

Т. В. Шлыкова

Презентация истории реставрации на экспозиции музея Ашмолеан

Сегодня мировые музеи находятся в поиске способов показывать объекты культурного достояния максимально многогранно и разнопланово. Реставрация и исследования позволяют глубже раскрыть характеристики памятника и его историю и дают и специалисту, и зрителю более глубокое и объемное его понимание. При этом и сама тема реставрации является для зрителя притягательной, поскольку непубличная профессия реставратора в глазах социума окружена ореолом загадочности. Эти факты коррелируют с тем успехом, который неизменно сопровождает относительно немногочисленные временные реставрационные выставки. Реставрационные галереи музея Ашмолеан Оксфордского университета (Оксфорд, Объединенное Королевство Великобритании и Северной Ирландии) являются одним из немногих посвященных реставрационной тематике музейных пространств в мире, являющихся постоянной музейной экспозицией. Специфика темы реставрации и постоянный формат экспозиции определяют особенности ее концептуальных и визуальных решений.

Ключевые слова: объекты культурного наследия, реставрация, консервация, музейная экспозиция, реставрационные выставки, образовательная функция музея, музей Ашмолеан

Tatiana V. Shlykova

Conservation-restoration history representation at the Ashmolean Museum

World museums are searching today for ways to represent objects of cultural heritage as multifaceted and diversified as possible. Conservation and research make it possible to reveal more deeply the characteristics of the object and its history and give both the specialist and the viewer a deeper and understanding of it. At the same time, the very topic of restoration-conservation is attractive for the public, since the anonymous profession of a conservator is in the society's perception surrounded by an aura of mystery. These facts correlate with the success that invariably accompanies few temporary conservation exhibitions. The Ashmolean Museum Conservation Galleries at Oxford University (Oxford, United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland) are one of the few permanent museum spaces in the world dedicated to conservation themes. The specificity of conservation and the permanent format of the exposition determine the peculiarities of its conceptual and visual decisions.

Keywords: cultural heritage objects, restoration, conservation, museum exposition, restoration-conservation exhibitions, educational function of the museum, Ashmolean Museum

DOI 10.30725/2619-0303-2021-4-72-78

Одна из важнейших задач музея – показывать объекты культуры специалистам и широкой публике, ведь памятники становятся таковыми именно в момент актуализации в воспринимающем сознании: «Если можно было бы говорить о „самоощущении“ мрамора в статуе Венеры Милосской, то оно ничем не отличалось бы от „самоощущения“ мрамора в каменоломне. Мрамор в Венере Милосской становится красотой только в сознании человека» [1, с. 13]. Заложенные в памятнике качества телеологической целостности и эстетические достоинства считываются зрителем любого уровня подготовки, но в наибольшей полноте объект культуры раскрывает свои качества перед тем, кто глубоко знаком с его историей: «достаточно лишь сопоставить наш визуальный опыт, полученный от картины, со знакомым сюжетом, с инфор-

мацией, идущей, например, от впервые возникшей перед нашими глазами персидской миниатюры, – смысл последней в значительной степени ускользает от нас, если мы не понимаем того, что на ней происходит» [2, с. 16].

Однако, прежде чем предстать взору на музейной экспозиции, памятники проходят сложный путь поступления в музей, атрибуции, консервации и реставрации. Все это – важная для понимания памятников часть их истории, которая обычно скрыта от наблюдателя. Например, хорошей реставрацией справедливо считается та, которая не обращает на себя внимания зрителя. Он может и не догадываться, сколько предварительных этапов работы, в процессе которой подчас случаются подлинные открытия, проходит памятник прежде, чем предстать на экспозиции атрибутированным и в стабильном и

эстетичном состоянии. Рассмотрим в этой связи такой находящийся вне широкого обсуждения аспект, как история реставрации музейного экспоната. Насколько нужна зрителю презентация этой темы? Ответ будет очевиден, если вспомнить, с каким успехом прошла выставка «Реставрация в Эрмитаже: взгляд сквозь призму времени» в рамках празднования 250-летнего юбилея музея [3], да и вообще тот зрительский успех, который неизменно сопровождает специализированные реставрационные экспозиции.

Недостаток достоверной информации о реставрации порождает ложные представления о ней. Вот один из наиболее распространенных стереотипов: «В прошлом реставраторы претендовали на возможность полного вхождения „в автора“. Реставрация рассматривалась как акт сотворчества. Эта вера, сохраняющаяся <...> и поныне, основывается на тезисах романтической эстетики. Концепция „вчувствования“, казалось, открывала путь к восстановлению первоначального облика произведения. И сегодня, когда реставраторы и пресса говорят о „возрождении из пепла“, можно ощутить, что наивный романтизм все еще существует не только в массовом сознании, но и в головах профессионалов» [4, с. 156]. Неудивительно, что обыденному сознанию реставратор представляется в образе либо всемогущего волшебника, либо вдохновенного сотворца произведения. Эта профессия остается для широкой публики загадочной, и только специализированные выставки проливают свет на то, в чем же действительно она состоит и какими возможностями для сохранения объектов культурного достояния располагает реставратор. Поэтому в ситуации, когда музеи находятся в поисках расширения возможностей презентации объектов культурного наследия, тематика их реставрации оказывается в высшей степени востребована, поскольку позволяет глубже и объемнее раскрыть их характерные особенности и историю.

Крупные музеи практикуют в этой связи выпуск как монографических [5], так и тематических серийных изданий [6–10]. Сегодня существуют документальные фильмы, посвященные реставрации и реставраторам, например, фильм Е. Гончар «Побеждая время», 2014 г. [11]. Эрмитаж имеет и опыт проведения посвященных реставрации занятий, в рамках абонемента «Возрождая прошлое...», и кружка для учащихся старших классов «Взгляд на шедевры глазами реставраторов», не имеющих в музейной практике прямых

аналогов. Что касается музейных экспозиций, посвященных реставрационной тематике, на сегодняшний день их очень немного, и в подавляющем большинстве это временные выставки.

В этом плане отдельного внимания заслуживают Реставрационные галереи музея Ашмолеан Оксфордского университета (в русскоязычной версии также приняты варианты названия «музей Эшмолеан» и «музей Эшмола (Ашмола)» [12, с. 73]). Ашмолеан – первый музей в Англии и первый в мире публичный музей, открывший свои двери в 1683 г.; «развитие музейного дела в Англии носило более открытый и „демократичный“ характер по сравнению с музеями этого периода во Франции, Италии, Германии» [13, с. 230]. Теории профессора Оксфордского университета философа-просветителя Дж. Локка «косвенно нашли свое отражение и были восприняты в организации музеев, которые тем самым утверждались в педагогическом статусе для развития знаний. Концепциями Локка была обоснована и подтверждена идея использования музея как центра образования подрастающего поколения» [13, с. 231]. Музей Ашмолеан как учреждение, входящее в университетскую систему, и сегодня реализует просветительскую миссию, и задачи многоплановой презентации объектов культурного наследия для него в высшей степени актуальны. Реставрационные галереи, представляющие собой тип постоянной музейной экспозиции – «одно из немногих общественных пространств в мире, посвященных музейной реставрации» [14, р. 14], органично связанное с остальными частями музея и концептуально, и пространственно.

Здание в неоклассическом стиле, в котором сегодня размещается музей, построено архитектором К. Р. Коккерелом в 1845 г. [13, с. 231]. После реконструкции музея 2009 г., включившей в себя пристройку к историческому зданию нового корпуса, выставочные площади увеличились вдвое, что позволило развернуть новые экспозиции и в их числе Реставрационные галереи, в 39 залах [15]. Для новых экспозиционных площадей характерны открытые геометризованные объемы. Стены, выходящие на лестничные пролеты, выполнены из стекла, что усиливает эффект взаимного проникновения помещений. Многие витрины встроены в стены, и это придает ощущение прочной связи экспозиций и архитектуры музея.

Галереи состоят из двух залов, один из которых, «Restoring the past», посвящен про-

шлому реставрации, другой, «Conserving the past», – ее настоящему. На русский язык оба названия переводятся как «реставрируя прошлое»; правда, «restore» можно перевести еще как «восстанавливать», а «conserve» – «сохранять». «Реставрация-restoration» относится к истории реставрации и воззрениям, которыми руководствовались мастера прошлого; «реставрация-conservation» – к ее настоящему и тенденциям, направленным в будущее. Стилетика этих терминов отражает преобладание в современной реставрации тенденций к консервации над таковыми к воссозданию, когда реставрационное вмешательство может осуществляться только по «жизненным показаниям» [16] для памятника. Экспозиция выражает эту смену тенденций через музейные объекты, научно-вспомогательные материалы и интерактивные средства.

Открывает экспозицию «пространство-restoration»; повествуя о том, как реставрировали в прошлом, оно вводит посетителя в историю реставрации. Тематическая витрина «Реставрация или починка?» («Repair or restore?») иллюстрирует вопрос об утилитарном функционале материального объекта. Нет ни возможности, ни смысла перечислять все представленные в данной витрине объекты с различными вариантами чинки; ограничимся одним из наиболее показательных. Самые ранние ремонты керамики производились путем просверливания отверстий по обеим сторонам слома с последующим их креплением кожей или веревкой; этим способом отремонтированы как греческая чаша шесть с половиной тысяч лет назад, так и блюдо в технике майолики и восточная керамика пять тысяч лет спустя. Близка к теме ремонта и тема производственных браков, которая, однако, является в мировых музейных пространствах гораздо более освоенной; если раньше музеи предпочитали держать бракованные объекты в запасниках, то сегодня налицо тенденция к их демонстрации.

Следующий аспект – конфликт различных ценностей памятника. Центральным объектом на этой части экспозиции является мраморная статуя Венеры, изваянная в античности и дополненная частями, относящимися к эпохе Возрождения. Что считать подлинным: немногие сохранившиеся античные фрагменты или ту комбинацию разновременных частей, которая являет собой исторически достоверное состояние памятника на сегодняшний день? Должен ли современный реставратор удалять элементы предыдущей реставрации, если в результате от оригинала

останутся лишь незначительные материальные остатки, как это будет с каменной вазой из Кносса, отреставрированной Уильямом Янгом в 1900-х гг., в случае ее демонтажа? Уильям Янг – один из немногих известных британских реставраторов; он работал в музее Ашмолеан в 1900-е гг., подпisyваясь псевдонимом Неос, «новый» – переводом своей фамилии на греческий. На экспозиции представлены отреставрированные им памятники и их фото до реставрации; зрителю предлагается решить, не «слишком» ли они отреставрированы. Также дискутируются европейские и восточные реставрационные практики: на Западе предмет считался более красивым и ценным, если находился в первоначальном состоянии, на Дальнем Востоке изъязыны и починки расценивались как подчеркивающие и даже повышающие его красоту и ценность. Разницу этих воззрений демонстрируют памятники керамического искусства, отреставрированные в восточной традиции в технике «золотого лака» [17], и предметы, обрамленные европейскими мастерами в оправы из драгоценных металлов [18, с. 36, 47].

Экспозиция «Conserving the past» рассказывает об аспектах современной реставрации. Значимый здесь экспонат – греческий колоколообразный кратер 300 г. до н. э., представленный в процессе реставрации. Сосуд частично собран и выставлен во встроенной в стену витрине таким образом, что с одной ее стороны мы видим собранную стенку сосуда, а с другой – фрагментированную; не установленные на свои места фрагменты укреплены так, что зрительно они парят в воздухе. Концептуальная важность экспоната состоит в первую очередь в таком способе показа как наиболее редко применяемом в музейной практике. Но имеют значение не только эстетические, но и физические характеристики экспонирования, что иллюстрирует турецкое шелковое парадное облачение 1900-х гг., до поступления в музей экспонировавшееся на ярком свете. Участки, закрытые складками, сохранили яркий зеленый цвет, в то время как места, на которые падал свет, выцвели до бледно-желтого; в настоящее время памятник экспонируется при минимальном освещении.

Еще один аспект – применение в современной реставрации традиционных материалов и технологий на примере лакового щита, сделанного в Бенгалии и лакированного в Японии между 1690 и 1700 гг. В 2009 г. он был отреставрирован с использованием традиционных японских национальных технологий:

утраты лака восполнены в аутентичной технике *ugushi*. Контрольный участок на обороте дает представление о состоянии памятника до реставрации. И, наконец, представлена тема повторной реставрации, одно из показаний к которой – нестабильность материалов предыдущего вмешательства, что может наносить ущерб материалу подлинника. Один из ярких примеров – задник картины в форме «колыбель». Каркас из реек, смонтированный на задник с намерением защитить его от деформаций, может вызвать дальнейшее повреждение при изменениях влажности, но демонтировать его столь же опасно. Экспонат показан с тыльной стороны; таким образом, это не только показательный реставрационный случай, но и нестандартный экспозиционный прием, обусловленный спецификой выставки. На этой же части экспозиции мы видим в качестве экспонатов и применявшиеся ранее приспособления, инструменты и материалы для реставрации, транспортировки и хранения объектов.

И, наконец, поднимается тема технологических исследований, в результате которых происходят и установление подлинности, и выявление подделок. Рука от бронзовой скульптуры, представленная в этом разделе, вряд ли могла бы быть доминантой какой-либо иной экспозиции. Фрагмент скульптуры по стилю можно было определить и как греческую, и как римскую, и даже как относящуюся к 1500-м гг. работу. В результате рентгеновского и металлографического исследований выявлено, что он может быть эллинистическим или римским, но не относящимся к эпохе Возрождения. Противоположный пример – «римская» стеклянная чаша, которая почти столетие проявляет признаки «плачущего» стекла, т. е. стекла такой рецептуры, которой не могло существовать в Древнем Риме [19, p. 13–15; 117–118].

Интерактивные средства представлены только в галерее «Conserving the past»: результаты реставраций прошлого мы можем лишь наблюдать, а в нынешней – символически поучаствовать. Такое игровое участие особенно интересно для детей: «Возможность сравнивать, анализировать, как было и как стало, повысит интерес к представленным объектам. Такое посещение <...> будет более эмоциональным, познавательным, нескудным и легким для восприятия ребенком объектов искусства, так как будет присутствовать частичная аналогия с игровым процессом: найти различия, разглядеть, „как сломали и как починили“ и т. д.» [20, с. 98]. Первое из интерак-

тивных устройств экспозиции – тачскрин под названием «Пожалуйста, дотроньтесь!». Перед нами образцы разных материалов: золоченого гипса, шелка, известняка, серебра, одна часть которых находится под стеклом, а другая открыта для прикосновений. Каждое из них фиксируется, сумма выводится на экран и исчисляется миллионами, а материалы изнашивается буквально на наших глазах: постоянный посетитель может воочию наблюдать эти изменения. Распространенный вопрос «А почему нельзя потрогать?» после столь наглядной демонстрации у зрителя отпадает.

Следующее интерактивное средство – витрина, посвященная исследованиям с помощью лучей различных спектров. После того, как зритель проводит рукой напротив сенсора, подается нужное освещение, и объект предстает в буквальном смысле слова в другом свете. Ультрафиолетовое излучение выявляет различия материалов за счет того, что в нем они имеют разную яркость. Руки музицирующих детей на фарфоровой статуэтке контрастно светятся, что говорит о том, что это реставрационные восполнения. В сквозном свете на бумаге становится видна водяная марка, указывающая на то, что гравюра «авторства» Рембрандта не могла быть произведена ранее 1911 г. На картине, изображающей младенца Христа, в косом свете мы можем заметить срезанный силуэт Богородицы, что свидетельствует о том, что доска вырезана из картины большего размера. Данная витрина – один из наиболее привлекательных элементов экспозиции, поскольку здесь используется принцип динамического действия, ведь метаморфозы происходят на глазах у зрителя мгновенно.

И, наконец, интерактивное средство, популярное у детей – импровизированная реставрационная лаборатория, где с помощью увеличительных приборов можно рассмотреть поврежденные материалы, не видимые невооруженным глазом. При том, что интерактивные средства экспозиции оказывают на зрителя поистине ошеломляющее воздействие, они не заслоняют от него памятники, а, напротив, оттеняют их качества, «ведь главная цель прихода в музей – общение с подлинным и реальным памятником и познание мира через это общение» [21, с. 10]. Баланс между подлинником и другими экспозиционными объектами найден в этом плане настолько верно и точно, что редактор журнала «History Today», историк, написал в рецензии на новую экспозицию музея: «Благословенны будьте! Нету компьютеров на виду!» [21, с. 10].

Важная роль в экспозиционной концепции отведена как фотографиям объектов до и на разных этапах реставрации, картограммам, диаграммам, схемам, так и текстам: этикетажу, экспликациям на цитах, надписям в витринах. Здесь важны и смысловая, и визуальный аспекты. Изображения и тексты разъясняют зрителю суть реставрационных действий и апеллируют к нему, предлагая побыть в роли эксперта и ответить на вопросы: «что сделали бы вы?», «считаете ли вы этот предмет подлинным?», «нужно ли его реставрировать?» и т. д. Отметим обилие различных по эмоциональной окраске цитат-эпиграфов, среди которых как восторженные воспоминания А. Кристи о личном опыте расчистки археологических находок из Нимруда (раскопки М. Маллована) [22], так и критика У. Ф. Питри в адрес реставрации; можно в этой связи привести и такое его нелестное замечание: «ужасающее разрушение [археологических памятников], произведенное [под видом реставрации], сегодня является вполне признанным» [23, р. 172]. Что же касается фигурирующих на экспозиции цитат, то, какова бы ни была их смысловая составляющая, их эмоциональная окраска яркая, повышенная, что позволяет обратиться не только к интеллекту, но и к чувствам зрителя.

Кроме того, использование текстов позволяет решить задачу согласования разнородных объектов с существенно отличающимися визуальными свойствами (особенно сложны в этом плане скульптура и объекты декоративно-прикладного искусства) [24]. Текст выступает в роли средства, уравнивающего и организующего части сложной экспозиции в единое целое. Он может даже образовывать композиционные доминанты, как, например, увеличенное изображение подписи «Neos» в витрине, посвященной У. Янгу. В Реставрационных галереях, как и во всем музее, нет традиционного экскурсионного обслуживания; в этом плане он напоминает читальный зал, где текстами, если понимать этот термин в широком значении, служат не только надписи, но и объекты культуры [25].

Мы уже отметили пространственную слитность Реставрационной галереи с другими выставочными пространствами музея, остается кратко остановиться на их концептуальной согласованности; сделаем это на примере «Реставрационных» и «Исламских» галерей. Часть исламской экспозиции носит название «Fakes and Forgeries», что довольно трудно перевести на русский язык, поскольку оба слова имеют значение «подделка». Согласно терминологии, предложенной

О. Уотсоном, «fake» – подделка в прямом смысле слова, а «forgery» – подлинный предмет, претерпевший такое вмешательство, в результате которого его внешний облик претерпел значительные изменения [26]. Керамика стран мусульманского мира подвергалась подобным действиям особенно часто, что нашло свое отражение в трактовке данного материала на экспозиции: «и восхищение, и подозрение – возможно, лучшее сочетание чувств, с которым стоит подходить к исламской керамике» [27, р. 62]. Кроме того, на экспозициях музея есть и менее явные отсылки к реставрационной тематике – указатели «Найди реставрационную историю там, где увидишь этот значок». Это еще раз доказывает, что коллекции универсальных музеев позволяют раскрывать со всей полнотой даже столь сложные темы, как реставрационная.

Что же касается Реставрационных галерей, экспозиции подобной направленности способны решать двоякую задачу: с одной стороны, максимально полно раскрывать особенности памятников и их историю, а с другой – презентовать малознакомую и тем более притягательную тему реставрации. Итог – и более глубокое понимание объекта культуры, и развенчание стереотипных представлений и откровенных мифов о реставрации [28]. Указанные выше задачи предполагают специфичные средства выражения, такие, как демонстрация оборотной стороны объекта, его фрагмента (не обязательно смыслово или композиционно значимого [29]), показ объекта в процессе реставрации, разных условиях освещения, использование сопроводительных поясняющих материалов и интерактивных объектов. Последнее особенно важно, поскольку работа реставратора предполагает введение в курс дела зрителя, далекого от специфики данной профессии.

В сопроводительных текстах, фото, схемах делается акцент на активное включение зрителя в интеллектуальную игру: они обращаются к нему, побуждая на рассуждение и поиск. Организованная таким образом экспозиция понятна и, следовательно, интересна людям всех возрастов, профессий и уровня подготовки. Подводя итог, можно сказать, что сегодня, когда реставрационная тематика в высшей степени востребована и специалистами, и широкой публикой, опыт создания в музее постоянной экспозиции такого плана представляется бесценным и заслуживает самого заинтересованного внимания музейных и университетских специалистов различного профиля.

Список литературы

1. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Рус.-балт. информ. центр «Блиц», 1996. 159 с.
2. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства: пер. с англ. М.: Прометей, 1994. 352 с.
3. Реставрация в Эрмитаже: взгляд сквозь призму времени: кат. выст. / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. 386, [1] с.
4. Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. М.: Эдсмит, 2004. 344 с.: ил.
5. Даная: судьба шедевра Рембрандта. СПб.: Славия, 1997. 160 с.
6. Возрожденные шедевры: реставрация в Эрмитаже – 2015 / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. 59 с.
7. Возрожденные шедевры: реставрация в Эрмитаже – 2016 / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2016. 91 с.
8. Возрожденные шедевры: реставрация в Эрмитаже – 2017 / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. 127 с.
9. Возрожденные шедевры: реставрация в Эрмитаже – 2018 / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. 151 с.
10. Возрожденные шедевры: реставрация в Эрмитаже – 2020 / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2020. 195 с.
11. «Эрмитаж. Побеждая время» (режиссер Е. Гончар) // Культура.РФ: сайт. 2014. URL: <https://culture.ru/movies/2901/ermitazh-pobezhdaya-vremya> (дата обращения: 25.07.2021).
12. Юренева Т. Ю. Музеи мира. М.: Эксмо, 2011. 544 с.
13. Майстровская М. Т. Музей как объект культуры. XX век: искусство экспозиционного ансамбля. М.: Прогресс-Традиция, 2018. 682 с.
14. Ashmolean floor by floor: a guide to the galleries. Oxford, 2011. 128 p.
15. Ashmolean Museum Renovation and Extension with MICA Architects // Atelier Ten: website. URL: <https://www.atelierten.com/projects/ashmolean-museum-renovation-and-extension/> (дата обращения 25.07.2021).
16. Лукичева К. Л. Художественно-эстетические аспекты реставрации памятников искусства // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. Москва, 1989. № 12. С. 26–41.
17. Павлухина Н. Л. Японская «лаковая реставрация» керамики: традиция и интерпретация // Труды Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019. Т. 59: Керамика и фарфор Дальнего Востока: проблемы стиля и взаимовлияний. С. 115–125.
18. Кубе А. Н. История фаянса. Берлин: З. И. Гржебин; П.: Гос. изд-во РСФСР, 1923. 122, [4] с.
19. Koob S. P. Conservation and Care of Glass Objects. London: Archetype Publ., 2006. 158 p.

20. Круглый стол: Выставка «Реставрация в Эрмитаже. Взгляд сквозь призму времени» как значимое культурное событие современности // Петербургские искусствоведческие тетради. 2016. Вып. 41. С. 92–103.

21. Яценко-Байрд О. А. Музей и посетитель: мысли русского куратора о современной музейной педагогике в Великобритании // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 93–102.

22. Кристи А. Автобиография / пер. с англ. В. Чемберджи, И. Дорониной. М.: Изд-во «Э», 2018. 880 с.

23. Petrie W. M. F. Methods and Aims in Archaeology. New York: B. Bloom, 1972. XVII, 208 p.

24. Торопова Е. А. Экспозиционные особенности материалов произведений декоративно-прикладного искусства // Сборник научных трудов преподавателей и аспирантов за 2002 г. / С.-Петербург. гос. худож.-пром. акад. СПб.: С.-Петерб. гос. худож.-пром. акад., 2004. С. 60–67.

25. Старинкова Е. В. Музейный предмет как текст культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2014. 21 с.

26. Watson O. Fakes and Forgeries of Islamic Ceramics // The Victoria & Albert Album 4. London, 1985. P. 39–47.

27. Watson O. Ceramics from Islamic lands. London: Thames & Hudson, 2004. 512 p.

28. Яхонт О. В. Стереотипы в реставрации: практика и теория // Теоретические и естественнонаучные основы реставрации и сохранения музейных фондов: материалы конф., 4–6 авг. 1999 г., Феррапонтово. Москва; Феррапонтово, 1999. С. 1–16.

29. Шлыкова Т. В. Эстетика части и целого в практике художника и реставратора // Актуальные проблемы теории и истории искусства – 2015: сб. науч. ст. Санкт-Петербург, 2015. С. 326–327.

References

1. Likhachev D. S. Essays on the philosophy of artistic creativity. Saint-Petersburg: Russian-Baltic inform. center «Blitz», 1996. 159 (in Russ.).
2. Arnheim R. New essays on the psychology of art: trans. from English M.: Prometheus, 1994. 352 (in Russ.).
3. Conservation in the Hermitage: a look through the prism of time: cat. exhib. / State Hermitage. Saint-Petersburg: Publ. house of the State Hermitage, 2014. 386, [1] (in Russ.).
4. Bobrov Yu. G. Theory of restoration of monuments of art: patterns and contradictions. M.: Edsmith, 2004. 344 (in Russ.).
5. Danae: the fate of Rembrandt's masterpiece. SPb.: Slavia, 1997.160 (in Russ.).
6. Revived masterpieces: conservation in the Hermitage – 2015 / State Hermitage. SPb.: Publ. house of the State Hermitage, 2015. 59 (in Russ.).
7. Revived masterpieces: conservation in the Hermitage – 2016 / State Hermitage. SPb.: Publ. house of the State Hermitage, 2016. 91 (in Russ.).

8. Revived masterpieces: conservation in the Hermitage – 2017 / State Hermitage. SPb.: Publ. house of the State Hermitage, 2017. 127 (in Russ.).
9. Revived masterpieces: conservation in the Hermitage – 2018 / State Hermitage. SPb.: Publ. house of the State Hermitage, 2018. 151 (in Russ.).
10. Revived masterpieces: conservation in the Hermitage – 2020 / State Hermitage. SPb.: Publ. house of the State Hermitage, 2020. 195 (in Russ.).
11. «The Hermitage. Conquering Time» (directed by E. Gonchar). *Culture.RF*: website. 2014. URL: <https://culture.ru/movies/2901/ermitazh-pobezhdaya-vremya> (accessed: July 25.2021) (in Russ.).
12. Yureneva T. Yu. *World Museums*. M.: Eksmo, 2011. 544 (in Russ.).
13. Maistrovskaya M. T. Museum as a cultural object. XX century: the art of the exposition ensemble. M.: Progress-Tradition, 2018. 682 (in Russ.).
14. Ashmolean floor by floor: a guide to the galleries. Oxford, 2011. 128.
15. Ashmolean Museum Renovation and Extension with MICA Architects. *Atelier Ten*: website. URL: <https://www.atelierten.com/projects/ashmolean-museum-renovation-and-extension/> (дата обращения 25.07.2021).
16. Lukicheva K. L. Artistic and aesthetic aspects of the restoration of monuments of art. *Artistic heritage: storage, research, conservation*. Moscow, 1989. 12, 26–41 (in Russ.).
17. Pavlukhina N. L. Japanese «lacquer restoration» of ceramics: tradition and interpretation. *Transactions of the state Hermitage*. Saint-Petersburg: Publ. house of the State Hermitage, 2019. 59: Ceramics and porcelain of the Far East: problems of style and mutual influences, 115–125 (in Russ.).
18. Cuba A. N. History of faience. Berlin: Z. I. Grzhebin; SPb.: State publ. house of the RSFSR, 1923. 122, [4] (in Russ.).
19. Koob S. P. Conservation and Care of Glass Objects. London: Archetype Publ., 2006. 158.
20. Round table: Exhibition «Conservation in the Hermitage. A look through the prism of time» as a significant cultural event of our time. *Saint-Petersburg art history notebooks*. 2016. 41, 92–103 (in Russ.).
21. Yatsenko-Baird O. A. Museum and visitor: thoughts of a Russian curator on contemporary museum pedagogy in Great Britain. *Questions of museology*. 2010. 2, 93–102 (in Russ.).
22. Christie A.; Chemberdzhii V. (transl.), Doronina I. (transl.). *Autobiography*. M.: Publ. house «Е», 2018. 880 (in Russ.).
23. Petrie W. M. F. *Methods and Aims in Archaeology*. New York: B. Bloom, 1972. XVII, 208.
24. Toropova E. A. Expositional features of materials of works of decorative and applied art. *Collection of scientific works of teachers and graduate students for 2002 / Saint-Petersburg state art-industrial acad.* Saint-Petersburg: Saint-Petersburg state art-industrial acad., 2004. 60–67 (in Russ.).
25. Starinkova E. V. Museum object as a text of culture: abstract dis. on competition of sci. degree PhD in culturalology. Saint-Petersburg, 2014. 21 (in Russ.).
26. Watson O. Fakes and Forgeries of Islamic Ceramics. *The Victoria & Albert Album 4*. London, 1985. 39–47.
27. Watson O. Ceramics from Islamic lands. London: Thames & Hudson, 2004. 512.
28. Yakhont O. V. Stereotypes in restoration: practice and theory. *Theoretical and natural science foundations of restoration and preservation of museum funds: materials of the conf.*, Aug. 4–6. 1999, Ferapontovo. Moscow; Ferapontovo, 1999. 1–16 (in Russ.).
29. Shlykova T. V. Aesthetics of the part and the whole in the practice of the artist and restorer. Actual problems of theory and history of art – 2015: coll. of art. Saint-Petersburg, 2015. 326–327 (in Russ.).