

## От традиционного музея к социальному институту

Л. Я. Петрунина

Российская Федерация, 119634, Москва, ул. Скульптора Мухомовой, 10

Для цитирования: Петрунина Л. Я. 2020. От традиционного музея к социальному институту. *Вопросы музеологии* 11 (1): 133–140. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.113>

В статье рассматриваются причины кризиса в музеологии. В качестве основной называется ее разрыв с современной музейной практикой и ограниченность рамками профессионального института. Музеология сегодня, как и раньше, занимается коллекциями и комплексом проблем, связанных с ними, включая документирование, хранение, экспонирование, реставрирование и т. д. Между тем кардинальные новации проходят во взаимодействии музея с посетителями. Музеи вынуждены идти по пути инкорпорирования приемов работы других культурных институций, чтобы выдерживать конкуренцию и разнообразить формы работы. Приведенные в статье примеры практических новаций показывают, что сегодня деятельность музея строится уже не вокруг предмета, а вокруг посетителя и его потребностей. Это позволяет поддерживать и музейный бум, и высокий ценностный рейтинг, и быть площадкой для обсуждения ключевых проблем общества. Современный музей с включением в его деятельность местных сообществ, спонсоров, волонтеров, «друзей музея» показывает тенденции саморазвития музейного движения от профессионального института к социальному, интегрированному в систему прочих социальных институтов общества наряду с институтами семьи, религии, образования, политических партий и т. д. Перед наукой, основная роль которой — максимально полно и адекватно описывать ту часть реальности, с которой она работает, неизменно стоит задача анализа всех происходящих изменений, с тем чтобы сохранить валидность научных концепций и разрабатывать новые. Объективный анализ этих новаций может дать музеологии толчок к дальнейшему развитию научного аппарата и обновлению теоретических конструкций.

*Ключевые слова:* музей, музеология, профессиональный институт, музейный бум, социальный институт, формы музейной деятельности.

Многолетний опыт работы в Государственной Третьяковской галерее, последние 20 лет в качестве социолога<sup>1</sup>, философское образование и глубокий интерес к истории музейного дела позволяет автору предложить вниманию профессионального сообщества некоторые идеи по преодолению кризиса в музеологии. Возможно, эти размышления подтолкнут коллег к обсуждению категориального аппарата музеологии и активному участию в обновлении музейной дефиниции, инициированной Международным советом музеев (International Council of Museums — ICOM, ИКОМ).

Музейный бум 1970-х гг. совпал с взлетом музеологии как науки, успешно опиравшейся на музей классического образца, концептуально оформляемого идеями Просвещения. Однако уже с 1980-х гг. музеи стали применять новые формы рабо-

<sup>1</sup> Петрунина, 2012.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2020

ты с посетителями, и в музеологии стали нарастать кризисные явления, а начиная с последних лет XX в. их открыто обсуждают<sup>2</sup>.

В наступившем XXI в. музейная практика столь значительно трансформировалась, что размывает выработанные музеологией теоретические подходы, и эти изменения отмечают специалистами как не относящиеся к музею. Музеология осталась в рамках описания музейного предмета и деятельности только профессиональной институции, ставя в смысловую оппозицию «мы» и «они» всех других участников музейной сферы, оставляя это поле социологам и культурологам. Между тем перед наукой, основная роль которой — максимально полно и объективно описывать ту часть реальности, с которой она работает, неизменно стоит задача анализа всех происходящих изменений, чтобы сохранить валидность научных концепций и разрабатывать новые.

Сегодня широкое включение в музейную деятельность местных сообществ, волонтеров, коллекционеров, обществ «друзей музея», спонсоров приобретает все больший вес, трансформирует музей из профессиональной институции в нечто иное. Даже крупные музеи не могут обойтись без привлечения этих околмузейных групп при организации и проведении больших выставок и проектов. Синкретизм практической деятельности самих музеев, его изменчивые адаптивные формы от музея до парамузея, о которых писал Петер ван Менш (1992 г.)<sup>3</sup>, показывает «тенденции саморазвития музейного движения в сторону социального института, интегрированного в систему социальных институтов общества наряду с институтами семьи, религии, образования, политических партий» и другими.

Музейный бум начала XXI в. имеет другие причины, нежели этот же феномен в 1970–1980-х гг. Тогда посещаемость была обусловлена желанием узнать свое прошлое в рамках традиционных музейных экспозиций и выставок. Теперь же, имея перед собой пример сохранения культурного наследия музеями, повзрослевшие поколения музейных посетителей используют новые социально-экономические условия и трансформируют этот опыт в доступные им активные формы, акцелируя потоки публики и увеличивая свой общественный вес. В результате появляется широкое движение частных коллекционеров, причем их вниманием пользуются любые предметы, от самоваров до утюгов, от елочных игрушек до игровых автоматов и автомобилей. И вслед за этим у них возникает естественное желание демонстрировать свои коллекции, конечно, называя их музеями. Отсюда появление в России большого количества частных инициатив — только по публичному названию музеев, имеющих разное коммерческое оформление. В одной лишь Ярославской области таких музеев на сегодня насчитывается 75 единиц<sup>4</sup>.

Российские музеи также демонстрируют сегодня способность к адаптации в меняющейся социально-экономической и культурной ситуации, начавшейся еще в перестройку<sup>5</sup>. Этот реальный опыт выживания показывает эластичность музейного института, способного к инкорпорации деятельности других культур-

<sup>2</sup> Долак, 2010.

<sup>3</sup> Mensch P. van 1992. *Towards a methodology of museology. PhD thesis*. URL: <http://vana.muuseum.ee/uploads/files/mensch23.html> (дата обращения: 24.04.2019).

<sup>4</sup> В семинаре по проектированию Фестиваля примут участие 25 частных музеев. *Ассоциация менеджеров культуры*. URL: <http://amcult.ru/news/v-seminare-po-proektirovaniyu-festivalja-primut-uchastie-25-chastnyh-muzeev> (дата обращения: 24.04.2019).

<sup>5</sup> Петрунина, 2010.

ных институций. Пример тому — включение в практику музейной деятельности театральных постановок в старинных усадебных интерьерах музеев-заповедников. Так, в усадьбе А. П. Чехова «Мелехово» в летнее время еженедельно проходят спектакли по мотивам чеховских пьес. В музее-заповеднике «Царицыно» Государственный литературный музей в 2014 г. провел «музейные гастроли», и в рамках этого проекта были проведены не только мастер-классы, но и театральные флешмобы. В музее-усадьбе «Поленово» традиционными стали летние спектакли «Театра на лужайке», где силами детишек из окрестных деревень поставили спектакли «Снежная королева» и «Волшебная лампа Аладдина».

Другой пример инкорпорации — проведение пленэров в музеях-заповедниках. Так, Плещинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник с 1999 г. проводит пленэр «Зеленый шум», который в 2009 г. приобрел статус международного. По сути, этот учебный прием в художественном образовании был адаптирован в проект с привлечением известных художников и получил широкую известность. Аналогичные пленэры проходят в комплексе «Вятское», где сумели возродить целое село на время его расцвета в конце XIX в.

Музеи берутся и за реконструкции более сложного свойства. Так, музей А. С. Пушкина в усадьбе Михайловское, выиграв грант Благотворительного фонда Елены и Геннадия Тимченко, начал проект по возрождению в исторически достоверной форме Покровской ярмарки. Это один из ярких примеров включения в музейную практику этнографических традиций. Здесь музеи идут вслед за широким движением клубов реконструкторов, распространившимся во всем мире, демонстрирующих новые способы освоения истории.

Примеры деятельности музеев по немuseumным основаниям можно множить бесконечно. Важно, что и международные акции «Ночь в музее», «Селфи в музее», и инкорпорация театра в музей, пленэра в музей и концерта в музей размывает привычные нормы и модели взаимодействия с музейными экспонатами в стенах музея как для посетителей, так и для персонала. Все это показывает, что теперь деятельность музея строится не вокруг музейного предмета, а *вокруг человека и его потребностей*. И именно эта активизация разнообразной музейной деятельности привлекает сегодня в музей публику, создавая как слой постоянных посетителей (в провинции — часто сообщество близко проживающих), так и расширяя орбиту влияния за счет событийных новаций.

Ценностный рейтинг музея в обществе необыкновенно высок. Подтверждение этому — создание в Москве музеев «Русского зарубежья»<sup>6</sup> и «Истории миграции»<sup>7</sup>. Первый создавался на базе Московской библиотеки № 17 и организованного в ней «Дома русского зарубежья», второй — на базе Центра по изучению миграции. Здесь важно подчеркнуть, что процесс трансформации «дома» и «центра» в музей позволил этим институциям поднять свой статус и привлечь внимание общества к процессам миграции и возвращения к родным истокам поколений соотечественников, вынужденных к эмиграции по социально-политическим причинам. То есть *музейная форма стала способом «легализации» социальных групп*, прежде не получивших «прописки» в советском и постсоветском обществах. И именно эластичность музейной формы и высокий рейтинг музея в обществе позволил придать этим со-

<sup>6</sup> Москвин, 2015.

<sup>7</sup> Полетаев, 2016.

циальным группам определенный общественный вес и вписать их в структуру общества. За рубежом тоже достаточно аналогичных примеров создания музеев для мигрантов, выполняющих задачи социализации и ассимиляции последних.

В 2003 г. Благотворительный фонд В.Потанина объявил грантовый конкурс «Меняющийся музей в меняющемся мире»<sup>8</sup>. Его задачей было усиление *роли музея как современного центра социальных изменений* и привлечение местных сообществ к участию в деятельности музеев по сохранению культурного наследия. За годы работы более 500 музейщиков получили грантовую поддержку своим проектам. В результате сотрудничества музеев и фонда стали складываться местные сообщества, изменяющие уклад местной жизни, *формирующие новые социальные группы*. Блестящий пример — проект в подмосковной Коломне, начатый с «Музея забытого вкуса», продолженного «Фабрикой пастилы» и ежегодным фестивалем «Антоновские яблоки». Все это кардинально поменяло облик города, вплоть до деловой атмосферы и архитектурных новаций<sup>9</sup>. Таких примеров в России уже несколько. В рамках проекта Сети европейских музейных организаций (The Network of European Museum Organizations — NEMO) с 2014 г. проводится такая же работа среди европейских музеев<sup>10</sup>. Это показывает размах музейного движения, перелившегося через границы зданий и экспозиций. Все вместе эти примеры свидетельствуют, что музей *практически стал по форме организации социальным институтом*.

Движение корпоративных музеев, которых в России насчитывалось по данным экспертов до 3,5 тыс. в 2018 г.<sup>11</sup>, пытается осмыслить свою роль в обществе. Приглашенный на II Международную конференцию «Корпоративные музеи сегодня» (2015 г.) Пол Алезраа, глава компании «Авеста», выступил с докладом «Зачем корпорациям музеи?». Оказывается, «корпоративный музей помогает находить ответы, на которых в дальнейшем строится деятельность компании»<sup>12</sup>. Но почему корпорации выбирают форму музея? Разве нет ничего другого для осмысления своего положения в обществе? Ответ кроется в широких *инструментальных возможностях музейной деятельности*. Именно этот институт человечество давно использует для передачи накопленного опыта, формирования системы ценностей и прогнозирования образа будущего.

Интернет не просто разнообразит музейные практики, но и дает другую реальность и музейным экспонатам, и формам работы с аудиторией. В рамках симпозиума Международного комитета ИКОМ по музеологии (International Committee for Museology — ИКОФОМ, ИКОФОМ)<sup>13</sup> в Киото на Генеральной конференции ИКОМ в половине докладов Интернету уделялось особое внимание, звучали концепции кибер-музея. А в ряде сообщений предлагалось перейти от анализа посетителей к анализу аудитории в целом, реальной и потенциальной, как более соответствующему современным формам коммуникации. И внимание к этой новой категории

<sup>8</sup> Музей без границ. Благотворительный фонд Владимира Потанина. URL: <http://museum.fondpotanin.ru/program> (дата обращения: 26.04.2019).

<sup>9</sup> Петрунина, 2019.

<sup>10</sup> Museums and Creative Industries: Case Studies from Across Europe 2018. NEMO. URL: [https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO\\_documents/NEMO\\_2018\\_Publication\\_Museums\\_and\\_Creative\\_Industries\\_Case\\_Studies\\_from\\_across\\_Europe.pdf](https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_2018_Publication_Museums_and_Creative_Industries_Case_Studies_from_across_Europe.pdf) (дата обращения: 26.04.2019).

<sup>11</sup> Никишин, 2019.

<sup>12</sup> Никишин, 2015.

<sup>13</sup> Smeds, 2019.

«не посетителей» возрастает в силу того, что в геометрической прогрессии увеличивается их численность и, соответственно, значимость для музеев<sup>14</sup>.

Статистика показывает, что музейный бум начала XXI в., по данным ВЦИОМ<sup>15</sup>, охватил до 89% населения России. Эти данные и вышеперечисленные изменения в музейной практике подталкивали исследователей уже в первое десятилетие XXI в. анализировать музей с позиций социального института<sup>16</sup>.

В свое время, в 1991 г., автору удалось в диссертации, представляющей музей изобразительных искусств как социальный институт, показать процесс возникновения музеев в связи с деятельностью определенных социальных групп. В музееведении утвердилась точка зрения, что коллекции высшего дворянского сословия были публичной демонстрацией состоятельности владельцев и следованию моде, инициированной монархом. Однако не осмысливается связь появления большого количества провинциальных музеев с результатами земской реформы Александра II и раскрепощения *частной инициативы инженеров, врачей, учителей*, объединившихся в многочисленные местные сообщества, которые аккумулировали разные инициативы. Так, общества любителей художеств появились в Астрахани, Владимире, Казани, Саратове, Смоленске, Одессе, Харькове, Новгороде, и именно при них создавались музеи<sup>17</sup>. Таким образом были реализованы *претензии этих интеллектуальных социальных групп* на обозначение их возросшей роли в культуре и обществе.

Эта дореволюционная сеть стала основой государственной музейной сети в СССР. Унифицированная под государственный заказ, финансируемая из госбюджета, она приобрела единообразие в структуре и тематике, стала частью государственной машины, выполнявшей идеологическую и пропагандистскую функцию по требованию партийной номенклатуры.

В 1990-е гг. после демонтажа советского строя в культурной жизни России вновь появляется многообразие, отражающее трудный процесс расхождения общества. Вместе с формированием *новых социальных групп* возникают *частные инициативы*, фонды, коллекции, появляются музеи самой разной тематики, выражающие *претензии данных социальных групп на положение в обществе*. Пульсация реальной сегодняшней жизни не отражается в отечественных музеелогических концепциях, построенных на анализе исторического материала. Возможно, это недостижимо в принципе: «теория... суха, но зеленеет древо жизни»<sup>18</sup>.

Сегодня как никогда актуальна точка зрения Томислава Шолы, призывающего музей «изменять сегодняшний мир, а не оживлять вчерашний день» и утверждающего, что «институт не является самоцелью, а скорее средством для продвижения к цели»<sup>19</sup>. Збынек Странский, обосновывая музееведение как научную дисциплину,

<sup>14</sup> Drotner, 2019.

<sup>15</sup> Навстречу «Ночи музеев — 2018» 2018. ВЦИОМ 3663 (18 мая). URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=9103> (дата обращения: 26.04.2019).

<sup>16</sup> Петрунина, 1991; Акулич, 2004; Лаптева, 2006; Кулиева, 2016.

<sup>17</sup> Володин, 1979; Стернин, 1984; Пивненко, 1990; Беспалая, 1985; Нерадовский, 1965; *Устав Общества любителей художеств в городе Смоленске 1898*. Смоленск: [Б. и.]; *Устав Общества им. А. И. Куинджи 1909*. СПб.: [Б. и.]; *Устав Общества им. Верещагина 1913*. Николаев: [Б. и.]; Битюцкая С. И. 1953. *Материалы по истории русского собирательства*. Рукопись. Л. 6 (Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 104 (С. И. Битюцкая). Д. 167).

<sup>18</sup> Гёте И. В. «Фауст», ч. 1, сцена IV (пер. Б. Л. Пастернака).

<sup>19</sup> Шола, 2013. С. 181.

в своих ранних работах также ориентировался на музей как социальный институт<sup>20</sup>.

Новая дефиниция музея, предложенная ИКОМ профессиональному сообществу на Генеральной конференции в Киото, вызывает много вопросов, и особенно настораживает первая фраза, определяющая музей как пространство (space) для критического диалога о прошлом и будущем. Заимствование термина, который уже давно используется естественными науками и имеет устойчивые коннотации, продиктовано конъюнктурными соображениями, но некорректно с точки зрения науковедения и грозит музеологии новыми сложностями. Хорошо, что дефиниция не была принята большинством голосов. Это дает шанс удержать единство понятийного аппарата науки, но вместе с тем подстегивает к осмыслению современной музейной практики и выработке новых, адекватных ей концепций.

Разрыв между теорией и практикой, давно вызывающей тревогу у специалистов, может способствовать возникновению «незаконнорожденных институтов», о которых писал Э. Хьюз<sup>21</sup>, анализируя нелегитимные формы удовлетворения легитимных потребностей. И такие институты уже появились в ближайшем к музею поле досуговых вариантов времяпрепровождения.

## Литература

- Drotner K. 2019. Critical Audience Studies: a Hidden Tradition of Innovation in Museology Critical Audience Studies. Smeds K. (ed.). *The Future of Tradition in Museology: Materials for a Discussion*. Paris: ICOFOM: 45–50.
- Hughes E. C. 1971. Bastard Institutions. *Sociological Eye: Selected Papers*. Chicago; New York: Aldine-Atherton: 98–105.
- Smeds K. (ed.) 2019. *The Future of Tradition in Museology: Materials for a Discussion*. Paris: ICOFOM.
- Stransky Z. 1966. Predmet Muzeologie. *Sbornik Materialu Prveho Muzeologickeho Symposia*. Brno: Museu da Moravia: 30–33.
- Акулич Е. М. 2004. *Музей как социальный институт. Дис... д-ра социол. наук*. Тюменск. гос. ун-т. Тюмень. URL: <http://www.dissercat.com/content/muzei-kak-sotsialnyi-institut#ixzz5fj2mh2bC> (дата обращения: 14.03.2019).
- Беспалая М. А. 1985. О деятельности Минского общества изящных искусств 1898–1906 гг. *Вопросы культуры и искусства Белоруссии*. Вып. 4. Минск: Высшая школа: 109–112.
- Володин В. В. 1979. *Из истории художественной жизни города Куйбышева: конец XIX — начало XX века*. М.: Советский художник.
- Долак Я. 2010. *Музеология — настоящее и будущее: материалы международной музеологической конференции*. URL: <http://museology-spb.narod.ru/bibr/Dolak.doc> (дата обращения: 14.03.2019).
- Кулиева М. М. 2016. Музей как особый социально-культурный институт. *Концепт: научно-методический электронный журнал* 2: 476–480. URL: <http://ekoncept.ru/2016/46114.htm> (дата обращения: 14.03.2019).
- Лаптева М. А. 2006. *Музей как социальный институт. Социально-философский анализ*. Дис. ... канд. филос. наук. Краснояр. гос. техн. ун-т. Красноярск. URL: <http://cheloveknauka.com/muzey-kak-sotsialnyy-institut#ixzz5fmATmNOa> (дата обращения: 16.03.2019).
- Москвин В. А. 2015. Музей русского зарубежья. *Музей* 12: 8–12.
- Нерадовский П. И. 1965. *Из жизни художника*. Л.: Художник РСФСР.
- Никишин Н. А. 2015. Корпоративные музеи сегодня. *Музей* 9: 71–73.
- Никишин Н. А. 2019. Хранители отечественного индустриального наследия. *Музей*. 4: 8–14.
- Петрунина Л. Я. 2010. Изменение образа публики художественных музеев по материалам эмпирических исследований 1985–2009 гг. Быховская И. М. (ред.). *Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований*. М.: Рос. ин-т культурологии: 304–326.

<sup>20</sup> Stransky, 1966.

<sup>21</sup> Hughes, 1971.

- Петрунина Л. Я. 2012. *Социальный портрет посетителя Третьяковской галереи*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing.
- Петрунина Л. Я. 2019. Музейные практики. Быховская И. М. (ред.). *Прикладная культурология. Энциклопедия*. М.: Согласие: 681–688.
- Петрунина Л. Я. 1991. *Музей изобразительных искусств как социальный институт художественной культуры*. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Гос. ин-т иск-знания. М. URL: <http://cheloveknauka.com/muzej-izobrazitelnyh-iskusstv-kak-sotsialnyy-institut-hudozhestvennoy-kultury> (дата обращения: 14.03.2019).
- Пивненко А. С. 1990. *Художественная жизнь города Харькова второй половины XIX — начала XX века (до 1917 г.)*. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: Всесоюз. НИИ искусствознания.
- Полетаев Д. В. 2016. Российские проблемы и европейские рецепты. *Музей*. 2: 23–27.
- Стернин Г. Ю. 1984. Зритель и художник в России на рубеже XIX–XX веков. *Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века: Исследования. Очерки*. М.: Советский художник.
- Шола Т. С. 2013. *Вечность здесь больше не живет: толковый словарь музейных грехов*. Тула: Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная поляна».

Статья поступила в редакцию 18 января 2020 г.;  
рекомендована к печати 19 марта 2020 г.

#### Контактная информация:

Петрунина Любовь Яковлевна — канд. филос. наук, независимый музейный консультант; [liubovgtg@yandex.ru](mailto:liubovgtg@yandex.ru)

### Museum: From the traditional form towards the social institution

L. Ia. Petrunina

10, ul. Sculptora Mukhinoi, Moscow, 119634, Russian Federation

**For citation:** Petrunina L. Ia. 2020. Museum: From the traditional form towards the social institution. *The Issues of Museology* 11 (1): 133–140. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2020.113> (In Russian)

The article deals with the reasons of crisis in museology. As the main idea of these are considered the gap between modern museum practice and limited by frame of the professional Institute. Whereas science, which main role is to describe as fully and adequately as possible the part of reality it works with, must permanently analyse all ongoing changes in order to preserve the validity of scientific concepts and develop new ones. The classical museology approach continues to describe museum objects and basic functions concerning selection, documentation, preservation, research, exhibition, restoration and etc. Meanwhile, radical innovations occur in the interaction of the museum and its visitors, accompanied the process of incorporation kind of works other cultural institutions. Today, the broad engagement of local communities, volunteers, collectors, “friends of the museum” societies and sponsors in the museum’s activities demonstrate trends of new Museum movement towards its self-development from a professional to a social institution, integrated into the system of social institutions of the society along with the institutions of family, religion, education, political parties, etc. Science, the main role of which is to fully and adequately describe the part of the reality with which it works, is invariably faced with the task of analysing all the changes that are taking place in order to maintain the validity of scientific concepts and develop new ones. An objective analysis of these innovations can give museology an impetus for the further development of the scientific apparatus and the updating of theoretical constructions.

**Keywords:** museum, museology, professional institution, museum boom, social institution, forms of museum activity.

## References

- Akulich E. M. 2004. *A Museum as a Social Institution*. Diss. Tyumensk. gos. un-t. Tyumen. Available at: <http://www.dissercat.com/content/muzei-kak-sotsialnyi-institut#ixzz5fj2mh2bC> (accessed: 14.03.2019). (In Russian)
- Bespalaia M. A. 1985. About Activity the Society Fine Art 1898–1906. *Voprosy kul'tury i iskusstva Belorussii*. Iss. 4. Minsk: Vysshiaia shkola Publ. 4: 109–112. (In Russian)
- Dolak J. 2010. Museology — Present and Future: *Materials of the International Museology Conference*. Available at: <http://museology-spb.narod.ru/bibr/Dolak.doc> (accessed: 14.03.2019). (In Russian)
- Drotner K. 2019. Critical Audience Studies: a Hidden Tradition of Innovation in Museology Critical Audience Studies. Smeds K. (ed.). *The Future of Tradition in Museology: Materials for a Discussion*. Paris: ICOFOM: 45–50.
- Hughes E. C. 1971. Bastard Institutions. *Sociological Eye: Selected Papers*. Chicago; New York: Aldine-Atherton: 98–105.
- Kulieva M. M. 2016. Museum as a Special Socio-cultural Institution. *Kontsept: nauchno-metodicheskij elektronnyi zhurnal* 2: 476–480. Available at: <http://ekoncept.ru/2016/46114.htm> (accessed 14.03.2019). (In Russian)
- Lapteva M. A. 2006. *A Museum as a Social Institution. Socio-philosophical analysis*. Diss. Krasnoyarsk. Available at: <http://cheloveknauka.com/muzey-kak-sotsialnyy-institut#ixzz5fmATmNOa> (accessed: 16.03.2019). (In Russian)
- Moskvin V. A. Museum of Russian Abroad. 2015. *Muzei* 12: 8–12. (In Russian)
- Neradovsky P. I. 1965. From the Life of An Artist. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ. (In Russian)
- Nikishin N. A. 2019. Custodians of Domestic Industrial Heritage. *Muzei* 4: 8–14. (In Russian)
- Nikishin N. A. 2015. Corporate Museums Today. *Muzei* 9: 71–73. (In Russian)
- Petrunina L. Ia. 2010. Changing the Image of Visitors of Fine Art Museums by Empirical Surveys 1985–2009s. Bykhovskaiya I. M. (ed.). *Kul'turologiia: fundamental'nye osnovaniia prikladnykh issledovaniia*. Moscow: Ros. in-t kul'turologii Publ.: 304–326. (In Russian)
- Petrunina L. Ia. 2012. *Social Portrait of the Visitor of the State Tretyakov Gallery*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing. (In Russian)
- Petrunina L. Ia. 1991. *The Museum of Fine Arts as a Social Institution of Artistic Culture*. Diss. abstract. Available at: <http://cheloveknauka.com/muzey-izobrazitelnyh-iskusstv-kak-sotsialnyy-institut-hudozhestvennoy-kultury> (accessed: 14.03.2019). (In Russian)
- Petrunina L. Ia. 2019. Museum's Practices. Bykhovskaiia I. M. (ed.). *Prikladnaya kul'turologiia. Entsiklopediia*. Moscow: Soglasie Publ.: 681–688. (In Russian)
- Pivnenko A. S. 1990. *Artistic Life of Kharkov in the Second Half of the XIX - early XX century (until 1917)*. Diss. abstract. Moscow: Vsesouz. NII iskusstvoznaniya Publ.
- Poletaev D. V. 2016. Russian Problems and European Recipes. *Muzei* 2: 23–27 (In Russian)
- Šola T. S. 2013. *Eternity no Longer Lives Here: Explanatory Dictionary of Museum Sins*. Tula: Muzei-usad'ba L. N. Tolstogo «Iasnaia poliana» Publ. (In Russian)
- Smeds K. (ed.) 2019. *The Future of Tradition in Museology: Materials for a Discussion*. Paris: ICOFOM.
- Sternin G. Iu. 1984. Spectator and Artist in Russia at the Turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. *Russkaia khudozhestvennaia kul'tura vtoroi poloviny XIX — nachala XX veka: Issledovaniia. Ocherki*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ. (In Russian)
- Stransky Z. 1966. Predmet Muzeologie. *Sbornik Materialu Prveho Muzeologickeho Symposia*. Brno: Museu da Moravia: 30–33.
- Volodin V. V. 1979. *From the History of the Artistic Life of the Kuibyshev City: the End of the XIX — the Beginning of the XX century*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ. (In Russian)

Received: January 18, 2020

Accepted: March 19, 2020

### Author's information:

Liubov' Ia. Petrunina — PhD, Independent Museum Consultant; [liubovgtg@yandex.ru](mailto:liubovgtg@yandex.ru)