

Н. С. Онегин

**«Музейная реконструкция» в музеологии**

Анализ современной музеологической литературы приводит к выводу о различном понимании термина «музейная реконструкция», особенно применительно к ансамблевым экспозициям музеев исторического профиля. Изучение историографии данного вопроса позволяет проследить в историко-культурном контексте эволюцию дефиниций этого понятия и выявить связь определений термина с практикой музейного дела конкретного периода. Первые попытки теоретически осмыслить «музейную реконструкцию» связаны с открытием ряда ретроспективных выставок в Санкт-Петербурге в самом начале XX в.; однако появление специальных трудов, посвященных исследованиям приема «музейной реконструкции» применительно к историко-бытовым музеям, относится к послереволюционной эпохе и связано с важными изменениями в политической и культурной сферах. В последующие десятилетия XX в. дискуссии о дефиниции данного понятия продолжились, что говорит об актуальности изучения исторической динамики определений «музейной реконструкции» для современной музеологии.

Ключевые слова: музейная реконструкция, ансамблевая экспозиция, ретроспективная выставка, историко-бытовой отдел, Ю. Э. Озаровский, Н. Ашукин, М. В. Фармаковский, М. Д. Приселков

Nikolai S. Onegin

**«Museum reconstruction» in museology**

Analysis of modern museological literature leads to the conclusion about a different understanding of the term «museum reconstruction», especially with reference to ensemble expositions of museums of historical profile. Researching of the historiography of this issue makes it possible to trace in the historical and cultural context the evolution of the definitions of this concept and to reveal the connection between the definitions of the term and the practice of the museum business of a particular period. The first attempts to theoretically comprehend the «museum reconstruction» are connected with the opening of a number of retrospective exhibitions in Saint Petersburg at the very beginning of the 20th century; however, the emergence of special works, devoted to the research of the reception of «museum reconstruction» applied to the everyday culture museums, dates back to the Post-Revolution epoch and is associated with important changes in the political and cultural spheres. In subsequent decades of the 20th century, discussions about the definition of this concept have continued, which indicates the relevance of studying the historical dynamics of the definitions of «museum reconstruction» for modern museology.

Keywords: museum reconstruction, ensemble exposition, retrospective exhibition, everyday culture department, Yu. E. Ozarovskii, N. Ashukin, M. V. Farmakovskii, M. D. Priselkov

В последние годы в России большой популярностью стали пользоваться выставки историко-культурного характера, демонстрирующие в пространстве музеев особенности быта определенного периода прошлого. Для многих характерно создание ансамблевых экспозиций (например, демонстрация фрагмента жилого интерьера), которые еще с конца XIX в. показали себя как одна из наиболее аттрактивных форм демонстрации исторических памятников.

Поскольку не всегда представляется возможным музеефицировать сохранившиеся подлинные бытовые комплексы или разместить их в стенах музея, в этом случае применяется прием, получивший название «музейной реконструкции» [1, с. 354]. Фактически речь идет о демонстрации комплекса различных пред-

метов из фондов музея, собранных согласно историческим данным воедино, в виде условного «интерьера», который может передавать обстановку конкретного помещения либо быть своего рода собирательным образом типичных для своего времени помещений. Как отмечает Т. Ю. Юренева, этот прием позволяет «воссоздать всю ту целостную историческую среду, которая формируется различными по степени ценности объектами» [2, с. 209].

Анализ современной литературы, посвященной обзору подобных экспозиций, показывает, что термин «музейная реконструкция» нередко связывается с понятийным аппаратом реставрационных работ [3, с. 156], что в некоторой степени может вызвать неверные толкования. По нашему мнению, это связано с меж-

дисциплинарностью подходов в музееведении, которое нередко оперирует терминологией из других наук.

В этом контексте представляется актуальным для теории музейного дела проследить историографию использования этого понятия в музееведении и выявить основные подходы к его дефиниции, поскольку в каждом толковании термина находят отражение историко-культурные процессы конкретного периода, которые влияют на понимание сути и способов применения «музейной реконструкции».

Следует отметить, что появление теоретических размышлений о приеме, при котором происходит воссоздание бытового комплекса, связано с дискуссиями рубежа XIX–XX в. относительно возможностей оформления ансамблевых экспозиций, признанных приемлемыми для этнографических выставок, для музеев историко-художественного и историко-бытового профиля. Рассуждения по данному вопросу были вызваны примерами практического применения «реконструкции» в рамках ретроспективных выставок 1910-х гг., поэтому нашли отражение, в первую очередь, в описаниях этих экспозиций или в критических статьях, посвященных их открытию.

Одним из тех, кто обратился к вопросу о сути данного приема и его легитимности, был Н. Е. Лансере. В 1912 г. он был художественным руководителем юбилейной экспозиции «Ломоносов и Елизаветинское время», которая проходила в стенах музея Императорской Академии художеств. В пространстве залов художником были применены стены-декорации, расписанные под стиль середины XVIII в., которые служили фоном для витрин с подлинными памятниками. И хотя такой прием уже использовался ранее на других исторических выставках («Старые годы» 1908 г., Юбилейная Царскосельская выставка 1911 г.), некоторые критики считали его неприемлемым: «Залы Тициановский и Рафаэлевский уже превращены в анфилады низеньких маленьких матерчатых клетушек. Эти клетушки размалевываются под Елизаветинский „стиль“ и конечно декадентской молодежью. Эта слюнявая орнаментика, заслоняющая, загораживающая великих мастеров Возрождения, скопированных великими отечественными мастерами, – должна создавать „настроение“» [цит. по: 4, с. 77].

В ответ Н. Е. Лансере выразил в официальном каталоге экспозиции свою точку зрения: «Картина писалась, а статуя лепилась только в связи с тем или иным зданием, с той или иной обстановкой. Вот почему для Елизаветинской выставки необходим фон-декорация в соответствующем стиле, ибо в противном случае на

стенах иной эпохи некоторые картины сильно теряют свою прелесть» [5, с. 15]. И хотя автор не предлагает конкретного наименования своего художественного приема, ограничиваясь термином «фон-декорация», его слова затрагивают важный аспект этого понятия; а также указывают на связь музейных экспонатов с художественной частью оформления выставки.

О реконструкции бытовых комплексов в 1910-е гг. писал также коллекционер Ю. Э. Озаровский, создавший в собственном особняке частный музей, посвященный петербургскому быту XVIII – начала XIX в. Экспозиция музея представляла собой анфиладу «исторических комнат», которые были выставлены по хронологическому принципу – от Петра I до Александра I. В каждой из них был создан декор и выставлены предметы, которые в комплексе демонстрировали «реконструированный» собирательный образ жилого интерьера конкретного исторического периода. Называя свои музейные комнаты «ансамблями старинной русской обстановки» [6, с. 2], Ю. Э. Озаровский обращается к вопросу о приемлемости воссоздания «интерьеров» там, где их исторически не существовало: «Вне ансамбля нет „диалога“ вещей, нет и той убедительной для нашего сознания беседы, которую ведут они, когда они вместе, и всеми своими признаками так чудесно дополняют друг друга до полной характеристики эпохи» [7].

Дискуссии относительно легитимности приема воссоздания «ансамблей» после 1917 г. не только продолжались, но и активизировались, что было связано с новым этапом развития музейного дела. Представители профессиональной сферы пытались сформулировать ценностные ориентиры, новые задачи и приемы работы, которые стали бы фундаментальной базой для дальнейшего формирования уже советской музейной практики.

Важным фактором, ставшим определяющим для нового времени, стал переход музеев под юрисдикцию государства. Как следствие, научные труды, выходявшие в издательствах государственных музеев, должны были касаться не только частных, но и общих вопросов музейной политики. Публикации музейных сотрудников 1918–1920-х гг., поднимавших вопрос о «музейной реконструкции», следует рассматривать не столько как мнения отдельных лиц, сколько как важные размышления теоретического характера, которые могли оказать большое влияние на практику музейного дела.

Здесь важно указать, что после 1918 г. появилась целая сеть историко-бытовых музеев, большая часть которых была открыта непосредственно в сохранившихся дворцах и усадьбах,

т. е. *in situ*. Именно вокруг обсуждения характера открывающихся историко-бытовых музеев в профессиональной литературе возникали дискуссии относительно «музейной реконструкции».

В этой связи примечательно мнение хранителя дома-музея баронессы Шуваловой в Петрограде М. С. Коноплевой, которая поставила под сомнение необходимость реконструкций в экспозициях с учетом новых условий: «Все попытки искусственного создания бытовых уголков почти неизбежно грешат против правды и не дают зрителю верного и яркого представления о давно прошедшей жизни» [8, с. 5]. Таким образом, автор затронула важный вопрос о понятии «подлинности», причем не столько самих предметов в экспозициях, сколько воссозданных бытовых ансамблей. Для нее, хранителя чудом уцелевшего дворца, аутентичность обстановки являлась важнейшим аспектом музейной работы.

Подобная точка зрения, ставившая под сомнение легитимность самого приема реконструкции, поддерживалась также некоторыми другими музейными работниками, которые полагали, что воссоздание «обстановочных сцен» вообще не соответствует разработанным принципам историко-бытового показа [9].

Однако открытие все большего количества историко-бытовых музеев и решение практических вопросов о наполнении их экспозиций приводило некоторых музееведов к другой точке зрения на прием «реконструкции». Так, в 1918 г. в сборнике «Народное просвещение» появилась статья Н. Ашукина, которая является, фактически, первым послереволюционным теоретическим обоснованием «музейной реконструкции». Рассматривая роль музейных сотрудников в школьном образовании, автор утверждал, что в скором будущем историко-бытовые музеи вынуждены будут отказаться от демонстрации предметов отдельными объектами или их показа в виде ряда однотипных памятников. По мнению автора, такие способы подачи материала не являются наглядными для школьников, а потому их нужно заменить «методом живой группировки, чтобы превратиться из мертвого хранилища в рассадник культуры и просвещения» [10]. И хотя автором не была предложена и разработана терминологическая база понятий, связанных с «музейной реконструкцией», Н. Ашукин первым среди советских музееведов обратился к изучаемой проблеме, связав ее уже не только с «художественным вкусом публики», как это делали теоретики 1900–1910-х гг., но и с вопросом доступности экспозиционного языка с точки зрения народного и школьного образования.

Важно отметить пособие и Н. И. Романова «Местные музеи и как их устроить», вышедшее в 1919 г. На страницах издания автор, рассматривая примеры недавно открывшихся в стране музеев, в том числе историко-бытовых, сделал попытку вывести на теоретический уровень практические навыки создания музейных экспозиций. Рассуждая о разных способах размещения памятников истории, Н. И. Романов выделил два основных варианта: «систематизированная коллекция» (т. е. демонстрация ряда однотипных памятников) и «художественная система, позволяющая объединить предметы в обстановке, характерной для них в действительности» (т. е. ансамблевая экспозиция) [11, с. 10–11]. Стараясь быть объективным, автор описал положительные и проблемные стороны обоих вариантов оформления экспозиции.

Основными апологетами «музейной реконструкции» стали сотрудники созданного в 1918 г. Историко-бытового отдела Государственного Русского музея. К необходимости применения этого приема сотрудники отдела пришли в силу отсутствия у них требуемых площадей или необходимого декоративного контекста для конкретных выставок. Так во дворце Бобринских нужно было разместить не существовавшие там «Зальце купца-торговца 1840–1850-х гг.» [12] и «Комнату купца Сердюкова начала XVIII в.» [13], а в Фонтанном доме Шереметевых – комнату мелкопоместного дворянина. Для осуществления этих задач и был применен опыт воссоздания «ансамблей старинной обстановки», апробированный на дореволюционных ретроспективных выставках. И если авторы экспозиций 1910-х гг. рассматривали вопрос о «реконструкциях» в русле доказательства правильности своих художественных решений, то сотрудники Историко-бытового отдела старались выйти за рамки своих выставок и рассуждали о музейных принципах и приемах в целом, используя в качестве аргументов практический опыт.

В 1926 г. вышла работа М. Д. Приселкова «Историко-бытовые музеи», ставшая важным музееведческим трудом, посвященным проблемам «музейной реконструкции» в экспозиции. Рассматривая практический опыт дореволюционных ретроспективных выставок и работу советских историко-бытовых музеев, автор указывает на различия «естественного бытового ансамбля» (т. е. сохранившегося) и «искусственного бытового ансамбля» (т. е. воссозданного). По мнению М. Д. Приселкова, использование в музейном деле реконструкций бытового ансамбля помогает воссоздать подлинную картину прошлого [14], поскольку сохранившиеся усадьбы, дворцы, особняки, квартиры и рабочие бараки не всегда

достаточно наглядно отражали типичные особенности бытовой культуры своего социального класса. Именно в этой книге были использованы термины «искусственный бытовой ансамбль» и «музейная реконструкция бытового ансамбля», под которыми понималось воссоздание фрагмента интерьера на основе исторических фактов. Определение М. Д. Приселкова можно считать первой музейеведческой дефиницией понятия «музейная реконструкция».

Через два года, в 1928 г., появилась книга М. В. Фармаковского «Техника экспозиции в историко-бытовых музеях». Несмотря на то, что автор также был сотрудником Историко-бытового отдела Государственного Русского музея, он использовал другой термин – «синтетическая реконструкция», под которой подразумевал «искусственное построение бытового комплекса из разрозненных элементов. Основанием ему служит анализ подлинных бытовых комплексов, анализ отдельных бытовых явлений с точки зрения их вхождения в быт... подлинный графический материал... архивный материал... словесный материал» [15, с. 19–20]. Термин был обусловлен тем, что внутри воссозданного ансамбля предметов происходил синтез различных видов человеческой деятельности и видов искусства (живопись, мебель, одежда и т. д.). Важное отличие позиции М. В. Фармаковского от мнений коллег по Историко-бытовому отделу Русского музея состояло в том, что он настаивал на необходимости ввести в ансамблевые комплексы вспомогательные материалы, через которые посетитель сможет лучше понять концепцию экспозиции.

Особая роль сотрудников Историко-бытового отдела Государственного Русского музея в процессе формирования дефиниции понятия «музейная реконструкция» (или «синтетическая реконструкция») была отмечена несколько десятилетий спустя в Трудах НИИ музееведения: «Отдел доказал, что музей имеет право на реконструкцию бытовых ансамблей-интерьеров для экспозиции. Он поставил эту работу на научную основу, и, изыскивая способы наибольшего эмоционального воздействия, дал интересные примеры» [16, с. 284].

Важные изменения в теории и практике музейного дела конца 1920-х гг., а именно постепенный отход от точного воссоздания подлинной обстановки в сторону реконструкции ансамбля с привнесением идеологических трактовок на систему вещей, отмечал Ф. И. Шмит. В вышедшей в 1929 г. монографии «Музейное дело. Вопросы экспозиции» автор описывал положительные стороны применения реконструкции бытовых ансамблей как в художественных,

так и в историко-бытовых экспозициях, используя термин «синтетическая реконструкция». «Мы обязаны рассматривать сами и показывать другим явления не в метафизически самодовлеющей изоляции, а в диалектической взаимосвязи», – отмечал он [17, с. 235]. В этих словах чувствуется связь с позицией дореволюционных авторов, которые также отмечали необходимость демонстрации музейных предметов в купе с контекстом развития искусства, культуры или быта конкретной эпохи. Ф. И. Шмит, однако, подчеркивал, что ансамблевые экспозиции «сами не говорят, и каждый волен вкладывать в вещи собственные мысли» [17, с. 45], а потому в ходе создания «синтетической реконструкции» музейные сотрудники не столько должны вносить дополнительные объяснительные материалы, сколько перераспределить все предметы согласно концепции всей экспозиции, т. е. заставить посетителей интерпретировать показанный комплекс предметов в «правильном ключе». В этом тезисе заметен отход от культы цельности подлинной обстановки, который был характерен, например, для хранителей сохранившихся бытовых ансамблей, в сторону преобладания экспозиционной «повести», искусственно созданной музейными сотрудниками, над аутентичным комплексом памятников.

В последующие десятилетия изучение вопросов терминологии продолжилось новым поколением исследователей. Так, А. Б. Зак, изучавшая период становления историко-бытовых музеев, предложила понятие «воссоздание бытового комплекса» [16, с. 242]. Слово «воссоздание» в данном случае, на наш взгляд, несколько сужает применение этого приема в музейном деле, ведь воссоздавать можно только то, что когда-то точно существовало, но было утрачено, без привнесения чужеродных деталей. В этом смысле «реконструкция» предполагает как воссоздание конкретного бытового комплекса (например, интерьера), так и создание некоторого абстрактного комплекса, созданного на основе исторических фактов.

В сборнике «Очерки истории музейного дела в СССР» 1971 г. исследователи Т. А. Крюкова и Е. Н. Студенецкая пользовались двумя терминами: «жизненный комплекс» (т. е. особенности бытовой жизни человека оказываются важнее декоративной отделки интерьера) и «обстановочная сцена» (т. е. на первый план выходят отделка помещения и его меблировка) [18, с. 18]. Таким образом, две дефиниции отражали различные варианты построения экспозиции, которые в первом случае связаны с этнографическим пониманием «ансамбля», а во втором – с художественным вкусом.

Из анализа литературы становится понятным, что к концу советской эпохи смысловое наполнение термина «музейная реконструкция» не было окончательно сформулировано в виде одной дефиниции в каком-либо справочнике, и в трудах музееведов использовались разные термины.

В постсоветской специальной литературе наблюдается дальнейшее сосуществование различных дефиниций понятия «музейная реконструкция» и использование разных терминов относительно одного и того же приема экспонирования. Так, московский исследователь Н. В. Углева в статье 2013 г., посвященной истории «Бытового музея 1840-х гг.», ввела в научный оборот термин «бытовая инсталляция» [19, с. 222]. Применение такого понятия является, на наш взгляд, отражением влияния на музейное дело современных презентационных практик, некоторых форм актуального искусства, а также возросшей роли куратора в создании экспозиции.

Подтверждением того, что устойчивого определения понятия «музейная реконструкция» нет, служат научные дефиниции в Российской музейной энциклопедии. Здесь термин «реконструкция» применяется только к сфере реставрационных процессов, которые предполагают «научно аргументированное восстановление облика поврежденного или разрушенного памятника истории и культуры, а также памятника природы» [1, с. 136]. Как можно заметить, речи о «музейной реконструкции» типичных интерьеров в экспозиции музея в рамках этой дефиниции не идет.

Однако следует отметить, что данный прием все же упоминается в Российской музейной энциклопедии, но в описании другого термина – «Экспозиция ансамблевая». Она, согласно тексту в энциклопедии, представляет собой «экспозицию музейную, сохраняющую или реконструирующую на документальной основе реальную обстановку жизни конкретного человека или типичную для социального слоя определенной эпохи» [1, с. 354]. В результате такой реконструкции возникает «интерьер, где музейные предметы представлены в среде своего бытования благодаря воспроизведению существовавших между ними связей» [1, с. 354].

Примечательно, что дефиниции обоих терминов для Музейной энциклопедии писала А. Б. Закс – исследователь деятельности Историко-бытового отдела Государственного Русского музея. Вероятно, сфера ее научных интересов оказала влияние на то, что было использовано два термина – «реконструкция» и «воссоздание». В данном случае они воспринимались автором

как тождественные, но не были указаны в дефиниции термина «реконструкция», которую писал другой автор – С. П. Масленицына.

В 2014 г. вышла статья А. Сайфутдиновой, в которой автор описывает различные приемы создания ансамблевых экспозиций историко-бытового характера в зарубежных и российских музеях в XIX – XXI вв., в том числе с использованием «музейной реконструкции» [20, с. 115–117]. И хотя в публикации отражены основные примеры применения данного приема, автор не дает собственной дефиниции понятия и ставит его в контекст термина «ансамблевая экспозиция», в котором «воссоздание», «восстановление» и «реконструкция» даются как тождественные.

Подводя итоги анализа музееведческих трактовок термина «музейная реконструкция» применительно к историко-бытовым экспозициям, следует указать, что изучение историографии вопроса оформления терминологии позволило обнаружить зависимость содержания и степени теоретического осмысления этого приема от различного понимания его сути и практической реализации в разные периоды музейного дела, а также от культурных установок своего времени. Фактически главная дискуссия относительно «музейной реконструкции» исходит из вопроса о необходимости и степени воссоздания контекста, в котором был создан или бытовал музейный предмет (или группа предметов).

Так для организаторов ретроспективных выставок 1900–1910-х гг. на первый план выходили вопросы эстетического характера, когда произведения искусства требовали от оформителей этих экспозиций создания искусственного фона в той же стилистике, поэтому теоретические размышления тех лет о применении «реконструкции» касались, прежде всего, именно вопросов художественного вкуса. Однако при оформлении в те же годы частного музея Ю. Э. Озаровского возник вопрос о создании цельного образа старинного интерьера в пространстве экспозиции и речь шла уже о реконструкции взаимосвязей между разными предметами, а эстетические характеристики «бытового ансамбля» отходили на второй план.

В 1917–1920-е гг. сложилась особая ситуация, когда стало возможным открывать музеи непосредственно в сохранившихся комплексах, что ставило вопрос о целесообразности применения «реконструкций». Новые задачи, которые возникали перед создателями историко-бытовых музеев, направленные на типологизацию и обобщение, потребовали вновь вернуться к применению «музейной реконструкции» – и теоретически обосновать эту необходимость на страницах специальных трудов. Нашедшие от-

ражение в специальных трудах 1918–1920-х гг. дискуссии о терминологии не прекратились и в последующие десятилетия, поскольку междисциплинарность музееведения обусловила связь понятийного аппарата с дефинициями из других наук.

Таким образом, можно отметить, что устойчивое определение понятия «музейная реконструкция» является все еще незавершенным процессом, на который влияют различные внутренние факторы развития музеологической мысли и культурный контекст определенной исторической эпохи. Это отмечает И. В. Андреева в статье 2011 г., посвященной проблеме понятийной идентификации в терминологической базе теории музейного дела [21, с. 25].

Есть все основания предложить свой вариант дефиниции, который, не претендуя на полноту и единственно верное толкование, основывается на историографии этого термина в рамках его употребления в музееведческой литературе. По нашему мнению, музейная реконструкция – это прием концептуального оформления ансамблевой экспозиции из взаимосвязанных музейных предметов различного вида, при котором, на основе тщательного изучения иконографического и другого архивного материала, создается визуально единый историко-бытовой комплекс. Данный комплекс может либо воссоздавать музейными средствами фрагмент реально существовавшего ансамбля (например, жилого интерьера), либо передавать собирательный образ, в который кураторами экспозиции вложены черты, являвшиеся типичными для своего временного, географического и социокультурного контекста.

Предложенная дефиниция, которую следует рассматривать исключительно в рамках ее использования в музееведческой литературе, может стать предметом дискуссий, возникновение которых будет признаком обращения науки к проблеме выработки собственной терминологии, что особенно актуально в современных условиях нередкой «подмены» или «размытия» понятий.

### Список литературы

1. Российская музейная энциклопедия. Москва: Прогресс, 2001. 416 с.
2. Юренева Т. Ю. Музееведение. Москва: Акад. проект, 2004. 560 с.
3. Чугунова А. А. Реконструкция памятников культурного наследия как направление современной музейной архитектуры // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2012. № 1 (10). С. 156–158.

4. Золотинкина И. А. Журнал «Старые годы» и ретроспективное направление в художественной жизни Петербурга, 1907–1916: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / С.-Петерб. гос. худож.-пром. акад. им. А. Л. Штиглица. Санкт-Петербург, 2009. 256 с.

5. Ломоносов и Елизаветинское время: кат. выст. Санкт-Петербург, 1912. Кн. 4. 20 с.

6. Старый домик: музей старины Ю. Э. Озаровского, Петербург: перечень главнейших предметов по комнатам. Санкт-Петербург: Т-во Г. Голике и А. Вильборг, 1913. 18 с.

7. Озаровский Ю. Э. Как собирался «Старый домик»? : из впечатлений коллекционера // Столица и усадьба. 1914. № 18. С. 18.

8. Дом-музей б. Шуваловой: путеводитель / сост. хранителем музея М. С. Коноплевой. Петроград, 1923. 16 с.

9. Дракохруст Е. К вопросу о месте макета и фигурного интерьера в обществоведческом (экспозиционном) комплексе // Совет. музей. 1935. № 1. С. 26–29.

10. Ашукин Н. Музей и школа // Нар. просвещение. 1918. № 23/25. С. 3–5.

11. Романов Н. И. Местные музеи и как их устраивать. Москва, 1919. 110 с.

12. Купеческий бытовой портрет XVIII–XX вв.: первая отчет. выст. ист.-быт. отд. Гос. Рус. музея. Ленинград, 1925. 46 с.

13. «Комната» купца Сердюкова: брошюра / Рус. музей, Ист.-быт. отд. Ленинград, 1926. 8 с.

14. Приселков М. Д. Историко-бытовые музеи. Ленинград: Гос. Рус. музей, 1926. 17 с.

15. Фармаковский М. В. Техника экспозиции в историко-бытовых музеях. Ленинград, 1928. 81 с.

16. Закс А. Б. Историко-бытовой отдел Русского музея // Тр. НИИ музееведения. Москва, 1962. Вып. 7. С. 240–285.

17. Шмит Ф. И. Музейное дело: вопросы экспозиции. Ленинград, 1929. 250 с.

18. Очерки истории музейного дела в СССР. Москва, 1971. 416 с.

19. Углева Н. В. История создания и судьба бытового музея 1840-х гг. // Вестн. РГГУ. 2013. № 7 (108). С. 217–227.

20. Сайфутдинова А. Исторический интерьер в аспекте музейной реконструкции и экспонирования // Мир искусств. 2014. № 2 (206). С. 114–119.

21. Андреева И. В. Вспомогательные материалы в системе музейной экспозиции: проблема классификации и понятийной идентификации // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. 2014. № 4 (28). С. 22–26.

### References

1. Russian museum encyclopedia. Moscow: Progress, 2001. 416 (in Russ.).
2. Yureneva T. Yu. Museology. Moscow: Akademicheskii projekt, 2004. 560 (in Russ.).
3. Chugunova A. A. Reconstruction of monuments of cultural heritage as direction of modern museum architecture. *Vestnik of Saint Petersburg Univ. of Culture and Arts*. 2012. 1 (10), 156–158 (in Russ.).

## Н. С. Онегин

4. Zolotinkina I. A. «Starye gody» magazine and retrospective direction in artistic life of Saint Petersburg, 1907–1916: diss. on competition of sci. degree PhD in art history: 17.00.04 / Saint Petersburg Stieglitz State Acad. of Art and Design. Saint Petersburg, 2009. 256 (in Russ.).
5. Lomonosov and reign of Elizabeth: exhib. cat. Saint Petersburg, 1912. 4, 20 (in Russ.).
6. Old house: museum of antiquity by Yu. E. Ozarovskii, Saint Petersburg: list of major items by room: Saint Petersburg: G. Golike and A. Vil'borg partnership, 1913. 18 (in Russ.).
7. Ozarovskii Yu. E. How was Old house going?: from experiences of collector. *Stolitsa i usad'ba*. 1914. 18, 18 (in Russ.).
8. Konopleva M. S. (comp.) Baroness Shuvalov house-museum: guide. Petrograd, 1923. 16 (in Russ.).
9. Drakokhrust E. To theme of place of model and figure interior in social-science (exposition) complex. *Sovetskii muzei*. 1935. 1, 26–29 (in Russ.).
10. Ashukin N. Museum and school. *Narodnoe prosvetshenie*. 1918. 23/25, 3–5 (in Russ.).
11. Romanov N. I. Local museums and how to arrange them. Moscow, 1919. 110 (in Russ.).
12. Merchant household portrait of 18–20th centuries: first reporting exhibition of Historical and household department of State Russian Museum. Leningrad, 1925. 46 (in Russ.).
13. Merchant Serdyukov «room»: brochure / State Russ. Museum, Historical and household dep. Leningrad, 1926. 8 (in Russ.).
14. Priselkov M. D. Historical and household museums. Leningrad: State Russ. Museum, 1926. 17 (in Russ.).
15. Farmakovskii M. V. Technique of exposition in historical and household museums. Leningrad, 1928. 81 (in Russ.).
16. Zaks A. B. Historical and household department in State Russian Museum. *Proc. of Sci. Research Inst. of Museology*. Moscow, 1962. 7, 240–285 (in Russ.).
17. Shmit F. I. Museum business: questions of exposition. Leningrad, 1929. 250 (in Russ.).
18. Essays on history of Museum business in USSR. Moscow, 1971. 416 (in Russ.).
19. Ugleva N. V. History and fate of household museum of 1840's. *Vestnik of Russ. State Univ. for Humanities*. 2013. 7 (108), 217–227 (in Russ.).
20. Saifutdinova A. Historical interior in aspect of museum reconstruction and exhibiting. *Mir iskusstv*. 2014. 2 (206), 114–119 (in Russ.).
21. Andreeva I. V. Auxiliary materials in museum exposition system: problem of classification and conceptual identification. *Vestnik of Chelyabinsk State Acad. of Culture and Arts*. 2014. 4 (28), 22–26 (in Russ.).