

Савченко С.К.

НАУЧНО-ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЯ

Савченко, София Константиновна — бакалавр музеологии, студент магистерской программы, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, sofiasavchenko22@gmail.com.

В статье предпринята попытка выявить роль научно-вспомогательного материала в музеях в различные исторические периоды, а также определить специфику научно-вспомогательного материала в музеях различных профилей. В статье рассмотрены некоторые практики применения научно-вспомогательного материала в том или ином социально-политическом контексте, демонстрирующие потенциал данной группы экспозиционных материалов: создание текстов, объясняющих музейный предмет, в экспозициях художественных и естественно-научных музеев XIX в., активное использование вспомогательного материала для осуществления пропаганды или реализации кураторского проекта в советских и американских музеях первой половины XX в., эксперимент с полным отказом от научно-вспомогательного материала в европейских художественных музеях в середине XX в. В статье также отражены изменения внешнего вида и внутреннего содержания научно-вспомогательного материала на примере экспозиций конкретного музея — проведен сравнительный анализ экспозиций Военно-медицинского музея, созданных в 1951 и 2001 гг. Обращение к опыту прошлого актуально для определения возможностей научно-вспомогательного материала, а также его значения в современных музейных экспозициях.

Ключевые слова: научно-вспомогательный материал, экспозиция, этикетаж, Военно-медицинский музей.

SECONDARY MATERIAL IN THE CONTEXT OF THE HISTORY OF THE EXHIBITION ACTIVITY OF MUSEUM

Savchenko, Sofia Konstantinovna — Bachelor of Museology, Student of Master Programme, Saint-Petersburg State University, Russian Federation, Saint-Petersburg, sofiasavchenko22@gmail.com.

This article attempts to identify the role of secondary material in museums during various historical periods, as well as to determine the specifics of secondary material in museums of various profiles. The article discusses some practices of using secondary material in different socio-political contexts which demonstrate the potential of these materials: usage of texts explaining the museum subject in the expositions of art and natural science museums of the XIX century, the active use of secondary material for propaganda or curatorial projects in Soviet and American museums of the first half of the XX century, an experiment of not using secondary material at all in European art museums in the middle of the XX century. The article also shows the changes of the appearance and the content of secondary material on the example of the expositions of a particular museum, conducting a comparative analysis of the 1951 and 2001 expositions of the Military Medical Museum. The appeal to the experience of

the past is relevant for determining the opportunities that secondary material can provide, as well as its role in modern museum expositions.

Key words: secondary material, exhibition, museum label, Military Medical Museum.

В настоящей статье мы попытаемся проанализировать место научно-вспомогательного материала в экспозиции музея на протяжении XIX–XX вв. Как связаны профиль музея и специфика научно-вспомогательного материала в том или ином социально-политическом контексте? Обращение к опыту прошлого актуально для определения значения научно-вспомогательного материала в современных музейных экспозициях.

Согласно Российской музейной энциклопедии, научно-вспомогательный материал представляет собой комплекс предметов, не являющихся первоисточником знания и служащих раскрытию информационного потенциала музейных предметов; к ним относятся: «воспроизведения музейного предмета (объекта), диаграммы, карты, схемы, планы, таблицы, графики»¹. Такие приобретенные или изготовленные предметы в дальнейшем образуют фонд научно-вспомогательных материалов. Данное определение созвучно Единым правилам организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций 2020 г., согласно которым к научно-вспомогательному материалу (фонду) относятся: «воспроизведения (фотокопии, слепки, муляжи, макеты), реконструкции, карты, диаграммы, схемы, планы и другие предметы, разработанные или приобретенные в процессе комплектования, изучения и экспонирования музейных коллекций»².

Исследователи истории экспозиционно-выставочной деятельности музея уделяли мало внимания анализу научно-вспомогательного материала. По данному вопросу выделяются работы И.В. Андреевой. Исследовательница рассматривает «научно-вспомогательные материалы и тексты в экспозиции» внутри большой группы «вспомогательных материалов», к ним она относит: карты, схемы, реконструкции, диаграммы, мультимедиа программы и, соответственно, тексты³. Помимо научно-вспомогательного материала, выделенного исследовательницей внутри обширного комплекса «вспомогательных материалов», И.В. Андреева помещает в рамки экспозиционного проектирования и рассматривает отдельно: *воспроизведения музейных предметов и предметы экспозиционного искусства* (курсив наш — С.С.)⁴. Воспроизведения и произведения экспозиционного искусства («порождения») методов художественного проектирования, например, различного рода инсталляции, вписанные в пространство экспозиции ее кураторами) занимают подчиненное положение по отношению к музейному предмету и имеют целью раскрытие его информационного потенциала.

Также исследовательница как вид научно-вспомогательного материала выделяет научную реконструкцию, которая представляет собой смоделированный в процессе длительных научных изысканий утраченный или сохранный частично объект материального

¹ Словарь музейных терминов // Российская музейная энциклопедия. См. по адресу: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?13> (ссылка последний раз проверялась 17.11.2022).

² Приказ Министерства культуры РФ от 23 июля 2020 года № 827 Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций. См. по адресу: <https://docs.cntd.ru/document/542672925?marker=656010> (ссылка последний раз проверялась 17.11.2022).

³ Андреева И.В. Технологии выставочной деятельности. Челябинск, 2018. С. 49.

⁴ Она же. Вспомогательные материалы в системе музейной экспозиции: проблема классификации и понятийной идентификации // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 4 (28). С. 23.

или нематериального культурного (природного) наследия. Научная реконструкция применяется не только в экспозиционной практике музея, но также активно используется в исследовательской деятельности в процессе «опытного постижения исторической действительности». Выделяют несколько типов научной реконструкции: описательная (текст, содержащий информацию о реконструированном объекте: его характеристики, устройство), графическая, натуральная (визуализированное воплощение объекта), виртуальная. Выбор того или иного типа зависит от объекта реконструкции⁵. Таким образом, исследовательница расширяет виды научно-вспомогательных материалов, дополняя их научной реконструкцией.

Выбор того или иного вида научно-вспомогательного материала обуславливается во многом профилем музея, следовательно, типом музейных предметов и наиболее оптимально подобранного для них метода экспонирования. Например, для ландшафтного метода, применяемого преимущественно в краеведческих и естественно-научных музеях, характерным является использование диорам или панорам. При создании этнографических, историко-бытовых и мемориальных экспозиций преимущественно применяется ансамблевый метод. Здесь в качестве научно-вспомогательного материала могут выступать манекены, например, воссоздающие характерные для того или иного этноса черты лица, рост и проч., т.е. частично может быть использована научная реконструкция⁶.

Методы проектирования должны давать посетителю представление о том, что экспонаты имеют различное смысловое значение: подчиненное положение научно-вспомогательного материала и основное музейного предмета. Однако во многих случаях экспозиционеры игнорируют демонстрацию различий в статусе экспонатов, например, указание в этикетаже принадлежности экспоната к тому или иному фонду; является ли предмет подлинником (музейным предметом основного фонда) или копией (научно-вспомогательным материалом научно-вспомогательного фонда).

Стоит отметить, что порой смысловая граница между музейным предметом и научно-вспомогательным материалом стирается, происходит изменение функции предмета. Хотя копия остается копией, однако с течением времени научно-вспомогательный материал может стать музейным предметом — первоисточником знаний и эмоций (например, связанных с историей экспозиции), что знаменуется сменой фонда (предмет из научно-вспомогательного фонда передается в основной).

Помимо профиля музея и используемого при построении его экспозиций метода, выбор того или иного научно-вспомогательного материала также обусловлен историческим периодом, на который приходилась рассматриваемая деятельность музея. Так, первые интенции «объяснения» предметов для неподготовленных посетителей появились еще в XIX в. и проявили себя в дополнении экспозиции текстами.

До появления первых публичных музеев XIX в. гостям частных собраний были доступны пояснительные таблички о предметах кунсткамер и кабинетов редкостей, выставленных волей самих коллекционеров. Однако встречались они нечасто, о чем свидетельствует воспоминание одного из посетителей итальянской коллекции редкостей: «...удивительно, что те, кто обладает Любопытством и средствами собрать столь много прекрасных Вещей вместе, не позаботились <...> о том, чтобы добавить Пояснения к тому, что в наибольшей степени этого заслуживает»⁷. Впервые о необходимости

⁵ Она же. Технологии выставочной деятельности. С. 50–51.

⁶ Иванова О.Н. Теория и история музейно-выставочной работы. Волгоград, 2017. С. 6, 119–122.

⁷ Schaffner I. Wall Text // What Makes a Great Exhibition? Philadelphia, 2006. P. 157.

комментирования предметов в музее, доступного для широкой публики, заявил в 1836 г. немецкий историк искусства и первый директор Берлинской королевской картинной галереи Г.Ф. Вааген. Стремясь сделать музей доступным для посетителей, он предложил под каждой картиной поместить текст, содержащий название, имя, дату рождения и смерти художника; в отдельных случаях, помимо основной информации, к перечисленному были добавлены имена учителей художника или наиболее выдающихся его учеников⁸. Такое нововведение свидетельствует об ориентации музея на свою публику, в число которой входят не только подготовленные зрители и «знатоки». Для посетителей, никак не связанных с профилем музея в своей рабочей деятельности, не глубоко интересующихся тематикой того или иного музея, в середине XIX в. в экспозицию вводятся дополнительные тексты, раскрывающие значения основных терминов, например, «майолика», «Ренессанс».

В это время этикетки появляются и в естественно-научных музеях. У.Г. Флауэр, директор Музея естественной истории в Лондоне, разрабатывает принципы построения экспозиций музея данного профиля с целью привлечения людей, желающих «получить знание в объеме, соответствующем устремлениям многих культурных людей, не намеренных, однако, становиться специалистами или экспертами в данной области». Он говорит о необходимости размещения предмета так, чтобы тот был доступен для осмотра: не помещать предметы слишком высоко или низко, тесно друг к другу, ставить один за другой: «И, самое главное, цель, ради которой тот или иной образец демонстрируется, и основной урок, который из него следует извлечь, должны быть отчетливо обозначены на табличках — тех, что служат заглавиями различных подразделений экспозиции, и тех, которыми снабжены отдельные образцы»⁹. Таким образом, задачей музея данной эпохи становится сделать свои экспозиции понятными для аудитории.

Однако уже тогда встает вопрос о необходимом в экспозиции количестве текста, способного дать зрителю дополнительную информацию по предмету, при этом не отталкивая его. Текст должен предоставлять возможность и не отбирать силы для восприятия экспоната, обладающего также своим информационным невербальным полем.

Эта проблема особенно ярко проявилась в экспозиционной практике советских музеев. Политические, идеологические, экономические и культурные установки вскоре после революции 1917 года определили внешний вид и содержание музейных экспозиций: стилистическое оформление музейного пространства соответствовало ведущим тенденциям в архитектуре и изобразительном искусстве этого времени, а информационное содержание — принятому политико-идеологическому курсу. Контекст эпохи определял виды и содержание научно-вспомогательного материала. Смена власти поставила естественное требование преобразования выставочной среды. «Высшей формой дизайна, самой сложной его разновидностью»¹⁰ стала выставка нового типа. Наиболее ярко актуальные для своего времени тенденции архитектуры и дизайна СССР, их преобразование и применение в выставочной практике проявились на международных выставках. Как пишет Р.Р. Кликс, главный художник ВДНХ, выставка может являться рекламой не только товара, но и социального строя¹¹. В это время музей отходит от своей научной

⁸ Ефиц А.А. Говорить и показывать: к истории музейного этикетажа // АРТГИД. См. по адресу: <https://artguide.com/posts/2102> (ссылка последний раз проверялась 17.11.2022).

⁹ Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С. 70.

¹⁰ Кликс Р.Р. Художественное проектирование экспозиций. М., 1978. С. 38.

¹¹ Там же. С. 284.

и научно-просветительской миссии, выдвигая на первый план идеологические цели¹². В таких экспозициях информативность как стремление к объективному научному знанию подменялась информативностью пропаганды.

Просветительская деятельность музея велась с применением новых форм презентации, соответствующих своему новому зрителю и социокультурной среде. Ставятся эксперименты с комплексным показом истории и искусства, например, соединение в экспозиции Третьяковской галереи предметов народного искусства, живописи и скульптуры XVIII–XIX вв. с целью представления искусства разных классов. В таких экспозициях активно использовались «экономические и цифровые материалы, плакаты и диаграммы, актуальные современным запросам»¹³. Важнейшей темой показа становится выявление классовых противоречий. Под руководством социолога и искусствоведа А.А. Федорова-Давыдова, ставившего прежде всего вопрос о пролетариате как «субъекте новой культурной политики» и понимавшего искусство «как часть социального»¹⁴, в Третьяковской галерее создаются самые известные выставки. В них активно применяются надписи: фотографии фрагментов экспозиций напоминают плакаты того времени, где произведение искусства становится подтверждением заявленного создателями экспозиции яркого лозунга. Здесь наблюдается заимствование музеем инструмента пропаганды — искусства плаката, понятного и привычного для аудитории рассматриваемого периода. Научно-вспомогательный материал появляется в виде сведений (в экспозиционных комплексах активно начинают использоваться актуальные сведения статистики) о социально-экономических и политических аспектах конкретного периода. Например, в зале «Искусство крепостников, утвердивших свою диктатуру», посетители могли ознакомиться, сколько душ принадлежало графу Кириллу Разумовскому и что представлял из себя штат его дворовых¹⁵. При помощи такой формы организации презентации музейная экспозиция говорит со своим посетителем, но не на языке вещей, а на языке текстов и научно-вспомогательных материалов.

Центральное место в таких экспозициях занимает не предмет, но вспомогательный материал, позволяющий интерпретировать музейные предметы в нужном для создателей экспозиций ключе. Советские экспозиции демонстрируют возможность радикальной переинтерпретации предмета при помощи научно-вспомогательного материала.

Активное использование вспомогательного материала, формирующего внешний вид и определяющего концепцию выставки, т.е. становящегося, по сути, элементом реализации кураторского проекта, происходит в это время и на Западе. Здесь можно вспомнить выставку «Кубизм и абстрактное искусство», проходившую в 1936 г. в Музее современного искусства (МоМА) в Нью-Йорке, с известной обложкой ее каталога, на которую было помещено составленное Альфредом Барром «генеалогическое древо», «являющееся историзацией четырех предшествующих десятилетий европейского модернизма в графической форме»¹⁶. А также выставку «Пикассо: 40 лет его искусства» 1939–1940 гг.,

¹² *Майстровская М.Т.* Музей как объект культуры. XX век: искусство экспозиционного ансамбля. М., 2018. С. 35–36.

¹³ Там же. С. 41.

¹⁴ *Новоженова А.* От социологического детерминизма к классовому идеалу. Советская социология искусства 1920-х годов // Социология власти. 2014. № 4. С. 126.

¹⁵ *Ефиц А.А.* Говорить и показывать: к истории музейного этикетажу // АРТГИД. См. по адресу: <https://artguide.com/posts/2102> (ссылка последний раз проверялась 17.11.2022).

¹⁶ *Пунин Н.Н.* МоМА: кубизм и абстрактное искусство, 1936 // Центр экспериментальной музеелогии. См. по адресу: <https://redmuseum.church/moma-punin-cubism-and-abstract-art> (ссылка последний раз проверялась 17.11.2022).

«на которой картины были включены в схематичные тексто-пространственные инсталляции»¹⁷.

Известны и примеры, являющиеся противоположностью описанным ранее выставочным проектам. Вместо активного использования научно-вспомогательного материала, через который происходит раскрытие авторской концепции, в послевоенное время наметилась тенденция полного отказа от него в европейских художественных музеях вплоть до 1960-х гг. Такая позиция была продиктована утверждением об универсальности искусства, восприятие и понимание которого доступно каждому и, соответственно, работы мастеров «самоценны», «полны» и не требуют каких-либо комментариев извне. Однако посещаемость музеев, отказавшихся от информационного сопровождения работ, начала падать. Пьер Бурдьё в 1968 г. писал: «Искусство требует дешифровки», а «правом не знать» посетитель должен распоряжаться самостоятельно, исходя из предоставленного ему музеем выбора¹⁸.

Таким образом, научно-вспомогательный материал является важным элементом в устройстве экспозиции. Основными его свойствами, заключенными в самом термине, являются научный подход при создании таких экспозиционных материалов и их подчиненное положение по отношению к музейному предмету. Научно-вспомогательный материал может не только раскрыть заключенную в музейном предмете информацию, скрытую от глаз неподготовленного зрителя, и послужить средством пропаганды, но также помочь в оформлении кураторской концепции. Отказ от комментариев к экспонатам и реакция посетителей на такой шаг музея: от послевоенной критики западных музеев в сторону пропагандистских экспозиций до концептуальных кураторских решений. Провозглашение самоценности искусства, не нуждающегося в пояснении, также раскрывает «дух времени», на который закономерно откликается институция.

Попробуем рассмотреть изменения содержания научно-вспомогательного материала в контексте экспозиционной деятельности Военно-медицинского музея, а также принципы комплектования его основного и научно-вспомогательного фондов. Военно-медицинский музей был создан в 1942 г. в Москве и назван «Медицинским Эрмитажем» из-за богатства собрания. По решению Государственного комитета обороны СССР от 22 марта 1945 г. передислоцирован из Москвы в Ленинград¹⁹. В 1951 г. для посетителей открылась экспозиция в здании на Лазаретном переулке, просуществовавшая до начала 1980-х гг. Экспозиция была размещена на трех этажах: первый этаж был посвящен военной медицине до Октябрьской революции и в советский период до Великой Отечественной войны, второй и третий — советской медицине в период Великой Отечественной войны.

На фотографиях данной экспозиции можно отметить экспонирование карт-схем, газетных вырезок и фотографий. Вероятно, данные предметы функционально можно было бы отнести, в соответствии с определением Российской музейной энциклопедии, к научно-вспомогательным материалам, т.к. их задача состоит в объяснении трехмерных предметов, представленных в залах, однако некоторые из них имеют номера основного фонда.

Так, например, на фотографии 8 зала второго этажа «Медицинское обеспечение городов-героев Севастополя и Одессы» под этюдом И.А. Ершова «Эвакуация раненных из города Одессы» 1941 г. видно, что карта-схема «Героическая оборона Одессы» и размещенная

¹⁷ Ефиц А.А. Говорить и показывать: к истории музейного этикетажа // АРТГИД. См. по адресу: <https://artguide.com/posts/2102> (ссылка последний раз проверялась 17.11.2022).

¹⁸ Там же.

¹⁹ Путеводитель. Военно-медицинский музей. СПб., 2012. С. 6.

по ее сторонам серия фотографий оформлены идентично. Данная карта принята в основной фонд в 1950 г. В основном фонде также имеются и некоторые газетные вырезки (напр., «Вместе с героями черноморцами». Статья М. Иногда, военфельдшера 1-го полка морской пехоты, об обороне Одессы в газете «Сталинская вахта» от 10.08.1944 г.), представленные на постоянной экспозиции музея вплоть до ее закрытия.

Данные предметы обладают исторической значимостью, являются артефактами послевоенного времени, объяснением недавно минувших событий на актуальном своему времени языке, а также неразрывно связаны с историей самого музея, потому их отношение к основному фонду кажется вполне закономерным.

В соответствии с требованиями времени экспозиция содержала множество цитат из сочинений В.И. Ленина и И.В. Сталина, а названия экспозиционных залов демонстрируют интерпретацию исторических событий через призму марксистско-ленинского учения, например, 2 зал первого этажа назывался «Медицинское обеспечение русской армии в период образования российской дворянской империи и развития капитализма в России (Русско-турецкие войны 1768–1774 и 1787–1791)», а 4 зал первого этажа — «Медицинское обеспечение русской армии в период развития капитализма в России (Крымская война 1853–1856 гг.)» и т.д.²⁰

На экспозиции предметы, сопровождаемые этикетками, были представлены в деревянных витринах нескольких типов; цитаты видных деятелей военной медицины оформлены в картуши из гипса. Бывший сотрудник музея А.В. Шабунин, занимавшийся вопросами его истории, пишет: «Единый стиль повторяющихся элементов интерьера — витрин, картушей, пояснительных надписей, этикеток — создавал цельное впечатление, позволяя концентрировать внимание и получать максимум информации»²¹.

Стоит отметить, что рассматриваемая экспозиция на протяжении своего существования расширялась и дополнялась новым материалом. Так, например, в 1955 г. был открыт новый раздел «Лучевая болезнь», в 1962 г. — «Медицинское обеспечение полетов в космос» и т.д.²² С расширением экспозиции актуальный своему времени стиль сохранялся, а научно-вспомогательный материал дополнял новые залы.

Следующая экспозиция Военно-медицинского музея была открыта в 2001 г. в здании на Введенском канале. По сравнению с предыдущей экспозицией здесь можно отметить большее количество стендов, содержащих текстовый и иллюстративный материал в виде фотокопий по теме. Также используются карты; стоит упомянуть объемную карту, посвященную советско-финляндской войне 1939–1940 гг., дополненную фотоизображениями. В 2022 г. свое место на данной карте занял мультимедийный экран, демонстрирующий фоторяд по теме. Таким образом, возможно сделать предположение о том, что на данной экспозиции, применительно к научно-вспомогательному материалу, более активно, по сравнению с экспозицией 1951 г., используются копии фотоизображений, хранящихся в фондах Военно-медицинского музея. Помимо создания фотокопий для научно-вспомогательного материала, более активно применяется эта техника при экспонировании плоскостного материала: представлены копии разворотов различных рукописей, фотографий и проч. Смена политического курса страны также нашла отражение в экспозиционной деятельности музея: убраны цитаты политических деятелей, изменены названия залов, расположенных теперь в двух галереях (первая галерея — «У истоков российской

²⁰ Военно-медицинский музей (Ленинград). Путеводитель. Л., 1951. С. 20, 24.

²¹ Шабунин А.В. Военно-медицинский музей. 1943–1993. Исторический очерк. СПб., 1993. С. 84.

²² Там же. С. 89.

медицины», вторая галерея — «Медицина XX–XXI веков») — здесь можно отметить уход от идеологических оценок в сторону «беспристрастной» хронологии в контексте построения экспозиционного пространства, названия залов.

Рассмотрев протоколы Экспертно-фондовой закупочной комиссии, возможно выявить некоторые принципы комплектования основного и научно-вспомогательного фонда Военно-медицинского музея. Так, закономерно, что различного рода копии, фотокопии и тиражные печатные материалы по тематике музея (не обладающие исторической ценностью на момент их приема) отнесены к научно-вспомогательному фонду. Так, согласно Протоколу ЭФЗК № 4 от 16.06.1998 г., большая часть печатной типографской продукции (буклеты, приглашения, газеты и газетные вырезки, программы и сборники конференций) и копии («Ксерокопии титульных листов трудов, выполненных учениками проф. Збаржа Я.М.») были приняты в научно-вспомогательный фонд музея.

Некоторые предметы были переведены из научно-вспомогательного в основной фонд. Например, альбом «За здоровый быт», созданный в мастерских музея в 1961 г. в качестве наглядного агитационного пособия. Листы альбома выполнены в технике фотомонтажа: были пересняты фотокопии из фототеки музея и аннотации к ним, написанные сотрудниками музея. С течением времени данный предмет обрел семантическую самостоятельность и изменил свою функцию — стал первоисточником знания; посредством него возможно реконструировать работу сотрудников Военно-медицинского музея, а, значит, и вектор направления работы самого музея второй половины XX в.

Таким образом, на протяжении истории создатели экспозиций применяли научно-вспомогательный материал, отвечающий актуальным запросам своего времени, и потому, помимо его практической ценности, он обретает ценность источника, по которому возможно воссоздавать образ музея того или иного периода. Дифференциация научно-вспомогательного материала и музейного предмета основывается на принадлежности предмета к научно-вспомогательному или основному фонду, т.е. статусе предмета, который тот получает при поступлении в музей. Этот статус определяется самим музеем на заседании Экспертно-фондовой закупочной комиссии и на практике не обязательно соответствует данным в теории определениям «научно-вспомогательного материала» и «музейного предмета». С течением времени изменение статуса предмета может найти отражение в смене фонда. Экспозиция далеко не всегда отражает статус экспонируемого предмета, так, например, копия (научно-вспомогательный материал) может выставляться «наравне» с предметами основного фонда (подлинниками), а информация о принадлежности к тому или иному фонду может отсутствовать и в этикетке. В таком случае можно говорить о несовпадении статуса и функции экспонируемого предмета.

Список литературы

Андреева И.В. Вспомогательные материалы в системе музейной экспозиции: проблема классификации и понятийной идентификации // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 4 (28). С. 22–28.

Андреева И.В. Технологии выставочной деятельности. Челябинск: ЧГИК, 2018. 206 с.

Иванова О.Н. Теория и история музейно-выставочной работы. Волгоград: ПринТера-Дизайн, 2017. 147 с.

Кликс Р.Р. Художественное проектирование экспозиций. М.: Высшая Школа, 1978. 368 с.

Майстровская М.Т. Музей как объект культуры. XX век: искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 680 с.

Новоженова А. От социологического детерминизма к классовому идеалу. Советская социология искусства 1920-х годов // Социология власти. 2014. № 4. С. 117–136.

Путеводитель. Военно-медицинский музей. СПб.: ВМедА, ВММ, 2012. 55 с.

Хадсон К. Влиятельные музеи. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 194 с.

Шабунин А.В. Военно-медицинский музей. 1943–1993. Исторический очерк. СПб.: [Б. и.], 1993. 159 с.

Schaffner I. Wall Text // What Makes a Great Exhibition? Philadelphia: Philadelphia Exhibition Initiative, 2006. P. 154–167.

References

Andreeva, I.V. *Tehnologii vystavochnoj dejatel'nosti* [Exhibition technologies]. Chelyabinsk: ChGIK Press, 2018. 206 p. (in Rus.).

Andreeva, I.V. Vspomogatel'nye materialy v sisteme muzejnoj jekspozicii: problema klasifikacii i ponjatijnoj identifikacii [Auxiliary materials in the museum exhibition system: the problem of persecution and conceptual identification], in *Vestnik Cheljabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv*. 2011. Vol. 4 (28). P. 22–28. (in Rus.).

Hudson, K. *Vlijatel'nye muzei* [Museums of Influence]. Novosibirsk: Sibirskij hronograf Press, 2001. 194 p. (in Rus.).

Ivanova, O.N. *Teorija i istorija muzejno-vystavochnoj raboty* [Theory and history of exhibition work in museums]. Volgograd: PrinTerra-Dizajn Press, 2017. 147 p. (in Rus.).

Kliks, R.R. *Hudozhestvennoe proektirovanie jekspozicij* [Art design of exhibition]. Moscow: Vysshaya Shkola Press, 1978. 368 p. (in Rus.).

Majstrovskaja, M.T. *Muzej kak ob'ekt kul'tury. XX vek: iskusstvo jekspozicionnogo ansamblya* [A museum as a cultural object. 20th century: the art of the exposition ensemble]. Moscow: Progress-Tradicija Press, 2018. 680 p. (in Rus.).

Novozhenova, A. Ot sociologicheskogo determinizma k klassovomu idealu. Sovetskaja sociologija iskusstva 1920-h godov [From sociological determinism to the class ideal. Soviet Sociology of Art of the 1920^s], in *Sociologija vlasti*. 2014. Vol. 4. P. 117–136. (in Rus.).

Putevoditel'. Voенno-medcinskij muzej [Travel guide. Military Medical Museum]. Saint-Petersburg: VMedA, VMM Press, 2012. 55 p. (in Rus.).

Shabunin, A.V. *Voенno-medcinskij muzej 1943–1993. Istoricheskij ocherk* [Military Medical Museum 1943–1993. Historical outline]. Saint-Petersburg: [without name of publisher], 1993. 159 p. (in Rus.).

Schaffner, I. Wall Text, in *What Makes a Great Exhibition?* Philadelphia: Philadelphia Exhibition Initiative, 2006. P. 154–167.