

*Куклинова И.А.*

## НОВАЯ МУЗЕОЛОГИЯ В ТРУДАХ СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Куклинова, Ирина Анатольевна—к. культурологии, доцент, Россия, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, [i\\_kuklinova@mail.ru](mailto:i_kuklinova@mail.ru).

В статье характеризуются оценки франкоязычной новой музеологии как особой системы взглядов. Подчеркивается ее тесная связь с представлениями 1960–1970-х гг. о социальной роли музеев и рождением новых видов музеев. Акцент делается на анализе трудов Фр. Мересса, Б. Делюша и Т. Шолы. Особое внимание уделено их работам последних лет и взаимосвязи оценки новой музеологии с общей системой взглядов каждого из музеологов. Фр. Мересс, характеризуя новую музеологию как революционную утопию, анализирует судьбы новых видов музеев и оценивает влияние этой системы взглядов на традиционный музей. Б. Делюш рассматривает традиционный музей как проявление уchronии, которая определяется как искусственно созданное место вне времени. Новая музеология предлагает различные пути, позволяющие придать музею облик, адаптированный к современному миру. Среди них—экомузеи и музеи цивилизаций. Новая теория оказала влияние и на традиционный художественный музей, расширив круг интересующих его тем. Т. Шола разрабатывает проблему трансформации музеологии в новую науку о наследии. Он считает экомузей наиболее отвечающим потребностям современного общества институтом наследия, выходящим за рамки традиционного музея.

**Ключевые слова:** новая музеология, экомузей, наследие, община, социальная роль музеев.

## NOUVELLE MUSÉOLOGIE IN THE WORKS OF CONTEMPORARY SCHOLARS

Kuklinova, Irina Anatolievna—Candidate of Science in Cultural Studies, Associate Professor, Russia, Saint-Petersburg State University of Culture, [i\\_kuklinova@mail.ru](mailto:i_kuklinova@mail.ru).

The article characterizes the appreciation of the French-speaking new museology as a special system of views. It emphasizes its close relationship with the ideas of the 1960–1970<sup>th</sup> about the social role of museums and the birth of new types of museums. The emphasis is on the analysis of the works of the following museologists: Fr. Mairesse, B. Deloche and T. Šola. Particular attention is paid to their work in recent years and the relationship between the evaluation of the new museology and the general system of views of each of the museologists. Fr. Mairesse, describing the new museology as a revolutionary utopia, analyzes the fate of new types of museums and assesses the influence of this system of views on the traditional museum. B. Deloche considers the traditional museum as a manifestation of uchronie, which is defined as an artificially created place outside of time. New museology offers various ways to make the museum look like it is adapted to the modern world. Among them are ecomuseums and museums of civilizations. The new theory had an impact on the traditional art museum, expanding the range of topics of interest to it. T. Šola develops the problem of transforming museology into a new science of heritage. He considers ecomuseums as heritage institute, which is the most appropriate to the needs of modern society, which goes beyond the traditional museum.

**Keywords:** nouvelle muséologie, ecomuseum, heritage, community, social role of museums.

Данная статья посвящена новой музеологии, оформление которой было связано с осмыслением тех значительных перемен, которые произошли в музейном мире во второй половине XX в. Корифей франкоязычной и европейской музеологии Андре Девалье в 2000 г. во введении к специальному выпуску журнала «Publics et Musées» («Публики и музеи»), посвященному экомузеям, отмечал, что тридцать лет назад родились экомузеи, а двадцать — новая музеология<sup>1</sup>. В статье «Музеология» Энциклопедического словаря музеологии, изданного в 2011 г., так трактуется это утверждение: «Концепт “новой музеологии” родился только в 1980-е гг. для определения некоторых из самых новаторских экспериментов предшествующего десятилетия»<sup>2</sup>. На сегодняшний день критическому анализу подвергается становление и дальнейшая эволюция новых видов музеев, для нас же интерес представляет рассмотрение современных воззрений на новую музеологию, которая и в наши дни часто упоминается исследователями<sup>3</sup>.

Постараемся показать, что позиция того или иного ученого по отношению к новой музеологии зависит от его общих воззрений. Точка зрения на это революционное движение зачастую является аргументом в общей системе исследовательских взглядов. Также бросается в глаза, что очень часто, давая оценки новой музеологии как течению, исследователи обращаются к опыту функционирования только одной группы новых музеев — экомузеев. Как отмечает в уже цитированном выпуске «Publics et Musées» А. Девалье, зачастую экомузеология и новая музеология смешиваются, и, полагает французский музеолог, как может быть иначе, «когда рассматривается история одной и другой, тесно связанных друг с другом, и первая стала частью второй, а вторая нашла свое лучшее украшение в первой с того момента, как они пошли вместе»<sup>4</sup>.

Новая музеология, как ее определяет другой участник специального выпуска «Publics et Musées», бельгийский музеолог Франсуа Мересс, — это результат осмысления трансформации музея, рождения своего рода «расширенного музея»<sup>5</sup>, вышедшего из своих традиционных границ. Экомузей — главный предмет рефлексии представителей новой музеологии, — в центр музейного дискурса поставил человека. Именно он стал главной фигурой в музее, отодвинув на второй план публику и даже коллекцию. Бельгийский исследователь акцентирует внимание на том, что для экомузеев, как и для других новых музеев важен не какой-то среднестатистический человек, тем более не турист, мельком знакомящийся с достопримечательностями, а тот, кто постоянно проживает на данной территории. Именно то пространство, которое окружает человека, в котором он обитает всю свою жизнь, становится, вслед за человеком, вторым измерением нового музея,

<sup>1</sup> Desvallées A. Introduction // Publics et Musées. 2000. № 17–18: L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées). P. 11. См.: [http://www.persee.fr/doc/pumus\\_1164-5385\\_2000\\_num\\_17\\_1\\_1153](http://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1153) (ссылка последний раз проверялась 28.02.2017).

<sup>2</sup> Muséologie // Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. Paris, 2011. P. 367.

<sup>3</sup> Предметом рассмотрения будет именно франкоязычная nouvelle muséologie, более поздняя англоязычная new museology, отличающаяся своей системой ценностей, в данной статье не рассматривается.

<sup>4</sup> Desvallées A. Introduction. P. 11.

<sup>5</sup> Mairesse Fr. La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie // Publics et Musées. 2000. № 17–18: L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées). P. 33. См.: [http://www.persee.fr/doc/pumus\\_1164-5385\\_2000\\_num\\_17\\_1\\_1153](http://www.persee.fr/doc/pumus_1164-5385_2000_num_17_1_1153) (ссылка последний раз проверялась 28.02.2017).

который чаще всего создается на «периферии (географической) классического музейного мира»<sup>6</sup>, это неблагополучные кварталы крупных городов, бидонвили<sup>7</sup>, индустриальные города в стадии упадка, сельскохозяйственные районы. Неблагоприятная культурная ситуация может быть характерна не только для стран третьего мира, но и для успешных государств Западной Европы. И ее решение видится не в создании маленьких Метрополитен-музеев, а в рождении институтов, способных помочь определенному сообществу найти корни поглощаемой глобализационными процессами местной культуры.

Ф. Мересс, давая в своей статье оценку новой музеологии, неоднократно прибегает к эпитету «утопия»<sup>8</sup>. Посмотрим, какой же вердикт он выносит в отношении дальнейшего развития движения. Прежде всего, Мересс много внимания уделяет условиям зарождения новых идей.

В 2000 г. он свидетельствует, что спустя десятилетие после падения Берлинской стены очень трудно представить тот «климат накала и почти манихейских антагонизмов, которые царили в шестидесятые и семидесятые годы»<sup>9</sup>. «И здесь полезно вспомнить не “зло” или “кризис” музеев, а безрассудную надежду на радикальное сотрясение условий жизни человечества, в которое хотелось верить все увеличивавшемуся, как казалось, числу сторонников»<sup>10</sup>. В этих условиях, считает Мересс, дальнейшее существование музея как хранителя несметных сокровищ, в жизни которого публика играет лишь роль статиста, было невозможно, и на повестку дня встало серьезное преобразование этой институции. И рождение новой музеологии свидетельствовало о свершении этой реформы.

Мересс характеризует экомузей как проявление революционной тенденции, институт, по-настоящему утверждающийся в роли агента на службе общества и его развития. Период всеобщего увлечения новой музеологией довольно краток, по мнению бельгийского исследователя— всего лишь десятилетие. На сегодняшний день экомузеи созданы во всем мире «в основном в Европе, но также в Африке и Америке»<sup>11</sup>. Однако, не исчезнув вовсе, считает Мересс, движение стремительно дерадикализируется, а «революционная утопия», вдохновлявшая его основателей, хотя и не рассеялась полностью, но уступила место усиливающемуся прагматизму<sup>12</sup>. Сам экомузей— один из главных символов новой музеологии, — в последние десятилетия обретает черты традиционного музея, вновь концентрируя внимание на коллекции, вопросах хранения, управления наследием, научных исследованиях, взаимодействии со сферой туризма и экономического развития. Социальные же цели, являвшиеся основополагающими вначале, зачастую начинают отходить на второй план. В результате Мересс ставит вопрос о возможном антагонизме современного музея идеям новой музеологии и приходит к довольно оптимистичным выводам.

Утверждая триумф и гегемонию экономики рынка в наши дни, к которой успешно адаптировался классический музей, «выполнив коммерческий поворот в кильватере одного из доминирующих течений англо-саксонской музеологии: бутики, блокбастеры, кафетерии, маркетинг»<sup>13</sup>, бельгийский специалист фиксирует изменения, произошедшие

<sup>6</sup> Ibid. P. 43.

<sup>7</sup> Бидонвиль — трущобы, беднейшие районы мегаполисов в странах Азии, Латинской Америки, Африки.

<sup>8</sup> *Mairesse Fr.* La belle histoire ... P. 34, 47.

<sup>9</sup> Ibid. P. 34.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid. P. 47.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid. P. 49.

и с новыми музеями. Они институализировались и адаптировались к новым условиям, «ссылка на туризм занимает все более и более важное место в экомузейном дискурсе, до такой степени, что иногда можно сомневаться в том, что экомузей был создан, чтобы служить местному населению»<sup>14</sup>. Мересс задается вопросом, не стала ли маркетинговая концепция музея главным элементом, повлекшим «падение утопий», и не являются ли современные экомузеи эрзацем первоначальной формулы. Его ответ на этот непростой вопрос, повторимся, жизнеутверждающий.

Несмотря на описанные выше «отступления» от революционного посыла первых десятилетий, исследователь констатирует постоянно развивающийся интерес к публике, являвшийся одним из основополагающих устоев новой музеологии. Не столь строг Мересс и к применению маркетинговых технологий в музейной жизни, маркетинг — лишь инструмент достижения самых разнообразных целей, напоминает он, и, подобно классикам новой музеологии, объектом внимания делает человека. В заключение статьи Мересс еще раз декларирует благородство целей, заявленных новой музеологией, подчеркивая, что оно проявляется в готовности быть открытым другому, слышать иного. Эти идеи, безусловно, созвучны тем задачам, которые в нынешнее время перед собой ставят сами музеи.

В 2010 г. появилась работа Бернара Делоша «Мифология музея. От ухронии к утопии»<sup>15</sup>, в которой французский музеолог рассматривает традиционный музей как проявление ухронии, которую он определяет как искусственно созданное «место вне времени, конечно, абсолютно реальное, но лишённое истории»<sup>16</sup>. Ухрония родилась вместе с оформлением самого института музея в эпоху Французской буржуазной революции, полагает Делош. Основополагающими характеристиками исследуемого им феномена становятся следующие: «... ухрония имеет целью избавлять нас окончательно от истории, чтобы создать вневременную и постоянную устойчивость, которая будет нам служить для того, чтобы составлять понятие об этой самой истории»<sup>17</sup>; ценности, которые транслирует традиционный музей, имеют европейское происхождение; и, наконец, как следствие предыдущего утверждения — в любом музее западный взгляд на мир умертвляет неевропейские культуры, низводя их артефакты до немых экспонатов в витринах.

Институт, производящий иллюзию, должен быть либо закрыт, либо трансформироваться, полагает Делош. Эти изменения нужны музею, поскольку перед ним исторически стоит высокая социальная миссия — наряду с библиотеками и архивами музей хранит и передает будущим поколениям свидетельства современной жизни. Но если первые два института имеют дело только с письменными источниками, то музей предлагает «чувственный опыт»<sup>18</sup>, в частности, восприятие человека, ландшафта или картины не может заменить никакое устное или письменное их описание. Музейная институция должна меняться, чтобы не стать памятником самой себе<sup>19</sup>.

В конце XX в., считает Делош, были предложены разнообразные институциональные и неинституциональные формулы, позволяющие придать музею облик, адаптированный

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> См.: *Deloche B. Mythologie du musée. De l'uchronie à 'utopie*. Paris, 2010.

<sup>16</sup> Ibid. P. 11.

<sup>17</sup> Ibid. P. 52.

<sup>18</sup> Ibid. P. 65.

<sup>19</sup> Худякова Л.А. Музей между утопией и uchronie: Б. Делош о сущности музейной институции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. 2013. Вып. 4. С. 151.

к современному миру. К этим решения он относит Воображаемый музей А. Мальро, Нелинейный музей М. Маклюэна и Х. Паркера, а также Новую музеологию и экомузей. Новая музеология, утверждает Делош, вырывает музей у ухронии ценой превращения в утопию. Он замечает, что главная причина критики со стороны профессионалов в тот период времени, когда рождается новый вид музея—это подходы к формированию коллекций и их сакрализация, а также пренебрежение к публике<sup>20</sup>. В таких условиях и возникает экомузей, который Делош определяет как «утопию с символическим названием»<sup>21</sup>, более ориентированный на общинное измерение, чем на охрану природы. Музеолог отмечает решительный разрыв со старой моделью музея и необходимость следовать социальной роли в современном мире. Для Делоша ведущими характеристиками новой институции становятся отказ от приоритета коллекции в пользу публики, играющей особую роль в ее деятельности, и понимания музея как хранилища мертвых вещей. Экомузей в Крезе, первый названный этим термином, и сегодня выглядит символом нового музея своей цельностью и историческим соответствием требованиям тогдашней эпохи.

В случае с экомузеем, полагает Делош, ухрония уступила место утопии. Новый вид музеев являет собой институцию, которая решительно покончила с сакральностью коллекций и застывшими догмами классического музея и приспособлена к эффективному участию публики. Более того, транслируемые ценности больше не имеют отношения к универсальному и абстрактному гуманизму, а являются ценностями живой группы лиц, связанных с вполне определенной территорией.

Еще более совершенной формой музея, лишенной ухронии, Делош полагает учреждения, рожденные или модернизированные в последние годы: Музей этнографии Невшателя, Музей цивилизаций Европы и Средиземноморья в Марселе и Музей слияния в Лионе, являющиеся яркой иллюстрацией к выделяемой современными исследователями так называемой третьей музейной революции, связанной с распространением принципов мультикультурализма и разработкой вопроса о роли музея как агента социальной инклюзии<sup>22</sup>.

Эти музеи нового типа посвящены многообразным культурам, представляющим разные уголки земного шара, в том числе, самым необычным для западного восприятия. При этом данные культуры здесь не эстетизируются и не представляются как нечто экзотическое. Делош показывает, как из средоточия вневременных универсальных ценностей музей превращается в своего рода культурную интерактивную и нелинейную наблюдательную станцию. Это проявляется и на уровне содержания экспозиций—музей задает посетителям вопросы, порой очень непростые, и оставляет посетителя один на один с ними, не предлагая никаких догматических ответов. Делош утверждает, что еще А. Мальро полагал эти вопросы, которые человечество задает самому себе, характерной чертой нашей цивилизации.

Новое качество институции выражается и в художественном решении выставок—посетитель оказывается в лабиринте, вовлекающем в поиск ответов на сложные вопросы человеческого бытия, тем самым, утверждая приоритет публики над коллекциями, провозглашавшийся сторонниками новой музеологии. Эти изменения носят столь радикальный

<sup>20</sup> Deloche B. *Mythologie du musée*. P. 71–72.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ананьев В.Г. К вопросу о периодизации музеологии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 2 (34). С. 39.

характер, что французский музеолог задается вопросом, возможно ли эти музеи нового вида продолжать считать собственно музеями, не эволюционируют ли они в сторону парков отдыха. Делош не сомневается: это музеи. Отказ от ухронии повлек радикальную реструктуризацию институции, способной теперь максимально ограничить воздействие идеологии, что приводит к абсолютно новой расстановке приоритетов<sup>23</sup>. Новые музеи, утверждает Делош, начинают влиять и на традиционные музеи: крупные сокровищницы искусства все чаще на временных выставках говорят о животрепещущих проблемах, сопровождающих человечество многие столетия.

Хорватский музеолог Томислав Шола на протяжении нескольких десятилетий разрабатывает представление о том, что несовершенная музеология должна уступить место новой, всеобъемлющей науке о наследии — наследиелогии или мнемософии. Для него музей — лишь один, но не единственный институт наследия. Что же касается музеологии, то он полагает, что «науку нельзя создать на основе феномена институции, а можно только на основе понятия»<sup>24</sup>, которым для него и является наследие. Характеризуя тот путь, который на сегодняшний день пройден в толковании наследия, Шола отмечает, что сорок лет назад в качестве такового в первую очередь воспринималось искусство. Примером подобного отношения к наследию для хорватского музеолога является труд французского историка искусства, хранителя Лувра Ж. Базена «Время музеев», в котором рассматривалась история только художественного коллекционирования и музея. Международный комитет по музеологии (ИКОФОМ) также, отмечает Шола, «говоря о наследии <...> подразумевал именно культурное наследие»<sup>25</sup>. Далее он пишет: «Новая музеология и другие вариации музеологии способствовали изменению традиционного взгляда на наследие, так что сейчас мы находимся в гораздо более выгодном положении, чем когда-либо»<sup>26</sup>. Истоки новой теории он видит в ситуации 1960-х гг., когда музей начинает восприниматься в качестве демократического образовательного учреждения для масс, «а массы вскоре превратились в то, что стали называть сообществом»<sup>27</sup>. Для хорватского специалиста новая музеология неразрывно связана с таким феноменом, как экомузей: «При таком движении мысли появление новой теории и практики, призванной служить нуждам сообщества, было лишь вопросом времени. Так родились экомузеи»<sup>28</sup>.

Шола уже в 1980-х гг. обращался к характеристике экомузеев как наиболее отвечающего потребностям современного общества института наследия<sup>29</sup>. Неоднократно в своих размышлениях о судьбах современного музея он возвращается к экомузеям и порожденной ими теории и в недавней работе: «Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов»<sup>30</sup>, вышедшей на русском языке в 2013 г. При этом, в отличие от тех ученых, которые полагают, что новая музеология не только осмыслила практику деятельности новых видов музеев, но и оказала влияние на музеи традиционные, а значит, в первую очередь — на художественные сокровищницы, Т. Шола утверждает обратное: «Несмотря на развитие новой музеологии, социо-музеология, экомузеология

<sup>23</sup> Deloche B. *Mythologie du musée*. P. 76.

<sup>24</sup> Шола Т. Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов. Тула, 2013. С. 193.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же. С. 197.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> *Он же*. Предмет и особенности музеологии // *Museum*. 1987. № 153. С. 49–53.

<sup>30</sup> См.: *Он же*. Вечность здесь больше не живет.

и концептуальный потенциал эко-музеев пока так и не были восприняты всем спектром музейных учреждений (вероятно, опыт эко-музеев не подойдет, скажем, музеям художественным), не говоря о других организациях сферы наследия и ее расширяющегося диапазона практик»<sup>31</sup>.

Такая позиция объясняется, по нашему мнению, тем, что для Шола важна концепция экомuzeя в целом, в своей работе он как раз предостерегает профессионалов от поверхностного следования ведущим тенденциям развития современной сферы культуры, которая часто оказывается ангажированной политически и слишком пристрастной в отношении коммерческого успеха всех начинаний. Шола еще в 1980-е гг., характеризуя экомuzeй, определял его как организационную форму «культурной деятельности в целях сохранения наследия»<sup>32</sup>, стирающую границу между учреждением и его окружением. Для него это процесс, совокупность действий и реакций, в котором исчезают барьеры между тем, что происходит в нем, и тем, что составляет его окружение.

В статье 1987 г. Шола указывает на изменение отношения к предмету как носителю информации и как материальному объекту, находящемуся в музее или вне его стен — таким образом, трансформируется представление о музейном экспонате и процессе музеефикации. Также по-новому звучит и проблема публики, поскольку члены сообщества, в котором организуется экомuzeй, являются и создателями музея, и его посетителями. А в работе 2013 г. хорватский музеолог привносит еще один акцент в осмысление роли местного сообщества в деятельности экомuzeя: «Эко-музеи были в буквальном смысле первыми музеями, которые включили население не только в свою философию, но также и в менеджмент и планирование»<sup>33</sup>. Таким образом, экомuzeй осмысляется как механизм управления наследием. Столь высоко оценивая потенциал экомuzeя с точки зрения движения к всеобъемлющему концепту наследия, Шола касается и причин его относительных «неуспехов» — недостаточное распространение и порой искажение истории в целях ее идеализации. Основания этих осечек музеолог видит в самих сообществах, порождающих новый вид музея.

Во-первых, отмечает Шола, особенностью современного периода является «культивирование сожаления об ушедших временах»<sup>34</sup>. Экомuzeи, как институты, призванные стать музеями времени (следуя эволюционному определению Ж.А. Ривьера), позволяющими осмыслить весь путь развития сообщества на той или иной территории, столкнулись с этой ситуацией в пору своей зрелости в 1980-е гг. Шола обращается к мнению французского музеолога Франсуа Юбера, писавшего уже в 1985 г.: «... преимущественное развитие получают исторические и этнографические музеи, которые, в частности, призваны отвлечь людей от тревожных мыслей о будущем и переключить их внимание на ценности прошлого»<sup>35</sup>. Во-вторых, это увлечение прошлым приводит к необходимости его идеализации, поскольку восхищаться можно только положительными, достойными подражания примерами. Этой борьбе за «высокую» культуру и создание более благоприятного образа Шола выносит суровый, и на наш взгляд, справедливый приговор, указывая, что все это может привести к «ностальгии по давно ушедшим временам,

<sup>31</sup> Там же. С. 197.

<sup>32</sup> Там же. С. 52.

<sup>33</sup> Там же. С. 187.

<sup>34</sup> Там же. С. 115.

<sup>35</sup> Юбер Фр. Экомuzeи во Франции: противоречия и несоответствия // *Museum*. 1985. № 148. С. 7.

а это китчевое отношение к реальности. Это даже своего рода отказ от реальности или отрицание ее требований и проблем»<sup>36</sup>. Таким образом, отдавая должное новой музеологии, как корпусу идей, серьезным образом модернизировавших традиционную теорию, Шола видит относительный неуспех тех институтов, которые легли в основу этой новой концепции.

Подведем итоги. 1960-е гг. были отмечены коренными политическими, экономическими и культурными преобразованиями мирового масштаба, затронувшими буквально все уголки земного шара. Эти процессы привели к рождению представлений об активной роли, которую музей как культурная институция может играть в жизни общества в целом и отдельных локальных сообществ в частности. В тот период появляется большое количество новых видов музеев, осмыслить которые берется новая музеология. Так рождается это движение, носившее поистине революционный характер.

В XXI в., через несколько десятилетий после того, как новые идеи в музеологии заявили о себе и оформились в самостоятельную теорию, интерес к ним у специалистов не угасает. По-разному оценивая влияние новой музеологии на сегодняшнюю теорию и практику, исследователи признают значимость этих идей не только с позиций исторической музеологии, но активно используют их как доказательную базу своих концепций.

### Список литературы

Ананьев В.Г. К вопросу о периодизации музеологии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 2 (34). С. 38–42.

Худякова Л.А. Музей между утопией и *uchronie*: Б.Делашо о сущности музейной институции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. 2013. Вып. 4. С. 145–152.

Шола Т. Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов / Пер. Н. Копелянская, Е. Петрова. Тула: Музей-усадьба «Ясная Поляна», 2013. 360 с.

Шола Т. Предмет и особенности музеологии // *Museum*. 1987. № 153. С. 49–53.

Юбер Ф. Экомузеи во Франции: противоречия и несоответствия // *Museum*. 1985. № 148. С. 6–10.

Deloche B. *Mythologie du musée. De l'uchronie à l'utopie*. Paris: Le Cavalier Bleu, 2010. 96 p.

Desvallées A. Introduction // *Publics et Musées*. 2000. № 17–18: L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées). P. 11–31.

Mairesse F. La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie // *Publics et Musées*. 2000. № 17–18: L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées). P. 33–56.

Dictionnaire encyclopédique de muséologie / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. Paris: Armand Colin. 2011. 722 p.

### References

Anan'ev V.G. K voprosu o periodizacii muzeologii [Due to the topic of Museology periodization], in *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury i iskusstv*. 2013. № 2 (34). P. 38–42. (in Rus.).

Deloche B. *Mythologie du musée. De l'uchronie à l'utopie* [Mythology of the museum. From Uchronia to Utopia]. Paris: Le Cavalier Bleu, 2010. 96 p. (in French).

Desvallées A. Introduction [Introduction], in *Publics et Musées*. 2000. № 17–18: L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées). P. 11–31. (in French).

<sup>36</sup> Шола Т. Вечность здесь больше не живет. С. 187.



*Dictionnaire encyclopédique de muséologie* [Encyclopedic Dictionary of Museology] / Sous la dir. D'A. Desvallées et de Fr. Mairesse. Paris: Armand Colin, 2011. 722 p. (in French).

Hubert Fr. Ekomuzei vo Francii: protivorechiya i nesootvetstviya [Ecomuseum in France: contradictions and inconsistencies], in *Museum*. 1985. № 148. P. 6–10. (in Rus.).

Hudyakova L.A. Muzej mezhdou utopiej i uchronie: B. Delosh o sushchnosti muzejnoj institucii [Museum between utopia and uchronia: B. Deloche on the nature of the museum institution], in *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Serija 2*. 2013. Vol. 4. P. 145–152. (in Rus.).

Mairesse Fr. La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie [The beautiful history, at the origins of the new museology], in *Publics et Musées*. 2000. № 17–18: L'écomusée: rêve ou réalité (sous la direction de André Desvallées). P. 33–56. (in French).

Šola T. *Vechnost' zdes' bol'she ne zhivet. Tolkovyj slovar' muzejnyh grekhov* [Eternity does not live here any more—a glossary of museum sins]. Tula: Muzej-usad'ba «Yasnaya Polyana», 2013. 360 p. (in Rus.).

Šola T. Predmet i osobennosti muzeologii [The concept and nature of museology], in *Museum*. 1987. № 153. P. 49–53. (in Rus.).