визуальные технологии и сохранение культурного наследия России // Вестник СПбГУКИ. 2014. №1 (18). [↑](#footnote-ref-83)
84. Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука, 2004. – 141 с. [↑](#footnote-ref-84)
85. Сарна А.Я. Образ и медиум: визуальный текст в массовой коммуникации: сборник статей. Минск: Четыре четверти, 2012. [↑](#footnote-ref-85)
86. Баева Л. В. Электронная культура: угроза культурной безопасности или новые возможности для развития // Сохранение культурного наследия и проблемы фальсификации истории: материалы всерос. молодеж. конф. в рамках фестиваля науки, Астрахань, 19-21 сент. 2012 г.: в 2 т. / под ред. А. П. Романовой. Астрахань: АГУ, 2012. Т. 1. С. 12-17. [↑](#footnote-ref-86)
87. Никонова А.А. Визуальные технологии и сохранение культурного наследия России // Вестник СПбГУКИ. 2014. №1 (18). [↑](#footnote-ref-87)
88. Тарумова Н.Т. Актуализация отечественного культурного наследия XVIII–XX вв. средствами информационных технологий (архивные и музейные коллекции в Internet): диссертация ... кандидата: 24.00.01 / Тарумова Наталья Тимофеевна; - Ярославль, 2015.- 250 с. [↑](#footnote-ref-88)
89. Войтин А.О., Тютюнник В.М. КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ БАЗ ДАННЫХ И ИНФОРМАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 11-2. – С. 242-246. [↑](#footnote-ref-89)
90. Никонова А.А. Визуальные технологии и сохранение культурного наследия России // Вестник СПбГУКИ. 2014. №1 (18). [↑](#footnote-ref-90)
91. Бородкин Л. И., Жеребятьев Д. И Современные тенденции в разработке виртуальных реконструкций объектов историко-культурного наследия: междунар. опыт // Виртуальная реконструкция историко-культурного наследия в форматах научного исследования и образовательного процесса: сб. науч. ст. / под ред. Л. И. Бородкина, М. В. Румянцева, Р. А. Барышева. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2012. С. 11.  [↑](#footnote-ref-91)
92. Жеребятьев Д. И. Построение открытой информационной среды в задачах ЗР-моделирования историко-культурного наследия: онлайн доступ к источникам виртуальной реконструкции монастырского комплекса начала XX в. // Виртуальная реконструкция. С. 83.  [↑](#footnote-ref-92)
93. Музей Людвига в Русском музее. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.rusmuseum.ru/about/ludwig/ [↑](#footnote-ref-93)
94. Государственный Русский музей. Отдел новейших течений. 1991-2001. СПб: Palace Editions, 2004 [↑](#footnote-ref-94)
95. III Фотобиеннале историко-архивной фотографии из российских музеев и частных коллекций. [Электронный ресурс] / Выставки. – Режим доступа: http://www.rusmuseum.ru/marble-palace/exhibitions/iii-photobiennale-of-historical-and-archival-photography-from-russian-museums-and-private-collection/ [↑](#footnote-ref-95)
96. Государственный Русский музей: Отчет за 2006 год. СПб., 2007. С. 119. [↑](#footnote-ref-96)
97. Матвеев, В. Ю. Эрмитаж “уединенный”, или Выставочная мозаика Эрмитаж. Материалы истории

    выставочной деятельности музея: выставки в Эрмитаже и в центрах Государственного Эрмитажа / Научно-

    справочное издание / в 2 Томах: Основной текст и Приложения. – СПб., 2014. С. 563, 583. [↑](#footnote-ref-97)
98. ВЫСТАВКИ В ЭРМИТАЖЕ / Отчет Государственного Эрмитажа. 2016 / Государственный Эрмитаж.  – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. – 204 с.- С. 45. [↑](#footnote-ref-98)
99. Пиотровский М.Б. Частные коллекции – прародители музеев. // Частные коллекции Российской империи:

    [альбом]. М.: Слово, 2004. С. 7. [↑](#footnote-ref-99)
100. Государственный Русский музей: Отчет за 2001 год. СПб., 2002. С. 128. [↑](#footnote-ref-100)
101. Государственный Русский музей: Отчет за 2008 год. СПб., 2009. С. 124. [↑](#footnote-ref-101)
102. Матвеев, В. Ю. Указ. соч. С. 581. [↑](#footnote-ref-102)
103. ВЫСТАВКИ В ЭРМИТАЖЕ / Отчет Государственного Эрмитажа. 2016 / Государственный Эрмитаж.  – СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. – 204 с.- С. 47. [↑](#footnote-ref-103)
104. Основы музееведения: учебное пособие/ Отв. ред. Э.А.Шулепова. Изд. 2-е, испр. – М.: Книжный дом

     «ЛИБРОКОМ», 2010. С. 406. [↑](#footnote-ref-104)
105. Русские потомки французской императрицы. Герцоги Лейхтенбергские в Петербурге: каталог выставки из

     собрания Государственного Эрмитажа. СПб., 2011. [↑](#footnote-ref-105)
106. Е. П. Ренне. Выставки / Отчет Государственного Эрмитажа. 2014 / Государственный Эрмитаж.  – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. – 244 с. - С. 65. [↑](#footnote-ref-106)
107. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. - С 7. [↑](#footnote-ref-107)
108. Черникова В.Е. Диалог культур как способ социокультурного взаимодействия в условиях глобализации // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2012. №4 С.279-287. [↑](#footnote-ref-108)
109. Лотман Ю. М. Семиосфера // Лотман Ю. М. К построению теории взаимодействия культур. СПб., 2010. - С. 604–605. [↑](#footnote-ref-109)
110. В. М. Дианова. К построению теории межкультурного взаимодействия. Международные отношения и диалог культур / под ред. И. Д. Осипова, С. Н. Погодина. — СПб.: Изд‐во Политехн. ун‐та, 2011. — 384 с. [↑](#footnote-ref-110)
111. КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ И СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ / Музей современного искусства «Гараж». Режим доступа: <https://garagemca.org/ru/research/the-impact-of-1960s-soviet-modernism> (Дата обращения: 20.02.2018) [↑](#footnote-ref-111)
112. Выставка «Личный выбор: работы из частных коллекций современного искусства» / Музей современного искусства «Гараж». Режим доступа: <https://garagemca.org/ru/event/personal-choice-collectors-selections-from-their-own-collections> (Дата обращения: 11.04.2018) [↑](#footnote-ref-112)
113. Анастасия Пацей. Семь коротких заметок о трансфуризме. / Трансфуризм. Каталог к выставке в Музее нонконформистского искусства (Арт-центр «Пушкинская-10») (23 декабря 2017 – 21 января 2018). СПб.: ДЕАН, 2017.- 312 с. – C. 41. (Дата обращения: 23.04.2018) [↑](#footnote-ref-113)
114. Андрей Хлобыстин. ПАиБНИ – Петербургский архив и библиотека независимого искусства. ОПЫТ ТОТАЛЬНОГО АРХИВИРОВАНИЯ / Музей нонконформистского искусства» (каталог); СПб. 2009. – 264 с. - С. 23. [↑](#footnote-ref-114)
115. Там же. [↑](#footnote-ref-115)
116. Николай Кононихин. ВЛАДИМИР ЖУКОВ. В КРУГЕ ПАВЛА КОНДРАТЬЕВА. / Сайт Музей нонконформистского искусства. Режим доступа: <http://nonmuseum.ru/index.php/jukov-2018> (Дата обращения: 19.04.2018) [↑](#footnote-ref-116)
117. Школа Пайдейя. Сайт Музей нонконформистского искусства. Режим доступа: <http://www.nonmuseum.ru/index.php/education/paideia> (Дата обращения: 23.04.2018) [↑](#footnote-ref-117)
118. Новый музей (Аслана Чехоева) /Сайт Мой Петербург. Режим доступа: <http://www.peterburg.biz/novyiy-muzey-na-osnove-chastnoy-kollektsii-aslana-chehoeva.html> (Дата обращения: 23.04.2018) [↑](#footnote-ref-118)
119. Выставочный проект «Баби Бадалов & LOBSTERREALISM» / Сайт Нового музея. Режим доступа: <http://www.novymuseum.ru/events-muzeum_newsexch/vystavochnyi_proekt_babi_badalov_lobsterrealism.html> (Дата обращения: 02.05.2018) [↑](#footnote-ref-119)
120. Презентация проектов по сохранению наследия выдающегося осетинского композитора Бориса (Аслан-Гирея) Галати / Сайт Нового музея. Режим доступа: <http://www.novymuseum.ru/events-muzeum_news-speech/prezentaciya_proektov_po_sohraneniyu_naslediya_vydayuszegosya_osetinskogo_kompozitora_borisa_aslan-gireya_galati.html> (Дата обращения: 02.05.2018) [↑](#footnote-ref-120)
121. ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ «РОССИЯ В ЭРАРТЕ» / Сайт Музея современного искусства Эрарта. Режим доступа: <https://www.erarta.com/ru/museum/projects/detail/262f0f8e-07a6-11e2-beae-8920284aa333/> (Дата обращения: 02.05.2018) [↑](#footnote-ref-121)
122. ▲CROSS ART. НЕОПОЗНАННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕКТЫ / Сайт Музея современного искусства Эрарта. Режим доступа: https://www.erarta.com/ru/programmes/festivals/detail/db22be22-0294-11e4-9e1c-8920284aa333/ [↑](#footnote-ref-122)
123. <https://www.erarta.com/ru/programmes/entertaining/detail/7d2dc942-9aca-11e2-a6ea-8920284aa333/> (Дата обращения: [↑](#footnote-ref-123)