

Министерство культуры Ростовской области  
Ростовской областной музей краеведения

---

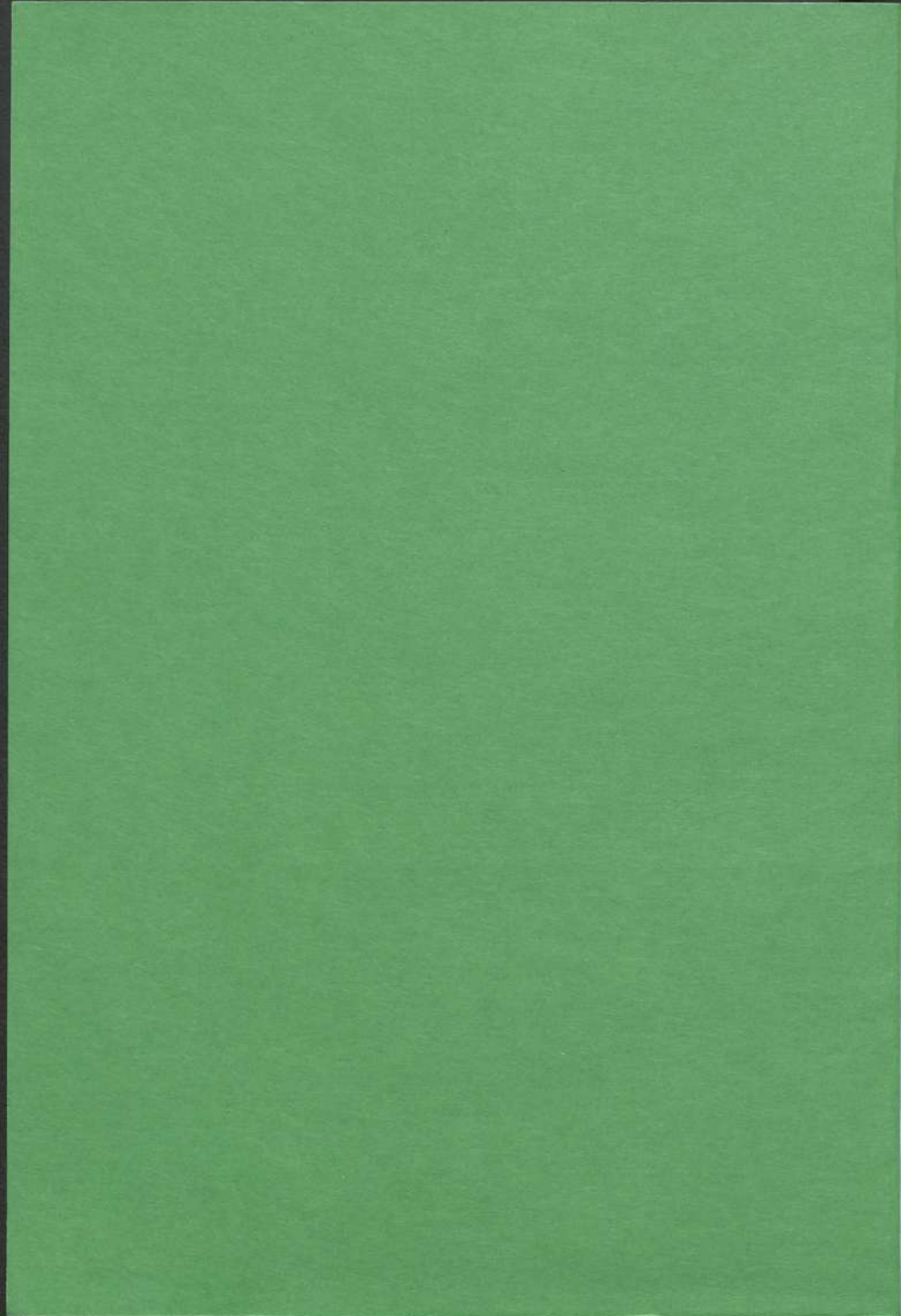
---

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

**ПО ИЗУЧЕНИЮ, СИСТЕМАТИЗАЦИИ, ОПИСАНИЮ  
И СОХРАНЕНИЮ МУЗЕЙНОГО ФОНДА  
РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

(сборник материалов областных  
краеведческих чтений)

Ростов-на-Дону  
2008



Министерство культуры Ростовской области  
Ростовский областной музей краеведения

---

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

### **ПО ИЗУЧЕНИЮ, СИСТЕМАТИЗАЦИИ, ОПИСАНИЮ И СОХРАНЕНИЮ МУЗЕЙНОГО ФОНДА РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

(сборник материалов областных  
краеведческих чтений)

ОБЛАСТНОЕ  
**Странник**

Ростов-на-Дону  
2008

ББК-79.1

М-54

ГОУК «Ростовский областной музей краеведения»

Печатается в соответствии с Перечнем мероприятий в сфере культуры на 2008 г.  
Постановление Администрации Ростовской области от 26.12.2007 г. № 522

Составители:

**Иноземцева Р.Е.** – заместитель директора по научно-методической работе и внедрению новых музейных технологий.

**Булатова З.М.** – ведущий методист отдела научно-технического развития.

Сканирование материалов – Трофимова А.В., инженер-электроник отдела научно-технического развития.

**Иноземцева Р.Е., Булатова З.М.**

М-54 Методические рекомендации по изучению, систематизации, описанию и сохранению музейного фонда Ростовской области (сборник материалов областных краеведческих чтений). Ростов-на-Дону: «Странник», 2008 г., 236 стр.

Сборник Методических рекомендаций состоит из трёх частей.

В первую часть вошли материалы XVIII областных краеведческих чтений, проходивших в Азовском историко-археологическом и палеонтологическом музее-заповеднике.

Во второй части сборника представлены методические рекомендации с изложением практических приемов и способов наиболее целесообразного и эффективного проведения работы по описанию и систематизации музейных собраний.

В третьей части представлены образцы договоров по учетно-хранительской деятельности музеев.

ББК-79.1

© Ростовский областной музей  
краеведения, 2008

© «Странник», 2008



# ЧАСТЬ I

**И.А. Балашова**

доктор филологических наук, профессор ЮФУ.

## **О закреплении слов «казак», «казачество» в современном литературном русском языке.**

2008 г.

Русские слова «казак», «казачество» имеют долгую и не до конца выясненную историю. В словарях В.И. Даля, И.И. Срезневского, П.Я. Черных отмечено тюркское происхождение слова «казак»<sup>1</sup>, которое одно время имело также написание «козак»<sup>2</sup>.

Тенденция написания слова с буквой «а» существовала уже на исходе XVIII века<sup>3</sup>, а Срезневский во второй из двух, посвященных этому слову статьях, привел примеры, которые повествуют о военных событиях и содержат только слово «казак». В средние века такое написание преобладало.

Но в словаре Российской академии изданий 1792, 1814 и 1847 года правильным написанием русского слова была признана форма «козак»<sup>4</sup>. Эта форма трактовалась как единственно верная еще и в 1934 году, когда был составлен словарь Ушакова, где она приведена<sup>5</sup>.

Вместе с тем ряд фактов позволяет заключить, что расхождение форм «козак» и «казак», как и производных от них, и закрепление написания «казак» как свойственного современному литературному русскому языку произошло в 1810-1830-х годах.

Так, юный Пушкин использовал слово «козак» в стихотворении «Козак (подражание малороссийскому)», созданном в апреле-мае 1814 года<sup>6</sup>, и в стихотворении этого же года «Пирующие студенты», где есть строка: «В козачью шапку пунш нальем»<sup>7</sup>. Позже в других его художественных произведениях всегда видим в этих словах букву «а».

Но, кроме названного нами стихотворения 1814 года, слово «козак» употреблено Пушкиным при передаче названия комедии А.А. Шаховского в заметке: «Он написал Козак стихотворец...»<sup>8</sup>. Оно приведено и в пушкинской рецензии, написанной в 1829 году на роман Загоскина «Юрий Милославский, или русские в 1612 году».

Критик писал: «Добрый наш народ, бояре, козаки, монахи, буйные шиши – все это угадано, все это действует, чувствует, как должно было действовать, чувствовать в смутные времена Минина и Авраама Палицына»<sup>9</sup>. Именно так слово напечатано в десятитомном Полном собрании сочинений. Но ошибочно представлено то же слово издателями этого собрания сочинений при передаче статьи о Шаховском и заметки о критиках «Полтавы»<sup>10</sup>, причем вторая ошибка повторена и в «Словаре языка Пушкина»<sup>11</sup>. А у поэта здесь: «Дернуть ляха или козака за усы все равно было, что схватить россиянина за бороду»<sup>12</sup>.

Анализ этих фактов приводит к выводу о том, что в течение 1820-х годов форма с «о» встречается в пушкинском тексте трижды и всегда в связи с реалиями украинской культуры и истории. На фоне многократного употребления слов «казак», «казачий» (по данным «Словаря языка Пушкина» вместе со словом «казак» это 317 случаев, а с добавлением в «Новых материалах...» – 318; кроме того, слово «казачий» вместе с «козачий» было применено 17 раз, слово «казацкий» было употреблено 19 раз, «казачка» 12 раз и однажды слово «казачок») формы «казак», «казачий» выделяются тем, что использованы в художественном авторском тексте только в двух стихотворениях 1814 года. Летом того же года в Петербург вернулась гвардия, а осенью установились общения лицеистов с офицерами прибывшего в Царское Село лейб-гвардейского Гусарского полка. И в «Послании Юдину» («Ты хочешь, милый друг, узнать») 1815 года поэт писал уже «казак»: «...окутанный плащом, С седым, усатым казаком Лежу – вдали штыки сверкают...»<sup>13</sup>. В поэме «Кавказский пленник» он неоднократно использовал это слово и тоже с буквой «а»: «Гроза беспечных казаков...», «Склоняясь на копьё, казаки Глядят на темный брег реки...», «О чем ты думаешь, казак?» и пр.<sup>14</sup>.

Вообще наименование «казак» не редкое у Пушкина. После поездки с Раевскими на юг России тема казачества стала одной из основных в его творчестве. Актуальность этой темы в 1810-х годах была связана с русской военной историей, ролью казачества в войнах с Турцией и в противостоянии русской армии войскам Наполеона. Позже для поэта, дружившего со многими офицерами, внимательного к политике России на Кавказе и к истории становления русской государственности, она также была интересна. Пушкин писал о казаках в романе «Евгений Онегин», в цикле стихов о Стеньке Разине и поэме «Полтава», где, кстати, рассказывал об украинском казачес-

тве, в «Заметках по русской истории», «Путешествии в Арзрум...» и стихах, связанных с ним, в «Истории Пугачева», рецензии на «Историю русского народа» Полевого, в «Опровержении на критики», повести «Капитанская дочка» и в письмах. Упоминания о казаках Пушкин привел в конспектах материалов по истории правления Петра I. И кроме уже отмеченных нами случаев везде это слово, как и формы, от него образованные, написано с буквой «а».

В «Словаре языка А.С. Пушкина», дающем слова «казак (козак)» и «казачий (козачий)» в общих статьях, не объяснены различия слов и особенности их употребления поэтом. Отсутствуют объяснения двух форм слова в «Словаре русского языка XI–XVII веков и в «Словаре русского языка XVIII века», где зафиксировано употребление их обеих<sup>15</sup>. А в современном «Словаре русских донских говоров» слова «козак», «козачий» отсутствуют<sup>16</sup>. То же – в «Большом толковом словаре донского казачества»<sup>17</sup>.

Из современных Пушкину писателей, помимо названных нами Шаховского и Загоскина, форму «козак» использовал и Н.М. Карамзин. В словаре Срезневского приведен один пример применения слова «козак» в цитировании историком документа: «И ты бы у Алакоза десяти человеком освободила наняться козаком». Однако и помимо этой цитаты Карамзин неизменно использовал слово с буквой «о». Оно часто встречается в его описании воцарения и правления Годунова. В первой и второй главах XI тома читаем: «... пленник, взятый козаками за Донцом в сшибке с толпою крымских разбойников...»; «сим гонцам велено было спросить о здравии как воевод, так и дворян, сотников, детей боярских, стрельцов и козаков»; «населяли их людьми воинскими, семейными, особенно козаками литовскими или малороссийскими...»; «ежедневно угощал стрельцов и козаков, давал им одежду и деньги...»<sup>18</sup>.

Пушкин внимательно изучал произведение историка<sup>19</sup>. И как на Загоскина, писавшего о запорожских казаках и использовавшего слово «козак», на Пушкина-критика, применившего то же слово, несомненно, повлиял авторитет историка, писавшего «козак» вне зависимости от определения действующих лиц истории как запорожских или донских казаков. Это является объяснением написания слова в рецензии, поскольку в собственных произведениях 1820–1830-х годов Пушкин устойчиво, в том числе и в поэме «Полтава», использовал другое написание слова.

Но откуда же форма с «о» появилась в исторических документах, и почему только ее использовал Карамзин? Обращение к Словарю ака-

демии российской (третья часть, содержащая интересующее нас слово, издана в 1792-м, переиздана в 1814-м годах) убеждает, что нормой было использование слов «козак», «козачий»: «1. Воин легкоконный, пиккою вооруженный. Козак Донской, Гребенской, Черноморский. 2. Наймит, батрак, работник, из известной платы в год работающий»<sup>20</sup>.

Напомним, что новогреческий и итальянский языки, как и французский, сохранили форму с буквой «о»: *sofasso* – итальянское слово, означает «казак»; *kozákikos*, *kozákoí*, *kozák* – новогреческие слова, означают «казацкий, казачество, казак»<sup>21</sup>. На польский язык, где в слове также сохранилось «о», как было отмечено в словаре Черныха, оказала влияние украинская форма. В современном турецком языке видим слово *kazak*<sup>22</sup>.

Итак, многие европейские языки сохранили заимствованное из тюркских языков слово «козак». Своим написанием оно отлично от слова «казак», принадлежащего современному литературному русскому языку.

Именно на рубеже XVIII–XIX веков намечилось расхождение двух родственных славянских языков в воспроизведении этого слова. Особое значение имело при этом положение, которое было отведено в событиях войны 1812-1814 годов воинским формированиям донских казаков.

Анализ документов истории донского казачества рубежа XVIII–XIX-го и начала XIX веков показывает, что донские казаки, а часто и их военные начальники писали слово «казак» с буквой «а». Если М.И. Кутузов использовал в предписании войсковому атаману М.И. Платову от октября 1812 года иную форму и приказывал: «...предлагаю вашему высокопревосходительству с получением сего командировать отборных пятьдесят козаков с надежным начальником к Москве для узнания, когда неприятель сей город оставил...»<sup>23</sup>, то в документах, исходявших от донских казаков видим иначе написанное слово. Так, частично опубликованные документы государственного архива Ростовской области (ГАРО), датируемые 1788-м и 1793 годами, содержат походный журнал Донского полка, участвовавшего в осаде крепости Измаил, а также рапорты, выписки из них и показания казаков, отказавшихся переселяться на кавказскую линию. Во всех них приведена только форма «казак». Походный журнал содержит запись от 9 декабря 1788 года о метели, во время которой «... и Арлова полку адин казак замерз...». В более позднем рапорте премьер-майора Денисова читаем: «...для посылки в правительство с рапортом нарочного казака дать отказались...». То же

видим в других рапортах: «...содержат казаков при станице в готовности к походу...»; «...о написании на поселение семейных казаков приказ не исполнен»; «...все вышеупомянутые атаманы, судьи, чиновники, пришед ко мне, уверяя, что оне к будущему моему к ним из верховых станиц приезду некоторых волнующихся у них ныне казаков поговорить постараются и прописанную в грамотах волю ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА нарядом к поселению на кавказскую линию казаков выполнят...»<sup>24</sup>. Справедливости ради отметим, что в двух письмах Платова от 3 и 4 августа 1812 года, адресованных, первое – военному министру, а второе – генерал-майору Ермолову, написано «козаки», «козачьим»<sup>27</sup>. Но абсолютное большинство писем и рапортов генерала от кавалерии Платова, написанных им самим и его подчиненными, в частности, адресованные Барклаю-де-Толли, Ермолову, Денисову I-му, его «Реляция о делах с неприятелем, бывших в продолжение преследования его от Малоярославца до Данцига», как и рапорты Платову (генерала Краснова), а также все документы атаманской канцелярии, включая списки отличившихся храбростью в сражениях и представленных к наградам и повышению в чине, содержат слова «казак», «казаки», «казачьи»<sup>28</sup>. Роль донских казаков в войне с Наполеоном была весьма значительна, и часто используемое ими слово было воспринято как новая норма сначала среди военных.

Важные сведения об использовании форм «козак» и «казак» содержат письма «Архива Раевских». В начале весны 1829 года В.Д. Вольховский писал Н.Н. Раевскому-младшему о командирах полков и назвал среди них «Повелителя Казачьяго Платова». Чуть ранее, в октябре 1828 И.Г. Бурцов тому же адресату в письме на французском языке сообщал об отправке лошадей «avec deux cosaques» (с двумя казаками. – франц.). Но еще существеннее то, что в письмах Н.Н. Раевского-старшего это слово имеет различное написание в зависимости от времени его употребления. Так, в 1791 молодой военный писал И.В. Сабанееву: «Теперь редовых учу по козачью с пиками...», а в июне 1792 года в письме из-под Заславля он рассказывал матери и отчиму о жарком деле: «...я еще был с козаками, которых нынче оставляю...». Но вот в 1812-м Раевский сообщал дяде, графу А.Н. Самойлову, о неприятеле и писал то же слово уже иначе: «Казаки его преследуют кругом, французы мрут с голоду, подрывают ящики и с 12-го мы имеем их до 60-ти пушек, и великий Наполеон сделал набег на Россию, не разочтя способов, потерял свою славу, бежит, как заяц». Заметим, что и в записках А.К. Денисова, которые



создавались в конце 1820 – начале 1830 годов, повествуется о том же деле 1792 года при Городьце (Польша). Донской атаман писал, что перешел болото, «ссадив казаков с лошадей...». А летом 1820 года генерал Раевский, рассказывая в письме старшей дочери о посещении Донского края, так же называл местных жителей «казаками»: «Мы [...] прибыли на ночлег в станицу Аксай на устье реки Аксай, вверх по которой в 35-ти верстах перенесена столица донских казаков и названа Новым Черкасском»<sup>27</sup>.

Колебания в написании слова, отразившиеся в письмах семейного архива, весьма характерны. Особенно значимы они у Раевского, который в начале своей службы получил в подчинение украинских казаков, команду казачьим полком булавы Великого Гетмана. Гетманом был родственник Раевского по матери князь Г.А. Потемкин, много сделавший для образования казачьего войска. Продолжая службу, Раевский-старший принимал активное участие в войне с Наполеоном, а, предприняв длительное путешествие по Донскому краю в 1820-м году, посетил и давнего друга – донского войскового атамана А.К. Денисова. Позже его младший сын участвовал в войне с турками 1828-1829 годов, где вновь одной из ударных сил были формирования донских и терских казаков.

Итак, особая роль донских казаков в исторических событиях 1810-х годов проявилась и в усвоении русскими военной формы слова, известного носителям языка в предыдущем веке, но писавшегося ими иначе, что обнаруживается в «Истории...» Карамзина, использовавшего форму «козак».

Мы видим, что Пушкин с середины 1810-х, как и Раевские в письмах второй половины 1810-х годов и позже, был склонен употреблять слово с буквой «а». Однако и форма с буквой «о» не исчезла из его употребления и появлялась в слове, отражавшем реалии украинской истории и написание его авторами исторических трудов и сочинений на украинскую тематику.

Но обратимся к произведениям писателя, вошедшего в русскую литературу в конце 1820 – начале 1830-х годов. В своих «Вечерах на хуторе близ Диканьки» родившийся в Малороссии Н.В. Гоголь использовал форму «козак». Она устойчива в русском тексте «Вечеров...» потому, что писатель, с одной стороны, не мог, да и не должен был в рассказах об Украине освободиться от украинского звучания и написания слова и производных от него. И во второй половине 1810-1820-х годах две формы слова сосуществовали, хотя их различие уже осознавалось; знание реалий русской истории за-

ставило Пушкина с середины 1810-х выбрать для собственных произведений не украинизированную форму слов и писать «казак», «казачий» (напомним, что и в автографе стихотворения «Козак» есть помета «подражание малороссийскому»). Поэт слышал и видел употребление слова со звуком и буквой «а» у военных, с которыми он общался, начиная с осени 1814 года. Свою роль сыграла и поездка по Донскому краю в 1820 году.

Но характерно и то, что написание слова, утверждаемое Пушкиным, который был для Гоголя абсолютным авторитетом, была принята также и этим писателем.

В издании повести «Тарас Бульба», осуществленном редакторами нового девятитомного собрания сочинений Гоголя, герои повести названы «казаки»<sup>28</sup>. В других повестях сборника «Миргорода» слово и производные от него напечатаны в этом издании с буквой «о». Однако сам писатель, издавая повести в 1835-м и 1842-м годах, во всех них писал «казак», «казачий»<sup>29</sup>. Вызывает удивление то, что составители и редактор нового собрания сочинений Гоголя проигнорировали этот факт. До введения этой неточности, осуществленной издателями Полного собрания сочинений в 1937 году, которые опубликовали повести сборника «Миргород» по рукописям, в них печаталось слово «казак»<sup>30</sup>.

Несомненно, что или согласившийся с редакцией слова в двух изданиях «Миргорода» или осуществивший ее, Гоголь воспринял тенденцию написания русского слова «казак» в отличие от украинского «козак» и применил русское слово в повестях сборника, включая и повесть «Тарас Бульба». Для него это было естественно и потому, что в повести о Бульбе с особой художественной силой была выражена идея единения славян.

Заметив тенденцию различия слов и усвоив написание русского слова, писатель усилил своим авторитетом ее закрепление, которое происходило и в языке Пушкина. Кроме того, Гоголь использовал слово «казачество», соотносимое в повести «Тарас Бульба» с представлением о «товариществе». Это слово отсутствует у Пушкина, Даля, Срезневского, его нет и в современном словаре донских говоров. Однако оно присутствует в средневековых воинских повестях, что отмечено в словаре Черных, и примеры из Азовских повестей приведены также в Словаре русского языка XI–XVII веков. То же слово использовал в эпосе о донских казаках М.А. Шолохов, что получило отражение в словаре писателя<sup>31</sup>. Гоголь же, введя важнейшее понятие в свою повесть «Тарас Бульба», названную Белинским

«гомерической [т.е. гомеровской] эпопеей»<sup>32</sup>, по существу, возвратил слово «казачество» в литературный русский язык.

Итак, сведения о более ранних сложных процессах усвоения заимствованного слова должны быть дополнены положениями о том, что, начиная со второй половины 1810 годов, и особенно определенно в 1820-1830-х, в русской речи, документах и художественных произведениях слова «козак» и «казак» воспринимаются как не одинаковые. Значение «работник» вытесняется значениями «вольный человек», «представитель военно-земледельческого сословия». Обстоятельства военной истории, связанные с особой ролью в ней донских, а позже и терских казаков, были одним из факторов, послуживших причиной изменения формы слова в литературном русском языке первой трети XIX века. И оно известно Л.Н. Толстому, автору повести «Казаки», именно в этом своем виде. Второй важнейшей причиной закрепления формы с буквой «а» стало наличие в культурной жизни России первой трети XIX века целого ряда писателей, уроженцев Украины, к которым относились и Шаховской, и Гоголь. В соответствии с запросами новой эпохи они создавали произведения с ярко выраженной национальной окраской. Слово «козак» и производные от него, продолжая существовать в русском языке, все более отчетливо осознавались как принадлежащее языку украинскому, что доказывает ставший третьим важным фактором характер использования слов «козак», «козачий» и «казак», «казачий» Пушкиным и Гоголем, сыгравшими значительную роль в становлении литературного русского языка.

#### *Примечания.*

1. Даль В. Толковый словарь: в 4 т. Т. 2. М., 1989; Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1893; Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. 3 изд., стереотип. Т. 1. М., 1999.

2. Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук». Т. XXII, № 1. История Российской Академии. Вып. 5. СПб., 1880. С. 293. (Мы признательны за напоминание об этой заметке Т.А. Космеде); Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. М., 1959.

3. Мы имеем в виду названный в «Словаре современного русского литературного языка» (Т.5. И-К. М.; Л., 1950) и опубликованный в Москве в 1771 году «Российский Целлариус, или этимологич. российский лексикон (Der russische Cellarius)».

4. Словарь академии российской, по азбучному порядку расположенный. Ч. 3, Спб., 1792; Ч. 3., СПб., 1814.

5. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка; В 4 т. М., 1935-1940.

6. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. 1799-1826. Изд. второе, испр. и доп. Л., 1991. С. 74, 75, 90.

7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 1. М.; Л., 1937. С. 37.

8. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 12. М.; Л., 1949. С. 302.

9. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 8. Л., 1978. С. 73.

10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Л., 1978. С. 133.

11. Словарь языка Пушкина.: В 4 т. Т. 2. 3-Н. М., 2000.

12. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 11. М.; Л., 1950. С. 159.

13. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 158.

14. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 4. Л., 1977. С. 89, 90.

15. Словарь русского языка XI-XVII веков. Вып. 7. М., 1980 (слова даны в одной статье); Словарь русского языка XVIII века. Вып. 9. СПб., 1997.

16. Словарь русских донских говоров: В 2 т. Т. 1. 2-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д., 1991.

17. Большой толковый словарь донского казачества. М., 2003.

18. Карамзин Н.М. История государства Российского. В 4 кн. Кн. 4 (т. X-XII). Ростов-на-Дону, 1999. С. 152, 153, 160, 195.

19. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Л., 1979. С. 135, 146.

20. Словарь академии российской, по азбучному порядку расположенный. Ч. 3.

21. Русско-итальянский словарь. М., 1977.

22. Новогреческо-русский словарь/Под ред. П. Пердикиса и Т. Папапулоса. М., 1980; Турецко-русский словарь. М., 1945.

23. Наш край. Документы по истории Донской области. Ростов-на-Дону, 1963. С. 116.

24. ГАРО, ф. 46. оп. 1, д. 79, л. 26; ф. 341, оп. 1, д. 161, л. 47; д. 160, л. 14 об., 15; д. 165, л. 241 (орфография оригиналов; строка л. 47 исправлена в сравнении с публикацией этого документа в изд. «Наш край. Документы по истории Донской области»).

25. ГАРО, ф. 46, оп. 1, д. 259, л. 16, 21.

26. ГАРО, ф. 46, оп. 1, д. 256, л. 3, 7, 16, 23; д. 259. л. 11, 24, 27, 33, 39; д. 262, л. 19; д. 286, л. 14 об., 18. Напомним, что на Дону написание слова с буквой «а» фиксируется уже в средневековых документах.

27. Архив Раевских. Т 1. Спб., 1908. С. 433, 405, 2, 9, 171, 9, 520. Орфография оригинала.

28. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1-2. М., 1994.

29. Гоголь Н.В. Миргород. Спб., 1835.

30. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч./Под ред. В.В Кудрявцева. Екатеринбург, 1913.

31. Словарь языка Михаила Шолохова М., 2005.

32. Белинский В.Г. О русской повести и повестях Гоголя//Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1953. С. 60. В этой статье 1835 года критик, представляющий сборник «Миргород», использовал слово «казак», и необычное слово «козачество», появившееся в ходе анализа повести «Тарас Бульба», написал с буквой «о», хотя в сборнике оно набрано иначе. А в статье 1839 года «Горе от ума» это слово, как и слова «казак», «казацкий», уже написано Белинским с буквой «а». – Там же. С. 472, 472. Добавим, что в статьях А.И Герцена и Н.Г. Чернышевского начала и середины 1850-х годов форма слова «казак» единственная, причем Герцен использовал ее в выражении «мир украинских казаков». – Н.В. Гоголь в русской критике. Сб. ст. М., 1953. С. 329, 375.



**Об эталонах узкогорлых светлоглиняных амфор  
варианта D III в.н.э. из Танаиса.**

2008 г.

Одним из самых массовых типов музейных предметов эпохи античности являются амфоры и их фрагменты. Торговля перевозившимися в амфорах товарами являлась одним из ведущих направлений античного обмена. Возможность количественной оценки её объема тесно связана с характеристиками самих амфор. Сосуды из разных центров производства различаются морфологическими и технологическими признаками. Их анализ позволяет во многих случаях установить происхождение, места производства, хронологию амфор. Самым общим из классообразующих признаков причерноморских амфор является размер сосуда. При этом наиболее показательным является объем амфор (Брашинский. 1984, с. 73; Монахов. 1992, с. 166), от которого напрямую зависят линейные размеры сосудов.

Наиболее многочисленными из Гераклейских амфор III в.н.э. являются узкогорлые светлоглиняные амфоры III в.н.э. варианта D из Танаиса. Они высоко стандартизованы, однако имеют значительный разброс в объеме от 2,3 л до 4,0 л. Главной задачей нашего исследования являлось определение эталонов и разработка классификации по группам узкогорлых светлоглиняных амфор III в.н.э. варианта D из Танаиса (рис. 1), основанной на различиях в линейных параметрах и объеме.

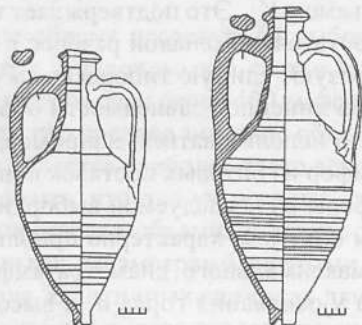


Рис.1. Узкогорлые светлоглиняные амфоры III в.н.э. варианта D из Танаиса (Ильяшенко. 2006, с. 191, рис. 2)

Для решения поставленной задачи были проведены расчеты объема амфор с помощью математической модели светлоглиняных узкогорлых амфор, в которой среднее отклонение рассчитанных объемов от измеренных не превышало 3% (Vodolazhskaya. 2007, с. 93). В рамках используемой математической модели тулову амфор ставится в соответствие усеченный параболоид вращения, а плечам – половина усеченного эллипсоида вращения. Профиль горла описывается параболой, однако, горло амфор не является классическим параболоидом, т.к. ось вращения тела не совпадает с осью симметрии параболы, а находится с внешней стороны.

Исследование проводилось на выборке из 60 амфор хорошей сохранности с неповрежденной емкостной частью. В ней были представлены амфоры в диапазоне от 2,6 л до 3,9 л. Для вычисления объема амфор учитывалась типичная толщина стенок узкогорлых светлоглиняных амфор. Средняя толщина стенок тулова и плеч была принята равной 0,7 см, стенок нижней части горловины – 1,5 см, стенок верхней части горловины – 0,8 см, внутренний радиус дна тулова – 0,9 см. Верхняя граница емкостной части горловины определялась уровнем верхнего прилепа ручек к горлу амфоры (Ильяшенко. 2006, с.189).

Для каждой амфоры по прорисовкам, выполненным в масштабе 1:1, были измерены внешние: максимальный диаметр  $D$ , диаметр у основания горла  $d_1$  и диаметр горла у верхнего крепления ручек  $d_2$ . Также были измерены глубина всей амфоры  $l$ , глубина тулова  $H$ , высота плеч  $h_1$  и высота горла до места верхнего крепления ручек  $h_2$ . В исследуемом диапазоне была обнаружена высокая линейная корреляция  $r = 0,97$  между величиной максимального диаметра амфор  $D$  и рассчитанным объемом  $V_{cal}$ . Это подтверждает точку зрения о том, что, несмотря на достаточно большой разброс в объеме, все исследуемые амфоры образуют единую типологическую группу. В эпоху античности свойство линейной зависимости объема от максимального диаметра могло использоваться, например, для оперативного контроля объема амфор из оптовых поставок вина.

Для каждой амфоры из исследуемой выборки, так же, как и для амфоры со средним объемом, характерно приблизительное равенство между собой максимального диаметра амфоры  $D$  и глубины тулова  $H$ , диаметра у основания горла  $d_1$  и высоты горла до места верхнего крепления ручек  $h_1$ , высоты плеч  $h_2$  и диаметра горла у верхнего крепления ручек  $d_2$ . Средний диаметр  $D$  и средняя глубина тулова  $H$  равны 18,5 см и 18,4, соответственно. Средний диаметр  $d_1$

у основания горла и средняя высота горла до места верхнего крепления ручек  $h_2$  равны 10,2 см и 10,5 см, а средняя высота плеч  $h_1$  и средний диаметр  $d_2$  горла у верхнего крепления ручек равны 5,3 см и 4,8 см соответственно. Значения парных величин настолько близки, что приблизительно, их можно считать равными. Глубина  $l$  для каждой амфоры и для средних величин, равна удвоенной глубине тулова  $H$  плюс, примерно, 1 см (соответствует высоте венчика). Следует заметить, что высоту плеч и высоту горла, как проконтролировать при изготовлении, так и измерить точно впоследствии, труднее всего. Поэтому, даже приблизительное совпадение с ними других параметров является очень интересным фактом. Столь явные закономерности, наблюдаемые в линейных параметрах исследуемых амфор, свидетельствуют о существовании в античности специально созданного эталона для узкогорлых светлоглиняных амфор варианта D, сконструированного с эстетических позиций, основанных, возможно, на пифагорейских пропорциях.

1. Для исследуемой выборки из 60 амфор с помощью формулы Стерджесса (Федоров-Давыдов. 1987, с.27) был получен оптимальный числовой интервал  $a$  (1):

$$a = \frac{V_{\max} - V_{\min}}{1 + 3,32 \cdot \lg n} \approx 0,2(\text{л}) \quad (1)$$

$V_{\max}$  – максимальное значение объема амфор из исследуемой выборки, равное 2,55 (л)

$V_{\min}$  – минимальное значение объема амфор из исследуемой выборки, равное 3,85 (л)

$n$  – количество амфор (в нашем случае – 60).

Среднее значение объема исследуемой выборки оказалось равным 3,2 л. Из данных, приводимых в статье Ильющенко С.М. по результатам измерения объемов около 400 амфор (Ильющенко. 2006, с. 190) также следует, что среднее значение объема изучаемого типа амфор равно 3,2 л и является наиболее часто встречаемым (рис.2).

Можно предположить, что для узкогорлых светлоглиняных амфор варианта D существовал объемный эталон в 3,2л и метрический эталон с линейными параметрами, равными параметрам амфоры объемного эталона. В античных единицах длины максимальный диаметр и средняя глубина тулова эталона равны 10 римским дюймам – digitus (10x1,85 см) или 2,5 римским ладоням – palmus (2,5x7,4 см), глубина амфоры равна 5 римским ладоням плюс  $\frac{1}{2}$  римского

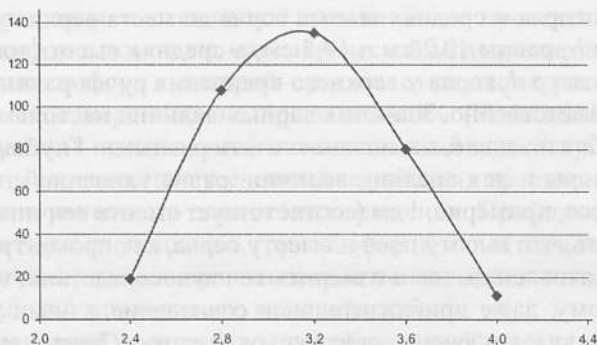


Рис.2. График зависимости количества амфор от объема

дьюма – digitus на толщину венчика. Если вместо римских единиц длины для расчета объема эталона взять соответствующие греческие единицы длины: вместо 1 digitus подставить 1 daktylos (1,93 см), вместо 1 palmus подставить 1 palaiste (7,7 см), то объем такого «греческого» эталона будет равен 3,57л. В исследуемой выборке присутствуют амфоры с такими параметрами. Таким образом, для узкогорлых светлоглиняных амфор варианта D существовало два эталона: «греческий» и «римский», основанные на соответствующих системах линейных единиц. Однако, нужно заметить, что горло и плечи (высота плеч) «римского» эталона, чаще всего, конструировались также, как и «греческого», основываясь на греческих единицах (табл. 1).

Объем (л)	$D_{cp}$ (см)	$d_{1cp}$ (см)	$d_{2cp}$ (см)	$l_{cp}$ (см)	$H_{cp}$ (см)	$h_{1cp}$ (см)	$h_{2cp}$ (см)	$V_{горл}$ (мл)	$V_{плеч}$ (мл)	$V_{тул}$ (мл)	$V_{cal}$ ср (мл)
3,5-3,7	19,1	10,4	5,0	39,6	19,4	5,5	10,9	197,8	991,1	2419,7	3608,5
Греческий эталон	19,3	10,2	5,1	39,6	19,3	5,1	10,2	188,3	928,8	2451,7	3568,8
3,1-3,3	18,5	10,2	4,8	38,0	18,4	5,5	10,3	172,7	914,1	2136,8	3223,5
Римский эталон (гибридный)	18,5	10,2	5,1	37,9	18,5	5,1	10,2	188,3	853,7	2146,8	3188,8
Римский эталон (абсолютный)	18,5	9,8	4,9	37,9	18,5	4,9	9,8	161,3	813,1	2146,8	3121,2

Таблица 1. Параметры эталонов и средние величины параметров амфор.

Диаметр горла  $d_2$  равен двум греческим дьюмам ( $2 \cdot 2,56$  см), диаметр у основания горла  $d_1$  и высота горла –  $h_2$  равны четырем

греческим дюймам. Таким образом, «римский» эталон исследуемых амфор является гибридным. Скорее всего, это связано с более ранним происхождением «греческого» эталона и его влиянием на «римский», а также большей сложностью расчета объема горла. Отклонения в размерах и объемах от выявленных эталонов других амфор носит случайный характер. Амфоры объемом 3,4 л, с точностью до 0,05 л (табл.2, рис.3) имеют средние для двух эталонов линейные параметры, и такие амфоры трудно отнести однозначно к одному из эталонов. Можно выделить их в отдельную группу – М (от «mixed») Амфоры с объемом от 2,2 л до 3,0 л, скорее всего, необходимо отнести к диапазону случайных отклонений в сторону уменьшения от «римского» эталона.

группа	диапазон (л)	$D_{cp}$ (см)	$d_{1cp}$ (см)	$d_{2cp}$ (см)	$l_{cp}$ (см)	$H_{cp}$ (см)	$h_{1cp}$ (см)	$h_{2cp}$ (см)	$V_{горл}$ (мл)	$V_{плеч}$ (мл)	$V_{тул}$ (мл)	$V_{cal}$ (мл)
R2	2,5-2,7	17,3	9,3	4,6	35,9	17,2	5,3	9,8	134,2	752,8	1730,7	2617,7
R1	2,8-3,0	17,8	10,0	4,8	36,7	17,7	5,4	9,9	162,1	820,5	1888,7	2871,3
R0	3,1-3,3	18,5	10,2	4,8	38,0	18,4	5,5	10,3	172,7	914,1	2136,8	3223,5
М	3,4	18,9	10,5	4,9	39,0	19,1	5,0	11,3	205,0	869,5	2321,8	3396,4
G0	3,5-3,7	19,1	10,4	5,0	39,6	19,4	5,5	10,9	197,8	991,1	2419,7	3608,5
G1	3,8-4,0	19,7	10,7	4,8	40,2	19,3	5,4	11,2	204,0	1041,1	2565,8	3811,0

Таблица 2. Средние параметры различных групп амфор.

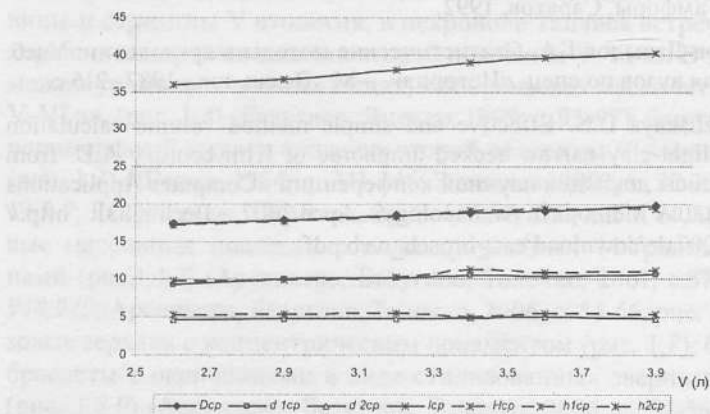


Рис.3. Средние линейные параметры амфор для различных групп амфор.

Одновременно, эти амфоры можно разделить по группам с объемами в диапазоне от 2,2 л до 2,4 л – группа R3; 2,5 л до 2,7 л – группа R2; 2,8 л до 3,0 л – группа R1, где группа R0 соответствует объему



«римского» эталона. Амфоры же с объемом в диапазоне от 3,8 л до 4,0 л, следует отнести к случайным отклонениям в сторону увеличения от «греческого» эталона и рассматривать, как группу G1, где группа G0 соответствует объему «греческого» эталона.

Таким образом, в процессе исследования было установлено, что для узкогорлых светлоглиняных амфор варианта D из Танаиса существовало два эталона. «Греческий» эталон был равен 3,6 л, а «римский» – 3,2 л. Оба эталона были сконструированы по одинаковым эстетическим принципам – с одинаковыми пропорциями, но основаны на двух разных системах единиц длины: римской и греческой. Причем, выявленный «римский» эталон испытал на себе влияние более раннего «греческого» и является гибридным.

#### *Литература:*

Брашинский И.Б. Методы исследования античной торговли (на примере Северного Причерноморья). – Л.: Наука, 1984.

Ильяшенко С.М. Цифровые *diapinti* на узкогорлых светлоглиняных амфорах III в. н.э. из Танаиса.//ИИАИАНД.Вып.22. Азов, 2006.

Монахов С.Ю. Динамика форм и стандартов синопских амфор // Греческие амфоры. Саратов. 1992.

Федоров-Давыдов Г.А. Статистические методы в археологии: Учеб. пособие для вузов по спец. «История». – М.: Высш. шк., 1987.–216 с.

Vodolazhskaya L.N. Effective and simple method volume calculation of Roman light-clay narrow-necked amphorae of IIIth century A.D. from Tanais.//Тезисы докладов научной конференции «Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology». April 2007. – Berlin, 231. [http://www.caa2007.de/download/caa\\_brosch\\_web.pdf](http://www.caa2007.de/download/caa_brosch_web.pdf).

## Л.Ю. Нидзельницкая

ст. научный сотрудник

ГУК РО «Археологический музей-заповедник «Танаис»

### Новые данные к датировке поздних слоев Недвиговского городища.

2008 г.

Со времени первых научных раскопок Танаиса в середине XIX века взгляды на хронологию позднего периода существования города и время его окончательного запустения претерпели значительную эволюцию. В итоге более чем полувековых исследований Нижне-Донской экспедиции сложилось представление, что верхняя дата оседлой жизни в Танаисе ограничивается серединой V в.н.э. Развитие южнорусской археологии позднеримского времени и эпохи переселения народов и накопление новых материалов в Танаисе позволяют вновь поднять вопрос о длительности и времени прекращения существования стационарного пункта оседлости в районе Недвиговского городища.

С территории городища происходит некоторое количество выразительных находок, несомненно, бытовавших позднее первой половины и середины V столетия, в некрополе Танаиса встречаются захоронения с яркими вещами второй половины V–VI вв. В этом связи можно упомянуть о таких вещах, как бронзовая маска-штамп конца V–VI вв. (рис. 1,4) (Безуглов, Яценко, 1999, с. 93-97); бронзовый антропоморфный амулет-подвеска второй половины V – начала VII вв. (рис. 1,3) (Шелов, 1984, с. 241-246; Засецкая, 2003, с. 37-38, 103 табл. 17,5-7; Гавритухин, Паромов, 2003, с. 154, 228, табл. 61,72); бронзовые массивные подвески с полиэдрическими 14-гранными бусинами (рис.1,1,2) (Арсеньева, Безуглов, Толочко, 2001, с.57, табл. 74, 948,949; Арсенъева, Безуглов, Толочко, 2006, с. 54-56, рис. 1,3), бронзовые зеркала с концентрическим орнаментом (рис. 1,7), бронзовые браслеты с окончаниями в виде стилизованных звериных головок (рис. 1,8,9) (Арсеньева, Безуглов, Толочко, 2006, с. 54-56, рис. 1,4-6), серебряный зооморфный язычок поясной пряжки (рис. 1,5) (Безуглов, Толочко, 2002, с. 47-48, рис.3,4), костяная пряжка<sup>1</sup> (рис. 1,6) (Демиденко, 1994, с. 154, табл. XIX, 6). Соотношение позднейших по-

<sup>1</sup> Дата определена С.И. Безугловым.

гребений некрополя и близких по времени находок на Недвиговском городище и в его окрестностях может составить тему специального исследования (Безуглов, 1993, с. 128).

Нумизматические данные могут служить лишь относительным хронологическим ориентиром. Позднейшие из ныне известных танаисских монет – Феодосия I, эмиссия 392-395 гг. и Гонория, эмиссия 393-395 гг.<sup>2</sup>, – не датируют времени прекращения оседлой жизни на Недвиговском городище (Безуглов, 2001, с. 24-25).

В пыльном золистом грунте верхних слоев Недвиговского городища и в заполнении позднеантичных помещений обычно встречается множество фрагментов различных лепных и изготовленных в технике «медленного круга» сероглиняных горшков с приземисто-овоидным или овоидным туловом, лепных кувшинов с шаровидным туловом, цилиндрическим горлом и четырехугольной в сечении ручкой и мисок «черняховского» облика с ребром, украшенным фасетками. Горшки, кувшины и миски, в целом, не относятся к узкодатирующим категориям материала и хронологически относятся к IV–V вв.

В этой связи важное значение для уточнения хронологии позднего Танаиса приобретают такие категории находок, как краснолаковая посуда и амфоры.

В одном из последних исследований, посвященных позднеримской краснолаковой керамике из Танаиса, отмечено присутствие в слоях городища фрагментов блюд, основной период бытования которых приходится на конец V – начало VI вв.: группа «Pontic Red Slip Ware form 7» (рис. 2,1-3) и группа «Late Roman C/Phocean Red Slip Ware form 3» (рис. 2,4-8) (Arsen'eva, Domzalski, 2002, с. 445, fig. 13, 575-577, с.449, fig. 17, 622-626). При определении времени бытования этой посуды важнейшим датирующим моментом считается контекст памятника: поскольку эти фрагменты обнаружены в Танаисе, расширяются рамки существования этих типов краснолаковой посуды в сторону удревнения до второй четверти V в. (Arsen'eva, Domzalski, 2002, с. 427-428, 432, 436).

Примерно такая же ситуация сложилась и с амфорным материалом: позднеантичные амфоры, происходящие из поздних слоев Недвиговского городища, датируются не позднее середины V в. (Шелов, 1978, с. 16-21; Арсеньева, Науменко, 1995, с. 45-58). Действительно, согласно статистическим данным обработки массового

<sup>2</sup> Дата определена С.И. Безугловым.

материала, самыми распространенными в поздних слоях Недвиговского городища являются стенки и профильные части узкогорлых светлоглиняных амфор типов D (III в.н.э.) и E (IV–V вв.н.э.) по классификации Д.Б. Шелова; Ятрус II.1 и Ятрус I.6 (IV – первая половина V вв.н.э.) по классификации Б. Бёттгера (Шелов, 1978, с. 18-19, рис. 7,9; Böttger, 1982, с. 96, 106-107, taf. 21, 22). Особое значение в этой связи приобретают амфоры (фрагменты амфор), не являющиеся массовыми находками и имеющие несколько иную дату распространения (Нидзельницкая, в печати).

В 2006 г. в позднеримских слоях раскопа XIX, расположенного в южной части основного четырехугольника городища, были найдены части горла и тулова амфоры с рифленой внешней поверхностью. В результате реставрации амфорных фрагментов удалось впервые получить экземпляр с почти полным профилем редко встречающегося на Недвиговском городище вида керамической тары. Амфора (рис. 3,1) вытянутых пропорций, горло цилиндрическое, немного расширено книзу, венчик оформлен в виде валика, ручки широко расставлены, в сечении – овальные, слабо профилированы с внешней стороны, тулово вытянутое, овоидной формы, с легким «перехватом» в нижней трети высоты, дно скругленное. Глина довольно плотная, неравномерного коричнево-бежевого цвета, с железистыми красноватыми пятнами и пустотами внутри черепка и на поверхностях, содержит примеси серых, белых известковых, красновато-бурых железистых частиц, а также редкую золотистую слюду. Отличительной особенностью данного типа амфор является реберчатое рифление практически всей внешней поверхности: более сглаженное и мелкое на горле и верхней половине тулова, грубое, четкое и крупное – в нижней части тулова; донная часть тулова гладкая.

На территории Крыма и Таманского полуострова фрагменты реберчатых амфор составляют массовую категорию находок и зафиксированы на территории большинства городищ и поселений этого периода: Херсонес, Тиритака, Китей, Зенонов Херсонес, Пантикапей, Ильичевское городище, Фанагория. В статье, посвященной хронологии ранневизантийского Боспора, А.В. Сазанов выделяет керамическую тару с ребристым туловом в один из датирующих признаков, характерный для слоев второй четверти VI – первой половины VII вв. (Сазанов, 1989, с. 44-46, рис. 1,6).

В Херсонесе такие амфоры находились в хорошо датированных монетами и краснолаковыми мисками комплексах, например, входили в состав материалов рыбозасолочной цистерны № 92 из раскопок

портового района Херсонеса. Ряд авторов отнесли время бытования амфор к V–VII вв. (Антонова и др., 1971, с. 85, рис. 6; Якобсон, 1979, с. 11, 15, 16, рис. 3,5,6).

Тарные сосуды с подобной морфологией, но несколько меньших размеров – не редкие находки в комплексах Ильичевского городища<sup>3</sup>, основная масса материалов которого относится к V – середине VI вв. (Гавритухин, Паромов, 2003, с. 153–154, 230, табл. 63,53,54).

Фрагменты другой, редкой для Танаиса, амфоры, которую удалось реконструировать, были обнаружены в том же 2006 г. в яме позднеантичной постройки BV раскопа XIX. В результате реконструкции обломков была получена необычная для позднеримских слоев Танаиса амфора (рис. 3,2) с грушевидным, «раздутым» в верхней части туловом, украшенным узкими врезными, не всегда симметричными горизонтальными желобками. Горло не сохранилось, но, судя по фрагменту плечика, было довольно широким; в месте стыка горла с плечиком, на внутренней стороне, выступает ребро; ручки в сечении овальные, без видимой профилировки в месте нижнего прилепа; амфора без выделенного дна (круглодонная), с небольшим вдавлением с наружной стороны в центре донной части. Цвет внешней поверхности и черепка – коричнево-красный, с кирпичным оттенком, внутренней стороны – розовый. Глина неважного качества, сильно слонится, с примесями извести, образующей множество пустот на поверхностях, шамота, редкой мелкой слюды.

Параллели сосуду, как и описанному выше, удалось найти среди материалов керамических комплексов Херсонеса. Полностью восстановленный образец этого типа находился в засыпи уже упоминавшейся выше рыбозасолочной цистерны № 92. А.Л. Якобсон характеризует амфору как «бороздчатую, с оттопыренными ручками», с датой V – первая половина VII вв. (Якобсон, 1979, с. 7, 15, рис. 3,10). В исследованиях, посвященных классификации керамической тары Херсонеса, отмечается, что фрагменты таких амфор присутствуют и в позднеантичных, и в раннесредневековых слоях, но наиболее вероятный период распространения «светлоглиняных амфор с широким горлом и укороченным корпусом» – конец VI – первая половина VII вв. (Антонова и др., 1971, с. 82, 86, рис. 9; Романчук и др., 1995,

<sup>3</sup> Признательна главному хранителю Таманского археологического музея-заповедника Э.Р. Устаевой за предоставленную возможность ознакомиться с коллекцией.

с. 8, 30, 32, 125, табл. 15, рис 58). Такая дата определяется самой поздней монетой из 92-ой цистерны - Тиберия Маврикия 598-602 гг.

Предположительно, время распространения амфор, найденных в поздних слоях Недвиговского городища, определяется рамками второй половины V – первой половины VI вв.

Амфоры позднеримского периода, найденные на городище в 2006 г., позволяют затронуть важную проблему хронологического изучения поздних слоев Недвиговского городища. Эти сосуды имеют убедительные параллели в хорошо датированных монетами херсонесских комплексах. Прежде всего, это рыбозасолочная цистерна 92, время засыпи которой по нумизматическим данным определяется концом VI – первой половиной VII вв., а керамический материал (амфоры, краснолаковая посуда), в целом, относится к периоду не ранее второй четверти VI и не позднее первой половины VII вв. (Романчук и др., 1995, с. 10).

Если время использования некоторых типов амфор и краснолаковой посуды на других памятниках может определяться в широких рамках V–VI или даже V–VII вв., то правомерно ли ограничивать верхний порог бытования этой керамики в Танаисе только серединой V в.? Очевидно, поставленная проблема требует дальнейшей разработки. Современное состояние изученности позднеримской и ранневизантийской эпох на юге России позволяет обратиться к вопросу о корректировке взглядов на хронологию позднего Танаиса.

### *Литература:*

Антонова И.А., Даниленко В.Н., Ивашуга Л.П., Кадеев В.И., Романчук А.И. 1971. Средневековые амфоры Херсонеса // Античная древность и средние века. № 1. С. 81-101. Свердловск.

Арсеньева Т.М., Безуглов С.И., Толочко И.В. 2001. Некрополь Танаиса (раскопки 1981-1995 гг.). М.

Арсеньева Т.М., Безуглов С.И., Толочко И.В. 2006. Раскопки некрополя Танаиса в 2004 году // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону в 2004 году. Вып. 21. С. 54-56. Азов.

Арсеньева Т.М., Науменко С.А. 1995. Танаис IV – V вв.н.э. (по материалам раскопок 1989-1992 гг.) // Боспорский сборник. № 6. С. 45-58. М.

Безуглов С.И. 1993. О погребениях V века в Танаисе // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону в 1991 году. Вып. 11. С. 121-130. Азов.

Безуглов С.И. 2001. Денежное обращение Танаиса (III в. до н.э. – V в.



н.э.) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М.

Безуглов С.И., Толочко И.В. 2002. Новые данные к характеристике некрополя позднего Танаиса // *Донская археология*. № 1-2. с. 42-50. Ростов-на-Дону.

Безуглов С.И., Яценко В.В. 1999. Танаисская бронзовая маска-штамп эпохи переселения народов // *Донская археология*. № 1. 93-97. Ростов-на-Дону.

Гавритухин И.О., Паромов Я.М. 2003. Ильичевское городище и поселения его округи // *Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху средневековья. IV–XIII века*. С. 152-157. М.

Демиденко Л.А. 1994. Костяные изделия первых веков нашей эры из Танаиса // *Вестник Танаиса*. Вып.1. С. 140-175. Ростов-на-Дону.

Засецкая И.П. 2003. Боспорский некрополь как эталонный памятник древностей IV – начала VII века // *Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху средневековья. IV–XIII века*. С. 31-40. М.

Нидзельницкая Л.Ю., в печати. Новые находки позднеримских амфор на территории Недвиговского городища // *Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону в 2006 году*. Вып. 23. Азов.

Романчук А.И., Сазанов А.В., Седикова Л.В. 1995. Амфоры из комплексов Византийского Херсона. Екатеринбург.

Сазанов А.В. 1989. О хронологии Боспора ранневизантийского времени // *Советская археология*. № 4. С. 41-60. М.

Шелов Д.Б. 1978. Узкогорлые светлоглиняные амфоры первых веков нашей эры. Классификация и хронология // *Краткие сообщения Института археологии АН СССР*. Вып. 156. С. 16-21. М.

Шелов Д.Б. 1984. Антропоморфный амулет из Танаиса // *Древности Евразии в скифо-сарматское время*. С. 241-246. М.

Якобсон А.Л. 1979. Керамика и керамическое производство средневековой Таврики. Л.

Arsen'eva T., Domzalski K. 2002. Late Roman red slip pottery from Tanais // *Eurasia Antiqua. Zeitschrift für archäologie Eurasiens*. № 8. С. 415-491. Berlin.

Böttger B. 1982. Die Gefäßkeramik aus dem Kastell Jatrus // *Iatrus-Krivina. Spätantike Befestigung und frühmittelalterliche Siedlung an der unteren Donau*. Bd. 2. Berlin.

*Список сокращений:*

М. – Москва.

Л. – Ленинград.

**А.Н. Полякова**

научный сотрудник Старочеркасского музея-заповедника

**Библиографическое моделирование фондов  
Старочеркасского историко-архитектурного  
музея-заповедника.**

2008 г.

Музейная библиотека традиционно считается научной по происхождению, и по предназначению. Она не только хранит и собирает исторически ценные фонды, но также изучает, представляет и, прежде всего, открывает информацию, скрытую внутри музейного предмета, тем самым, привлекая к себе музейных исследователей. В свою очередь, внедрение информационных технологий открывает новое направление деятельности музейных библиотек в области сотрудничества и партнёрства.

Музейные библиотеки развиваются в различных направлениях. Есть в их числе библиотеки, ориентированные на передачу информации. Они используют возможности локальных и глобальных компьютерных сетей, создают полнотекстовые базы данных редких печатных изданий. Такие библиотеки рассчитаны на большую аудиторию и различные категории посетителей.

Другие библиотеки, ориентированные на объект (книга как музейный экспонат) придерживается классического подхода. Они сосредотачивают свою деятельность на реальном экспонате и его изучении, предполагая использование своих коллекций в научно-исследовательской, выставочной и культурно-образовательной работе музея.

Несомненно, деятельность большинства российских музейных библиотек, и в том числе библиотека Старочеркасского историко-архитектурного музея, включает оба направления – это позволяет им становиться уникальными информационными центрами. Преодолевая стереотип библиотеки консервативной, музейной библиотеки создают совместные программы с заинтересованными организациями, устанавливают с ними прочные связи.

Использование высоких информационных технологий существенно расширило музейные предложения, привело к созданию доступных баз данных и реализации различных проектов.

Не менее важно, что всё это послужило и толчком к сотрудничеству самих музейных библиотек, изменило характер их взаимоотношений.

В процессе этой деятельности приходится преодолевать немало трудностей. Библиотеки приобрели различные компьютерные программы, но, к сожалению, пока не одна из них не отвечает всем необходимым требованиям. А объяснить это можно традиционными особенностями музейных коллекций.

Музейные специалисты понимают, что для любой базы данных самое главное – объем и качество введенной информации. И полноценной информационной системой может считаться та, которая содержит не только описания изданий, но и персоналий, организаций, владельцев и т.д. Тогда база данных превращается в «базу знаний» и представляет особый интерес для партнёров. С другой стороны, возникает вопрос: насколько будет востребована степень подробности самих описаний? Ведь поисковая система должна быть ориентирована и на сиюминутные потребности сотрудников музея в поиске необходимой информации. А реалии таковы, что невозможно ждать несколько лет, когда будут введены все тысячи описаний печатных изданий.

Создание информационной среды музея можно условно разбить на несколько этапов: ретроспективная конверсия каталогов, конверсия фондов и интеграции результатов конверсии в информационную среду. Музейные библиотеки подошли к созданию электронных коллекций.

Особенности музейных коллекций находят своё отражение при создании электронных каталогов. В них вводятся краткие библиографические описания и карточки научного описания, которые содержат подробнее сведения о предмете (материал, источник поступления, марки, сохранность, описание книжных знаков).

В библиотеке Старочеркасского музея хранятся уникальные фонды, в них совмещаются библиотечные, архивные и музейные материалы. Библиотека владеет рукописными памятниками и книжными памятниками с уникальными разновидностями книжных знаков; экслибрисами, наклейками с надписями владельцев, автографами (авторскими и читательскими).

Мощный информационный прорыв, переживаемый российскими библиотеками в настоящее время, привёл к заметной активизации музейных библиотек. Раннее (а зачастую и до сих пор) эти библиотеки выпадали из общего потока информационного развития в силу специфики своего внутри музейного положения и принадлежности к не библиотечному ведомству в структуре органов управления культурой. Однако в этих библиотеках проводится не только большая

научная и справочно-библиографическая работа, но и осуществляются нормальные библиотечные функции; комплектование, учёта, каталогизации, хранения, обслуживания, проводятся мероприятия по сохранности фондов и пр.

В настоящее время отчетливо наметилась тенденция к переосмыслению музейными библиотеками своего места, роли и миссии. Все более настойчиво они дают о себе знать своим директорам, всё более активно и самостоятельно ищут пути взаимодействия со своими коллегами из других библиотек и всё чаще открывают они двери для не музейного пользователя, всё более известными они становятся для широкой местной аудитории. На примере своей библиотеки хочу сказать о тесном взаимодействии музейной школьной и сельской библиотеки. Это совместное мероприятие, круглые столы и др.

Волею судеб именно сотрудники библиотек становятся в музеях самыми многопрофильными специалистами, не только свободно ориентирующимися в содержательной и предметной среде, но и умеющими работать самыми разными носителями информации (изданиями, архивными материалами, графикой, фотографиями, эфемерой, аудио-, видеоматериалами, а также электронными ресурсами). Они лучше других знают, как эффективнее всего вести поиск и как преодолеть ограниченность собственных возможностей.

Сотрудники библиотек в музеях активно включаются в различные общемузейные проекты. Они помогают в подготовке выставок, не только предоставляя необходимые информационные и научные ресурсы кураторам, но и непосредственно предоставляя библиотечные архивные материалы в качестве выставочных экспонатов.

Библиотека Старочеркасского музея организована одновременно с основанием музея (1970). Пользователи библиотеки – научные сотрудники музея; историки, археологи, реставраторы, художники, краеведы. Информационные запросы читателей вплотную касаются проблем краеведения: история донского края, история местного казачества, обычаи и обряды, памятники архитектуры и истории и т.д. Фонд библиотеки комплектовался всегда с учётом этих запросов. На сегодняшний день фонд библиотеки – 14 тыс. книг, из них 3500 книг из краеведческого фонда. Краеведческие ресурсы библиотек музея включают в себя; специально подобранный фонд краеведческих документов, краеведческий справочно-библиографический аппарат, фонд микрофильмов и фотокопий (400 ед.).

Характерной чертой фонда является не его величина, а полнота; тематическая, типологическая, видовая и т.д. Краеведческие доку-

менты выделены в одну структуру, их информационная значимость высока и стабильная.

В фонде краеведческой литературы библиотеки музея есть и редкие издания, к которым мы относим все краеведческие местные издания, вышедшие до 1917 года, а также изданные в 20-30 гг. XX века. Работа с изданиями прошлых лет, особенно с дореволюционной частью фонда, велась в библиотеке всегда. Фонд редких изданий выделен отдельно и отражён в алфавитном, систематическом и краеведческом каталогах (если он относится к краеведческому документу).

Библиотека музея старается пополнять свой фонд ксерокопиями отсутствующих краеведческих книг. Уже сделаны копии из более 130 изданий, все они переплетены, отражены в каталогах и доступны для пользования.

Для библиотеки музея актуальна также проблема реставрации ремонта раритетных изданий. Вопрос об их физической сохранности стоит особенно остро. Для возросшего спроса читателей на эти издания, выход пока нашли в создании фонда ксерокопий наиболее ценных книг.

В 1991 году зональным объединением библиотек Дона и Северного Кавказа под руководством Донской Публичной библиотеки начата реализация масштабного библиографического проекта по созданию сводного электронного каталога и печатного библиографического указателя «Книги о Доне и Северном Кавказе (XVII век – 20 гг. XX века)». В этом проекте принимают участие библиотеки, музеи и архивы Северного Кавказа, в том числе и наша библиотека.

Фонд краеведческих документов пополнялся и пополняется из различных источников. Многие краеведческие издания прошлых лет по истории Дона были приобретены путём книгообмена через резервный и книгообменные фонды таких крупных библиотек, как бывшая ГБЛ, Государственная Публичная историческая библиотека. Большое количество раритетных изданий приобретено именно таким путём.

Читателями библиотеки музея являются научные сотрудники, историки, этнографы, преподаватели высших учебных заведений и многие другие исследователи, которые посвящают свою работу краеведению, пишут диссертации, издают книги и монографии. Многие из них дарят библиотеке свои издания. Например, в Старочеркасске живёт и работает известный писатель и историк, занимающийся



изучением Донского края и казачества М.П. Астапенко. Он издал более 40 книг, и экземпляр каждой подарен в библиотеку.

Есть в фонде библиотеке и книги, приобретённые в букинистических магазинах. Но сейчас это материально невозможно для библиотеки.

В краеведческом фонде особое место занимает фонд местных периодических изданий за прошлые годы. Это подшивки за 15 лет районной газеты «Победа», областных «Молот», «Комсомолец», «Приазовский край», «Наше время», «Донское слово».

Другой важнейшей составной частью краеведческих библиографических ресурсов библиотеки, базой всей работы с литературой о родном крае, является краеведческий каталог. Основная его задача – содержать и предоставлять сведения о документах, посвящённых станции Старочеркасской, Аксайскому району, выборочно – Ростовской области. Краеведческий каталог универсален.

Система библиографических пособий литература о «Малой родине» состоит из указателей;

1. История Дона: указатель литературы в 2-х частях. – Ростов н/Д: Кн. Изд-во, 1968. –Т.1. –144 с.; Т-2 – 411с.

2. Земля Донская: Аннотир. Библиограф. Указатель. – Ростов н/Д., 1976. – 78с.

В библиотеке музея используется при работе библиографические пособия малых форм, обзор литературы, картотеки различной тематики. Учитывая потребности своих читателей в определенной информации по истории Старочеркаска, в библиотеки создаются рекомендательные списки литературы «Быт и культура Донских казаков», «Архитектурные памятники Черкаска», «Уроженец Черкаска М.И. Платов».

Тематические картотеки, создаваемые библиотеки к знаменательным и памятным датам, политическим кампаниям носят временный характер, потом вливаются в общий краеведческий каталог.

Подводя итог анализу состояния краеведческих библиографических ресурсов можно сделать следующие выводы:

– стоит проблема пополнения краеведческого фонда документами, и дело не только в том, что мало издаётся краеведческой литературы, и в том, что не всегда удаётся выявить и приобрести вышедшие документы;

– что касается использования библиографических пособий и наличие их системы в библиотеке, то следует сказать, что если в краеведческом фонде нет рекомендательных изданий, то не может



идти речь об эффективном использовании изданий краеведческого характера. Та информация, которая сегодня интересует читателей в них, недостаточна на сегодняшний день. Поэтому встал вопрос по созданию библиографического пособия о своём населённом пункте – Старочеркасске.

Изучив методику составления краеведческих библиографических пособий создан указатель краеведческой литературы «Старый город Черкасск».

Практика краеведческой работы в библиотеке музея доказывает, что библиотеки начинают, относятся к данной теме всерьёз и с научно-обоснованными методами подходят к её изучению. Музейные библиотеки готовы к качественным переменам в своей деятельности. Перспективы развития музейных библиотек можно сформулировать в следующем проекте: открытость не музейному пользователю, интегрирование в информационную среду, доступность и сохранность фондов, работа по привлечению дополнительных финансовых средств, участие в профессиональных ассоциациях и корпоративных проектах.

## ЧАСТЬ II

**З.М. Булатова**

научный сотрудник научно-методического отдела РОМК

### **Учёт музейных предметов и музейных коллекций**

(методические рекомендации), 1998 г.

Музеи являются основными хранилищами памятников материальной и духовной культуры, и обязаны обеспечить их учет, сохранность, изучение и пропаганду.

Важное место в обеспечении этой работы принадлежит ведомственным музеям (далее именуется музей).

Первостепенное значение в деятельности любого музея имеет работа по учету и хранению собранных музейных предметов. К сожалению, большинство ведомственных музеев не уделяет должного внимания учетно-хранительской работе.

В результате этого происходит порча, утрата, гибель, расхищение памятников истории и культуры, что является недопустимым.

Музейные предметы и музейные коллекции ведомственных музеев подлежат учету и хранению в соответствии с едиными правилами и условиями, определяемыми Министерством культуры Российской Федерации.

Учет фондов предусматривает следующие этапы:

- ♦ активирование всех поступивших в музей материалов,
- ♦ регистрацию и описание материалов в книге учета фондов.

#### **Активирование поступивших в музей материалов.**

Все поступившие в музей предметы проходят активирование на постоянное или временное хранение (приложение № 1). Акты составляются на все материалы, поступающие в музей от государственных учреждений, общественных организаций и отдельных лиц, а также на материалы, передаваемые из других музеев. Хранение в музее материалов, не оформленных актами приема, категорически запрещается.

Для актов используются специальные бланки со штампом предприятия, учреждения, организации, при которых действует музей.

Заполняется акт в 2-х экземплярах. Один экземпляр акта хранится у директора музея (хранителя), второй – передается организации (лицу), сдавшему материалы.

Акты приема на постоянное и временное хранение нумеруются порядковыми номерами раздельно.

Номера актов временного хранения имеют шифр «вх.». Акты постоянного и временного хранения подшиваются в два разных дела, в порядке восходящих номеров.

К акту приема прилагается легенда, т.е. сведения об истории предмета (в т.ч. о месте и времени происхождения, связей с определенными историческими событиями и лицами, о времени изготовления, месте бытования, способах и условиях употребления и т.д.). Описание в легенде может быть сделано как со слов владельца материала так и на основе каких-либо письменных сведений о нем. Легенда записывается на отдельном листе бумаги или на обратной стороне акта приема. Для массовых поступлений необходимо составлять коллекционную опись, которая является приложением к акту приема. Все поступившие материалы фиксируются в ней по предметно (приложение № 2).

Акты без подписей и утверждения директором музея, а также без штампа (печати) предприятия, учреждения, организации, при которой действует музей, не могут быть приняты к исполнению.

Выдача предметов основного фонда во временное пользование другим музеям производится по письменному разрешению директора музея, согласованному с руководством предприятия, учреждения, организации, при которых действует музей. Выдача оформляется актом выдачи (приложение № 3), в котором оговаривается гарантия сохранности выдаваемых предметов и сроки их возврата.

Акты приема в конце года нумеруются по страницам, прошнуровываются, на обороте последнего листа делается заверительная надпись с указанием количества листов, которая скрепляется подписью директора и печатывается. Акты хранятся у директора музея, как документы строгой отчетности.

Акты приема на постоянное хранение, как первичные документы учета новых поступлений в музей, являются основанием для их регистрации в Книге учета фондов.

Цель регистрации материалов в Книге учета фондов – зафиксировать все поступившие материалы под определенными порядковыми номерами, которые сразу же проставляются на них, и дать краткое, но достаточно характеризующее их описание, исключаящее

их подмену, а в случае утери или кражи облегчающее также розыск пропавших предметов.

Ведутся две учетные книги:

1. Книга поступлений основного фонда (главная инвентарная книга).

2. Книга поступлений научно-вспомогательного фонда.

В состав основного фонда входят все первоисточники наших знаний о природе и обществе. Состоит он из различных предметов:

◆ орудия труда;

◆ предметы быта (одежда, мебель, посуда, домашняя утварь, украшения);

◆ памятники вооруженной борьбы и военных действий (оружие, обмундирование, снаряжение);

◆ предметы нумизматики (монеты, ордена, медали, печати, гербы, значки);

◆ произведения народного творчества (резьба, лепка, вышивка, ковры, ткани, кружева);

◆ фотографии и киноплёнки;

◆ документы письменные и печатные, рукописи, книги, газеты, журналы, афиши, плакаты, географические карты и планы;

◆ палеонтологические материалы (кости и др. остатки ископаемых животных и растений);

◆ зоологические материалы (чучела, скелеты, мокрые препараты).

Научно-вспомогательный фонд включает: диаграммы, схемы, чертежи, макеты, муляжи, слепки, модели, копии, перерисовки с подлинных материалов, вырезки из газет и журналов, фотокопии, натуральные образцы, непригодные для длительного хранения.

Книги поступлений должны быть до их заполнения пронумерованы, прошнурованы, подписаны и опечатаны организацией, кому принадлежит музей.

Книги должны храниться в помещении музея, в сейфе или запираемом шкафу, ключи от которых находятся у директора музея или хранителя фондов (если таковой имеется).

Все записи в книгах производятся без помарок и исправлений. Запрещается из книг учета вырывать листы, стирать и переправлять написанное. Исправления или дополнения допускаются в крайних случаях, делаются красными чернилами. При этом неверная запись зачеркивается таким образом, чтобы текст прочитывался, а выше зачеркнутого записываются новые данные. Об исправлении дела-

ется оговорка в графе «Примечание», которая заверяется подписью директора (хранителя) музея.

Основным документом учета и охраны материалов музея является книга поступлений основного фонда. Запись в ней производится на основе всех сведений, имеющихся в акте приема, легенде, и тщательного осмотра предмета.

До заполнения книги поступлений, во избежание ошибок при ее заполнении, рекомендуется сделать описание предмета в учетной карточке, графы которой должны соответствовать графам книги.

Заполненные учетные карточки используются для научно-справочных картотек музея.

### **Графы книги поступлений основного фонда и порядок их заполнения (приложение № 4),**

#### ***Графа 1. Номер по порядку.***

Порядковый номер дается каждому предмету, который становится государственной единицей хранения. Номер является в то же время первичным учетным обозначением данного предмета.

При одновременном поступлении большого количества однотипных предметов (фотоматериалы, газеты, грампластинки, книги и др.) дается номер с дробями по количеству предметов, входящих в коллекцию.

#### ***Графа 2. Дата записи.***

Проставляется дата регистрации предмета в книге (число, месяц, год, записи предмета).

#### ***Графа 3. Время, источник и способ поступления, номер акта.***

Указываются номер и дата акта приема, фамилия, имя и отчество, адрес человека, передавшего предмет (например, акт 25 от 04.02.1998 г. от Алексева И.Н., гор. Ростов-на-Дону, ул. Волкова., 5, кв. 12).

#### ***Графа 4: Наименование и краткое описание предмета (автор, дата, место происхождения, надписи, подписи).***

Эта графа очень важная, поэтому описание того или иного предмета должно быть грамотным.

Все предметы делятся на вещественные, письменные, изобразительные.

К вещественным предметам относятся археологические материалы, изделия из дерева, металла; стекла, фарфора, ткани, кожи, образцы продукции, знамена, вымпелы, оружие, нумизматические материалы (монеты, ордена, медали, значки), сфрагистика (печати) и т.д.

К памятникам письменности относятся все рукописные и печатные документы (приказы, протоколы, грамоты, свидетельства, дипломы, письма, членские билеты, книги, брошюры, журналы, листовки и т.д.).

Изобразительные материалы – живопись, скульптура, графика, плакат, карты, атласы, глобусы, планы, чертежи, фотографии, негативы; позитивы. Описание каждого вида предметов проводится по определенной схеме.

### *1. Описание вещественных предметов.*

При описании вещественных предметов сначала указывается наименование предмета. Например, платье, чашка, ружье, стол и т.д. Затем указывается слово определяющее. Например, платье женское, чашка чайная, ружье кремневое, стол письменный и т.д.

Дается краткое описание предмета. При описании упоминается место и дата его происхождения (изготовления, производства), имеющиеся на нем надписи, производственные марки, клейма, авторские подписи, монограммы и т.д., то есть все те отличительные, признаки, которые характеризуют предмет и могут быть выявлены при его внешнем осмотре и на основании сопроводительных документов.

Образцы для заполнения графы «Название и краткое описание предмета в книге поступлений основного фонда».

Платье.

1. Наименование (платье).

2. Назначение (женское, детское).

3. Форма покроя (прямое с поясом и карманами, от лифа заложены глубокие складки; рукава выкройные, длинные; воротник высокий, стоячий, застежка сзади на 5-ти мелких пуговицах).

4. Наличие украшений, отделки (па воротнике, поясе и карманах вышивка гладью).

5. Принадлежность, связь лица с местным краем.

6. Место и время изготовления.

Например, платье женское, шелковое, праздничное, прямое, горловина круглой формы, без рукавов, с заниженной талией, светло-коричневого цвета, с разноцветной вышивкой гладью по низу. Принадлежало учительнице Анастасиевской средней школы Поповой Е. И. Село Анастасиевка Матвеево-Курганского района, 1920-е гг.

Фуражка.

1. Наименование (фуражка военная, гражданская).

2. Форма покроя (тулья высокая, козырек с околышем).



3. Наличие подкладки и отделки (без подкладки козырек кожаный, по околышу лаковый ремешок).
4. Особые признаки (нижний край ремешка более светлого тона)
5. Принадлежность, связь с местным краем.
6. Место и время изготовления.

Например: Фуражка форменная Громенко В.В. – майора пограничных войск, заместителя начальника по воспитательной работе в ОПК «Ростов-Аэропорт». Тулья высокая, зеленого цвета, с красным кантом, околыш темно-синий, козырек пластиковый черный. На околыше эмблема, две пуговицы и «золотая» цепочка. Россия, 1990-е гг.

#### Значок.

1. Наименование (значок).
2. Назначение (юбилейный, памятный, сувенирный).
3. Название собственное (в память годовщины...)
4. Изображение и текст на лицевой и оборотной сторонах (воспроизвести).
5. Принадлежность, связь с местным краем.
6. Способ крепления к одежде (булавка, винт и т.д.).
7. Место и время изготовления.

Например: Значок сувенирный пластиковый “Второй фестиваль искусств «Мир Кавказу»”, круглой формы, белого цвета. В центре – изображение карты Ростовской области, и надпись – «60 лет Ростовской области». Крепление – булавка, гор. Ростов-на-Дону; 1997 г.

#### Знамя

1. Наименование (знамя).
2. Назначение (переходящее), форма полотнища (прямоугольное, двустороннее).
3. Краткое описание изображения, текст надписей (на лицевой стороне вверху слева – серп и молот, в центре – «Российская Коммунистическая партия». По краям на оборотной стороне – .....).
4. Наличие украшений, декоративных деталей (по нижнему краю полотнища – серая бахрома).
5. Форма древка (круглое с остроконечным навершием).
6. Особые признаки (надписи, подписи и т.д.).
7. Место и время изготовления.

Например: Знамя наградное, прямоугольное, двустороннее Ростовского Облсполкома и облсовпрофа – награда Ростовскому городскому управлению культуры за лучшую постановку культурного

обслуживания населения. На лицевой стороне вверху – «Пролетарии всех стран соединяйтесь!». В центре, в круге на шелке портретное изображение В.И. Ленина. Внизу – «Облбисполком. Облсовпроф». По периметру – желтая бахрома. Ростов-на-Дону, 1980-е гг.

## 2. Описание письменных источников и фотоматериалов.

В составе музейного фонда ведомственных музеев письменные источники и фотоматериалы занимают значительное место. Они обладают более широкими информативными свойствами, чем вещественные источники, т.к. специально созданы для передачи информации.

Все они различны по своему содержанию, происхождению и назначению, но отражают важнейшие исторические факты и события, являясь памятниками определенной эпохи.

Письменные источники и фотодокументы не могут быть описаны группой в целом, а должны быть описаны отдельно (за исключением тиражного и однотипного материала, в котором может иметь место лишь описание образца). Например, одного издания журнала или газеты, одинаковых фотографий.

Письменные источники можно условно разделить на две функциональные группы – общественно-политические и личные документы.

К документам общественно-политического характера относятся протоколы, указы, постановления, обращения, резолюции, книги, брошюры, журналы, газеты, программы, афиши, листовки, распоряжения, приказы, законодательные акты, инструкции, декреты, уставы.

Документы фондов личного происхождения составляют членские билеты, паспорта, дипломы, удостоверения, мандаты, анкеты, характеристики, орденские книжки, пропуска, почетные грамоты, адреса, пригласительные билеты, творческие авторские рукописи, дневники, воспоминания, записные книжки: переписка, т.е. все документы, принадлежащие конкретному лицу.

Каким же должно быть научное описание письменного источника? Существует схема обработки музейных предметов, составляющих письменные источники.

Первым в этой схеме является разновидность музейного предмета (книга, газета, удостоверение, листовка и т.д.). Затем дается наименование предмета (полное), автор.

Автором могут быть как отдельные лица, так и учреждения и

организации. Название учреждений, организаций должно быть современным тому периоду, когда создавался источник (РСДРП, Совнарком, ЦК ВЦИК, ВЦСПС и т.д.). При этом допускаются только общепринятые и известные сокращения.

Следующим элементом схемы является описание внешних отличительных признаков музейного предмета (надписи, подписи, печати, штампы).

Для характеристики таких музейных предметов как книги, описание обложки, титульного листа, а также переплета дается обязательно. Указывается материал, из которого они изготовлены, наличие иллюстраций, экслибрисов, монограмм, застежек, различных украшений.

Например: книга «Таганрог» (историко-краеведческий очерк под редакцией доктора исторических наук, проф. А.П. Пронштейна, с черно-белыми и цветными фотографиями.

Обложка твердая, синего цвета, с изображением памятника Петру I и Таганрогского порта. 205 стр. Тираж 20000. Ростиздат, 1977 г.)

При изучении письменного источника важную роль играет место и время его создания, при отсутствии данных выявить время и место его создания нелегко.

Можно попытаться установить это по источниковедческому анализу текста – упоминание в нём событий, лиц, учреждений. Для датировки могут быть использованы даты пометок и резолюций на самих предметах и почтовых штемпелях.

Для определения, уточнения, проверки даты источника или его приблизительной датировки используются палеографический и лингвистический анализ текста.

Палеографический основывается на эволюции начертания букв, шрифтов; лингвистический – на эволюции языка, изменении в написании отдельных терминов, в том числе и делопроизводственных.

Образцы описания письменных источников:

Удостоверение.

1. Наименование (удостоверение, удостоверение личности).

2. Номер.

3. ФИО владельца (на имя кого выдано).

4. Должность или звание на момент выдачи удостоверения, связь с местным краем.

5. Права (полномочия), предоставленные владельцу удостоверения (командирован в Таганрогский округ для заготовки продоволь-

ствия населению или в качестве кого данное лицо удостоверяется (ученика 7-го класса реального училища).

6. Кем и когда выдано.

7. Особые признаки (на развороте – фото в военной форме-гимнастике. На клапане кармана – значок).

Например: Удостоверение № 1224 Головки М.Е. – токаря 7-го разряда, выданное Государственной комиссией шахт «ГРЭС» и «Артем» о сдаче технического экзамена по специальности токарь. 21.08.1935 г. Выполнено на бланке главного управления учебными заведениями. Вверху текст – «Главное теперь – в людях, овладевших техникой». И. Сталин».

Билет членский, партийный, комсомольский, профсоюзный.

1. Наименование (партийный билет, профсоюзный билет, членский билет, членская книжка).

2. ФИО владельца (на имя кого выдан).

3. Должность, звание на период выдачи билета.

4. Точная дата вступления в партию; комсомол: профсоюз.

5. Кем и когда выдан билет.

6. Особые признаки (партийный билет образца г., обложка из плотного картона желтого цвета и т.д.).

7. Связь владельца с местным краем (если нет указаний в тексте документа).

Например: Членский билет № 45 – Ребайна Я.А. – члена Орджоникидзевского районного комитета ВКП(б), главного архитектора г. Ростова-на-Дону. Орджоникидзевский районный комитет ВКП(б) гор. Ростова-на-Дону. 1950 г. Обложка дермантиновая, коричневого цвета; на развороте – фотография.

Телеграмма.

1. Наименование (телеграмма, телеграмма срочная, телеграмма-молния, телеграмма поздравительная и т.д.).

2. Номер и точная дата.

3. Кому адресована.

4. От кого поступила.

5. Краткое содержание.

6. Особые признаки.

Например: Телеграмма правительственная № 1385 от 24.10.14.00 час. – Запорожцеву С.Ф. – колхознику к-за им. Буденного ст. Раздорской Ростовской области от И. Сталина, с благодарностью за заботу о воздушных силах Красной Армии. Вверху, в центре

– изображение герба СССР. Народный Комиссариат связи СССР. Москва. 1942 г.

Признаки изучения и описания фотодокументов в принципе те же, что и письменных источников.

Однако, учитывая, что фотодокументы несут определенную зрительную информацию, они одновременно изучаются и как изобразительный материал. При описании фотографии указывается автор.

Важнейшим и наиболее распространенным видом фотоисточников являются фотопортреты – с изображением одного лица, парные и групповые (3-х и более человек). Все они могут быть композиционными (изображения на фоне окружающей обстановки).

Описание фотопортрета.

1. Наименование (фотопортрет).

2. ФИО изображенного лица.

3. Род занятий или должность на период фотосъемки, связь с местным краем.

4. Отличительные признаки портрета (черно-белый, цветной, голова, в рост, 3/4 роста, поясной, погрудный, поплечный в фас, в профиль, 1-2 оборота вправо-влево, – сидит, стоит, полусидит и т.д.).

5. Особенности костюма, прически.

6. Окружающая обстановка (в помещении, на улице и т.д., на фоне чего-либо и т.д.).

7. Оформление портрета (в рамке на паспарту, т.е. на картоне белого, кремового, светло-серого, серого, коричневого, оливкового цветов).

8. Надписи, подписи (если таковые имеются) воспроизвести, указать место расположения.

9. Место и время съемки.

10. Связь с местным краем.

Например: Фотопортрет. Шапошников М.К. ветеран Великой Отечественной войны, Герой Советского Союза, генерал-лейтенант танковых войск (в отставке), зам. командующего СКВО в 1960-1966 гг.

Снимок черно-белый, нагрудный, в фас, на улице, стоит на фоне дерева, в очках, в светлой шляпе и светлом пиджаке. Рубашка и галстук в клеточку. На груди звезда. г. Ростов-на-Дону, 1975 г.

Групповой фотопортрет.

Если на фотопортрете изображено не одно лицо, а несколько, то необходимо после названия группы перечислить известные лица, указав их местонахождение на снимке. При этом характеристика их

деятельности указывается так же, как и на одиночном снимке, только на момент съемки.

Во внешнем описании изображенных лиц на «Вон» (слева направо, ряд и т.д. описываются их позы (сидят, стоят), одежда и фон, если снимок композиционный).

Например: Фотопортрет. Группа бойцов Ростовского полка народного ополчения, награжденных орденами и медалями СССР. Слева направо: Муравьев Г.С.; Рыбин Л.Ф., Плюто В.В., Деревяников Г.А., Репин Г.К. – командир 2-го батальона. Снимок черно-белый, нагрудный, в фас, стоят у стены здания в зимних шапках, шинелях. Фото Р.Г. Гольберна. Ростов-на-Дону. 1942 г.

Сюжетная (событийная) фотография.

Как источники документального характера в отражении действительности наиболее значимы сюжетные (событийные) фотографии.

Описание фотографии

1. Наименование (фотография).

2. Название изображения (сюжета). – (празднование 50-летия Октябрьской революции).

3. Краткое описание изображения и окружающей обстановки (площадь города, заполненная участниками праздника. На переднем плане – легковая машина с тремя мужчинами в пальто и фуражках).

4. Особые признаки снимка в его оформлении (в левой руке одного из мужчин – портфель).

5. Надписи, подписи.

6. Место и время съемки.

Например: Фотография. Проводы на фронт и ст. Константиновской. 1941 г. Снимок черно-белый, площадь заполненная жителями станицы. На переднем плане – дети, женщины, казаки. Мужчины в гимнастерках и фуражках. У одного мужчины на руках маленькая девочка. На втором плане – белый 2-х этажный дом, деревья.

Видовая фотография.

Описание видовых фотографий проводится по той же схеме, что и сюжетных, учитывая только, каким планом снят кадр. Панорамное фото (съемка общим планом) передает впечатление о размахе и широте события, позволяет дать представление о местности. Средний план используется при съемке какой-либо уличной сцены события. Крупный план дает возможность сосредоточить все внимание на какой-либо отдельной детали.



У фотоснимка, который фиксирует какие-либо промышленные объекты, целесообразно указывать его технические характеристики.

При описании фотоальбомов помимо количества листов, обязательно указывается количество помещенных в них фотографий, незаполненные листы. Описывается как общее содержание альбома, так и отдельные, наиболее значительные его фотоснимки.

В соответствии с теми же принципами, по которым изучаются и описываются письменные источники и фотодокументы, производится изучение и описание картографических материалов (карт, атласов, чертежей), которые, как и фотодокументы, как бы объединяют в себе источники двух типов – письменных и изобразительных.

Прежде всего, отмечается вид документа (карта географическая, административная и т.д.), затем название карты, плана, кем составлен, масштаб, место и время создания.

Например: Карта административная Ростовской области РСФСР. Печатная, масштаб 1:600000. Главное управление геодезии и картографии при Совете Министров СССР. Москва. 1937 г.

Итак, общий вывод исследования по изучению и научному описанию письменных источников и фотодокументов сводится к следующему: дать правильное наименование музейного предмета, характеристику источника с точки зрения информации, определенные связи данного предмета с событиями, фактами и явлениями в масштабе края, а также в раскрытии значения деятельности определенного лица. Сложность описаний музейных предметов заключается в том, что они должны быть, с одной стороны, достаточно исчерпывающими, дающими наглядное представление об описываемом предмете, с другой – компактными, не отвлекающими описанием излишних подробностей. Предложенные схемы описания предметов позволяют справиться с этой задачей.

#### *Графа 5. Количество предметов.*

Отмечается количество предметов, образующих одну единицу хранения. Например, знамя в этой графе будет обозначено цифрой 1, а чайный сервиз, состоящий из 6 чашек и 6 блюдец – цифрой 12.

#### *Графа 6. Материал и техника изготовления.*

Регистрируется материал, из которого выполнен предмет, и техники его изготовления. Например, материал – бумага, техника – рукопись, машинопись, ротاپринт, типографская.

Материал – металл (железо, медь, бронза), техника – ковка, чеканка, литье, штамповка, прессовка.

Ткань х/б, льняная, шерстяная – ручная, машинная работа.

#### **Графа 7. Размер.**

Размеры предмета указываются в сантиметрах (для графики и для очень небольших предметов – в мм).

Плоские прямоугольные предметы (фотографии, удостоверения, плакаты, справки и т.д.) измеряются сначала по высоте, затем – по ширине. Для книг указывается еще и толщина.

Круглые предметы – по диаметру, овальные – наибольшему и наименьшему диаметру. Для объемных предметов – три измерения: ширина, высота, глубина. Размеры раз определяются их высотой и наибольшим диаметром.

Для костюмов даются размеры: ширина плеч или пояса и длина. Если предмет сложной конфигурации, например, ваза с двумя ручками, то размер дается по высоте и между наиболее выступающими частями предмета.

Произведения живописи, имеющие рамы, обозначаются двумя размерами: сначала самого произведения на подрамнике, а затем отдельно размеры рамы.

#### **Графа 8. Сохранность.**

В этой графе (фиксируется сохранность предмета при его поступлении в музей. Она необходима для контроля за состоянием предмета, переданного в фондохранилище, в экспозицию на временное хранение в другой музей, а также для выполнения реставрационных работ.

Указываются все имеющиеся дефекты: помят, разорван, надорван, перегнут, загрязнен, трещины, сколы, поломки, вздутия, осыпи красочного слоя, ржавчина, отсутствие каких-либо частей или деталей предмета и т.п.

Кроме этого, указываются места особенно значительных повреждений. Например, оторван правый угол, текст на 2-й странице утрачен.

При отсутствии дефекта пишется «полная» сохранность.

#### **Графа 9. Стоимость (при покупке). Акт закупочной комиссии.**

Если эти музеи имеют возможность приобрести предметы, то в этом случае совместно с актом приема составляется акт закупочной комиссии, в котором указывается состав закупочной комиссии, фа-

мия, имя и отчество и данные паспорта лица, у кого приобретается предмет.

Стоимость указывается также в акте приема и отмечается в данной графе. Если предмет был подарен музеем, то пишется слово «дар».

*Графа 10. Примечание. Место нахождения предмета (запись карандашом).*

Акт о временной передаче, изъятии и т.п.

В этой графе дается ссылка на письменное разрешение руководителя школы, предприятия, учреждения при которых действует музей, при исключении предмета из основного фонда. Могут быть сделаны оговорки об исправлениях в описаниях других граф, которые заверяются директором музея.

В книгу поступлений основного фонда записываются только предметы основного фонда, поступившие в музей на постоянное хранение.

Научно-вспомогательные материалы регистрируются в книге учета научно-вспомогательного фонда (Приложение № 5). В ней допускается сокращенное описание предмета.

Для предметов, поступивших в музей на временное хранение (для участия в выставках и т.д.) может быть заведена книга временного учета фонда. Форма ее такая же, как и книги научно-вспомогательного фонда, включая ещё графы: «Срок возвращения» и «Отметка о возвращении».

При заполнении новых книг поступлений категорически запрещается уничтожение или нарушение целостности старых книг поступлений, которые являются основными учетными документами на памятники культуры и искусства, зарегистрированных в них.

В новой книге продолжается нумерация предметов со следующего номера, которым заканчивается старая книга поступлений.

#### **Учетные обозначения.**

Одновременно с записью в книгах учета наносятся учетные обозначения на все предметы.

Учетное обозначение состоит из шифра (сокращенного) наименования музея и порядкового номера, присвоенного предмету по книге учета фондов. Например, МИСКЖД; КП 120. Под МИСКЖД обозначается музей истории Северо-Кавказской железной дороги, КП 120 – порядковый номер предмета по книге поступлений основного фонда. Если предмет научно-вспомогательного фонда, то пос-

ле шифра пишется «НВ» и ставится порядковый номер, под которым зарегистрирован предмет в книге научно-вспомогательного. Например, МИСКЖД, НВ 25.

Существуют определенные правила нанесения шифра на музейные предметы. При шифровке тканей номер пишется тушью (или маркером) на небольшом куске белой ткани, который затем пришивается к изнаночной стороне экспоната. Керамические изделия шифруются с таким расчетом, чтобы не портить наружного вида объекта: на посуде – на поддоне, На мебели – снизу.

На фотографиях, документах номер пишется на обратной стороне, в нижней части – слева, мягким, карандашом. На чучелах – на задней стороне подставки, на гербариях – на гербарном листе.

Если нанесение учетных обозначений наносит вред предмету или их невозможно написать на нем, то учетные обозначения пишутся на картонной бирке, которая суровой ниткой прикрепляется к предмету.

Учетные обозначения монет, фотонегативов пишутся на конвертах и пакетах, в которых они хранятся.

### **Картотека музейных предметов.**

Одним из видов по учёту фондов является составление справочных карточек. В ведомственных музеях ведутся учетная, тематическая, топографическая и др. картотеки. На каждый предмет, поступивший в музей, составляется карточка в нескольких экземплярах, по числу ведущих карточек.

Наиболее удобной для использования является обычная библиотечная каталожная карточка.

Учетная картотека включает фонды музея в порядке их записи в книгах учета фондов. Эта картотека дублирует книги учета.

Наличие этой картотеки дает возможность ограничивать обращение к учетным документам, что обеспечивает их наибольшую сохранность.

Топографическая картотека служит для регистрации сведений о движении предмета в музее. В ней указываются учетные обозначения предмета, его наименование и местонахождение в фондохранилище или в экспозиции, с указанием номеров витрины, шкафа, полки, стенда и т.д.

Тематическая картотека отражает тематические разделы экспозиции (темы, подтемы и т.д.).

Карточки помещаются в картотечные ящики, между разделителями в порядке, зависящем от назначения картотеки.

Таким образом, описание музейных предметов по определенным схемам, правильный их учет будет значительно способствовать их более рациональному и обоснованному использованию.

### *Библиография*

1. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. Министерство культуры СССР. М., 1984 г.

2. Инструкция по учету и хранению музейных фондов в музеях, работающих на общественных началах. М., 1988 г.

3. Положение о музейном фонде Российской Федерации. Утверждено постановлением Правительства РФ от 12.02.98 г. № 179.

4. Положение о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации. Утверждено постановлением Правительства РФ от 12.02.98. г., № 179.

5. Н.А. Латухина. К вопросу о научной обработке письменных источников. «Актуальные проблемы фондовой работы музеев». Труды НИИК. т. 90, М., 1980 г.

6. Б.А. Фоломеев, А.И. Шкурко. Учет и хранение фондов. «Актуальные вопросы деятельности общественных музеев». Труды Государственного ордена Ленина исторического музея. Вып. № 52, М., 1980 г.

7. Н.А. Латухина. Научная обработка письменных источников и фотодокументов на второй ступени учета фондов. «Актуальные проблемы фондовой работы музеев». Труды НИИК, т. 99, JVL, 1981 г.

8. В.Н. Фомин. Проблемы научной обработки вещевых источников в музее. Труды НИИК, т. 99, М., 1981 г.

Наименование музея \_\_\_\_\_

АКТ № \_\_\_\_\_

приёма предметов на постоянное (временное) хранение

«\_\_» «\_\_\_\_\_» 199 г.

Настоящий акт составлен представителем музея \_\_\_\_\_

(ФИО, должность)

с одной стороны, и лицом (представителем Учреждения)

(ФИО, должность)

С другой, в том, что первый принял, а второй сдал на постоянное (временное)

хранение \_\_\_\_\_

(полное наименование музея)

следующие предметы:

№ п/п	Наименование и краткое описание. Материал, техника, размер	Учётные обозначения	Сохранность	Кол-во	Применения

Всего по акту принято \_\_\_\_\_ предметов

(цифрами и прописью)

Акт составлен в \_\_\_\_\_ экз. и вручён подписавшим его лицам.

Принял Сдал

Присутствовали (при необходимости)

Приложение: легенда.





Наименование музея \_\_\_\_\_

АКТ № \_\_\_\_\_

приёма предметов на постоянное (временное) хранение

«\_\_» «\_\_\_\_\_» 199 г.

Настоящий акт составлен представителем музея \_\_\_\_\_

(ФИО, должность)

с одной стороны, и лицом (представителем Учреждения)

(ФИО, должность)

С другой, действующем на основе доверенности № \_\_\_\_\_ от

«\_\_» «\_\_\_\_\_» 199\_\_ г. и по гарантийному письму от «\_\_»

«\_\_» 199\_\_ г. за №\_\_ с разрешения \_\_\_\_\_

в том, что первый выдал, а второй принял на постоянное (временное до \_\_\_\_\_) пользование следующие предметы для

№ п/п	Наименование и краткое описание Материал, техника,	Учетные обозначения	Сохранность	Количество	Примеч.

Всего по акту принято \_\_\_\_\_ предметов  
(цифрами и прописью)

Акт составлен в \_\_\_\_\_ экз. и вручен подписавшим его лицам.

Принял \_\_\_\_\_

Сдал \_\_\_\_\_

## Форма книги учета основного фонда

№ п/п	Дата записи	Время, источник и способ поступления, № акта	Наименование и краткое описание предмета (автор, дата, место происхождения, надписи, подписи и т.д.)	Количество предметов	Материал и техника	Размер	Сохранность	Стоимость (при покупке № акта закупочной комиссии)	Примеч. (запись карандашом)

## Форма книги учета научно-вспомогательного фонда

№ п/п	Дата записи	Наименование и краткое описание предмета	Количество	Откуда получено (ссылка на документ)	Цена	Примеч.

## **ИНСТРУКЦИЯ** **по проведению сверки музейных предметов с учетной документацией.**

2000 г.

Инструкция по проведению сверки музейных коллекций вводится с целью совершенствования системы учета музейных ценностей и избежание формального подхода к проведению сверки музейных коллекций с учетной документацией.

Инструкция составлена в соответствии с «Инструкцией по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР» 1984г., нормативно-методическими указаниями Министерства культуры РФ «О порядке списания, передачи предметов из фондов музеев Российской Федерации» от 23.10.95. № 01-232/16-25, «О порядке представлений информации по результатам сверок наличия музейных коллекций с учетной документацией» от 10.07.97. №1-128/16-25, «О порядке оформления и представления перспективного плана-графика сверок наличия музейных коллекций с учетной документацией» № 01-205/16-25 от 13.11.97, «О внесении дополнений и уточнений в порядок оформления и представления документов по итогам сверок музейных коллекций с учетной документацией» 02.06.98. №01-109/16-25, «Дополнительная информация о порядке рассмотрения итогов сверок музейных коллекций и вопросов текущего списания» от 09.03.99. № 01-50/16-25, «Об актуальных проблемах сохранения Музейного фонда Российской Федерации» № 01-52/16-14 от 24.03.2000г.

Инструкция разработана методическим центром по работе с музеями совместно с государственными музеями Ростовской области и одобрена на заседании Совета главных хранителей государственных музеев, (протокол № 3 от 15.03.2000 г.).

Инструкция обязательна для всех музеев Ростовской области.

СОГЛАСОВАНО  
С Советом главных хранителей  
государственных музеев РО  
15.03.2000г.



УТВЕРЖДАЮ  
Министр культуры РО  
В. Иванов

## 1. Общие положения

1.1. Музеи обязаны систематически проводить переучет музейных коллекций, т.е. проверку наличия и состояния сохранности предметов, сверку их с книгами поступлений, инвентарями, актами поступлений и другой учетной документацией.

1.2. Музеи с небольшим (до 3000 предметов) собранием музейных ценностей проводят проверку всего наличия предметов с интервалом в три года.

1.3. Сверка фондов с учетной документацией в музеях Министерства культуры Ростовской области производится в соответствии с «Перспективным планом-графиком проверки наличия коллекций музеев Ростовской области», утвержденным Министерством культуры Ростовской области.

1.4. Во исполнение приказа МК РО и положений данной инструкции директор каждого музея в начале года издает приказ по музею о сверке конкретных коллекций. В приказе должны быть указаны наименования коллекций, типы фондов (основной, научно-вспомогательный), сроки проведения сверки, состав инвентаризационной комиссии и перечень итоговых документов.

1.5. Действующие члены комиссии на период проведения сверки (согласно графику) освобождаются приказом директора от дополнительных, непосредственно не связанных со сверкой коллекций, нагрузок.

1.6. В муниципальных музеях государственной сети Ростовской области сверка проводится согласно приказу заведующего отделом культуры местной администрации.

1.7. В состав комиссии в обязательном порядке входят главный хранитель или зам. директора по научной работе, хранитель сверяемой коллекции и сотрудник (ревизор) сектора (отдела) учета музея, а также 2 сотрудника музея со стажем музейной работы не менее 5 лет. Председателем комиссии могут быть главный хранитель или

зам. директора по научной работе, секретарем – сотрудник сектора (отдела) учета. В музеях, где штат научных сотрудников менее 3-х человек, в состав комиссии могут быть включены специалисты отдела культуры местной администрации, представители бухгалтерии, библиотеки, Дома культуры. Председатель комиссии назначается из их числа.

1.8. В своей работе инвентаризационная комиссия должна руководствоваться нормативными документами МК РФ (Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях, М.1984, письма МК РФ...) и положениями данной Инструкции.

1.9. Сверка наличия музейных коллекций осуществляется по книгам поступлений, инвентарным книгам коллекций, актам приема на ответственное хранение.

Примечание: В том случае, если коллекция не передана на ответственное хранение, сверка проводится по актам приема предметов в музей.

1.10. Сверка проводится по коллекциям (по видам хранения). Предваряя сверку, сектор (отдел учета) музея составляет список предметов коллекции по книгам поступлений

1.11. На время проведения сверки вход в хранилище и выход из него осуществляется только комиссионно. Во время работы комиссии в фондохранилище, в нем не может оставаться менее 2-х человек. При необходимости покинуть хранилище даже на короткое время в течение рабочего дня комиссия должна закрыть и опечатать хранилище за подписями не менее 3-х человек.

1.12. На период прекращения или приостановления работы комиссии, в связи с отсутствием ответственного хранителя или других ее членов (в случае болезни, неотложных дел и т.п.) хранилище опечатывается. Это правило не действует только в том случае, если на момент сверки сверяемая коллекция не имеет ответственного хранителя.

1.13. Сверка проводится путем сличения каждого предмета, находящегося в хранилище, со списком предметов данной коллекции, составленным на основании книги поступлений. При этом в списке делается отметка о проведенной сверке.

1.14. Предметы, не имеющие учетных обозначений, обнаруженные в ходе сверки в хранилище, отделяются от предметов с учетными обозначениями и вносятся в отдельный список.

1.15. В ходе сверки проводится профилактический осмотр сохранности предметов, входящих в коллекцию. Предметы, подлежащие



списанию или переводу в научно-вспомогательный фонд, выделяются в дополнительный список. Вопросы текущего списания (ввиду плохой сохранности, утраты), а также перевода из основного фонда в научно-вспомогательный фонд рассматриваются МК РФ только в контексте подведения итогов по результатам сверок. Исключение составляют вопросы, связанные с обменом, передачей, возвратом предметов по решению суда, а также возвратом по требованию их владельцев в том случае, если при оформлении приема предметов в музей были допущены нарушения.

1.16. В процессе сверки уже сверенные предметы тщательно отделяются от еще не прошедших сверку предметов и опечатываются до окончания работы комиссии.

## **2. Фиксация итогов сверки музейных коллекций.**

2.1. Результаты сверки фиксируются в акте сверки наличия коллекции с учетной документацией музея. В том случае, если коллекция находится на ответственном хранении у нескольких хранителей, составляется несколько актов (отдельно по каждому хранителю).

2.2. К акту сверки в обязательном порядке прилагаются таблица фиксации итогов сверки коллекции по книгам поступлений основного фонда и таблица фиксации итогов сверки коллекции по инвентарным книгам; при необходимости – приложения.

2.3. Итоги проведения сверки в обязательном порядке рассматриваются на заседании фондово-закупочной комиссии музея. Муниципальные музеи, не имеющие ФЗК, представляют документы на рассмотрение ФЗК одного из областных музеев.

2.4. Протокол ФЗК (выписка из протокола ФЗК) вместе актом (актами) сверки, приложениями и всей необходимой документацией направляются в методический центр по работе с музеями для рассмотрения и представления на коллегии МК РО.

## **3. О порядке оформления документов по итогам сверки.**

3.1. Предложенные МК РФ формы акта сверки наличия коллекции с учетной документацией и таблиц фиксации итогов сверки коллекции по книгам поступлений основного фонда и по инвентарным книгам являются едиными для всех музеев.

3.2. Акты сверки и все приложения к ним, а также протоколы ФЗК должны заполняться на печатной машинке с четким шрифтом в связи с компьютерной обработкой данных; нумерация актов сверки должна быть единой и сквозной в течение всего периода сверки

(например, если в музее насчитывается 10 коллекций, то и актов сверки должно быть 10; акт сверки первой коллекции имеет номер «1», акт сверки последней коллекции – номер «10», независимо от того, сколько лет длилась сверка). Акты сверки обязательно регистрируются в специальном журнале.

3.3. Акты сверки должны быть подписаны всеми членами комиссии, утверждены директором музея (для муниципальных музеев – зав. отделом культуры) и заверены печатью музея (отдела культуры).

3.4. Приложения к актам сверки (таблицы фиксации по КП и инвентарным книгам) должны быть подписаны главным хранителем, зав. сектором (отделом) учета и хранителем коллекции, для музеев, не имеющих главных хранителей и отделов учета – хранителем и 2-мя членами комиссии.

3.5. Приложения к актам (списки предметов) должны быть подписаны главным хранителем или зав. сектором (отделом) учета; для музеев, не имеющих главных хранителей – хранителем коллекции.

3.6. При составлении акта сверки все пункты (6) должны быть заполнены независимо от того, есть в них изменения или нет. В том случае, если изменений нет, напротив номера пункта ставится «0» (ноль).

3.7. Кроме предложенных 6 позиций (пунктов), фиксирующих результаты сверки, которые по статистике встречаются наиболее часто в музейной практике, могут быть и другие, которые необходимо отразить, продолжив нумерацию пунктов (т.е. 7, 8, 9). Например, о безномерных (неучтенных) предметах, обнаруженных в ходе сверки; о предметах, списанных ранее по документам МК РФ, но обнаруженных в наличии; о пропущенных номерах в книгах поступлений и инвентарных книгах.

3.8. Нумерация приложений к пунктам, отражающим результаты сверки, не связана с номером пункта, а зависит от фактического наличия представленных приложений. Так, если в ходе сверки установлено, что все предметы оказались в наличии, то напротив пункта №1 ставится «0». Это значит, что приложений к этому пункту нет, и номер 1 получит приложение следующего пункта, под которым зафиксированы изменения (независимо от номера пункта, к которому оно прилагается). Таблицы с фиксацией итогов сверки коллекции по книгам поступлений и инвентарным книгам получают последние номера приложений к акту.

3.9. Все акты сверок коллекций должны быть пронумерованы, для чего в отделе (секторе) учета заводится книга (журнал) регист-

рации этих актов. Акты получают сквозную нумерацию в течение всего цикла сверки независимо от того, сколько лет продолжалась сверка. Новая нумерация актов начинается со следующего цикла сверки.

3.10. Протокол ФЗК должен быть подписан всеми членами комиссии, если представляется полностью. Допускается представление выписки из протокола – в этом случае выписку подписывает секретарь комиссии (зав. сектором учета).

3.11. В протоколе необходимо дать характеристику коллекции, историю ее формирования, передачи от хранителя к хранителю; должны быть подробно отражены все случаи, по которым составлены приложения.

#### **4. Разъяснения по заполнению отдельных граф и пунктов при оформлении актов и приложений.**

4.1. О предметах, не обнаруженных при сверке.

Сюда могут быть отнесены:

- предметы, отсутствие которых впервые выявлено в ходе сверки;
- предметы, отсутствие которых зафиксировано ранее (похищенные, утраченные в результате пожара или другой аварии), но списание их не было оформлено в связи с отсутствием полного набора необходимых документов.

В п. 1 акта сверки коллекции должно быть отмечено количество не обнаруженных предметов. Приложение по этому пункту должно содержать только список не обнаруженных предметов (независимо от причины). К Приложению необходимо представить документы, объясняющие причины, по которым предметы не обнаружены; эти документы не являются самостоятельными приложениями к акту.

Названия одних и тех же предметов в разных списках (составленных по КП, инвентарным книгам, предоставленным органами УВД, других учреждений) должны быть одинаковыми; в противном случае необходимо приложить объяснительную записку или включить объяснение в протокол ФЗК.

Предметы, не обнаруженные при сверке, предлагаются к списанию только в том случае, если для этого имеются объективные причины, подтвержденные документально. Если причину отсутствия предметов на момент проверки невозможно установить или документально подтвердить, то списание откладывается до окончания проверки всех музейных коллекций и получения основания (т.е. всех необходимых документов) для списания.

4.2. О предметах, списанных по документам МК РФ, но не исключенных из учетной документации.

Предметы, списанные по документам МК РФ, должны незамедлительно исключаться из состава основного фонда (с отметкой в учетной документации о списании) и удаляться из хранилища. Наличие в составе музейных фондов (в учетной документации или в хранилище) списанных предметов является грубейшим нарушением действующей инструкции.

В п. 2 акта сверки должно быть отмечено количество предметов, списанных, но не исключенных из учетной документации музея, если такие имеются. Предметы, списанные и исключенные из учетной документации, в этот пункт не включаются.

4.3. О предметах, записанных дважды в книги поступлений.

В учетной документации недопустимо наличие дважды записанных предметов. Если в ходе сверки выявлен такой случай, то необходимо отразить его в п.3 акта сверки, где указывается количество предметов, дважды записанных в КП. В Приложении к этому пункту представляется список этих предметов. В списке приводятся обе записи (параллельно) в полном объеме и указывается, какую запись КП предлагается оставить. При этом выбор делается в пользу более полной и верной записи, а не по хронологическому принципу. Повторная запись предлагается к исключению.

К предметам, дважды записанным в учетной документации, относятся предметы, имеющие два номера (например, икона, имеющая изображения с двух сторон, записанная как две иконы, а, следовательно, два номера; в данном случае имеет место дважды записанный предмет и неверная атрибуция предмета).

4.4. О предметах, записанных дважды в Инвентарные книги.

Порядок оформления предметов, записанных дважды в Инвентарные книги аналогичен порядку оформления предметов, записанных дважды в Книгу Поступлений (см. п. 4.3).

4.5. О предметах, подлежащих переводу в научно-вспомогательный фонд.

Предметы, входящие в состав основного фонда, пришедшие в ветхое состояние, изготовленные с нарушением технологии, не подлежащие реставрации, ошибочно включенные в состав основного фонда или по другим причинам могут быть переведены в состав научно-вспомогательного фонда только после исключения их из состава основного фонда.

В п. 5 указывается количество предметов, подлежащих перево-

ду в научно-вспомогательный фонд. Приложение по этому пункту должно содержать список этих предметов; при этом необходимо представить документы, обосновывающие перевод предметов в научно-вспомогательный фонд (акты происшествий, заключения экспертов и др.).

4.6. О предметах, подлежащих списанию (исключению из учетной документации).

В п.б, при условии наличия всех необходимых для списания документов, могут быть включены:

- предметы, похищенные из экспозиции, хранилища или с выставок вне музея;
- предметы, утраченные в результате стихийных бедствий или аварий;
- предметы, пришедшие в ветхое состояние и не подлежащие реставрации;
- предметы, ошибочно включенные в состав фонда музея;
- предметы, подлежащие переводу в состав основного фонда другого государственного музея и т.д.

Примечание: перечень документов, необходимых для списания предметов, согласно письму МК РФ №01-232/16-25 от 23.10.95г. «О порядке списания, передачи предметов из фондов музеев Российской Федерации»:

- протокол ФЗК (или выписка из протокола ФЗК), в котором содержится аргументированное обоснование причин списания (передачи) предметов, наименования предметов с указанием необходимых каталожных данных и учетных обозначений;
- при списании большого количества предметов к протоколу прилагаются списки в 3-х экземплярах; списки составляются по причинам списания, имеют сквозную нумерацию (количество порядковых номеров должно соответствовать количеству списываемых предметов), каталожные данные, учетные обозначения, итоговую запись, заверенную главным хранителем и скрепленную печатью музея.

Кроме протокола ФЗК и списков предметов, музей представляет всю необходимую документацию в зависимости от причин списания:

- акт происшествия (кража, авария), составленный в момент обнаружения и фиксирующий обстоятельства повреждения или утраты предметов;
- документы о мерах, принятых дирекцией музея по факту происшествия (приказ по музею, объяснительная записка, квитанция о



возмещении материального ущерба) и материалы служебного расследования;

– заключения специалистов о ценности предмета и его месте в составе собрания музея (при переводе в научно-вспомогательный фонд);

– акты соответствующих служб (пожарной инспекции, технических служб и т.д.);

– справку из органов МВД об отказе в возбуждении уголовного дела или прекращении следствия по делу о хищении.

Следует иметь в виду, что п. 6 не равнозначен п.1, так как не все предметы, не обнаруженные в момент сверки, подлежат списанию и исключению из состава основного фонда.

4.7. О правилах заполнения таблиц фиксации итогов сверки коллекции по книгам поступлений и инвентарным книгам.

Таблицы фиксации заполняются строго по форме на печатной машинке. В таблице обязательно должны быть проставлены №№КП (или инвентарных книг) и количество листов в книге (например, «100», а не «с 1-100»). Во всех графах необходимо указывать количество №№ и предметов (например, «100», а не «с 1-100»).

В графе «Передано на ОТЕ хранение в другие отделы» таблицы фиксации по инвентарным книгам указываются предметы, переведенные из одной инвентарной книги в другую, но при этом оставшиеся в составе основного фонда.

Фактическое наличие проверяемой коллекции по книгам поступлений определяется путем вычитания из исходной цифры (графа «в том числе данной коллекции») числа списанных предметов, не обнаруженных, дважды записанных.

Фактическое наличие проверяемой коллекции по инвентарным книгам определяется путем вычитания из исходной цифры (графа «числится по инвентарной книге»), числа списанных предметов, не обнаруженных при сверке, записанных дважды, переданных в другие отделы.

В том случае, если коллекция не полностью прошла научную инвентаризацию, фиксация итогов сверки коллекции по инвентарным книгам проводится по факту, и результаты ее будут отличаться от фиксации итогов по книгам поступлений. При этом в протоколе ФЗК необходимо объяснить сложившуюся ситуацию и предоставить информацию о темпах проведения научной инвентаризации.



## **5. О порядке представления документов по сверке.**

5.1. Итоги сверок коллекций рассматриваются и утверждаются фондово-закупочной комиссией музея.

5.2. Протокол ФЗК об утверждении итогов сверки коллекции вместе с актом сверки и приложениями направляются в научно-методический центр по работе с музеями. Все документы представляются в 2-х экземплярах. В том случае, если порядок оформления и представления документов по итогам сверок не будет соблюден, документы будут возвращены на доработку.

5.3. Научно-методический центр представляет итоги сверки коллекций музеев области на рассмотрение коллегии Министерства Культуры Ростовской области.

5.4. Постановление МК РО и вся документация из музеев по сверке коллекций направляется в МК РФ на утверждение.

## **6. Приложения (образцы заполнения документов).**

1. Протокол ФЗК.
2. Акт сверки.
3. Список предметов, не обнаруженных при сверке.
4. Список предметов, дважды записанных в КП.
5. Список предметов, дважды записанных в инвентарную книгу.
6. Список предметов, подлежащих переводу в научно-вспомогательный фонд.
7. Список предметов, подлежащих списанию.
8. Перечень номеров, пропущенных в КП.
9. Таблица фиксации итогов сверки по книгам основного фонда.
10. Таблица фиксации итогов сверки по инвентарным книгам.

Волгодонский городской краеведческий музей.

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор музея

Павлинок П.В.

16 февраля 1999г.

### Протокол №2

Заседания ФЗК Волгодонского краеведческого музея.

Председатель комиссии: Зайцева О.Н., зам. Директора по научной работе.

Зам. председателя комиссии: Лободина Н.М., гл. хранитель музея.

Секретарь: Царегородцева М.Л., зав. сектором учета отдела фондов.

Члены комиссии: Краевая Т.Н., хранитель коллекции «Ткани», Миронов Ю.В., зав. реставрационной мастерской.

Присутствующие: Павлинок И.В., директор музея, хранители коллекций Ивахненко А.И., Слободян М.В., Телегина О.И.

Слушали: об итогах сверки наличия коллекции «Ткани» с учетной документацией, проводившейся в музее в 1998г., согласно графику сверок на 1998-2008 гг., утвержденному приказом директора №111 от 29.12.1997г.

Выступила председатель комиссии Зайцева О.Н., ознакомившая присутствующих с результатами сверки. Зайцева познакомила комиссию с результатами предыдущей сверки (1979 г.), с ситуацией, сложившейся в музее по разделу учетно-хранительской работы, причинами отставания первичного учета предметов, отсутствия до 1996г. вторичного учета и т.д. В выступлении были зафиксированы результаты, достигнутые в работе отдела фондов с 1996 г., момента его образования, до 1998 г.: разработка классификатора, передача коллекций на ответственное хранение, заведение инвентарных книг, образованием сектора учета.

Затем Зайцева представила результаты сверки коллекции «Ткани». Коллекция насчитывает 529 предметов, научную инвентаризацию прошли 205 предметов. Коллекция передана на ответственное хранение в 1996г. Все предметы обнаружены, дважды записанных предметов не выявлено.

На момент сверки из 529 предметов коллекции 480 предметов находилось в фондохранилище, 49 в экспозиции музея, 42 предмета



Азовский краеведческий музей

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор музея

(Горбенко А.А.)

31 августа 1998 г.

### АКТ № 1

сверки наличия фондовой коллекции «Документы»  
хранитель Пестрикова Е.М.

Настоящий акт составлен в том, что, согласно приказу директора музея № 31 от 16.04.98г. комиссия в составе: Перевозчикова В.И., гл. хранителя, Перепечасовой Л.Б., зав. историческим отделом, Саркисовой Ж.А., зав. сектором учета, Пестриковой Е.М., Поздняковой В.И., хранителей провела сверку наличия коллекции «Документа» (инвентарный шифр «ПИ-1») со следующей учетной документацией:

- с книгами поступлений основного фонда;
- с инвентарными книгами (шифр «ПИ-1»);
- с актами приема на ответственное хранение.

Сверка проводилась по состоянию на 16.04.98 г.

Всего, согласно актам приема на ответственное хранение, у хранителя Пестриковой находится 13037 предметов коллекции ПИ-1.

В результате сверки установлено следующее:

1. 1 предмет не обнаружен (Приложение №1)
2. 0 предметов списано по документам МК РФ, но не исключено из учетной документации
3. 2 предмета записано дважды под разными номерами в КП (Приложение №2)
4. 48 предметов записано дважды в инвентарные книги шифра «ПИ-1» (Приложение №3)
5. 12 предметов подлежат переводу в научно-вспомогательный фонд (Приложение №4)
6. 14 предметов подлежат списанию (Приложение №5)

Таким образом, по состоянию на 18.04.98 г. фактическое наличие предметов коллекции «Документы», находящихся на ответственном хранении у хранителя Пестриковой Е.М. составляет 13034 предмета (приложение №№ 6, 7).

Из них 12865 находятся в фондохранилище, 166 – в экспозиции музея, 3 – на реставрации вне музея.

Председатель комиссии:

Члены комиссии:

### АКТ № 1

Уполномоченный фондовой комиссии «Документы»  
директор Пётровская Е.М.

Настоящий акт составлен в том, что согласно приказу дирекции музея № 31 от 16.04.98 г. комиссия в составе: Пётровская Е.М. (главкомитет), Пётровская Е.М., а также исторический отдел, Сидорова И.А., а также участком учёта Пётровской Е.М., Поддубной Е.Н., а также проведя проверку наличия книжной коллекции «Документы» (на основании шифра ПН-1) со следующей учётой документов:

– с книжным документом основного фонда;  
– с книжным документом фонда «ПН-1»  
– в актах фонда на ответственное хранение.

С целью проверки по состоянию на 16.04.98 г. в актах фонда на ответственное хранение, у Пётровской Е.М. приняты на ответственное хранение 13037 документов коллекции ПН-1.

В результате проверки установлено следующее:

1. Принято по описи № 1 (Приложение №1)
2. 0 документов списано по документам МК РФ, но не включено в учётной документации
3. 2 предмета записаны под разными номерами в КИ (Приложение №2)
- 4-48 предметов записано дважды в инвентарные книги шифра ПН-1 (Приложение №3)
- 5-13 предметов подлежат переводу в научно-исследовательский фонд (Приложение №4)
- 6-14 предметов подлежат списанию (Приложение №5)
- Таким образом, по состоянию на 16.04.98 г. фонд книжной коллекции «Документы» коллекция «Документы» на ответственном хранении у дирекции Пётровской Е.М. составляет 13034 предмета (Приложение №6, 7).





Таганрогская картинная галерея

Приложение 2

к акту сверки №1

коллекции «Живопись» от 15.12.98 г.

**Список предметов,  
дважды записанных в книгу поступлений.**

№ п/п	Первоначальная запись	Повторная запись	Оставл. номер	Примечание
1	КП-10, Ж-909 Бувалко О.И. Надежда. Туманное утро. На переднем плане носилки с ранеными бойцами, у изголовья которых, слева, фигура девушки в шинели и пилотке. Внизу справа: О.Бувалко. Холст, масло. 153x209 Акт ТКГ №17 от 20.10.79 г.	КП-2970, Ж-909 Бувалко О.И. Надежда. Берег реки. На переднем плане часть деревянных мостков, фигуры лежащих раненых бойцов. Слева фигура девушки в солдатской шинели. Внизу справа: О.Бувалко. Холст, масло. 153x209 Акт ТКГ №17 от 20.10.79 г.	КП-10 Ж-909	Механические ошибки допущены хранителем в 1973-82 гг. по причине несвоевременной маркировки работ.
2	КП-194, Ж-576 Неизвестный художник н.20в. Персидская сирень. Натюрморт. На столе в стеклянной вазе большой букет сирени, слева от него, в стакане, другой, поменьше. Справа - синяя фарфоровая сахарница, чашка с блюдцем, десертная тарелка с конфетами и книга. Холст, масло. 72x92,5. Акт передачи ТКМ от 15.04.76 г.	КП-859, Ж-576 Кузнецов Н.Е. Персидская сирень. На столе два букета сирени. Один большой, в кувшине, другой, поменьше, в стакане. На столе - блюдо, чашка с блюдцем и десертная тарелка с конфетами. Холст, масло. 92x73. Акт передачи ТКМ от 15.04.76 г.	КП-859 Ж-576	Механические ошибки допущены хранителем в 1973-82 гг. по причине несвоевременной маркировки работ. Остается второй номер с уточненной атрибуцией.

Итого: номеров – 2, предметов – 2

Главный хранитель: \_\_\_\_\_ (подпись) фамилия

Таганрогская картинная галерея

Приложение 1

к акту сверки № 1

коллекции «Живопись»

От 15.12.98 г.

**Список предметов,  
дважды записанных в инвентарную книгу.**

№ п/п	Первоначальная запись	Повторная запись	Оставленный номер	Примечание
1	КП-162, Ж-31 Крылов Й.И. Казачка. На фоне голубого неба и скошенной пшеницы изображение девочки- подростка в % повороте вправо. На ней красное платье, голубой передник, белый головной платок. Холст, масло. 16,5x25 Акт передачи ТКМ от 14.04.76 г.	КП-162, Ж-513 Крылов И.И. Казачка. Этюд. Изображение в рост девочки в поле. Туловище и голова в У* повороте вправо. Одега в красное, серый передник. На голове - белый платок. Слева внизу: Крылов.	КП-162 Ж- 31	Механические ошибки допущены хранителем в 1978-81 гг. по причине несвоевремен- ной маркировки работ.

Итого: номеров – 1, предметов – 1

Главный хранитель:

(подпись)

фамилия

Ростовский областной музей краеведения

Приложение № 2  
к акту сверки № 6  
естественно-зоологической коллекции  
от 23 июля 1999 г.

**Список предметов, предлагаемых к переводу  
в научно-вспомогательный фонд**

№№ п.п.	Учетные обозначения	Название предмета	Причина перевода
1.	КП-5	Чучело лутка.	Ошибочно включено в состав основного фонда. Предметы приобретены в 1946 г. в магазине учебно-наглядных пособий; изготовлены без соблюдения соответствующей технологии; утратили экспозиционный вид.
2.	КП-8	Чучело горлицы	-/-
3.	КП-9	Чучело казарки краснозобой	-/-
4.	КП-10	Чучело клуши белолобой	-/-

Итого: номеров - 4, предметов - 4.

Главный хранитель:

Ростовский областной музей краеведения

Приложение № 3  
к акту сверки № 6  
естественно-зоологической коллекции  
от 23 июля 1999 г.

**Список предметов, подлежащих исключению  
из состава основного фонда**

№№ п. п.	Учетные обозначения	Название предмета	Причина списания
1	КП-П	Чучело шилокловки	Утратило музейное значение и экспозиционный вид вследствие длительного хранения и экспонирования. Реставрации не подлежит.
2	КП-27	Чучело чайки тонкокловой	-/-
3	КП-31	Чучело дрозда белобрового	-/-
4	КП-34	Чучело чепуры-нужды	-/-

Итого: номеров – 4, предметов – 4.

Главный хранитель:

Таганрогская картинная галерея

Приложение № 4

к акту № 1

сверки коллекции живописи

от 15.12.98 г.

## Список номеров, пропущенных в КП

№№ п.п.	№ книги поступлений	Пропущенные номера	Примечания
1-100	10	4356-4355	Механические ошибки, допущенные при заполнении КП в 1986г.

Главный хранитель:

№ 8  
ЗЕЦ№ 4  
№ 1  
пись  
.98 г.Приложение № 9  
ОБРАЗЕЦ

Новочеркасский музей истории донского казачества

Приложение № 5  
к акту № 1сверки коллекции «Оружие»  
от 4.12.98 г.

### Фиксация итогов сверки коллекции «Оружие» по книгам поступлений основного фонда

№ КП	Кол-во листов в КП	Всего записано в КП		В том числе данной коллекции		Списано по Документам МК РФ предметов данной коллекции		Не обнаружено при сверке данной коллекции		Предмет записан дважды под разными номерами		Фактическое наличие предметов данной коллекции	
		№№	предмет.	№№	предмет.	№№	предмет.	№№	предмет.	№№	предмет.	№№	предмет.
1	260	2460	6560	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2	260	1922	3225	368	428	22	23	32	32	1	1	313	372
3	258	3363	3627	31	31	0	0	22	22	0	0	9	9
4	260	2736	6541	56	63	0	0	4	4	0	0	52	59
5	100	926	3542	82	112	0	0	7	22	0	0	75	90
6	100	871	1883	37	39	0	0	1	1	1	1	35	37
7	183	1010	1595	7	7	0	0	0	0	0	0	7	7
8	177	900	2579	3	3	0	0	0	0	0	0	3	3
9	100	613	94294	13	13	0	0	0	0	0	0	13	13
10	300	1700	12458	5	5	0	0	0	0	0	0	5	5
11	297	487	1613	60	61	0	0	0	0	0	0	60	61
	Итого:	16988	137917	662	762	22	23	66	81	2	2	572	656

Главный хранитель:

Хранитель коллекции:



Новочеркасский музей истории донского казачества

Приложение № 6

к акту № 1

сверки коллекции «Оружие»

от 4.12.98 г.

### Фиксация итогов сверки коллекции «Оружие» по инвентарным книгам (шифр «ОР»)

№ инв. кн.	Кол-во списго в инв. кн.	Числится по инвентарной книге		Не обнаружено при сверке		Списано по документам МКРФ		Предмет записан дважды под разными номерами		Пропущено номеров	Передано на отв. Хранение в другие отделы музея		Фактическое наличие предметов данной коллекции	
		№№	предм.	№№	предм.	№№	предм.	№№	предм.		№№	предм.	№№	предм.
1	201	587	656	0	0	0	0	0	0	0	0	0	587	656
Всего		587	656	0	0	0	0	0	0	0	0	0	587	656

Главный хранитель:

Хранитель коллекции:

## Л.П. Брюшкова

кандидат исторических наук, ст. преподаватель кафедры музееведения  
Московского государственного университета культуры и искусства.

### В помощь сотрудникам отделов учета музейных ценностей

#### Введение.

В настоящее время «проблема сохранения музейных предметов и музейных коллекций относится к числу приоритетных направлений в деятельности Министерства культуры Российской Федерации, органов управления культуры субъектов Федерации, всех музеев страны вне зависимости от подчиненности» (из письма Минкультуры России от 24.03.2000 № 01-52/46-14). Однако практика показывает, что во многих музеях России утрачено гармоническое равновесие между работами, связанными с эксплуатацией музейных предметов, т.е. использованием их в постоянных экспозициях, временных и выездных выставках и т.п., и работами по учету и хранению музейных коллекций: учетной обработке, маркировке, организации мест хранения, инвентаризации, проверке наличия коллекций. А, между тем, нетрудно показать, что из всех музейных функций, в число которых входят комплектование, изучение, хранение и использование музейных предметов, именно хранение можно назвать наиважнейшей. Для подтверждения этого тезиса попробуем мысленно исключить хранение как функцию учреждения, и в результате получим: изучение без хранения свойственно научному институту, использование (например, экспонирование) без хранения присуще выставочному комплексу, а комплектование без хранения вообще лишено смысла. Таким образом, именно функция хранения определяет музейную сущность учреждения. В истории бывали тяжелые периоды, например, во время войны, когда музеи только сохраняли фонды и при этом они оставались музеями. Не случайно во всех правительственных и ведомственных документах при перечислении целей и задач деятельности музеев «хранение» всегда стоит на первом месте.

И еще один показательный образ, подсказанный автору бывшим главным хранителем Государственного геологического музея им. В.И. Вернадского РАН Львом Васильевичем Матюшиным... Что останется через сто лет в музее из того, что сейчас в нем находится?

Сегодняшние экспозиции изменятся и забудутся, научные статьи за сто лет устареют... Останутся сохраняемые навеки музейные предметы и учетные книги.

Что означает «сохранять музейный предмет»? Это значит – регулярно проверять наличие предмета в его физическом выражении и соответствие его с той информацией, которая имеется в учетных документах об этом предмете. Таким образом, хранение музейных ценностей подразумевает двуединство понятий «хранение предмета» и «хранение информации о предмете», которые одинаково важны. Если теряется предмет, то его можно найти или восстановить события, приведшие к его утрате, по имеющейся учетной информации, а если теряется информация, то пропавший (например, похищенный) предмет не будут даже искать, поскольку не будут знать о потере. Именно поэтому выражение «учет и хранение» неразделимы.

Чтобы сохранить музейный предмет в его физическом выражении, разработаны специальные приемы, включающие в себя организацию помещений для хранения, оборудование этих помещений специальной мебелью, установку замков, печатей и систем сигнализации, организацию ключевого хозяйства и т.д. Эти мероприятия, представляющие единую систему, дают гарантии физической сохранности музейного предмета на отведенном для него месте.

Точно также в музее должна действовать цельная единая система хранения информации о музейных предметах, которая обеспечивает гарантии сохранности этой информации. Подобная система включает в себя собственно учетные документы, структуру фондов и другие показатели или категории.

Проверка наличия музейных коллекций, проходящая в настоящее время в музеях России, показывает, что состояние системы хранения информации о музейных предметах во многих музеях не соответствует принятым современным государственным стандартам. В большинстве случаев это объясняется тем, что за долгую историю существования в музеях накопились многочисленные старые документы и учетные книги, нередко начатые и брошенные, без указания дат и авторов записей, частями дублирующие друг друга. При этом нередко в музеях действуют явно устаревшие структуры музейных фондов, требующие пересмотра и усовершенствования. Таким образом, перед музейными работниками стоит задача – привести систему хранения информации о музейных предметах к нормам государственного стандарта. В ходе решения этой проблемы

сотрудникам музеев приходится находить выходы из многочисленных нестандартных ситуаций, которые сложились в музее исторически и не описаны в инструкциях, поскольку неповторимы из-за уникальности каждого музея.

Данная брошюра призвана помочь сотрудникам отделов учета в решении их проблем.

### **Историческая справка.**

Массив знаний об организации учета музейных ценностей имеет свою историю. Например, такая общеизвестная (и даже банальная!) истина, как необходимость нумеровать предметы последовательными неповторяющимися номерами, была осознана окончательно только в первой четверти двадцатого века, и к этому простому на первый взгляд выводу музейный мир и мир коллекционеров шел долго и последовательно.

Показательным примером эволюции знаний об учете музейных ценностей могут служить учетные документы Государственного геологического музея им. В.И. Вернадского Российской Академии наук (ГГМ РАН), история которого берет начало с середины XVIII века, примеры коллекций которого приводятся в этой работе.

Исследователи – ученые и коллекционеры XVIII и XIX веков не считали необходимым иметь даже простые учетные книги своих коллекций, ограничиваясь нередко лишь этикетками к образцам. Известна, например, большая минералогическая коллекция Екатерины Романовны Дашковой, насчитывавшая в свое время более 15 000 образцов, переданная в начале XIX века в Московский университет, каталога которой, по-видимому, не существовало.

В архивах ГГМ РАН имеются каталоги палеонтологических коллекций середины XIX века, в которых отсутствуют даже номера образцов. Авторы этого собрания ограничились лишь видовыми названиями окаменелостей, указаниями на место их взятия и на их геологический возраст.

Как правило, в каталогах XVIII-XIX вв. под одним номером фигурируют по 3-5 и даже 20 и более предметов. Таковы каталоги коллекций графа Н.П. Румянцева, профессора МГУ Г. Щуровского, московской купчихи Л.П. Прохоровой и другие.

В каталоге старого Московского университета 1856 г., составленного Г. Щуровским, весь массив геологических, минералогических и палеонтологических образцов разделен на коллекции по территориальному, именному (персональному) или систематическому прин-

ципам. Внутри каждой коллекции образцы нумеруются цифрами 1, 2, 3 и т.д. Таким образом, различить предметы разных коллекций по номерам невозможно. Это можно сделать только по цвету наклеенных на образцы бумажных номеров. Когда цвета номеров разных коллекций совпадают, разделить похожие предметы, имеющие одинаковый номер, становится весьма затруднительно. Впрочем, такой задачи коллекционеры в то время и не ставили. Лишь позднее, в начале XX века, была осознана необходимость неповторяющихся номеров, и для коллекций Н.П. Румянцева и Л.П. Прохоровой в 30-е годы XX века были составлены новые каталоги.

С течением времени нумерация музейных предметов усложнялась. Например, в музеях Академии наук использовались и используются до настоящего времени номера типа «28/354», где первой цифрой обозначается номер коллекции, а второй – номер предмета внутри коллекции.

Учетная документация в музеях XIX – нач. XX вв. в большинстве случаев ограничивалась единственной книгой записи, т.е. этим же каталогом. Единой системы учетных документов (актов, журналов, книг), связанных между собой, не существовало.

По мере развития знаний о закономерностях учета музейных ценностей множилось количество учетных документов, постепенно образующих все более сложные системы учета. Общегосударственная система учета в России еще не была разработана, поэтому в музеях разного ведомственного подчинения функционировали свои собственные системы [3, 4, 11], сохранившиеся в ряде ведомственных музеев до настоящего времени [5, 8, 9].

К концу тридцатых годов в России была опубликована и начали внедряться общегосударственная система учета музейных ценностей, которая действует в настоящее время и постоянно совершенствуется, принимая во внимание её последнюю редакцию (проект), с которой можно познакомиться в Интернете на сайте:

<http://www.rosizo.ru/status/documents/instruction.html> [6,7,10].

В процессе стремительной дифференциации научного знания когда на наших глазах рождаются новые отрасли музейного дела (музейная педагогика, музейный дизайн), можно ожидать, что и для учетно-хранительской деятельности будет разработано теоретическое обоснование, и она оформится со временем в самостоятельную отрасль научного знания.

### Формы собственности на музейные фонды.

До временного рубежа 31.12.96-01.01.97. на территории РСФСР существовала одна форма собственности на музейные фонды – государственная, при которой единственным собственником являлась РСФСР. Частная собственность распространялась на личные коллекции.

После 1 января 1997 г. появились новые виды собственников: субъекты Российской Федерации, муниципальные образования, корпоративные предприятия и другие (табл.1).

Табл. 1.

31.12.96.	01.01.97.		
Государственная собственность РСФСР	Государственная собственность	Федеральная собственность	
		Собственность субъектов Федерации	Республиканская (21)*
			Краевая (6)
			Областная (51)
			Городская(2)
			Автономных областей, округов (11)
	Муниципальная собственность		
Частная собственность	Частная собственность: 1) личная, 2) корпоративная		

\* – количество административных образований

В соответствии с законодательством правопреемником РСФСР как собственника её музейных коллекций стала Российская Федерация, т.е. все музейные фонды, укомплектованные до 01.01.97., стали федеральной собственностью. Но, поскольку значительная часть этих фондов продолжала храниться в музеях, получивших статусы республиканских, краевых, областных, муниципальных и т.д., необходимо было эту часть музейных фондов (федеральную собственность) передать им в оперативное управление.

Для этого в соответствии с письмом МК РФ от 27.01.03. № 6-01-16/25 и I приказом Федерального агентства по культуре и кинематографии от 10.11.2004 г. № 151 составляется «Договор о передаче музейных предметов и музейных коллекций, входящих в состав государственной части Музейного фонда Российской Федерации и



являющихся федеральной собственностью, в безвозмездное пользование». Договор является трехсторонним и заключается между федеральным органом управления в сфере культуры, местным органом управления культурой (учредителем музея) и музеем. Для музеев, находящихся в ведении субъектов Российской Федерации, договор является бессрочным, а для муниципальных музеев заключается на срок не менее 10 лет.

Подсчет предметов, накопленных музеем до 1997 г. и подлежащих передаче, проводится отдельно по каждому тому книги поступлений. Вначале подсчитывается количество всех записанных в данный том предметов, а затем вычитается количество предметов, списанных по документам – разрешениям Минкультуры РФ (приказам и ордерам). Полученные данные по всем томам книги поступлений суммируются и оформляются в виде приложения к договору.

Предметы, поступившие в фонды музея за счет федеральных средств после 01.01.97., также являются федеральной собственностью и также подлежат передаче. В соответствующем приложении к договору они перечисляются попредметно с краткими описаниями и каталожными данными по каждому предмету.

### **Законодательство Российской Федерации о музейных фондах**

Основными документами, лежащими в основе всех директивных документов, регулирующих организацию учета, хранения и перемещения музейных предметов, являются Федеральный закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26.05.96 №54 и «Положения о Музейном фонде Российской Федерации, о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации», утвержденное постановлением Правительства РФ от 12.02.98 № 179.

Важнейшим положением этих документов является определение музея как «учреждения», имеющего организационно-правовой статус, утвержденное название, Устав учреждения, регистрационное удостоверение и самостоятельную печать. В связи с этим становятся юридически несостоятельными ранее принятые и широко используемые определения «общественный музей», «школьный музей». В данном случае будут точнее такие определения, как, например, «коллекция документов, собранная школой № ...» или «геологические коллекции отдела региональной геологии (такого-то) научно-исследовательского института».

Музейные предметы, прошедшие учет в книгах основного фонда, формируют Музейный фонд Российской Федерации, который состоит из государственной и негосударственной частей.

В государственную часть Музейного фонда включаются музейные предметы, являющиеся собственностью субъектов Российской Федерации и федеральной собственностью, а также та федеральная собственность, которая скомплектована до 1997 г. и хранится в муниципальных музеях. В государственную часть Музейного фонда включаются также коллекции, собранные государственными учреждениями различных ведомств.

В негосударственную часть Музейного фонда Российской Федерации включаются музейные предметы, являющиеся муниципальной и частной (личной или корпоративной) собственностью.

Управление Музейным фондом Российской Федерации возложено на федеральный орган управления в сфере культуры. Только он может принимать решения о передаче предметов из музея в музей в постоянное пользование или об исключении предметов и коллекций из состава Музейного фонда. Изъятие предметов из Музейного фонда возможно только в четырех случаях:

- утрата или разрушение музейного предмета;
- обмен на другие музейные предметы;
- ошибочность включения в основной фонд;
- судебное решение, вступившее в силу.

Из директивных материалов, вышедших в последние годы, активно используются в музейной практике документы, регулирующие

♦ взаимоотношения музеев с *религиозными организациями* («Положение о передаче религиозным организациям находящегося в федеральной собственности имущества религиозного назначения», постановление Правительства РФ от 30.06.01 № 490),

♦ правила принятия в музей *оружия* («О мерах по регулированию оборота гражданского и служебного оружия и патронов к нему на территории Российской Федерации», постановление правительства РФ № 814 от 21.07.98.),

♦ правила принятия в музей *орденов и других наград* («О порядке приема государственных наград и документов к ним на постоянное хранение в государственные музеи Российской Федерации», письмо МК РФ от 06.07.01 № 01-131 /16-25),

♦ правила работы с *архивами* («Положение об Архивном фонде Российской Федерации», указ президента РФ № 552 от 17.03.94.;

«Регламент государственного учета документов Архивного фонда Российской Федерации», приказ Росархива № 11 от 11.03.97).

Законодательные и директивные документы, регулирующие музейную деятельность, можно найти в Интернете на сайтах:

- 1) <http://www.mincult.isf.ru>
- 2) <http://www.publisher.ru/Index2.htm>
- 3) <http://www.rosizo.ru/status/documents/index.html>

### Основные понятия учета музейных ценностей

Музейный учет – это не сумма формальных правил, которые сотрудники отдела фондов должны запомнить и исполнять. Музейный учет или «музейная бухгалтерия» – это система методических положений и документов, элементы которой необходимы, достаточны и связаны между собой таким образом, что изменение одного параметра ведет к изменению другого, как в точных науках. И как во всякой науке, элементы и параметры этой системы можно анализировать, просчитывать и предугадывать.

Основой любого перечисления предметов является натуральный ряд чисел – гениальное изобретение человечества, стоящее в одном ряду с изобретением колеса. Натуральный ряд чисел позволяет избегать как пропуска номеров, так и их дублирования. Именно на этом свойстве построены системы учета не только музейных, но и других ценностей, в том числе финансов и ценных бумаг.

В настоящее время в музеях России действует система учета музейных ценностей, которая представляет собой комплекс документов (актов, книг, журналов и т.п.), связанных в единую систему взаимными ссылками и обеспечивающими гарантию полной сохранности внесенной в них информации. Единая государственная система учета музейных ценностей позволяет:

♦ легко совершать операции с фондами разных музеев, например, сливать фонды при организации музейных объединений или выделять часть фондов при образовании филиалов музеев, а также проводить работы по включению музейных собраний в Музейный фонд России;

♦ осуществлять контроль за работой музеев, сопоставлять и анализировать результаты музейной деятельности и на этой основе выработать критерии оценок фондовой работы;

♦ используя единую терминологию, помогает работникам музеев различных профилей лучше и легче понимать друг друга.

Сущность государственной системы учета изложена в Инструкции [7], но каждый музей приспособливает требования Инструкции к своему собранию с учетом истории музея, его традиций, состава собрания, степени научной и учетной обработки фондов. Однако, четыре основных положения остаются неизменными для всех музеев:

- выделение основного фонда;
- наличие прошитых и опечатанных книг поступлений и инвентарных книг с пронумерованными страницами;
- регистрация поступлений и любых перемещений музейных предметов с помощью актов и книг регистрации актов;
- наличие ответственных хранителей.

Использование этой системы законодательно предусмотрено во всех музеях Российской Федерации вне зависимости от ведомственного подчинения музея. Её использование

- ♦ обеспечивает юридическую защиту предметов основного фонда и информации о них;
- ♦ позволяет в любое время знать, какой материал хранит музей, в каком количестве, где помещается и кто за него отвечает;
- ♦ исключает внесение в учетные документы ложной информации и помогают в случае надобности восстановить утраченную информацию.

### Структура музейных фондов

Внутри массива всех предметов, хранящихся в музее, в зависимости от их музейной значимости выделяются основной, научно-вспомогательный и другие фонды, соответствующие по статусу научно-вспомогательному.

Предметы основного фонда всех государственных музеев входят в состав государственной части Музейного фонда России, а муниципальных и частных музеев – в состав его негосударственной части. Результаты проверки наличия музейных коллекций основных фондов всех музеев утверждаются приказом федерального органа управления в сфере культуры. Результаты проверки научно-вспомогательных фондов музеев (в том числе и муниципальных), утверждаются органами управления в сфере культуры субъектов Российской Федерации (кроме музеев федерального подчинения).

Музейные предметы, отнесенные решением ЭФЭК музея к тому или иному фонду, проходят регистрацию (1-я ступень учета) в книгах поступлений основного или научно-вспомогательного фондов.

Каждый отдельный предмет получает при этом личный неповторяющийся номер по книге поступлений (номер КП).

Если несколько предметов объединены в один комплекс по тому или иному признаку или смыслу, весь комплекс предметов получает единый номер КП, а каждый предмет в этом комплексе – дробный номер. В этом случае в книге поступлений производится единая групповая запись обо всем комплексе предметов, а дополнительно к книге поступлений составляется коллекционная опись на данный номер КП. Коллекционные описи являются неотъемлемой частью книги поступлений.

В музейной практике встречаются ситуации, когда большую коллекцию можно полностью обработать только частями в течение длительного времени, например, нескольких лет. В этом случае в книге поступлений делают запись о принятой коллекции, но в графе «количество предметов» не ставят окончательное число. Коллекционная опись остается «открытой» и пополняется по мере обработки коллекции. Когда обработка всей коллекции заканчивается, опись закрывают, фиксируют окончательное количество предметов в коллекции и вносят эту цифру в книгу поступлений.

Основной фонд в отличие от других фондов имеет дробную структуру. Предметы основного фонда делятся на коллекции по материально-предметному принципу, т.е. в зависимости от материала музейных предметов и их смыслового назначения, например, «живопись», «скульптура», «стекло», «металл», «нумизматика», «редкая книга», «минералы» и т.д. При организации фондовых помещений предметы одной коллекции хранятся по возможности в одном помещении у одного ответственного хранителя. Ошибкой считается объединение в одной коллекции предметов по научной тематике, т.к. при этом в фондохранилище оказываются рядом предметы, условия хранения которых различны, например, дерево и мех, фарфор и металл и т.д.

Предметы каждой коллекции проходят регистрацию (II-я степень учета) в отдельных инвентарных книгах (инвентарях). Все коллекции и их инвентарные книги должны иметь буквенные шифры (применение цифровых шифров исключается). Названия коллекций и их шифры разрабатываются и утверждаются на заседании ЭФЗК музея до начала заполнения инвентарных книг. Шифры коллекций должны быть простыми краткими и информативными, например, «ЖВ» – живопись, «СК» – скульптура, «СТ» – стекло, «МТ» – металл, «НУМ» – нумизматика, «РК» – редкая книга, «МН» – мине-



ралы и т.д. Рекомендуется применять только заглавные буквы, избегая при этом буквы «З», «О», «Х», «Ч», напоминающие написание цифр.

В процессе записи в инвентари каждый музейный предмет получает отдельный инвентарный номер. Использование дробных номеров при этом рекомендуется избегать.

Перевод предметов из одной коллекции в другую, т.е. списание из одного инвентаря и внесение этого предмета в другой инвентарь производится по решению ЭФЗК музея. В этом случае за предметом сохраняются статус предмета основного фонда и номер по книге поступлений основного фонда, поэтому разрешения вышестоящего органа на такой перевод не требуется.

Перевод предметов из научно-вспомогательного фонда в основной фонд также производится по решению ЭФЗК музея, поскольку при этом статус музейного предмета повышается.

Предметы, содержащие драгоценные металлы и камни, проходят регистрацию (III-я ступень) в специальных инвентарных книгах (специальных инвентарях), получая при этом третий учетный номер. В каждой специальной инвентарной книге, например, «предметы, полностью состоящие из золота», собираются и проходят учет предметы из разных коллекций (инвентарей) II-ой ступени. В записи по этому специальному инвентарю могут попасть предметы декоративно-прикладного искусства (ДПИ), предметы из металла (МТ), оклады икон из коллекции древнерусской живописи (ДРЖ) и т.д.

В некоторых музеях, где специальный фонд невелик, допускается наличие только двух специальных инвентарей, в одном из которых проходят учет предметы нумизматики, а во втором – остальные предметы, содержащие драгоценные металлы и драгоценные камни. В музеях, хранящих значительное количество предметов, содержащих различные драгоценные материалы, структуру спецфонда необходимо привести в соответствие с требованиями директивных документов [6, 7].

### **Изготовление и заполнение книг учета музейных ценностей**

Изготовление учетных книг (книг поступлений и инвентарных книг) состоит из двух этапов: печать листов книги и переплетение отпечатанных листов.

Заказы на печатание листов учетных книг принимают типографии. Музею при этом нужно представить макет разграфки листов и наименования столбцов книги, а также обеспечить высокое качес-



тво бумаги, на которой будут печататься листы. Рекомендуется делать листы складывающимися «в книжку», чтобы в дальнейшем их можно было прошить.

Заказы на изготовление (переплет) учетных книг принимают все переплетные мастерские. В целях долговечности рекомендуется музейные книги учета делать *шитыми, но не клееными*, когда листы книги подбираются в тетради, которые затем соединяются (сшиваются) в целую книгу.

Иногда переплетная мастерская берет на себя и печатание листов в типографии.

Переплетная мастерская должна также произвести сквозной прошив каждой книги шнуром, концы которого выводятся в конец книги, завязываются и заклеиваются небольшим листом бумаги.

В изготовленной таким образом учетной книге сотрудники музея нумеруют листы (но не страницы!) и заполняют титульный лист, на котором указывается название музея, название книги, номер тома, даты первой и последней (после заполнения книги) записей, начальный и последний (после заполнения книги) номера записанных в эту книгу музейных предметов.

В конце книги, на верхней части той страницы, куда выведены концы шнура, делается следующая примерная надпись: «В настоящей Книге поступлений основного фонда (том 5) пронумеровано, прошнуровано и опечатано 202 (двести два) листа». Затем следуют подписи директора музея и главного хранителя, которые заверяются печатью музея.

В нижней части этой же страницы на листе, которым заклеены концы шнура, после слова «Утверждаю» расписывается руководитель органа управления в сфере культуры, в ведении которого находится данный музей, и ставится печать этого органа управления.

При заполнении книги необходимо соблюдать следующие правила:

♦ нельзя делать пропуски и оставлять пустые места между словами или предложениями в одной и той же записи;

♦ в случае повторения информации нельзя делать прочерки, а следует повторить предыдущую запись;

♦ в случае отсутствия информации следует писать «неизвестно», «информация отсутствует» или «информация не найдена»;

♦ исправления должны вноситься так, чтобы старые записи читались, и подтверждаться подписью главного хранителя и печатью музея.

## Подсчет номеров и предметов

Подсчет музейных предметов и их номеров необходим в статистических и отчетных документах, в заверительных записях и во многих других случаях учетной практики.

Что считать отдельным музейным предметом? Если речь идет об одной простой вещи (кувшин, художественное полотно, кресло, монета, раковина, чучело животного), эта вещь считается за один музейный предмет.

В случае комплекса вещей или сборных предметов необходимо учитывать следующие обстоятельства.

Чашка с блюдцем, чайник со съемной крышкой, клинок в ножнах, пара сапог — это комплексы из двух музейных предметов, каждый из которых должен иметь свой неповторяющийся учетный номер. Если крышка на чайнике, кубке или шкатулке не съемная, а откидывающаяся на шарнирах, то такой предмет считается за один.

Икона в съемном металлическом окладе считается за два предмета (икона и оклад), которые в книгу поступлений записываются как дробь одного номера, а инвентаризацию проходят в разных инвентарях, например, «древнерусская живопись» и «металл».

Рамы для картин и футляры для хранения вещей считаются отдельными предметами в том случае, если рама или футляр имеют самостоятельную музейную ценность. Во многих музеях имеются даже отдельные инвентари для учета художественных рам.

Много вопросов вызывает подсчет предметов в альбомах с рисунками или фотографиями. В этом случае нужно учитывать технологию изготовления альбома. Если фотографии в альбоме вынимаются из гнезд, следует посчитать за отдельные предметы каждую из фотографий и сам альбом. Если имеется альбом с рисунками на каждой странице или с фотографиями, приклеенными «намертво» к листам альбома, то за один предмет считают каждый лист альбома и обложку альбома.

В тех случаях, когда на одном листе, считающемся как один музейный предмет, имеется несколько изображений (фото или рисунков), их отдельные описания даются в инвентарной карточке (паспорте) и в инвентаре под литерами «а, б, в ... и т.д.». Данные литеры служат только для описания музейного предмета, но учетного значения не имеют.

Сложную конструкцию имеют предметы одежды. Отдельными предметами следует считать все съемные части костюма, в т.ч. и ме-

таллические, деревянные, кружевные и другие украшения. Если же такие украшения укреплены на платье жестко, то такое платье считается как один музейный предмет, а детали украшения указываются только в описании предмета. В случае, если такими деталями являются золотые вещи и драгоценные камни, весь предмет целиком (например, парадный мундир) проходит учет в специальном фонде.

Карманные часы на цепочке должны считаться за два предмета (часы и цепочка). Многочисленные детали часового механизма не имеют самостоятельного музейного значения. Утрата какой-либо детали влияет лишь на состояние сохранности данного предмета.

Приведенные примеры не могут охватить все случаи, возможные в музейной практике. К каждому конкретному предмету, поступившему на рассмотрение фондово-закупочной комиссий музея, следует подходить индивидуально и принимать решение, исходя из особенностей именно этого предмета.

В настоящее время в подсчет номеров музейных предметов включаются как единые, так и дробные учетные номера. Например, номера по книге поступлений КП-547 и КП-548/1-3 в сумме составят 4 номера, под которыми учтено 4 предмета. Таким образом, если нет утрат предметов, а также ошибок и дефектов учета, то количество действующих учетных номеров должно равняться количеству реально существующих музейных предметов.

### **Старые учетные и действующие учетные номера**

Под понятием «учетная книга» (книга поступлений или инвентарь) подразумевается либо один еще неоконченный том № 1, либо несколько томов, в которых музейные предметы записаны последовательно по порядку номеров, соответствующих числам натурального ряда, без пропусков и дублирования, таким образом, что в каждом последующем томе продолжается нумерация предыдущего.

В практике старых музеев нередки случаи, когда к настоящему времени в музее скапливается большое количество не закрытых, т.е. действующих учетных книг и других документов, в которые вносились поступления разных лет. Записи предметов в таких старых документах носят, обычно, отрывочный характер, поскольку производились разными авторами с различной степенью подробности и уровнем профессионализма. Записи в разных книгах, как правило, частично дублируют друг друга, и из-за этого один и тот же предмет оказывается записанным в разные годы в разные книги, по каждой из которых он имеет свой учетный номер.

Однако, действующим документом (книгой поступлений или инвентарем данной коллекции) может быть только одна книга, а действующими учетными номерами будут считаться те номера предметов, под которыми эти предметы записаны именно в ней. Номера в остальных книгах являются старыми учетными номерами и обязательно фиксируются в легенде музейных предметов, являясь отражением их истории. Количество старых учетных номеров одного музейного предмета может достигать до 5-6 [1, 2].

Старые книги, использовавшиеся ранее как учетные, должны быть закрыты (погашены). Закрытие старых учетных книг производится по разрешению федерального органа управления в сфере культуры, осуществляющего управление Музейным фондом Российской Федерации. Операция по замене учетных книг имеет многоступенчатый характер и состоит из следующих этапов.

1. На заседании ЭФЗК музея принимается решение о необходимости замены старой учетной книги, пришедшей, например, в ветхое состояние, путем её переписки.

2. В федеральный орган управления в сфере культуры направляется протокол заседания ЭФЗК музея и письмо органа управления культуры субъекта федерации или федерального ведомства, в ведении которого находится музей, с просьбой о разрешении произвести переписку книги. Просьба должна быть аргументирована, содержать подробное описание книги (даты записей, интервал записанных номеров, количество действующих и списанных номеров и т.д.), а также порядок проведения её переписки.

3. После получения разрешения начинается переписка старой книги. При переписке в новую книгу вносятся все ранее сделанные исправления и указания на ранее списанные предметы. Таким образом, сохраняется старая нумерация, что позволяет избежать сложной перенумерации музейных предметов. На время переписки действующим учетным документом остается старая книга.

4. В определенное время, указанное точной датой, записи в старой книге прекращаются, в ней делается последняя заверительная запись и оформляется акт погашения книги. Этот акт музей направляет на утверждение в Федеральное агентство по культуре и кинематографии. Новая книга вступает в действие, начиная с даты утверждения акта.

## Централизованные и автономные системы учета

Музеи, имеющие филиалы, могут организовать учет музейных ценностей по централизованной или автономной системе.

Автономная система рекомендуется в тех случаях, когда филиал находится далеко от головного музея или имеет большой основной фонд, состоящий из значительного количества коллекций. В этом случае данный филиал имеет собственную книгу поступлений со своим шифром и собственные инвентарные книги. В головной музей сдаются дубликаты актов приема-выдачи и дубликаты паспортов музейных предметов, хранящихся в филиале. Филиал головного музея может хранить предметы, содержащие драгоценные материалы, только в том случае, если в этом филиале имеются все условия для их хранения.

Централизованная система учета предполагает, что книга поступлений основного фонда является единой для головного музея и всех его филиалов. Инвентарные книги в этом случае в каждом филиале свои. В головной музей филиал сдает дубликаты актов приема-выдачи и дубликаты паспортов музейных предметов, хранящихся в филиале. Предметы, содержащие драгоценные материалы, хранятся в головном музее.

## Описание музейных предметов

Краткое описание музейных предметов входит во многие учетные документы, действующие в музее, в т.ч. в документы по проверке наличия коллекций. Краткое описание должно включать в себя следующую информацию.

«Автор» – указывается в том случае, если музейный предмет является изделием или произведением искусств в исторический отрезок времени.

«Наименование предмета» – должно быть одинаковым для всех действующих учетных документов. Если в разное время предмет назывался по-разному, в учетные документы (книгу поступлений и инвентарь) следует внести дополнения со ссылками на заключение эксперта и решение ЭФЗК музея.

«Датировка» – указывается точная дата или отрезок времени, например, «1917 г.», «конец 20-х гг. XX в.», «I пол. XVI в.», «II в. до н.э.»

«Материалы и техника исполнения» – указываются в соответствии с современной терминологией.

«Размеры» – указываются в сантиметрах за исключением уникальных по размерам предметов, требующих измерения в метрах



или в миллиметрах. В случаях наличия паспарту, рам и других дополнений необходимо уточнить, как снимался размер.

Если предмет утрачен, а в старых учетных книгах нет данных о его размерах, датировке и других характеристиках, в тексте описания предмета следует указать «полное описание отсутствует» или «размеры не указаны».

### Масса драгоценных металлов и камней

Для предметов, содержащих драгоценные металлы и камни, очень важным является указание массы данных предметов. При этом необходимо учитывать следующее.

Масса драгоценных камней, к которым относятся алмазы, бриллианты, рубины, сапфиры, изумруды, александриты и жемчуг «ориенталь», оценивается в каратах с точностью до 0,01 карата. Один карат (1,00 карат) составляет 0,2 грамма.

Масса драгоценных металлов, к которым относятся золото, серебро и металлы платиновой группы, оценивается в граммах с точностью для золота и металлов платиновой группы до 0,01 г и для серебра — 0,1 г.

Для драгоценных металлов введено понятие массы «в лигатуре» и «в чистоте», а также понятие «проба». Как известно, золото и серебро химически чистыми практически не бывают, а являются, по существу, сплавами. Например, золото, из которого выполнены предметы, хранящиеся в музеях, всегда содержит в небольших количествах серебро, медь и другие примеси, а серебро может содержать медь и другие металлы. Проба указывает, какое количество чистого драгоценного металла приходится на тысячу частей сплава. Например, проба золота «596» означает, что на 1000 частей опробуемого металла приходится 596 частей чистого золота, а 404 части составляют другие металлы-примеси. Таким образом, доля чистого драгоценного металла составляет 0,596.

Рассмотрим случай, когда масса золотого сплава в музейном предмете составляет 10 грамм, а его пробность «950». Масса металла-сплава без учета пробности называется «масса в лигатуре», и в данном примере она составляет 10 грамм. Если массу «в лигатуре» умножить на показатель пробности, получим массу чистого золота в музейном предмете или «массу в чистоте»:  $10 \text{ грамм} \times 0,950 = 9,50 \text{ грамм}$ .



## Учет архивных материалов

В собраниях практически всех музеев имеются материалы, связанные с именами известных людей и различных учреждений, с событиями прошлого, а также другие материалы, вписывающиеся в научную концепцию музея. Этими материалами могут быть личные письма, записки и дневники, деловые бумаги, рукописные варианты будущих публикаций, оттиски статей, рисунки, шаржи, наброски и другие документы и изображения.

Учет архивных материалов в музеях может производиться по музейным или архивным правилам. Каждый музей самостоятельно выбирает систему учета, руководствуясь при этом количеством уже имеющихся документов и перспективами комплектования. Если количество имеющихся документов невелико и комплектование архивных материалов идет медленно, рекомендуется вести учет по музейным правилам, когда каждый документ, поступивший в музей, рассматривается как музейный предмет, а комплекс документов, например, письма «адресата А» к «адресату Б», как коллекция предметов. Учет II ступени в этом случае проходит в инвентаре «Письменные источники».

Если массив архивных материалов, накопленных музеем, велик, а комплектование идет интенсивно, музей организует учет по архивным правилам.

При этом весь массив документов делится на фонды, каждый из которых посвящен определенной теме. Чаще всего фонды посвящаются отдельным личностям, учреждениям или каким-либо значительным событиям. Принципиальным отличием архивного учета от музейного является возможность пополнять уже имеющийся фонд вновь поступающими документами. По мере роста количества документов внутри фонда могут быть выделены описи, например, внутри персонального фонда формируется отдельная опись «Личные письма».

Архивный фонд может быть разделен на два или несколько фондов, и наоборот – два или несколько фондов слиты вместе.

### Шифровка мест хранения музейных предметов

Указания на места хранения музейных предметов, которые встречаются во многих учетных документах, должны быть краткими и информативными. Для этого можно использовать шифр, включающий в себя указания на помещение, в котором хранится музейный предмет, предмет мебели и полку, на которой лежит данный предмет.

Чтобы зашифровать место хранения любого музейного предмета, необходимо пронумеровать неповторяющимися номерами все помещения (комнаты, залы, подвалы, антресоли, коридоры и т.д.), где хранятся или экспонируются музейные предметы, и все предметы музейного оборудования (шкафы, стеллажи, витрины, колонки, сейфы, комоды и т.д.), в которые помещены данные предметы. Если шкаф или витрина переносятся в другое помещение, их номер за ними сохраняется.

Должны быть пронумерованы также полки и лотки в шкафах и стеллажах. Рекомендуется на каждом из выдвижных лотков указывать одновременно и номер шкафа, чтобы в случае выноса лотка в другое помещение он мог вернуться на место.

Необходимо составить планы всех помещений с указанием размещенных в них шкафов, а также завести журнал музейного оборудования.

После того, как нумерация помещений, шкафов и полок будет закончена, шифр места хранения музейного предмета составляется легко. Он может «выглядеть как «3-28-4», где 3 – номер зала, 28 – номер стеллажа и 4 – номер полки, на которой хранится (или экспонируется) музейный предмет. Очевидно, что крупные напольные предметы или картины на стене зала № 3 будут иметь шифр места хранения «3-0-0».

### **Организация проверки наличия музейных коллекций.**

Целью проверки наличия музейных коллекций является упорядочение учетной документации и получение реальной информации о наличии музейных предметов и музейных коллекций.

Организация проверки, т.е. её порядок, методика, время проведения, сроки и другие вопросы обсуждаются и утверждаются протоколом ЭФЗК музея. Комиссия по проверке назначается приказом директора музея.

Технология проверки музейных фондов может проводиться по-разному в разных музеях, поскольку определяется размером коллекций, состоянием учетной документации, количеством хранителей, состоянием хранительского оборудования и т.д., индивидуальными для каждого музея. В конечном итоге проверяется наличие и состояние музейного предмета, и соответствие записей об этом предмете в первичной учетной документации музея: в актах приема на ответственное хранение, в книгах поступлений, в инвентарных книгах и в специальных инвентарных книгах.

Разработанные формы документов по итогам проверки, предусматривают поколлекционную проверку наличия. Таким образом, в подсчеты должны войти все предметы данной коллекции, имеющей определенный шифр и записанные в отдельный инвентарь. Все предметы этой коллекции должны быть записаны в книгу поступлений полностью, а подавляющая их часть или все целиком должны пройти II ступень учета и запись в инвентарной книге (во всех её томах на дату проверки).

Если большая по объему коллекция находится на ответственном хранении у нескольких хранителей, рекомендуется составить промежуточные внутримузейные акты проверки на каждого хранителя, а затем оформить общий единый акт проверки данной коллекции, суммировав результаты всех внутримузейных актов по данной коллекции и указав в общем акте, за какую часть коллекции отвечает каждый хранитель.

Маленькие музеи с небольшим основным фондом могут оформить единый акт проверки на весь основной фонд в целом.

По результатам проведенной проверки наличия коллекций в музее оформляется пакет документов, включающий в себя следующие документы, которые представляются в виде оригиналов-подлинников:

♦ *Сопроводительное письмо.*

♦ *Акт проверки наличия*, состоящий из текстовой части, таблиц фиксации итогов проверки по книге поступлений, по инвентарям II-ой ступени и по специальным инвентарям, а также приложений к акту проверки, сопровождаемых документами-обоснованиями.

♦ *Протокол заседания ЭФЭК музея*, на котором утверждались итоги проверки.

♦ *Протокол заседания коллегии* органа управления культуры субъекта Российской Федерации или федерального ведомства, в ведении которого находится музей.

В документах по проверке наличия коллекций обязательно указывается организационно-правовой статус музея [см. «Закон о Музейном фонде...», статья 26]. Материалы музеев, не являющихся юридическими лицами, к рассмотрению не принимаются.

Порядок оформления документов по проверке наличия музейных коллекций и формы (образцы) этих документов указаны в директивных письмах Минкультуры России:

от 02.06.98 № 01-109 /16-25,

от 09.03.99 №01-50/16-25,

от 23.01.01 №01-19/16-25,

от 26.12.02 №01-157/16-25.

В данном руководстве мы остановимся только на тех ситуациях, которые вызывают вопросы у большинства сотрудников музеев, проводящих проверку наличия коллекций.

### **Дефекты учетных документов и записей в них**

В ходе проверки коллекций музея нередко выявляются различные дефекты учетной обработки, исправление которых производится по решению ЭФЗК данного музея. В протоколе ЭФЗК должны содержаться объяснения сложившейся в музее ситуации. После оформления протокола ЭФЗК поправки вносятся в учетную документацию со ссылками на соответствующий протокол ЭФЗК в каждой записи.

*Имеются письменные указания вышестоящего органа управления культуры об изменениях в составе фондов, но они не внесены в учетные книги.*

Если в отделе учета музея имеются документы Минкультуры России (приказы, ордера) на списание не существующего в настоящее время предмета, на прием предметов в фонды из других музеев или другие указания, но по каким-либо причинам эти записи не были своевременно сделаны в учетных книгах, эти записи необходимо внести в книги поступлений и инвентари до начала проверки.

*Музейный предмет прошел учет только по инвентарю.*

В ходе проверки сотрудники музея нередко сталкиваются с тем, что отдельные предметы, имеющие инвентарные номера, по каким-либо причинам не были записаны в книгу поступлений и не имеют номера КП. В этом случае следует составить список таких предметов, затем на заседании ЭФЗК музея принять решение о внесении этих предметов в книгу поступлений и внести данные предметы под текущими номерами в книги вне зависимости от того, когда предмет поступил в музей.

В подсчеты предметов при проведении проверки включаются только те музейные предметы, которые прошли регистрацию по книге поступлений.

*Музейный предмет прошел учет только по книге поступлений.*

Как правило, учетные записи музейных предметов в инвентарные книги II-ой степени учета отстают по времени от записей в книгу

поступлений, поэтому количество предметов по книге поступлений в данной коллекции может быть равно или больше (но не меньше!) количества предметов, записанных в инвентарь данной коллекции.

В случае, когда инвентарные книги второй ступени учета в музее пока не оформлены, следует в протоколе ЭФЗК, который прикладывается к акту проверки наличия, объяснить причины подобного положения. Несмотря на отсутствие самих инвентарных книг, в музее заранее должны быть разработаны и утверждены протоколом ЭФЗК структура основного фонда, названия коллекций и буквенные шифры коллекций.

Если инвентаризация коллекции прошла не полностью, в документы по проверке (в таблицы фиксации по инвентарям) вносится количество предметов, записанных в инвентарь данной коллекции на дату проверки.

*Под одним номером КП записано несколько предметов.*

В истории музеев случались периоды, когда комплектование фондов носило случайный, а зачастую даже хаотический характер, и единовременные поступления в фонды состояли нередко из многих десятков, сотен и даже тысяч предметов. Ради сокращения времени на учетную обработку их записывали на один номер по книге поступлений, и дальше различали лишь по инвентарным номерам.

Чтобы придать каждому из музейных предметов личный неповторяющийся номер по книге поступлений, необходимо составить коллекционную опись на данный номер книги поступлений, которая является неотъемлемой частью книги поступлений. В коллекционной описи должны быть перечислены все предметы (в т.ч. их отдельные составные части), числящиеся под данным номером книги поступлений, и каждому из них присваивается неповторяющийся дробный порядковый номер, например, «КП-3672/1,/2,/3, и т.д.».

*Номера предметов по книге поступлений и инвентарям имеют буквенные индексы или двойные дроби.*

Употребление в учетных номерах музейных предметов буквенных обозначений (кроме шифра в инвентарном номере) или двойных дробей, например, «КП-524/а,б,в» или «КП-524/120/5», по правилам новой редакции Инструкции не допускается. Если в предыдущие годы такие случаи имели место, следует на каждый отдельный номер по учетной книге, в котором встречаются такие случаи, составить новую коллекционную опись, по которой присвоить этим предметам новые дробные номера и перенумеровать предметы. Старый



номер при этом сохраняется только как старый учетный номер. Исключение из этого правила может быть сделано для музеев, где количество номеров с двойными дробными составляет десятки и сотни тысяч предметов и где перенумеровать такое количество предметов практически невозможно. В этом случае музей должен документально оформить эту ситуацию, просчитав количество предметов, и составить заверительный акт к соответствующему тому книги учета.

Недопустимо в инвентарный номер или в номер по книге поступлений включать номер тома учетной книги, например «КП2-649», «ЖИВ1-258», «СК4-186».

### Оформление приложений к акту проверки наличия коллекций.

Оформление документов по проверке наличия музейных предметов следует начинать с оформления приложений к акту проверки наличия.

#### Список предметов, дважды записанных в КП, в инвентари

В ходе учетной обработки нередки случаи, когда один предмет бывает записан в учетные книги два раза под разными номерами. В этом случае за предметом закрепляется один из номеров, а второй номер исключается из учетной документации, т.к. под ним нет реально существующего предмета (табл.2).

Табл.2.

№№ п/п	Первичная запись	Повторная запись	Оставленный номер
1.	КП-384/1-5 Сервиз чайный ... (описание предметов)	КП-1563/1-5 Сервиз чайный ... (описание предметов)	КП-384/1-5
2.	...	...	...
Итого ... (прописью) предметов			

Обычно, из двух записей предмета оставляют первую как более раннюю, но, если вторая запись содержит более подробное описание музейного предмета, можно оставить более позднюю запись.

Из двух описаний предмета, приведенных в таблице, должно с очевидностью следовать, что речь идет об одном и том же предмете. Если в описаниях предмета, сделанных в разное время, есть расхождения, следует их объяснить. Например, размер акварели указан в



одном случае с паспарту, а в другом – без неё. Или предмет посуды в одном случае записан как «ваза», а в другом – как «чаша».

Бывают случаи, когда под одним и тем же номером в учетных книгах записаны разные предметы. В этом случае один из предметов записывается под другим номером, а затем вносится в список дважды записанных предметов, в соответствии с которым старый номер исключается.

### Список пропущенных номеров

Нередки механические пропуски номеров в книге поступлений и в инвентарях. В приложении к акту проверки в этом случае следует указать название книги, номер тома, буквенный шифр и пропущенный номер (или интервал пропущенных номеров) (табл.3).

Табл.3

№№ п/п	Название учетной книги	Пропущенные номера	Количество номеров
1.	Книга поступлений. Том 12.	КП-3035, с КП-3701 по КП-3710	11
2.	Инвентарная книга «СК». Том 3.	СК-1295, 1316	2
3.	...	...	...
Итого ... (прописью) предметов			

### Несоответствия в описаниях музейных предметов

Зачастую описания предметов, сделанные давно или недостаточно профессионально, содержат ошибки, которые требуют исправления, или имеются существенные различия записи о предмете по книге поступлений и по инвентарю. Уточнению могут подвергнуться атрибуция предмета, его размеры, техника изготовления и другие параметры (табл.4).

Табл.4

№№ п/п	Описание предмета по книге поступлений	Описание предмета по инвентарю	Должно быть
1.	КП-721 Табакерка ... (описание предмета) ... размер 8 см.	МТ-115 Табакерка ... (описание предмета) ... размер 7,5x3,0x1,5 см.	КП-721, МТ-115 Табакерка ... (описание предмета) ... размер 7,5x3,0x1,5 см.

При оформлении таблицы-приложения рекомендуется выделять жирным шрифтом те параметры описания предмета, в которые вносятся правки.

Говоря о случаях несоответствий в количестве предметов, речь идет только о механических ошибках в записях, но не об уменьшении количества предметов за счет утрат: потерь, хищений и т.п. Когда количество предметов, записанное в книгу поступлений, из-за допущенной технической ошибки не соответствует их количеству по коллекционной описи, составленной во время приема предметов в музей, изменения в книгу поступлений можно внести на основании решения фондово-закупочной комиссии музея до начала проверки наличия.

Внесение изменений в подсчеты предметов в сторону увеличения их количества, обычно, не вызывает вопросов. Если коллекционные описи отсутствуют, а в учетных книгах записанное количество предметов меньше, чем их фактическое количество, то в таблицы фиксации к акту проверки записывается количество, указанное в книге, а соответствующие изменения вносятся в учетные книги после получения приказа об утверждении итогов проверки наличия коллекций.

### Музейные предметы, не обнаруженные в ходе проверки

Здесь идет речь о предметах, записанных в книгу поступлений, не списанных по разрешению Минкультуры России и не найденных в ходе проверки (табл.5)

Табл.5

№№ п/п	Наименование и краткое описание предмета	Учетные обозначения	Причины отсутствия	Документы-обоснования

Наибольшие трудности вызывает, обычно, формулировка причин отсутствия предметов. Среди этих причин могут быть следующие.

Если предмет был похищен из музея, следует в графе «Причины отсутствия» указать дату хищения из какого помещения, сообщалось ли о хищении в Минкультуры России или нет, а также номер уголовного дела, возбужденного по факту кражи.

Если предмет был возвращен владельцу, следует указать фамилию и имя владельца и дату возврата.

Если предмет не был возвращен с выставки, следует указать, когда, в какое учреждение и на какую выставку он был передан и по каким причинам не может быть возвращен.

Если предмет был списан из основного фонда по решению ФЗК музея или регионального органа культуры, но не по приказу Минкультуры России, этот предмет в акте проверки должен фигурировать как необнаруженный, а затем он может войти в список предметов, выдвинутых на списание.

Если предмет был передан в фонд другого музея по решению ФЗК музея или регионального органа культуры, но не по приказу Минкультуры России, следует указать, когда и в какой музей, а также привести современный номер предмета по книге поступлений того музея, в который он был передан. Если же передача предметов в другой музей производилась по предписанию Минкультуры России, то такие предметы указываются в графе таблицы фиксации «списаны по документам МК РФ».

Если музейный предмет послужил материалом для создания другого музейного предмета, например, объединение фрагментов предмета в единый музейный предмет или создание чучела из шкуры животного, который затем был внесен в книгу поступлений под другим учетным номером, следует подробно описать ситуацию и указать учетный номер нового предмета.

Если отсутствие предмета обнаружено только при проведении проверки или предмет потерян давно при неизвестных обстоятельствах, в соответствующей графе таблицы следует указать «причина отсутствия не установлена».

Все обстоятельства утраты предмета должны быть подтверждены документами-обоснованиями или их заверенными копиями. Если документ-обоснование имеет угловой штамп учреждения, где указаны дата и номер документа, то достаточно приложить его ксерокопию. Если же документ не имеет углового штампа, а имеет только дату и подпись частного лица, необходимо ксерокопию такого документа заверить надписью «копия верна» с датой заверения, подписью заверяющего и печатью музея.

Если в качестве документов-обоснований фигурируют многостраничные документы, а необходимая информация содержится только на отдельных страницах, следует сделать выписку из документа, заверив её так, как указано выше.

## Музейные предметы, подлежащие переводу в научно-вспомогательный фонд.

Поскольку при переводе предметов из основного фонда в научно-вспомогательный фонд понижается статус музейного предмета, разрешение на его исключение из основного фонда (и из Музейного фонда Российской Федерации) выдает федеральный орган управления в сфере культуры (табл.6).

Табл.6.

№№ п/п	Наименование и краткое описание предмета	Учетные обозначения	Причины перевода	Документы- обоснования

Причинами перевода предметов из основного фонда в научно-вспомогательный фонд могут быть следующие обстоятельства, подтвержденные экспертным заключением специалиста:

♦ если предмет утратил сохранность по разным причинам, необходимо заключение специалиста о несоответствии состояния предмета требованиям основного фонда;

♦ если предмет не имеет исторической, художественной, культурной, научной, ... ценности, достаточной для отнесения к основному фонду;

♦ если предмет (например, газетная вырезка) ошибочно был записан в основной фонд;

♦ если предмет является непрофильным данному музею.

## Музейные предметы, подлежащие списанию.

Музейные предметы могут быть выдвинуты на списание по следующим причинам (табл.7).

Табл.7.

№№ п/п	Наименование и краткое описание предмета	Учетные обозначения	Причины списания	Документы- обоснования

Списанию могут подлежать предметы, которые пришли в ветхое состояние вследствие стихийных бедствий, катастроф, серьезных повреждений, а также вследствие изначальных технологических нарушений при изготовлении. В экспертном заключении, составлен-

ном с привлечением независимых экспертов, необходимо указать, что данный предмет не подлежит реставрации.

Если предмет был похищен из музея, то он может быть выдвинут на списание только в том случае, если уголовное дело по факту кражи было закрыто. Если уголовное дело приостановлено, списание музейного предмета невозможно, и он остается в розыске.

На списание может быть выдвинут утраченный предмет, который впоследствии был возмещен за счет средств виновника утраты равноценным предметом. В экспертном заключении о равноценности замены необходимо привести учетные номера нового предмета.

Утраченные по неизвестным причинам предметы, могут быть выдвинуты на списание в том случае, если имеется экспертное заключение об их невысокой музейной значимости, если в фондах музея имеются аналоги утраченных предметов и их списание не нанесет ущерба фондам музея. В документах-обоснованиях необходимо показать, что сотрудниками музея было предпринято служебное расследование для поисков предметов или установлению причин их утраты. При этом в обязательном порядке указываются даты конкретных событий и фамилии людей, принимавших участие в этих событиях.

При проведении проверки могут возникнуть ситуации, не отраженные в директивных документах по проверке наличия коллекций. В этом случае музейные сотрудники должны самостоятельно разработать новую форму приложения к акту проверки.

### **Оформление акта проверки и других документов.**

#### ***Акт проверки***

Акты проверки наличия коллекций музея (приложение 1) нумеруются последовательными порядковыми номерами вне зависимости от года (сквозная нумерация без пропусков и дублирования номеров) и записываются в специальный журнал регистрации актов проверки. Не следует смешивать акты, направляемые в Федеральное агентство по культуре и кинематографии, с другими внутримузейными актами проверки.

Частые затруднения вызывает пункт 2 текстовой части акта «предметы, списанные по документам МК РФ, но не исключенные из учетной документации». Здесь речь идет о предметах, списанных по приказу или ордеру Минкультуры России, но по каким-либо причинам не исключенных из книг поступлений и инвентарей и имеющих в наличии.

*Таблица фиксации итогов проверки по книге поступлений* содержит следующую информацию (приложение 2):

- ◆ номер тома книги поступлений;
- ◆ количество листов в данном томе показывает, какая часть тома (или весь том целиком) просчитывалась;
- ◆ количество номеров/предметов по всему тому на дату проверки;
- ◆ количество номеров/предметов данной коллекции в томе на дату проверки,
  - из них:
    - количество номеров/предметов, списанных по разрешению МКРФ,
    - количество номеров/предметов, не списанных ранее и не обнаруженных при проверке,
    - количество номеров/предметов, дважды записанных в КП,
    - количество пропущенных номеров.

Для того, чтобы получить итоговые цифры, следует из числа всех номеров/предметов данной коллекции, записанных в книгу поступлений, вычесть списанные, не обнаруженные, дважды записанные номера/предметы и пропущенные номера.

*Таблица фиксации итогов проверки по инвентарям* содержит следующую информацию (приложение 3):

- ◆ номер тома инвентарной книги;
- ◆ количество листов в данном томе показывает, какая часть тома (или весь том целиком) просчитывалась;
- ◆ количество номеров/предметов по всему тому на дату проверки, из них:
  - количество номеров/предметов, списанных по разрешению МКРФ;
  - количество номеров/предметов, переведенных в другие коллекции по решению ФЗК музея;
  - количество номеров/предметов, не списанных ранее и не обнаруженных при проверке;
  - количество дважды записанных номеров/предметов, количество пропущенных номеров,

Для того чтобы получить итоговые цифры, следует из числа всех номеров/предметов данной коллекции, записанных в инвентарь, вычесть списанные, не обнаруженные, дважды записанные, переведенные номера/предметы и пропущенные номера.



Если среди предметов проверяемой коллекции имеются предметы, содержащие драгоценные металлы и/или камни, необходимо оформить таблицу фиксации по специальным инвентарным книгам.

*Таблица фиксации итогов проверки по специальным инвентарным книгам* содержит следующую информацию:

- ◆ название и номер тома специальной инвентарной книги, количество листов в данном томе показывает, какая часть тома (или весь том целиком) просчитывалась;
- ◆ количество номеров/предметов по всему тому на дату проверки;
- ◆ количество номеров/предметов данной коллекции в томе на дату проверки;
- ◆ количество номеров/предметов, списанных по разрешению МКРФ;
- ◆ количество номеров/предметов, не списанных ранее и не обнаруженных при проверке;
- ◆ количество номеров/предметов, дважды записанных в КП;
- ◆ количество пропущенных номеров.

Для того, чтобы получить итоговые цифры, следует из числа всех номеров/предметов данной коллекции, записанных во все специальные инвентарные книги, вычесть списанные, не обнаруженные, дважды записанные номера/предметы и пропущенные номера.

Все таблицы фиксации, а также приложения к акту проверки должны быть подписаны главным хранителем, заведующим отделом учета и хранителем коллекции, а также заверены печатью музея. В случае, если в небольшом музее эти должности исполняет один человек, следует указать на это в протоколе ЭФЗК.

*Протокол заседания ЭФЗК музея* (приложение 4) должен иметь номер и дату. Образец оформления протокола приведен в директивном письме Минкультуры России от 02.06.98 № 01-109/16-25.

### **Заключение**

После оформления акты проверки с приложениями и документами-обоснованиями и протоколом ЭФЗК направляются на экспертизу и утверждение в орган управления культуры субъекта Российской Федерации или федеральное ведомство, в ведении которого находится музей. В случае положительной оценки, результаты проверки утверждаются протоколом заседания коллегии этих органов, который вместе с пакетом всех остальных документов (акты проверки,

таблицы фиксации, приложения, документы-обоснования) направляется в Федеральное агентство по культуре и кинематографии. Образец *протокола коллегии* органа управления культуры субъекта Российской Федерации приведен в директивном письме Минкультуры России от 09.03.99 № 01-50/16-25. Документы музеев федерального подчинения напрямую высылаются в Минкультуры России.

В Управлении культурного наследия, художественного образования и науки (Начальник – А.С. Колупаева), которое входит в структуру Федерального агентства по культуре и кинематографии (Руководитель – М.Е. Швыдкой), материалы проверки проходят экспертизу, и в случае отсутствия замечаний на основе присланных документов издается приказ об утверждении итогов проверки данных коллекций данного музея. Один экземпляр приказа и акты проверки (подлинники) остаются в Отделе музеев (Начальник – Т.А. Полякова) Управления культурного наследия, художественного образования и науки. Два экземпляра приказа без актов проверки отсылаются в местный орган управления культуры. Один из этих экземпляров предназначен для передачи в музей.

После получения приказа Федерального агентства по культуре и кинематографии сотрудники отдела учета музея должны внести в учетные документы те изменения, которые содержатся в приказе. Каждое исправление (запись) должно сопровождаться ссылкой на номер и дату приказа.

Последующая проверка тех же коллекций, подсчеты предметов и оформление актов проверки должны проводиться уже с учетом сделанных исправлений.

### Литература по музейному делу

Как известно, количество печатных работ по вопросам учета музейных ценностей и организации музейного дела невелико. Из книг, вышедших в последние годы, можно указать на следующие.

1) М.Е. Кучеренко. «Научно-фондовая работа в музее». М., 1999, ГЦМСИР, 108 с.

2) «Музейное дело России», АПРИКТ, НИИК, М., 2003, 615 с.

3) Т.Ю. Юренева. «Музееведение», М., 2003, Академический Проект, 560 с.

4) Министерство культуры РФ. Департамент экономики. «Условия и оплата труда в учреждениях культуры». М., МЦФЭР, 2004, 1115 с.

О книгах по музейному делу можно узнать в Интернете на сайтах:

1) <http://www.future.museum.ru/lmp/books/default.htm>;

2) <http://hi.lagutin.ru/catalog.php?r=1>.

Книги по музейному делу можно купить в следующих московских магазинах и музеях:

1. Российский институт культурологии (Берсеневская набережная, 20).

2. Магазин «У кентавра» (ул. Чайнова, 15).

3. Государственный Исторический музей (Красная площадь, 1/2).

4. Политехнический музей (Новая площадь, 3/4).

5. Государственный центральный музей современной истории России (ул. Тверская, 21).

6. Государственный Дарвиновский музей (ул. Вавилова, 57).

В указанных музеях действуют научно-методические советы, в которых можно получить справку по всем вопросам музейной деятельности.

### **Периодические издания по музейному делу**

1. Журнал «Museum» (русскоязычная версия, выходящая под эгидой UNESCO).

2. Журнал «Мир музеев».

3. Информационный бюллетень ИКОМ.

4. Вестник «Открытый музей».

5. Ежегодные сборники различных музеев.

Большой интерес за последнее время вызывает электронный журнал «MP-Проф», который еженедельно выходит в Интернете на портале <http://www.museum.ru/>

В этом журнале можно найти все музейные новости России, напечатать свое сообщение, высказать мнение по любой проблеме музейной деятельности, а также задать вопрос и получить ответ специалистов.

Этот журнал может оказать неоценимую помощь музейщикам любого отдаленного города или региона, где имеется выход в Интернет. Если для отдельного небольшого музея использование Интернета невозможно, то несколько музеев одного города или региона, объединившись, могут собрать средства, чтобы купить на 2-3 часа в месяц выход в Интернет в любом учреждении или Интернет-кафе, где такой выход есть.

### **Учебные программы по музейному делу**

В настоящее время специалистов с высшим образованием по музейным дисциплинам готовят по двум специальностям:

- стандарт 021000 – «музеология» (см. книгу «Музеология. Специальность 021 000», М, 2002);
- стандарт 052800 – «музейное дело и охрана памятников». Программы обучения по этим специальностям можно найти на сайтах:
- 1) [www.informika.ru](http://www.informika.ru),
  - 2) <http://www.dvgu.ru/umu/gosstand/new/prilstal.htm>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брюшкова Л.П. Опыт перехода на государственную систему учета и хранения музейных ценностей в Государственном геологическом музее им В.И. Вернадского. Сб. «Альманах-1999. Музеи Российской Академии наук», М., «Научный мир», 2000, с.252-270.
2. Брюшкова Л.П. Учет и хранение музейных ценностей как главная функция музейной деятельности. Сб. «Труды Дарвиновского музея. Вып.VIII.», 2005, с.30-46.
3. Инструкция для работ музеев системы Союзгеоразведки. Ленинград–Москва, 1932,50 с.
4. Инструкция для работы с рукописными материалами по геологии и полезным ископаемым в учреждениях Главного геологического управления СССР (Учет, сбор, обработка, хранение, использование). Ленинград, 1935, 52 с.
5. Инструкция по учету и хранению геологических коллекционных материалов в учреждениях и организациях Министерства геологии и охраны недр СССР. М., 1956,26 с.
6. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей из драгоценных металлов и драгоценных камней, находящихся в государственных музеях СССР. М., 1987.
7. Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. М., 1984, 152 с.
8. Инструкция по учету и хранению палеонтологических коллекций. ПИН АН СССР. М., 1976, 16 с.
9. Инструкция по учету и хранению палеонтологических коллекций. ПИН РАН. М., 1994, 22 с.
10. Правила работы музеев по учету и организации хранения письменных документов Государственного архивного фонда СССР. М., 1990, 48 с.
11. Схема регистрации коллекций геологического отделения Геологического и Минералогического музея Российской Академии наук. Петроград, 1923, 8 с.



6. \_\_\_\_\_ – \_\_\_\_\_ предметов подлежат списанию (с аргументированным обоснованием) (приложение № \_\_\_\_\_).

Кроме того, выявлены несоответствия по книге поступлений и инвентарной книге, подлежащие исправлению:

- в описаниях предметов (приложение № \_\_\_\_\_),
- в количественных показателях предметов (приложение № \_\_\_\_\_),
- в размерах предметов (приложение № \_\_\_\_\_),
- (другие несоответствия).

Таким образом, по состоянию на \_\_\_\_\_ 200\_ г. фактическое наличие предметов коллекции « \_\_\_\_\_ », находящихся на ответственном хранении у хранителя \_\_\_\_\_, составляет \_\_\_\_\_ (цифрами и прописью) предметов, что подтверждается данными фиксации итогов проверки коллекции по книге поступлений (приложение № \_\_\_\_\_) и инвентарной книге (приложение № \_\_\_\_\_).

Из них:

- \_\_\_\_\_ предметов находятся в фондохранилище,
- \_\_\_\_\_ предметов находятся в экспозиции музея,
- \_\_\_\_\_ предметов выдано во временное пользование.

Председатель комиссии: \_\_\_\_\_ (подпись)

Члены комиссии: \_\_\_\_\_ (подписи)



Название музея \_\_\_\_\_

РИС. 2

«Утверждаю»

Директор музея

« \_\_\_\_\_ » « \_\_\_\_\_ » 200\_ г.

Печать музея

**ПРОТОКОЛ № \_\_\_\_\_**

заседания экспертной фондово-закупочной комиссии

\_\_\_\_\_ музея

от « \_\_\_\_\_ » « \_\_\_\_\_ »

Присутствовали:

СЛУШАЛИ: Об итогах проверки наличия музейной коллекции « \_\_\_\_\_ », проводившейся в музее в период \_\_\_\_\_ по графику проверок, утвержденному директором музея \_\_\_\_\_ (дата).

Выступил \_\_\_\_\_

ПОСТАНОВИЛИ:

1. Утвердить итоги проверки наличия коллекции « \_\_\_\_\_ » (хранитель – Фамилия И.О.) согласно Акту № \_\_\_\_\_ от « \_\_\_\_\_ » « \_\_\_\_\_ »

2. По результатам проверки ходатайствовать перед Министерством культуры Российской Федерации:

– об исключении из учетной документации музея дважды записанных в \_\_\_\_\_ предметов согласно приложению № \_\_\_\_\_ на \_\_\_\_\_ л.;

– о переводе в научно-вспомогательный фонд \_\_\_\_\_ (с аргументированным обоснованием) согласно приложению № \_\_\_\_\_ на \_\_\_\_\_ л.;

– о списании из основного фонда \_\_\_\_\_ предметов \_\_\_\_\_ (с аргументированным обоснованием) согласно приложению № \_\_\_\_\_ на \_\_\_\_\_ л.

– о \_\_\_\_\_

Председатель комиссии (подпись)

Члены комиссии: (подписи)

к акту проверки № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_

### Фиксация итогов проверки коллекции «Металл» (МТ) по книге поступлений основного фонда

№ тома КП	Кол-во листов в томе КП	Всего записано в томе КП на дату проверки		В том числе записано данной коллекции		Списано по документам МК РФ и нет в наличии		Не обнаружено при проверке данной коллекции		Предмет записан дважды		Пропущено номеров	Фактическое наличие	
		№№	предмет.	№№	предмет.	№№	предмет	№№.	предмет	№№.	предмет		№№.	предмет
1	102	5413	5413	456	456	0	0	0	0	2	2	0	454	454
2	102	2818	2817	141	140	4	4	0	0	0	0	1	136	136
4	199	3464	3463	57	57	0	0	1	1	0	0	0	56	56
8	200	3587	3585	148	146	0	0	0	0	0	0	2	146	146
9	202	2001	2001	425	425	7	7	0	0	3	3	0	415	415
ИТОГО		17283	17279	1227	1224	11	11	1	1	5	5	3	1207	1207

Главный хранитель музея:

Заведующий отделом учета:

Хранитель коллекции:

РИС.3  
Приложение № 2  
к акту проверки № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_

### Фиксация итогов проверки коллекции «Металл» (МТ) по инвентарной книге

№ тома инвентаря	Кол-во листов в томе	Всего записано в томе на дату проверки		Списано по документам МК РФ на дату проверки		Переведены в другие инвентари		Не обнаружены в ходе проверки		Дважды записаны в инвентаре		Пропущено номеров	Фактическое наличие в данной коллекции	
		№№	предмет.	№№	предмет.	№№	предмет	№№.	предмет	№№.	предмет		№№.	предмет
1	200	323	323	4	4	7	7	0	0	0	0	0	312	312
2	200	318	318	0	0	0	0	0	0	2	2	0	316	316
3	200	215	214	0	0	0	0	1	1	0	0	1	213	213
4	200	219	219	7	7	5	5	0	0	0	0	0	207	207
5	75	150	150	0	0	0	0	0	0	0	0	0	150	150
ИТОГО		1225	1224	11	11	12	12	1	1	2	2	1	1198	1198

Главный хранитель музея:

Заведующий отделом учета:

Хранитель коллекции:

**З.М. Булатова и Г.Н. Куликова**

научные сотрудники  
областного научно-методического отдела РОМК

## **Научное описание музейных предметов.**

### **Стекло.**

(методическое пособие), 2001 г.

В пособии использованы карточки научного описания Таганрогского литературного историко-архитектурного музея-заповедника и статья главного хранителя музея Тартановой С.П. «Искусство, рожденное огнем».

В музеях хранятся самые разнообразныe памятники материальной и духовной культуры. В изучении и описании каждого из видов музейных предметов есть свои особенности. Однако при всем многообразии музейных предметов их можно в целях описания разделить на несколько категорий памятников: вещественные, памятники письменности, произведения изобразительного искусства, фотоматериалы, изобразительные документальные материалы.

Музейные предметы из стекла, относящиеся к вещественным памятникам, являются одной из трудных групп памятников при их изучении и определении. На стеклянных предметах почти нет клейм; технология изготовления стекла на протяжении многих веков не менялась, менялся состав стекла, форма изделий и их декор. Очень трудно иногда определить страну производства, завод, дать точную датировку.

Задача данного пособия – помочь хранителям музеев, особенно малоопытным, быстрее «почувствовать» предмет, понять его специфические особенности, облегчить процесс описания предмета, помочь выявить основные виды повреждений и их причины с целью их предупреждения в дальнейшем. В пособии также изложены краткие сведения по истории стекла, которые могут быть использованы исследователями при описании предметов.

Стекло как материал в природе не существует, оно – творение рук человеческих. Стекло – это смесь соды, песка и извести, доведенная в стекловаренной печи до температуры +1500 градусов. Первые образцы стекла встречаются в н. IV в. до н.э. К наиболее ранним видам изделий из стекла относятся бусы, браслеты, которые изго-

тавливались способом формования, и не имели характерной для стекла прозрачности.

Выдувное стекло впервые стали изготавливать в Вавилонии с III в. и в Александрии с I в. до н. э.

С появлением выдувальной трубки появилась возможность изготавливать тонкостенные и крупные по размерам сосуды. Этот способ существовал вплоть до XX в. как основной способ изготовления стеклянных изделий. В настоящее время он механизирован.

В античную эпоху наиболее крупными центрами стеклоделия являлись Греция, Римская республика и Александрия. Из Александрии центр стеклоделия перешел в Византию.

До XIII в. секрет изготовления стекла был утрачен, и производство его вновь возродилось в Венецианской республике на знаменитом острове Мурано, прославившемся выработкой стекла с филигранной нитью. С этого времени стекло широко распространяется по всей по всем странам Западной Европы (Чехословакия, Германия, Англия и др.).

В России стеклоделие впервые возникло еще в XI в. В Киевской Руси. Со времени татаро-монгольского нашествия секрет производства стекла на Руси был утрачен. Только в 1639 г. первенец русской стекольной промышленности был «сполна заведен» в селе Духанино Дмитровского уезда. Духанинский завод просуществовал до 1760 г., выпуская оконное стекло и аптекарскую посуду.

В XVII в. был построен царский стекольный завод в селе Измайлово под Москвой, выпускавший изделия из стекла и хрусталя. Продукция этого завода, в основном, предназначалась для царского двора, но была также известна широким кругам московского населения. Формы изделий Измайловского завода были близки традиционным формам русской металлической, керамической и деревянной посуды – это братины, чарки, кадочки, сулейки, которые получили в стекле новое художественное осмысление.

Изделия из стекла, производимого в XVII в. характеризуются бесцветностью, прозрачностью, лаконизмом декорировки: золочение и матовая гравировка. Известными стекольными заводами в XVIII в. Были Ямбургский завод, основанный в 1717 г. в 120 км от С.-Петербурга в г. Ямбург (ныне Кингисеми) и Петербургский завод, основанный в конце 1730-х гг.

Ямбургскому заводу принадлежит особое место в истории русского художественного стекла, здесь сложились традиции отечественной школы гравировки на стекле. Резное стекло предназначалось

главным образом для придворного обихода, и поэтому чаще всего на ябургских изделиях можно встретить изображение российского герба, надписи, сюжетные рисунки, портреты русских царей.

Изделия Петербургского завода, кубки, штофы, чайницы, графины и т.д., граненые и гравированные, отличались бесцветностью и блеском, поэтому стекло этого завода называлось хрустальным, хотя и не содержало свинца. Основным потребителем продукции Петербургского завода был двор. Выполнение заказов двора было главным назначением завода. Посуды I пол. XVIII в. сохранилось мало, исключение составляют кубки. Это нарядные, богато украшенные сосуды, которые служили главным образом для украшения столов, часто предназначались для подарков. Петербургский завод в начале 70-х годов XVIII в. был ликвидирован. Вместо него поставщиком художественного стекла для нужд двора стал завод в Назье, близ Шлиссельбурга. В 1777 г. завод по указу Екатерины II был отдан в аренду Г. Потемкину. После его смерти в 1792 г. предприятие снова перешло в ведение казны. Завод был отдан под общее управление с Императорским фарфоровым заводом и с этого времени он стал именоваться Императорским. Наряду с Императорским стекольным заводом в России бурно развивалось и частное предпринимательство. К середине XIX в. насчитывалось 185 частных стекольных заводов. Наиболее известные и крупные из них: Гусь-Хрустальный, Дятковский, завод Бахметьева и Ключинский. Заводы Гусь-Хрустальный и Дятковский принадлежали купцам Мальцевым.

Гусь-Хрустальный завод положил начало массовому производству стекла в России. Он производил посуду для повседневного пользования в быту: кувшины, штофы, бутылки, стаканы, кружки, графины, рюмки, бокалы. Все они из бесцветного стекла или хрусталя, гладкие, без декоративной обработки, крепкие, кряжистые; в России и во всем мире были известны гусевские графины с петухами, букетами внутри.

### **Виды художественного стекла.**

Все виды художественного стекла можно объединить в следующие группы: бесцветное прозрачное стекло, цветное прозрачное стекло, непрозрачное (глушеное или опаковое) стекло.

#### *Бесцветное прозрачное стекло.*

К нему относится стекло, очищенное от примесей железа в процессе производства различного рода осветляющими материалами (примеси железа придают стеклу зеленоватый или желтоватый от-



тенок). В этой группе особняком стоят изделия из хрустала, которые отличаются от обычного прозрачного стекла повышенным блеском. Абсолютной чистотой массы, большим коэффициентом преломления света, создающим особую световую игру граней. Имеется несколько разновидностей хрустала, отличающихся друг от друга составом массы, удельным весом, светопреломлением.

**Свинцовый хрусталь.** Впервые появился в XVIII в., в Англии. Отличается высоким содержанием окиси свинца, который придает хрусталу тяжеловесность, повышенный блеск и прозрачность. Изделия из свинцового хрустала изготавливались с толстыми стенками и украшались алмазными гранями, чтобы свет по многим направлениям отражался от внутренней поверхности изделий.

**Чешский хрусталь** («богемский хрусталь»). Характеризуется высоким содержанием извести в составе и большей тугоплавкостью и твердостью по сравнению со свинцовым хрусталем, но меньшим удельным весом и не имеет особого блеска, свойственного лишь свинцовому хрусталу. Богемский хрусталь впервые появился в Чехословакии в XVII в. Изделия из него отличаются толстыми стенками, покрытыми глубокой резьбой. Стекло совершенно бесцветное. Хрусталь от простого стекла отличается еще и тем, что при легком ударе о стенки хрустальных изделий издается мелодичный звук.

#### **Цветное прозрачное стекло.**

Под цветным стеклом подразумевается стекло, окрашенное в массу в процессе его изготовления. Для окраски стекла в состав массы вводятся окиси различных металлов. Для получения синих тонов вводится окись кобальта, фиолетовых – окись марганца, зеленых и бирюзовых – окись меди, желтых – окись кадмия или серы и т.д. В зависимости от применяемых окислов и получаемом при этом цвете окраски стекла, стекло имеет соответствующее название: кобальтовое (синий цвет), урановое (зеленый или желтовато-зеленый), рубиновое (интенсивно-красный), дымчатое (серый). При описании можно оперировать только непосредственно цветностью изделия: голубое, синее, красное, зеленое, желтое и т.д.

#### **Непрозрачное (глушеное или опакое) стекло.**

Непрозрачные или глушеные стекла получаются в результате введения в массу стеклообразующих компонентов так называемых глушителей. Слабо заглушённые стекла называются опаловыми. В качестве глушителей применяются соединения фтора, фосфата, сульфата, фосфора, глинозема, гипса и др. В зависимости от вводи-

мого глушителя стекло может приобретать тот или иной оттенок цвета.

*Молочное стекло* – белое непрозрачное. Наибольшее распространение молочные стекла получили в XVIII в., имитируя фарфор.

*Сульфидное стекло* – полупрозрачное, опаловое, получаемое путем введения в стекломассу сульфатов цинка или натрия, являющихся глушителями стекла. Сульфаты во время нагревания стекломассы превращаются в сульфиды, которые разлагаются с образованием газа. Пузырьки газа, поднимаясь на поверхность, увлекают за собой глушители. Образуя пересыщенный раствор. Из пересыщенного раствора начинают выпадать кристаллы, придающие непрозрачность стеклу. Кристаллы, соединяясь с загрязняющими стекло примесями, окрашивают стекло от дымчатого нежно-голубого со светлыми прожилками цвета до ярко-оранжевого, красного, синего и других насыщенных цветов, вплоть до черного.

Изделия из стекла в зависимости от назначения делятся на столовые и хозяйственные.

*Столовые изделия* отличаются большим разнообразием ассортимента, группируются по следующим признакам: способу производства, видам, фасонам, размерам и характеру стекла.

По способу производства столовые изделия бывают выдувные и прессованные.

Виды столовых предметов очень разнообразны: стаканы, блюдца, графины, рюмки, бокалы, фужеры, бокальчики, кувшины, молочники, сахарницы, масленки, вазы, салатники, сухарницы, полоскательницы, креманки (сосуды на низкой ножке с широким верхним диаметром поила для десерта из сбитых сливок или шипучего вина), геридоны (вазы для десерта из нескольких расположенных на разных уровнях тарелок, укрепленных на одном стержне), чайницы, колпаки для сыра, пепельницы, приборы крюшонные, для воды, ликерные и др.

Способом *выдувания* изготавливаются бокалы, фужера, бокальчики, кувшины, молочники, чайницы, приборы ликерные, крюшонные, для воды и некоторые другие изделия, форма которых исключает возможность применения прессования.

Способом *прессования* – изделия, у которых верхний диаметр больше нижнего и среднего (пепельницы, селечочницы, кружки пивные подставки для ножей и вилок, блюдца, рюмки, стаканы, тарелки и др.).

Фасоны столовых предметов очень разнообразны: они определяются конструкцией изделия и формой корпуса. По конструкции изделия бывают с ручкой и без ручки, без ножки и на ножке; по форме корпуса – шарообразные, овальные, конические и др.

В зависимости от емкости предметы делятся на рюмки, фужеры, бокалы, стаканы, графины, кувшины и др.

По характеру стекла изделия бывают из обыкновенного бесцветного стекла, из стекла цветного, с надцветом, из хрустального стекла (бесцветного, с надцветом и цветного).

*Хозяйственные изделия* включают в свой ассортимент банки и бочата для солений, банки для варенья и молока, опарницы, бутылки и бутыли, термосы, колбы, сифоны. К этой же группе относится жаростойкая кухонная посуда, изготавливаемая из специального, обычно прозрачного стекла, имеющего слегка зеленовато-желтоватый оттенок. Благодаря специальной закалке эта посуда обладает высокой термической устойчивостью. К ней относятся кастрюли, сковородки, жаровни, утятницы, формы для запекания, чайники, кофейники, молочники, кружки, стаканы, соусники и т.д.

Вышеизложенные сведения о стекле используются при составлении карточки научного описания, с которой затем делается запись в книгу научного инвентаря. Карточка научного описания, прежде всего, должна дать правильное наименование музейного предмета (бокал, стакан, рюмка, чайница, ваза, кувшин, графин, кружка, штоф, флакон, фужер, сахарница, салатник, сахарница, пепельница, масленка селедочница и т.д.). Кроме наименования предмета, в карточку научного описания вносятся сведения об источнике и времени поступления предмета в музей на основании актов приема, легенды, дневника экспедиции, книги поступлений.

Внешнее описание предмета – один из важнейших элементов его научного определения. При составлении описания предмета для книги научного инвентаря необходимо руководствоваться общим принципом научного описания на стадии второго учета: оно должно быть достаточно полным для так называемого «визуального узнавания» предмета, дающим информацию, позволяющую отличить похожие предметы друг от друга. Карточка научного описания и запись в книге научного инвентаря не должны подменять научный паспорт музейного предмета.

Описание предмета из стекла надо начинать с основания или сверху, а не вперемешку, а затем переходить к декору (украшениям).

Очень важным звеном описания является изучение формы предмета. Большинство музейных предметов имеют модификации стереометрических и геометрических тел – шара, цилиндра, круга, овала, пирамиды, конуса, параллелепипеда и т.д. Исходя из этого можно определить следующие формы: шаровидная, цилиндрическая, круглая, овальная, грушевидная, яйцевидная, ладьевидная, колоколовидная, конусовидная, пирамидальная, формы усеченного конуса, усеченной пирамиды и др. Как правило, в каждом изделии при описании можно выделить основание, тулово (для вазы, кувшина) или пойло (для фужера, рюмки, бокала, чашки), ободок, ножку (или сто-ян), ручку.

### Украшение предметов из стекла.

При описании предмета также необходимо обращать внимание на украшение изделия, так как украшение композиционно сочетается с формой предмета и его утилитарным назначением. Кроме того, сведения об украшениях на изделиях дополняют информацию о предметах и помогают отличить предметы один от другого.

В первой половине XVIII в. бокалы, стопы, кубки, штофы, изготовленные императорским стекольным заводом в Петербурге, как правило, сохраняли свой естественный цвет, а в их украшении преобладала гравировка с изображениями монограмм, вензелей и портретов императорских особ. В конце века появляются изделия цветного стекла с прекрасными чистыми тонами темно-синего, рубинового, изумрудного цвета.

В связи с расширением производства стекла не только на Петербургском заводе, но и на заводах в Гусь-Хрустальном Владимирской губернии, на Николо-Бахметьевском в Пензенской губернии и др. значительно обновился ассортимент вещей, усложнились их формы, в украшениях преобладающее место заняли алмазное гранение, роспись цветными эмалями, позолота и серебрение. Одновременно широкое распространение получает молочно-белое стекло, которое по цвету, формам предметов, сюжетам росписи имеет много общего с фарфоровыми предметами того же времени.

Русское стекло первой четверти XIX в. имеет свои характерные отличия в украшении. Например, в его изделиях получили широкое отражение события 1812 г. Появились хрустальные рюмки, бокалы, кружки с изображениями на белых эмалевых медальонах портретов русских полководцев, атрибутов славы русских войск, эмблем и надписей наподобие следующей: «1814 марта 19 россий-

ские войска взяли Париж, а мая 18 дарован мир Франции». Эти изображения и надписи обычно выполнялись в технике гризайли – росписи черным или коричневым цветом по белому эмалевому фону. Подобные изображения в сочетании с датами, эмблемами и надписями очень помогают исследователю в уточнении датировки происхождения предмета. Украшения изделий из простого так называемого гутного стекла XVII–XVIII вв. во многом отличаются от хрусталя и молочного стекла. Имевшие широкое распространение главным образом в народной среде, эти изделия обычно выполнены из тусклого, реже из прозрачного зеленого стекла. Их украшения, выполненные росписью эмалевыми, а чаще масляными красками ярких локальных тонов, образуют столь своеобразные сочетания стилизованного растительного орнамента и сюжетных изображений, что определить их назначение и время изготовления по столь ярко выраженным признакам не представляет особой трудности.

Для внимательного исследователя открываются широкие возможности в определении времени и происхождения изделий на основании изучения и сопоставления украшений. Так, например, стеклянные сосуды для различных напитков в виде фигур медведей, расписанные красными, оранжевыми, желтыми масляными красками, типичны для украинского народного стекольного производства конца XVIII – первой половины XIX вв. Для изделий русского народного стекла – штофов, бутылей, стоп – характерна роспись с изображением растительного орнамента, фантастических птиц, «зверя лютого» (крылатого дракона), «удалых молодцов», с различными поучительными надписями вроде: «Пей, да душу не пропей», «Кого люблю, тому и дарю» и т.п.

По украшениям изделий из стекла можно судить и о технике выполнения, которая бывает двух видов: выдувание и прессование.

*Выдувание* посуды в основном производится ручным способом при помощи выдувальной трубки. Машинное выдувание осуществляется на машинах различных типов.

*Прессование* осуществляется на ручных, полуавтоматических и автоматических прессах. Оно значительно производительней выдувания.

Основными способами украшения выдувной посуды в процессе ее выдувания являются: надцвет, под мрамор, филигрань, кракле, с волнообразной поверхностью (валиком), ирризация (имитация археологического стекла, покрытого радужной оболочкой).



Посуда с надцветом имеет два и более слоя стекла, из которого один обычно бесцветный; у посуды, украшенной под мрамор, между двумя слоями стекла, из которых один молочного цвета, а второй – бесцветный вкраплены кусочки цветного стекла; посуда, украшенная валиком, имеет на корпусе расплывчатые продольные грани различной ширины, а украшенная ирризацией – радужные переливы.

*Филигрань* – тонкие стеклянные нити, бесцветные или цветные, часто спирально-скрученные, проходящие в виде стволиков внутри или на поверхности бесцветного прозрачного стекла. В России стекла, украшенные филигранью, выделялись в XIX в. на Бахметьевском заводе. В советское время на Ленинградском заводе художественного стекла был изобретен новый способ имитации техники филигрании: в процессе формования изделий в его стенки вдавливаются нити стекловолокна.

*Кракле* (по-французски «сгаquer» – трещать, растрескиваться). Способ декорирования стеклянных изделий «кракле» заключается в следующем: после обжига стекло немедленно опускается в холодную воду, растрескивается, а затем вновь подвергается обжигу, необходимому для упрочения стекла. При резком охлаждении стекла указанным способом образуются самые разнообразные узоры из трещинок, напоминающие морозные узоры на окнах. В этом случае подобный вид декорирования носит название «мороз».

*Техника Галле* – изобретена в конце XIX в. французом Галле и широко была распространена на русских заводах. Рисунок вырезается по многослойному стеклу карборундовым колесиком послойно по типу техники сграффито. Чем больше слоев было нанесено на изделие, тем выше получался декоративный эффект. Этот прием декорирования стекла давал возможность создавать иллюзию живописи на стекле (в основном пейзажной). В советское время технику Галле имитировали при выработке сульфидного стекла.

Украшение готовой посуды (после обработки) производится различными способами: матовой лентой, декоративной шлифовкой, гранением, гравировкой, травлением, живописью, золочением, декалькоманией, фото и др.

*Матовая лента* – простейший рисунок, получающийся в результате обработки вращающегося изделия с помощью металлической пластинки песком и водой.

*Декоративная шлифовка* получается с помощью вращающихся карборундовых кругов, прорезающих верхний слой стекла и образующих грани различной формы и глубины.



*Гравировка* производится с помощью вращающихся маленьких медных дисков и специальной шлифующей пасты. Бывает матовая и блестящая – полированная. Гравировкой получают рисунки главным образом растительного характера (цветы, листья, ягоды и т.д.).

*Травление* основано на свойстве плавиковой кислоты растворять стекло. Следует иметь в виду, что матовая гравировка и травление по внешнему являются очень сходными. При тщательном осмотре (иногда с применением лупы) изделий при проходящих лучах света на изделиях с матовой гравировкой обнаруживаются маленькие риски, оставляемые колесиком при обработке, в противоположность абсолютно ровной и гладкой поверхности стекла, обработанного плавиковой кислотой.

*Живопись* на посуде производится кистью с помощью специальных силикатных красок, закрепляемых на изделиях дополнительным обжигом. Живописные рисунки наносятся чаще всего на изделия из цветного стекла или стекла с надцветом, преимущественно молочно-белого цвета. Значительное распространение имеет роспись изделий золотом, украшение их декалькоманией фото способом, применявшимся ранее только в керамическом производстве.

Прессованная посуда, как правило, дополнительному декорированию не подвергается, так как рисунок на ней получается в процессе ее изготовления.

### **Виды повреждений изделий из стекла.**

В карточке научного описания необходимо указывать все имеющиеся повреждения предмета в графе «Сохранность». Нередко именно информация, помещенная в этой графе, помогает отличить одинаковые на первый взгляд предметы друг от друга (серийные, из набора).

Виды разрушений и повреждений музейных предметов из стекла подразделяется на механические и повреждения, вызванные нарушением температурно-влажностного режима.

Механические повреждения вызываются неосторожным обращением с предметами во время переноски, неправильной упаковки и хранения в фондовых помещениях, а также экспонировании изделий без соблюдения необходимых правил.

Механические повреждения бывают разных видов:

- ◆ бой;
- ◆ утраты целых частей предмета; часть предмета или фрагмент отбит, но не утрачен; сколы, выщерблины;

♦ трещины – сквозные и поверхностные – различной формы: прямые, дугообразные, волосяные и др.;

♦ утрата масляной живописи, образование кракелюр (трещин).

*Бой* – предмет полностью разбит на много частей. В этом случае хранитель должен отметить количество разбитых частей. Но бывают случаи, особенно часто встречаемые при распаковке изделий с выставок, когда среди разбитых больших фрагментов находится множество мелких сколов, не поддающихся исчислению. В таком случае хранитель пишет: «стакан» (или другой предмет) разбит на четыре фрагмента и множество мелких». Если все части сохранены, следует отметить это обстоятельство. В противном случае необходимо отметить, что часть фрагментов утрачена.

При *утрате* отдельных частей предмета (ручки, носика, крышки) следует писать: «утрачена ручка» (носик, крышка). Если перечисленные части предметов отбиты, но не утрачены, надо отметить: «ручка отбита, имеется». Утраты или выпадения значительных кусков предмета (фрагментов) следует отмечать следующим образом: «утрачен фрагмент размером 6х4 см на тулове» Сколы обнаруживаются чаще всего на завершающих или выступающих частях предмета. Сколами следует называть утраты, встречающиеся на поверхности. Выщерблины имеют тот же характер, что и сколы и отличаются от них незначительными размерами (не более 1-2 мм).

*Трещины* бывают видимыми, которые можно обнаружить при визуальном осмотре, и могут быть малозаметными или невидимыми для невооруженного глаза Их можно обнаружить с помощью лупы или легкого постукивания по предмету, Если звук чистый – трещины нет; глухой звук свидетельствует об имеющейся трещине.

*Утраты, потертости* красочного слоя, позолоты, масляной живописи встречаются на изделиях, долгое время находившихся в употреблении. При фиксации этих повреждений необходимо указать на их характер (значительные или незначительные).

Резкая смена температурно-влажностного режима сказывается на изделиях стекла и выражается в образовании *трещин*, в пожелтении, утрате масляной живописи, в потемнении серебряной росписи, в иризации – появлении на поверхности предмета радужной пленки, напоминающей перламутр.

## Производственные пороки стекла.

При несоблюдении режима варки стекла, чистоты применяемых материалов и других причин в стекле появляется ряд дефектов, называемых производственными.

Камни (крупка) – камнеобразные твердые включения в стекле, представляющие собой включения кварцевого песка и глины.

Шлир – находится в стекле в виде прозрачного бугорка размером до 2,5 см

Свилы – наблюдаются в стекле в виде волнистых линий.

Пузыри и мошка – газообразные включения круглой или удлиненной формы. Мелкие пузыри называются мошкой. Мошка проникает иногда стекло по всей массе или сосредоточивается в некоторых местах.

«Загар» – цветные пороки – появление на бесцветном стекле побежалых радужных цветов.

«Рух» или расстекловывание – частичный или полный переход стекла в кристаллическое состояние.

Приложение № 1

### ОБРАЗЦЫ ОПИСАНИЯ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ ИЗ СТЕКЛА ИЗ КАРТОЧЕК НАУЧНОГО ОПИСАНИЯ.

#### *1. Наименование предмета*

Ваза многослойного полупрозрачного стекла, украшенная рельефным узором «Русский лес»; н. XX в.; завод Гусь-Хрустальный Мальцевых.

#### *Описание предмета.*

Ваза конической формы, на кольцевом круглом основании; верхний ободок ровный, гладкий. Украшена ваза рельефным узором, изображающим русский смешанный лес: в нижней части вазы – чаща леса, стекло темное, почти черное, постепенно цветовая гамма переходит в более светлые, прозрачные тона; лес редет. На переднем плане – сосновые деревья, вдали – молодые елки, кустарник. Узор выполнен в технике подражания Галле. На фоне кустарника внизу помещено клеймо (изображение клейма).

#### *Сохранность*

Общее загрязнение, небольшие сколы по рельефу.

## 2. *Наименование предмета*

Чашка с блюдцем венецианского стекла с золотым кружевным узором, XVII в., Италия, о. Мурано.

### *Описание предмета*

Чашка с блюдцем венецианского содового стекла, бесцветного у основания, плавно переходящего в легкий зеленоватый цвет. Чашка на кольцевом плоском основании; поило конической формы с гладким ровным ободком, ручка 2-образная.

Блюдце также на кольцевом плоском основании, в центре зеркала – углубление по размеру поддона чашки. Ободок блюда высотой 1 см, ровный, гладкий.

Внешняя поверхность чашки и зеркало блюда покрыты кружевным рисунком (цветочный орнамент), выполненный филигранью, выполненным филигранью, и расписаны золотом.

### *Сохранность*

Незначительные потертости позолоты.

## 3. *Наименование предмета*

Кружка сувенирная, Германия, 1861г. На крышке надпись «Zur Erinnerung unden 17-18 Sept. 1861.» (В память о 17-18 сентября 1861 г.)

### *Описание предмета*

Кружка из толстостенного свинцового стекла, на плоском круглом основании, тулово кувшинообразное с широкой горловиной; верхний ободок ровный, гладкий. Массивная дугообразная ручка. Закрывается кружка многоступенчатой металлической крышкой. Крышка с ручкой соединены металлической конструкцией на шарнире, завершает конструкцию дубовый лист, на верхушке которого – фигурка белочки, грызущей орехи. На крышке надпись на немецком языке «В память о 17-18 сентября 1861г.» На тулове кружки помещены восемь овальных медальонов, в каждом из которых готически шрифтом на немецком языке перечислены географические названия мест в Тюрингии. Между медальонами – повторяющийся орнамент, выполненный крупным рельефом, изображающим восьмиконечные цветы, окружности, овалы, листья вытянутой формы. Резерв (пространство, не занятое медальонами и орнаментом) окрашен в два цвета: белая и ярко-синяя эмаль.

### *Сохранность*

Незначительное потемнение металла.

## ОБРАЗЦЫ ОПИСАНИЯ ПРЕДМЕТОВ ИЗ СТЕКЛА ПРИ СОСТАВЛЕНИИ КАТАЛОГА.

(на примере каталога выставки «Национальный стиль»  
в русском искусстве XIX–н. XX вв. Л. М. 1990)

### 606. Кружка

Никольско-Лестровский завод Бахметьевых 1813–1815 гг. По карикатуре И. И. Твребвнева

Стекло молочное, роспись полихромкой эмалью

Высота 10,6; диаметр 9,3

КМРИ ФС-1180

Цилиндрическая с изображением пляшущих Наполеона и Коленкура под аккомпанемент играющего на дудке крестьянина и подгоняемых двумя другими – с хлыстом и розгами. По низу надпись: «Неполеонъ и Каленкуръ поют: Ах скучно мне на чужой стороне!»

### 607. Кружка с крышкой

Гусевский хрустальный завод Мальцевых. 1840-е гг.

Стекло двуслойное (бесцветное, «медный рубин»), резьба, шлифовка, роспись золотом

Высота 15,5; диаметр 9

ВМДПНИ РС-340 а, б.

Цилиндрическая с резным позолоченным декором в виде узорной колоннады со стрельчатыми арками

### 608. Ваза

Петербург, (императорский стеклянный завод. 1860-е гг.

Высота 27; диаметр 15

Стекло бесцветное, роспись полихромной эмалью и золотом  
ВМДПНИ РС-18 а, б

Цилиндрическая со шлемовидной крышкой. По всей поверхности орнаментально-растительные решетки терракотовой и зеленой эмалью с отводкой золотом.

### 609. Вазочка для десерта

(По проекту И. А. Монигетти (I) (1819–1878)

Петербург, Императорский стеклянный завод. 1870-е гг.

Стекло двухслойное (молочное, красное), роспись золотом, эмалью

Высота 19,4; диаметр 18

ГЭ Эрс-2037

На ножке с резным бортом низкой фигурной чаши. По всей поверхности золотой растительно-геометрический орнамент и цветные налепы – «бусины»

### 610-615. Предметы из набора для вина

По проекту И. А. Монигетти (1819-1878) Петербург. Императорский стеклянный завод. 1670-е гг.

Стекло бесцветное, роспись полихромной эмалью и золотом СГХМ им. А. Н. Радищева инв. № 1329

Поступили в 1885 г. в дар от Боголюбова А.П. – основателя музея.

### 610. Графин

Высота 27,9х6

В виде шторфа прямоугольный с фигурной пробкой. По плоскостям тулова геометрический орнамент плетенки красно-синей эмалью с золотом и цветные налепы – «бусины». По верху пояс надписи: «Чарка вина прибавить ума.»

### 611-614. Чарки

Высота 5; диаметр 5

Круглые с плоской широкой ручкой. По тулову и ручке пояс орнаментальной плетенки красно-зеленой эмалью с золотом и цветные налепы «бусины»

### 615. Поднос

Высота 2,5; 21ЛХ22,2

Квадратный. По борту орнаментальная плетенка красно-зеленой эмалью с золотом и цветные налепы – «бусины»

### 616-620. Предметы из сервиза императорской яхты «Держава»

По проекту И.А. Монигетти, Петербург. Императорский стеклянный завод. 1871-1873 гг.

Стекло бесцветное, роспись полихромной эмалью и золотом

### 616. Графин с пробкой

Высота 31,5; диаметр 15,5

ВМДПИНИ РС-79 а, б

Шаровидный с высоким узким горлом. По тулову орнаментальные плетенки из канатов и цепей, якорь с изображением державы и вензелем «А II».

### 617. Графин с пробкой

Высота 26; диаметр 11

ГМЗ г. Петродворец

ПДМП-1647 ст

Шаровидный с высоким узким горлом. По тулову орнаментальные плетенки из канатов и цепей, якорь с изображением державы, двуглавый орел с вензелем «А II» под короной

### 618. Стакан

Высота 10,6; диаметр 7,5

ГМЗ г. Петродворец ПДМП-2319 ст

Цилиндрический с изображением державы в якоря среди орнаментальной плетенки из канатов и цепей



#### 619. Рюмка

Высота 12; диаметр 6,5

ГЭ Эрс-3293

Цилиндрическая на высокой ножке с изображением державы среди орнаментальной плетенки из канатов и цепей

#### 620. Креманка

Высота 9; диаметр 10. ГЭ Эрс-3294

Цилиндрическая на высокой ножке с изображением державы среди орнаментальной плетенки из канатов и цепей

#### 621. Блюдо

Петербург. Императорский фарфоровый стеклянный завод. 1890-е гг. Стекло 6ВcuBerHое, роспись полихромной эмалью, золотом

Высота 3,2; диаметр 41. ВМДПНИ РС-12

Круглое с росписью растительным орнаментом из кринов-лилий зеленой, розовой и терракотовой эмалью с золотом

#### 622-623. Предметы из набора для крющона

Гусевский хрустальный завод Мальцевых. 1890-е гг.

Стекло зеленовато-синее, травление, гравировка, роспись полихромными эмалями, серебром, золотом

#### 622. Крющонница с крышкой

Высота 47; диаметр 23,3.

Музей хрусталя. Филиал ВСМЗ 30000/2413

Шаровидная на ножке с круглым основанием, По всей поверхности пышный орнамент из цветов, кринов эмалью зеленых тонов с серебряной и золотой отводкой, пояса белого жемчужника

#### 623. Кружка

Высота 11,3; диаметр 6,2

Музей хрусталя. Филиал ВСМЗ 30000/2413-2414

На ножке конусовидная с рифленой ручкой. По тулову пышный орнамент из цветов, кринов эмалью зеленых тонов с серебряной отводкой

#### 434. Ваза

Гусевский хрустальный завод Мальцевых

#### 642. Графин с пробкой

Петербург. Императорский стеклянный завод 1680-е гг.

Стекло бесцветное, роспись полихромной эмалью и золотом

Высота 15,3; диаметр 11. ВМДПНИ РС-113

Шаровидный с заливом и низким узким горлом. По тулову и плоской пробке геометрический орнамент красно-зеленой эмалью и надпись по центру стилизованным древнерусским шрифтом: «Нетъ питья лучше воды, как перегонишь ее на хлебе»

#### 643. Графин с пробкой

Петербург. Императорский стеклянный завод 1880-е гг.  
Стекло голубое, роспись полихромной эмалью и золотом  
Высота 15,4; диаметр 11. ГМЗ г. Петродворец ПДМП-2637 ст  
Шаровидный с заливом и низким узким горлом. По тулову  
и плоской пробке геометрический орнамент полихромной  
эмалью и надпись по центру стилизованным древнерусским  
шрифтом: «Въ волюшку въ раздолюшку кушай, сколько душе  
угодно»

#### 644. Блюдо

Петербург. Императорский стеклянный завод 1880-е гг.  
Стекло бесцветное, роспись полихромной эмалью и золотом  
Высота 3,5; диаметр 31. ВМДПНИ РС-8  
Круглое. По борту и зеркалу геометрический орнамент красно-  
синие-зеленой эмалью

#### 645. Стакан

Петербург. Императорский стеклянный завод  
Конец 1880-х гг.  
Стекло голубое, кракле, роспись белой эмалью и золотом  
Высота 14; диаметр 6,5. Марка гравированная на дне: «А III»  
ВМДПНИ РС-506  
Цилиндрический с расширенным дном. По тулову белой  
эмалью пояса растительного орнамента из крингов и жемчуж-  
ника; по верху горла надпись стилизованным древнерусским  
шрифтом: «Пить пей только дело разумей»

#### 640. Стопка

Петербург. Императорский стеклянный завод  
Конец 1880-х гг.  
Стекло голубое, роспись полихромной эмалью, золотом  
Высота 7,5; диаметр 4,2  
Марка гравированная на дне: «А М» под короной  
ВМДПНИ РС-315  
Коническая с заливом. По верху тулова пояса геометрического  
орнамента и надпись голубой эмалью стилизованным древне-  
русским шрифтом: «и Для почину, выпить по чину»

#### 647. Ваза

Гусевский хрустальный завод Мальцевых (860-е гг.  
Стекло двуслойное (бесцветное, «медный рубин»), резьба  
Высота 23; диаметр 14,5  
Музей хрустала. Филиал SCM3 В 30000/185  
Шаровидная с высоким узким горлом. По всей поверхности три  
пояса резного зооморфного декора: бегущие барсы, летящие  
птицы и растительные мотивы

#### 648-651. Предметы из набора для вина

Дятьковский хрустальный завод Мальцевых. 1890-е гг.

По эскизам Б.М. Бём (1843-1914) Стекло светло-голубое, роспись эмалью и золотом

#### 648. Братний

Высота 18,5; диаметр 21,5

Клеймо матовое на дне; в зубчатом круге двуглавый орел под короной и надпись по внутренней окружности: «М. Л. Т. Т. хрустальн. зав. Дятково» ГМЗ г. Петродворец

ПДМП-2452 ст

Шаровидная на пятаке с низким широким горлом. По всей поверхности среди растительного орнамента резервы с изображением фантастических животных и птиц и надпись: «Посторонись душа – оболую»

#### 649. Ковш

Высота 8,3; длина 14,5

Клеймо матовое на дне: в зубчатом круге двуглавый орел под короной и надпись по внутренней окружности: «М. П. Т. Г. хрустальн. зав. Дятково» ГМЗ г. Петродворец

ПДМП-2453 ст

Округлый с треугольным сливом и плоской изогнутой ручкой. На тулове и ручке среди растительного орнамента резервы с изображением фантастических животных и надпись: «Во здравие»

#### 650. Стопка

Высота 6,1; диаметр 7,5

ГМЗ г. Петродворец ПДМП-2459 ст

Цилиндрическая с изображением птицы и растительным орнаментом

#### 651. Стопка

Высота 6,1; диаметр 7,5

ГМЗ г. Петродворец ПДМП-2465 ст

Цилиндрическая с изображением волка и растительным орнаментом

#### 652-664. Предметы из набора для вина по эскизам Б.М. Бём

Дятковский хрустальный завод Мальцевых. 1897 г.

Стекло зеленое, роспись оранжевой и черной эмалью, золотом

#### 652. Блюдо

Высота 6; диаметр 31

Подпись по низу борта оранжевой эмалью: «Близ. Бёмъ 97»  
ВМДПНИ ФС-27

Круглое с высоким бортом. По всей поверхности изображения веселящихся чертиков и тексты поговорок на темы праздничного застолья; «Здорово, стаканчики, каково поживали, меня поджидали? Пей, пей – увидишь чертей!» и три другие

#### 653. Штоф с пробкой

Высота 23,5; 12x8 ВМДПНИ РС-328/1 а, 6

Подпись оранжевой эмалью у основания: «Близ. Бёмъ 97»  
Клеймо матовое на дне: в зубчатом круге двуглавый орел под короной и надпись по внутренней окружности: «М. П. Т. Т «хрустальн. зав. Дятьково»

Прямоугольный.

По всей поверхности изображения веселящихся чертиков и тексты поговорок на темы праздничного застолья; «Здорово, стаканчики, каково поживали, меня поджидали? Пей, пей – увидишь чертей!» и три другие

#### 654. Стопка

Высота 7,9; диаметр 5,2

Надпись матовая на дне: «4» ВМДПНИ РС-328/2

Коническая с изображением чертика и надписью: «Первый стаканъ – на веселье!»

#### 655. Стопка

Высота 8; диаметр 5

Надпись матовая на дне: «7» ВМДПНИ РС-328/3

Коническая с изображением кувыркающегося чертика и надписью: «Тот не лихъ что во хмелю тихъ»

#### 656. Стопка

Высота 8; диаметр 5,1

Надпись матовая на дне: «1» ВМДПНИ РС-330/1

Коническая с изображением пляшущего чертика и надписью: «Третий стаканъ – на задор!»

#### 657. Стопка

Высота 8; диаметр 5 ВМДПНИ РС-330/2

Надпись матовая на дне: «12»

Коническая с изображением чертика со стаканом и надписью: «Обычай дорогой – надо выпить по другой»

#### 658. Стопка

Высота 8; диаметр 5

Надпись матовая на дне: «6» ВМДПНИ РС-330/3

Коническая с изображением согнувшегося чертика и надписью: «Хошь, не хошь, а выпить надо!»

#### 659. Стопка

Высота 8; диаметр 5,2

Надпись матовая на дне: «8» ВМДПНИ РС-300/4

Коническая с изображением кувыркающегося чертика и надписью: «Тот не лихъ, что во хмелю тихъ»

#### 660. Стопка

Высота 8; диаметр 5,3

Надпись матовая на дне: «2» ВМДПНИ РС-330/5

Коническая с изображением сидящего чертика и надписью: «Через край хлебнулъ – голова трещить»

### 661. Стопка

Высота 9; диаметр 5,3

Надпись матовая на дне: «12» ВМДПНИ РС-330/6

Коническая с изображением катящегося кубарем чертика и надписью: «Не спрашивай: пьет ли? Спрашивай: каков во хмелю?»

### 662. Стопка

высота 8; диаметр 5,2

Надпись матовая на дне: «10» ВМДПНИ РС-330/7

Коническая с изображением стоящего чертика и надписью: «Чай, кофе не по нутру – была бы водка по утру»

### 663. Стопка

Высота 8; диаметр 5,1

Надпись матовая на дне: «3» ВМДПНИ РС-330/8

Коническая с изображением лежащего чертика и надписью: «Где выпиваль тут и ночеваль»

### 664. Стопка

Высота 8; диаметр 5,4

Надпись матовая на дне: «12» ВМДПНИ 330/9

Коническая с изображением пьющего чертика и надписью: «Съ горя залить!»

### 665. Ритон

По эскизу Бём Е. М.

Дятьковский хрустальный завод Мальцевых. 1890-е гг.

Стекло лиловое, ирризация, роспись полихромными эмалями

Высота (0,4; 27x7,1 Подпись внизу: «Елиз. Бёмъ»

ГХМ ЭССР Р 2886

В виде рога на двух ножках. У горловины изображение человека, животного птицы

### 666. Братина

По эскизу Бём Е.М.

Дятьковский хрустальный завод Мальцевых. 1890-е гг.

Стекло зеленое, ирризация, роспись оранжевой эмалью

Высота 16,3; диаметр 21,5

Подпись у горла: «Елиз. Бёмъ»

ГХМ ЭССР Р 2669

Шаровидная. По горлу пояс с изображением фантастических животных и птиц

### 667. Братина

По эскизам Бём Е.М.,

Дятьковский хрустальный завод Мальцевых. 1890-е гг.

Стекло золотисто-желтое, роспись белой и оранжевой эмалью, золотом

Высота 17,5; диаметр 20

ГМЗ г. Петродворец ЦДПМ-1958 ст

Шаровидная с низким широким горлом. По всей поверхности орнаментально-растительные мотивы и фантастические животные. По борту надпись: «Посторонись, душа – оболью»

**668. Кувшинчик**

Дятьковский хрустальный завод Мальцевых. (?). 1896 г.  
Стекло с нацветом «золотого» рубина, кракле, гравировка  
Высота 12,5; диаметр 10  
ВМДПНИ РС-37

Шаровидный с прямым горлышком и петлевидной ручкой  
На тулове гравировка: «Нижний Выставка 1896. Катя»

**669. Графин с пробкой**

Россия. Кон. XIX в.

Стекло золотисто-желтое, ирризация, роспись полихромной эмалью

Высота 14,5; диаметр 8,7  
ГХМ ЭССР Р 2865

Овоидный, с ручкой. На тулове шесть медальонов с надписями:  
«НА здоровье», «На веселье», «До обеда», «За соседа», «Не выпивай», «Нас не забывай», «И курица пьет»

**670. Графин с пробкой**

Частный завод. 1900-е гг.

Стекло зеленоватое и цветное, гутная техника

Высота 33,5; диаметр 11  
ВМДПНИ РС-19 а, б

Овоидный, с высоким горлом и яркой фигуркой петуха в полости тулова

**671. Графин с пробкой**

Частный завод. 1900 г.

Стекло бесцветное и цветное, гутная техника, гравировка

Высота 27; диаметр 9,8  
ВМДПНИ РС-20 а, б

Овоидный, с высоким горлом и яркой фигуркой курицы в полости тулова, на котором выгравирован инициал «Н» и дата «1900»

**672. Корзиночка для десерта**

Ключинский завод Болотиных. Нач. XX в.

Стекло трехслойное (молочное, «золотой рубин», бесцветное), гутная техника

Высота 15,5; диаметр 13,3  
ВМДПНИ РС-312

Цилиндрическая с гофрированным краем и высокой ручкой  
По тулову рельефный декор из растительных мотивов

**673. Вазочка для десерта**

Ключинский завод Болотиных. Нач. XX в.

Стекло с цветной крошкой, гутная техника



Высота 14,5; диаметр 20,5

ВМДПНИ РС-313

На балясководной ножке. Чаша широко раскрытая с гофрированным краем

#### 674. Кружка

Частный завод. Нач. XX в.

Стекло зеленое, полихромная эмаль, позолота

Высота 12; диаметр 6,7. РИАХМЗ РБМ-10732

Цилиндрическая с фигурой стоящей крестьянки в голубом шугае

#### 675. Кувшин

Императорский фарфоровый и стеклянный завод. Начало 1890-х гг.

Стекло бесцветное, роспись прозрачными эмалями зелено-голубых тонов и золотом.

Высота 17; диаметр 12,2

Марка гравированная на дне: «А III» под короной

ВМДПНИ РС-112

С изображением головы сказочного лешего

#### 676. Кувшин

14 Московская артель. Нач. XX в.

Хрусталь, серебро, литье, гравировка

Высота 21; диаметр 18

Клеймо: женская головка вправо, «14 А» ГМИЛ У-А/381 с; КП-313018

С шаровидным граненым туловом и широким горлом в серебряной оправе с откидной крышкой и ручкой. На оправе оплечное изображение пьющего из чарки богатыря в шлеме на фоне башен древнего града. На ручке с обеих сторон надпись: «Веселие на Руси есть питье»

#### 677-680. Группа штофов

По эскизам Ф.О. Шехтеля (1859-1926)

Гусевский хрустальный завод Мальцевых 1913 г. (?)

#### 677. Штоф с пробкой

Стекло бесцветное, травление, гравировка

Высота 22; 10x7

Собственность М. С. Лазаревой

Прямоугольный с декором на всех плоскостях тулова: на лицевой – грифон с мечом и щитом и инициалы «Н А» под короной; двуглавый орел под короной с вензелем «А III» на груди; на боковых – по крупному тюльпану на высоком стебле

#### 678. Штоф

Стекло бесцветное, травление, гравировка

Высота 21,5; 10,2x7,2

ВМДПНИ РС-503

Прямоугольный с декором на всех плоскостях тулова: на лицевой

вой – грифон с мечом и щитом и инициалы «Н А» под короной; двуглавый орел под короной с вензелем «А III» на груди; на боковых – по крупному тюльпану на высоком стебле

#### 679. Штоф

Стекло бесцветное, травление, гравировка

Высота 21,1; 9,2x7,0

ГМП ПИ 456

Прямоугольный с декором на всех плоскостях тулова: на лицевой – грифон с мечом и щитом и инициалы «Е II» под короной; двуглавый орел под короной с вензелем «Е II» на груди; на боковых – по крупному тюльпану на высоком стебле

#### 680. Штоф

Стекло кобальтовое, травление, гравировка

Высота 22;8,5x6,0

Музей хрустала. Филиал ВСМЗ 30000/1 ©02

Прямоугольный с декором на всех плоскостях тулова: на лицевой – грифон с мечом и щитом и инициалы «Е II» под короной; двуглавый орел под короной с вензелем «Е II» на груди; на боковых – по крупному тюльпану на высоком стебле

#### 681-682. Стопки

Гусевский хрустальный завод Мальцевых. 1913 г. (?)

По эскизам Ф.О. Шехтеля (?) (1859-1926)

Стекло бесцветное, травление, гравировка

Высота 6,3; 3x3

Музей хрустала. Филиал ВСМЗ В-41501/22,23

Четырехгранные с изображением грифона с мечом и инициалом «А III»; двуглавого орла с вензелем «А III» и двух тюльпанов

#### 683. Штоф с пробкой

Гусевский хрустальный завод Мальцевых (?). Начало XX в.

Стекло бесцветное, гравировка

Высота 21; 9,5x9

ВМДПНИ РС-504/1,2

Прямоугольный с гравировкой на всех плоскостях тулова: на лицевой грифон с мечом и щитом и инициал «Е II» под короной; двуглавый орел под короной с вензелем «Е II» на груди и дата «1776»; на боковых – по три крупных тюльпана на высоких стеблях

#### 684. Потир

Гусевский хрустальный завод Мальцевых. Начало XX в.

Стекло молочное, синий нацвет, грань

Высота 31; диаметр 17,5

Музей хрустала. Филиал ВСМЗ В 30000/4701

Тюльпановидный на высокой ножке. На тулове грань «русский камень» и четыре синих медальона.

## Рекомендуемая литература.

1. Разгон А.М. Научное описание музейных предметов Методические указания. М., 1954.
2. Изучение музейных коллекций. Сборник НИИ культуры. М., 1974.
3. Атрибуция музейного памятника. Спб, 1999.
4. Шелковников Б. Русское художественное стекло. Л., 1969.
5. Ашарина Н.А. Русское художественное стекло XVII-XVIII вв. М., 1998.
6. Товарный словарь. Т. 7, М., 1959.
7. Охрана музейных памятников и описание их сохранности. М., 1964.
8. Батанова Е., Воронов Н. «Советское художественное стекло». М., 1964.
9. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага, 1980.

**Куликова Г.Н.**

научный сотрудник  
областного научно-методического отдела РОМК

**Методические рекомендации  
по описанию состояния сохранности музейных предметов.**

**Раздел «Ткани».**

2002 г.

**Схема типовая научной обработки музейных предметов из ткани.**

1. Полное наименование предмета (иногда уточнение) – повязка, буденновка, куртка, просто ткань.
2. Уточнение назначения – пальто зимнее, готовое изделие, фрагмент.
3. Конкретизация материала (по типу переплетения нитей основы и утка, по характеру самой нити – хлопчатобумажная, шерсть, лен; характер самой ткани – ситец, сатин, полотно суровое, бархат, сукно, атлас.
4. Форма и цвет – сшито из одного куска ткани или нет, все особенности внешнего вида, характер кроя – прямой, отрезной, вшивные рукава, воротник отложной, карманы прорезные.
5. Конкретизация технологии – сшито из одного вида материала или нескольких, применение способов крепления фурнитуры из металла, кости, перламутра и др.
6. Уточнение способа производства – машинное, ручное, массовое, индивидуальное.
7. Художественные особенности – отделка, стиль, вышивка, аппликация, кружево, шитье, камни, жемчуг и др.
8. Расшифровка клейм, надписей, штампов, меток
9. Уточнение места производства
10. Уточнение времени использования
11. Уточнение датировки
12. Установление авторства
13. Конкретизация связи с историческим событием, лицом
14. Общая оценка музейной значимости
15. Сохранность и размеры.

При проведении научного описания используются каталоги, определители, справочники, словари, специальная литература; легенда о предмете, аналогичные предметы в коллекции.

## Виды повреждений и разрушений тканей. Описание сохранности.

Производственные пороки.

Близны – отсутствие одной или нескольких нитей основы.

Помехи – отдельные нити основы неправильно заведены (пробраны) в ремиз или бердо.

Подплетены и залипы – группа нитей основы, не переплетенных с нитями утка.

Разбитость основы – слабое или неравномерное натяжение нитей основы.

Неправильный рисунок переплетения – сбой в переплетении.

Забойны – увеличение плотности уточных нитей в каком-либо месте.

Недосеки – менее плотное расположение уточных нитей на небольшой длине ткани.

Неравный бой – чередование по длине куска ткани участков ее с более плотным и более редким расположением утка.

Полосатость – по основе и утку – вследствие смешения сырья различных партий или неравномерности оттенков сырья (пряжи) внутри партии.

Гладкоокрашенные ткани могут иметь неравномерность окраски фона.

Ткани с набивным узором в процессе выработки могут иметь следующие дефекты: неравномерность окраски фона, неравномерность окраски узора, слепой рисунок (рисунок, набитый по фону нечетко, сдвиги в узоре, контур узора не совпадает с соответствующим цветом рисунка), попадание посторонней краски, затеки красок на фон и обратно, несовпадение раппортов на стыках или наоборот наложение одного раппорта на другой в местах стыков, когда узор печатается досками. Затек красок, осыпание красочного слоя, кракелюры и другие дефекты на знаменах и панно (темпера, масло).

Ткани с жаккардовым (тканым) узором могут иметь следующие дефекты: сбой переплетения (нарушение правильности чередования нитей переплетения), вследствие чего появляется полосатость, искажающая рисунок. Может быть полосатость и по основе, подплетены, волнистость по фону (особенно в тканях с репсовым фоном), раздвижки (из-за неправильно выбранного переплетения) и другие дефекты.

## Виды повреждений тканей.

К механическим повреждениям относятся: разрушение нитей основы или утка, сквозные прорывы в каком-либо месте при хорошей сохранности всей ткани; утраты фрагментов от огня и химических реактивов.

К структурным изменениям волокна, (т.е. потери прочности) относится потеря гигроскопичности. Ткань становится жесткой, хрупкой, ломается, превращается в порошок. Это явление вызывает вначале сечение основы и утка по всей плоскости ткани (ткань ветхая), затем сквозные прорывы; наконец, ткань теряет целостность и состоит из отдельных фрагментов. Потеря прочности волокон прикрепа и их разрушения вызывают также на ткани обвисание золотых, узорных шелковых и мишурных утков.

Вследствие долгого употребления в быту происходит частичное разрушение ткани (т.е. потертость основы и утка и сквозные прорывы на ней в определенных местах, которые подвергались более частому трению). К этому виду повреждений относится также исчезновение ворса на бархате, исчезновение узорных утков. Позеленение мишурных нитей, утрата ими золочения или серебрения, почернение серебряных нитей, заломы на фоне из волоченого золота.

К повреждениям ткани относятся также сквозные прорывы, нанесенные солью, хлебным точильщиком и другими видами насекомых. Плесень, образующаяся на тканях в условиях повышенной влажности, способствует выцветанию красителей ткани и также их полному или частичному разрушению. При описании состояния сохранности тканей необходимо отмечать выцветание красителей, осыпание красочного слоя, кракелюры, затеки краски, неравномерность окраски фона или узора, сдвиги узора, не пропечатанный узор (слепой), несовпадение узора в местах соединения раппортов. Загрязнения на текстильных изделиях могут быть самого разнообразного происхождения: пятна от масел, чернил, ржавчины, красных и белых вин, пота, молока, лекарств, клея, красок, пыли, крови, сажи и т.д. По возможности, необходимо отмечать виды загрязнений и производственных дефектов. Кроме описанных повреждений тканей, существуют следующие виды повреждения шитья:

- ♦ утрата фона шитья частичная или полная;
- ♦ утрата шелка, шерсти, плащени в узорах частичная или полная;
- ♦ ослабление прошивки драгоценных камней, дробниц, блескок, жемчуга, стекла, бисера;



- ◆ осыпание и исчезновение этих украшений;
- ◆ обвисание узорных золотых или мишурных нитей вследствие разрушения нитей прикрепа;
- ◆ исчезновение фольги, применяемой в шитье вместо цветного фона;
- ◆ повреждение дробниц, плащиков, других украшений (утрата), помятость, разрывы, загрязнение, пятна коррозии.

### **Описание состояния сохранности тканей, одежды, шитья.**

Ткани при осмотре необходимо держать на столе так, чтобы они не свисали. Особенно это относится к тяжелым и ветхим образцам, на которых могут образоваться сквозные прорывы.

Стол покрывается светлой тканью, чтобы легче было заметить осыпавшиеся фрагменты. Если таковые имеются, необходимо указать, где они были, и занести их в опись с точным указанием, где они хранятся.

Ткани измеряются металлической рулеткой, сначала длина, затем – ширина образца (изделия). Если кусок ткани имеет неправильную форму, фиксируется длина каждой стороны. Длину ткани измеряют в направлении основы (вдоль кромки). Если кромки нет, то направление определяется по толщине нитей: обычно основа тоньше утка и имеет крутку. Шириной считается от кромки до кромки (края изделия).

Осмотр тканей проводится при дневном свете с применением лупы. Начальное разрушение волокон возможно заметить только при сильном увеличении.

При описании состояния сохранности ткани, шитья, одежды и других предметов необходимо отмечать реставрационные мероприятия (когда и кем проводились), следить за креплением камней, пуговиц и других украшений, состоянием подкладки, бахромы, кистей и других отделок.

### **Образцы описания сохранности тканей и изделий из них.**

#### *Пример 1.*

Образец шелковой ткани.

Производственные дефекты: полосатость по основе.

Описание состояния сохранности: волокно мягкое; в правом верхнем углу – сквозной прорыв 5 см, желтый цвет фона выцвел. Шелковые и золотые нити узора повреждений не имеют, нити узора выцвели, особенно голубые тона. Украшений нет. Загрязнений нет.

В части предполагаемой реставрации необходимо реставрировать штопкой сквозной прорыв.

*Пример 2.*

Камка.

Ткань жесткая, хрупкая, ломается, распадается на 5 фрагментов, сильные загрязнения.

*Пример 3.*

Парча.

Ткань ветхая, сильное разрушение прикрепа, поэтому во многих местах обвисание золотного утка; большие утраты плащетки на фоне, шелковые узорные утки сильно выцвели.

*Пример 4.*

Покров.

Частичная утрата голубого фона из камки; обвисание узорных золотных нитей на одежде правой стоящей фигуры; полное исчезновение коричневого шелка на всех лицах; осыпание жемчуга на венце вокруг головы Богоматери, 5 жемчужин потеряны и 4 хранятся отдельно (шкаф № 3); общее загрязнение.

*Пример 5.*

Фрагмент мужского камзола.

Частичная потертость шелкового фона, сквозные прорывы в правом верхнем углу; ослабление пришивки и осыпание стекляруса; по всей поверхности имеются небольшие пятна светлой масляной краски; в двух местах старая реставрационная штопка.

*Пример 6.*

Шуба.

Бархат сильно вытерт, особенно полы и рукава; на спине у ворота – сквозной прорыв 6 см. меховая отделка повреждена молью, 2 и 5 пуговицы утрачены, остальные надо закрепить. На полах крупные жирные пятна.

## **З.М. Булатова и Г.Н. Куликова**

научные сотрудники  
областного научно-методического отдела РОМК

### **Научное описание музейных предметов.**

#### **Самовары.**

(методическое пособие), 2002 г.

В историко-краеведческих, этнографических музеях нашей страны хранится большое количество русских самоваров. В государственных музеях Ростовской области также имеются коллекции самоваров, разнообразных по форме и материалу. Имеются самовары и в музеях негосударственной сети, хотя здесь их незначительное количество.

В данном пособии даются основные необходимые сведения, использующиеся при описании самовара, а также коротко излагается история русского самовара.

Сегодня трудно сказать, когда и где изобрели первый самовар, этот «самонагревающийся» прибор, ставший определенным символом русского быта. Месту, которое самовар занял в быту, он обязан чаепитию, распространившемуся в России сравнительно широко во второй пол. XVIII столетия.

Принято считать, что самовар бытовал во всех слоях русского общества – от царского двора до избы крестьянина. Эта точка зрения, как будто бы не требующая специального доказательства, тем не менее, нуждается в некотором уточнении.

Самовар являлся не только олицетворением русского гостеприимства и семейного уюта, но и своеобразным выражением материального достатка. Известно, что русское крестьянство пользовалось преимущественно деревянной и керамической посудой. Относительно дорогая продукция металлodelательных заводов и мастерских, в том числе и самоварных, была доступна только зажиточным слоям русской деревни. Даже в 70-х годах XIX в., когда просуществовавшее уже более ста лет самоварное производство приняло широкие размеры, в деревне только стали «кто побогаче, заводит самовары».

Здесь, разумеется, нельзя не учитывать и того, что всевозможные новшества и изменения, происходившие в быту городского населе-

ния, с известным запозданием утверждались и в деревенской жизни. И, тем не менее, основной причиной ограниченного распространения самовара в крестьянской среде являлась его дороговизна. Этим объясняется и появление кустарных самоваров, сделанных «для себя».

Иная картина наблюдалась в городах. Горожанин мог попить чаю из самовара, придя в трактир, на ярмарку или городскую площадь. Чаепитие у самовара постепенно приобрело характер национального обычая. С самоваром не расставались, если отправлялись в путь. На этот случай делались специальные дорожные самовары. Дорожные самовары узнаются по необычной форме. Для более удобной транспортировки они были в виде ящичка, сундучка или прямоугольной формы со срезанными углами. Реже они имели цилиндрическую форму. Специфика конструкции этих самоваров выражалась также в креплении ножек-опор и трактовке ручек. Ножки всегда были съемными. Они укреплялись в специальных вазах или просто привинчивались шурупами. Ручки делались более или менее скромными, как бы прилегающими к тулову, даже в дорогих, с богатым убором самоварах. Вместе с самоваром в дорогу брался погребец. В него укладывался чайник, графин с ромом, чайница с чаем, стаканы, молочник и другие, необходимые для чаепития предметы. Делались погребцы и поменьше. Тогда они выглядели небольшим ларцом, в который помещался стакан и две деревянные коробики – для чая и сахара.

Близкими к самовару приборами являлись так называемые бульютки (от фр. Bouillotte – маленький чайник, грелка). Они были своеобразными заменителями самовара на столе. В бульютку обычно наливался уже готовый кипяток, и благодаря горячей под ней спиртовке в сосуде все время поддерживалась необходимая температура воды. По своим размерам бульютки меньше обычного самовара, хотя внешне могут быть очень похожи на них.

Большинство самоваров, хранящихся в музеях, предназначались для домашней обстановки. Иногда заводили по два самовара: один – на каждый день, другой – для праздников и гостей. Красно-медные и золотисто-желтые латунные самовары начищались до блеска. В убранстве дома самовар играл не последнюю роль. Ставили его в гостиной, в угол, или у стены на специальный самоварный столик или полубуфет. В домах рабочих конца XIX-начала XX вв. самовар водружался на комод, среди безделушек и картинок в рамках. Для того чтобы сохранить медный самовар от пыли и окисления, береже-

ливые хозяева нередко накрывали его специально сшитым чехлом или салфеткой.

Как бы ни менялся облик самоваров – их делали «бочонками», «дульями» (грушами), «вазами», «банками» и т.п., как бы ни отличались они по размерам – на один стакан или на несколько ведер – мы всегда их узнаем.

К серебряным и мельхиоровым самоварам полагались металлические сервизы, составлявшие с ними единый ансамбль. В такой сервиз входили: чайник, молочник, полоскательная чашка, ситечко, щипцы и чайные ложки.

По своей конструкции самовар – прибор довольно сложный и многодетальный. Его определяет, прежде всего, наличие жаровни, обеспечивающей достаточную температуру для кипячения воды или приготовлений пищи. В современных самоварах жаровня часто заменяется электроспиралью. А старые мастера делали ее в виде трубы, наполняемой углями. Укрепляли ее обычно в центре резервуара (тулова, «вазы») и снизу заканчивали решеткой. Для усиления тяги в низу «вазы» устраивалось поддувало. Русские самоварщики называли трубу-жаровню «кувшином». В лексиконе старых мастеров было еще несколько специальных слов, обозначающих различные части и детали самовара. Так, «кругом» называли рельефное кольцо, на которое опиралась крышка, закрывающая резервуар, а «шишками» – хватки на крышке. Под словом «ветка» подразумевали ключ («верток») самоварного крана, оформленный в виде отходящего в сторону изогнутого или переплетенного стебля. Когда говорили «кран решеткой», это означало, что ключ его увенчан ажурной фигурой, напоминающий трилистник. «Репеек» – это пластинка, обрамляющая место крепления крана к тулову. «Паровичками» нарекли маленькие крышечки на отверстиях для выхода пара.

Тулово самовара почти всегда опирается на поддон-основание или же покоится на ножках-опорах. Венчают самовар «колпачок» (крышка, прикрывающая трубу-жаровню) и конфорка, на которую ставится заварной чайник.

Первые самовары появились в России, по всей вероятности, только в XVIII в., так как ни самих образцов, ни упоминаний о них, относящихся к более раннему времени, неизвестно.

К наиболее ранним типам русских самоваров относятся нагревательные сосуды-чайники с трубой внутри и поддувалом и «кухни».

Чайники-самовары применялись для кипячения воды, а также

служили для приготовления сбитня – напитка из меда с пряностями, употреблявшегося в горячем виде. Чайники-самовары использовались продавцами сбитня, которые ходили по базарам, ярмаркам и предлагали подкрепиться горячим сбитнем с баранками. Чтобы напиток не остывал, в трубу чайника накладывали горячие угли.

В 1760-е годы производство медной посуды и самоваров было уже налажено на крупных мануфактурах Урала и Москвы. Наряду с самоварами-чайниками во второй половине XVIII в. делали самовары-кухни в виде глубоких чаш на ножках с трубой в центре, отличительным признаком которых были внутренние перегородки, позволявшие не только кипятить воду, но и готовить различную пищу. Иногда отделение, предназначенное для кипячения воды, имело кран. Сваренные кушанья доставали из «кухни» особыми черпачками. Сверху самовар-кухня закрывалась общей крышкой, но часто каждое отделение имело, кроме того, еще отдельную крышку. Подобные самовары были очень удобны и долго сохранялись в быту, особенно в провинциальных городах. Самовары-кухни использовались не только дома, их брали в дорогу при выезде за город и в лесу или в поле варили в них обед и кипятили воду для чаепития.

К концу XVIII века самовар уже имел все отличительные черты и те конструктивно-функциональные особенности, необходимые для нагревания воды, которые привычны нам и сейчас, что и позволяет считать самовар изделием сугубо национальным. Это и наличие трубы-жаровни в виде кувшина, ваянного в корпус самовара, поддувала, поддона, крана, ручек с держателями, конфорки, крышки, колпачка-заглушки.

Тогда же вырабатывается и тип самовара-кофейника, который имел внутри специальное устройство для приготовления кофе в виде вынимающейся металлической рамы с холщовым мешочком.

Нередко самоварные формы XVIII века повторяли традиционный облик русской медной посуды – братин и чаш. Тулово самоваров часто украшали пышным чеканным или гравированным орнаментом в стиле барокко или рококо.

В конце XVIII века появляются самовары в виде античной урны, яйцевидной формы с углубленным широким поясом в средней части тулова и ложчатым низом, а также складываются и основные принципы декорировки самоваров. Тулово расчеканивалось ложчатым или рокаильным орнаментом, украшалось изображением цветочных гирлянд, накладками из листьев и маскаронов, поясками растительного или геометрического орнамента. В этот период в формах



самоваров и в их декоре еще используется стилистика рококо, но все сильнее сказывается влияние классицизма. Богато орнаментированный самовар при его утилитарном назначении воспринимается уже и как вещь художественная, как произведение декоративно-прикладного искусства: он включается в сервировку стола, в оформление интерьера.

На рубеже XVIII и XIX столетий в обиход входят самовары, связанные традицией формообразования с устоявшимися образцами бытовых вещей из меди и дерева. Это четырех-, шести- и восьмигранные самовары, самовары в виде бочонка. Такие самовары, как правило, имели отъемные ножки, что было удобно при перевозке. Поэтому их и стали называть дорожными.

Самовары подобных форм, получившие широкое распространение, изготовляли в Туле на фабрике Назара Лисицина, в 1810-1820-е годы – на лакировальной фабрике в Петербурге и в других местах.

Начало и первая половина XIX века дали наибольшее разнообразие самоварных форм и их орнаментации: в эти годы воспроизводятся ампирные образцы самоваров, модные в русском обществе. На протяжении всей истории развития самовара его внешний вид и художественное оформление изменялось в соответствии с колебаниями общественного вкуса. В XVIII веке самовары были выполнены в рокайльной стилистике или в духе искусства классицизма, в первой половине XIX – в стиле ампир, во второй половине столетия сказало влияние историзма, в начале XX века – искусства модерна.

В 1810-е годы самым крупным предприятием по выпуску самоваров был завод Петра Силина, находившийся в Московской губернии, он вырабатывал в год около 3 тысяч штук, но к 1820-м годам все большую роль в самоварном производстве стала играть Тула.

Во второй половине XIX века Тула являлась признанным центром самоварного производства.

В 1840-1850-е годы в Туле существовало до 80 фабрик. Среди них были и крупные. Выделялись фабрики Маликовых, Баташевых, Балашевых, Воронцовых, Леонтьевых, Сомовых, положивших начало целым династиям самоварных фабрикантов.

Отправляли самовары на продажу в различные города Российской империи, упаковывая в особо приготовленные ящики, заполненные соломой. Тульские самовары экспортировались и за границу.

Продавались самовары на ярмарках. На знаменитой в XIX – начале XX столетия Нижегородской имелись специальные самоварные ряды.

На самоварах всегда ставилось клеймо фабрики. Практика клеймения самоваров во второй половине XIX – начале XX века была присуща всем крупным фирмам Тулы. Формы клейм передавались от отца к сыну, что свидетельствует о преемственности поколений и о монополизации самоварного дела в руках небольшой группы фабрикантов.

На крупные самоварные фабрики XIX века работали ремесленники-избачи, изготавливавшие отдельные части самовара. Каждую неделю избачи-слесари, наводильщики, литуны (литейщики) везли в город на фабрики свои изделия.

Фабрики занимались, в основном, сваркой и окончательной отделкой продукции.

Крупные фабрики имели свои собственные магазины в Москве, Петербурге, Туле и некоторых других городах. В них можно было приобрести и необходимые принадлежности к самовару: металлические сервизы, щипчики, ложки и т.п.

Наибольшую известность во второй половине XIX века получили самоварные фабрики Баташевых. Относительно недорогие, хорошего качества самовары, клейменные фамилией Баташевых, охотно раскупались по всей России.

Цвет изделий зависел от металла, из которого их делали: серебро, красная медь, латунь, томпак (сплав меди и цинка; имел насыщенный красноватый оттенок), накладное серебро, хотя для некоторых самоваров использовали и нехарактерные материалы – сталь и чугун.

Самовары второй половины XIX – начала XX века имели самые различные обиходные названия, указывающие на форму изделия: «банка», «рюмка», «ваза», «яйцо», «желудь», «дуля» (в форме груши), «репка», «пасхальное яйцо» и т.д. Самой распространенной формой в этот период была «банка» – цилиндрический самовар.

Наряду с крупными тульскими фабриками существовали и небольшие мастерские, обслуживающие местный рынок (Владимирская, Вятская, Костромская, Ярославская губернии).

Наибольшего развития самоварное производство в России достигло в 1912-13 годах, когда годовой выпуск продукции только в Туле равнялся 660 тыс. штук. Первая мировая война приостановила выпуск самоваров. Возобновился он после революции и окончания гражданской войны.

В 1920-1930-х годах в Туле работали: самоварная фабрика им. В.И. Ленина (в помещении бывшей фабрики Шемарина), фабрика

Тулского патронного завода, находившаяся на территории бывшей фабрики Н.И. Баташева, фабрика «Наше будущее» (первая кооперативная артель).

История русского самовара уводит нас в XVIII век. Сегодня его заменили быстро поспевающие электрические чайники и кофейники, а также обеспечивающие современный комфорт газовые и электрические плиты.

Сегодня самовар на столе — это скорее праздник, дань национальному обычаю, чем предмет первой необходимости. Самовар обрел новую жизнь. Ныне его больше созерцают, любуются им.

## Приложения

### ■ Таганрогский музей-заповедник

#### Инвентарная карточка

Наименование и описание предмета:

Самовар. Товарищество паровой самоварной фабрики наследников В.С. Баташева. Тула. Начало XX в. Самовар имеет рюмочную форму. Поверхность тулова рифленая. Ручки неподвижные с точеными деревянными вставками. Основание круглое на 4-х фигурных ножках. Ручка крана фигурная, с завитками; завершена изображением копытца. Колосниковая решетка имеет следующую форму: (прорисовано).

На конфорке, заглушке и ручке крана точеные деревянные ручки. На конфорке выбиты 4 круглых медали, двуглавый орел, надпись: «Уставъ высочайше утв. 10 апр. 1898 г.», надпись: «Товарищество паровой самоварной фабрики наследниковъ Василя Степановича Баташева въ Туле», надпись: «1 сорт», овальный штамп с надписью: «Никелировка фабрики т-ва н-въ В.С. Баташева».

Материал и техника:

Латунь, дерево, никелированное покрытие

Сохранность:

Утрачена одна из ручек конфорки. Царапины, окисление металла, загрязнение

### ■ Азовский краеведческий музей

#### Карточка научного описания

Наименование предмета:

Самовар-ваза

Датировка:

Первая половина XIX в.

Назначение:

Емкость для кипячения жидкости

Материал:

Медь, латунь, серебро, кость

Техника:

Штамп, литье, токарная обработка

Описание предмета:

Самовар в форме вазы с выгнутыми фигурными ручками, как у амфоры. Основание 8-лепестковое на 4-х круглых точеных ножках. Поверхность тулова украшена 10 круглыми выпуклыми зеркалами, между которыми расположены вытянутые «ложки». Круг с венчиком из полусфер. Крышка соединена с решетчатой конфоркой. Колпачок с костяной шишечкой. Верток крана горизонтальный, фигурный, литой, украшен 4-х-листниками. Внутри самовар посеребрен.

Сохранность:

Наличие вмятин, царапин, венчик конфорки в одном месте разорван. На костяной шишке заглушки наличие паутинных трещинок. «Ветка» крана имеет трещины.

#### ■ Азовский краеведческий музей

Карточка научного описания

Наименование предмета: Самовар-банка

Датировка: 1900-е гг.

Назначение:

Прибор для кипячения жидкости

Материал:

Медь, дерево, лак, припой

Техника:

Штамп, литье, ручная наводка, пайка, столярная работа, сборка

Описание предмета:

Самовар-банка. Тулово цилиндрической формы, гладкое, без декора. Краник средней длины; носик усеченно-конической формы, над ним как украшение «нависает» загнутая вверх капля. Ручка крана резная, в виде ромба с растительными завитками, на вершине припаяна невысокая «шишечка». С двух боковых сторон к тулову

припаяны крепления для ручек. Ручки подвижные, на шарнирах подовальной формы. Держаки-«кабанчики» деревянные, резные, покрыты сверху черным лаком. Самовар установлен на невысокую квадратную подставку-основу с 4-мя «лапками».

На верхней крышке выгравированы три круглые медали с портретами императоров Александра I и Александра II, герб Дома Романовых и надпись: «Придворный фабрикант наследникъ И.Г. Баташева Н.И. Баташевъ. Над краником выгравированы еще несколько плохо просматриваемых медалей «с выставок».

**Сохранность:**

Металл потемнел, патинизирован; местами проступают зеленые окислы. Утрачены «шишечки», заглушка, «венец» – корона с крышковой. Следы загрязнений. Дерево на «кабанчиках» рассохлось, потрескалось. Лак частично стерт.

### ■ Ростовский областной музей краеведения

Карточка научного описания

Наименование предмета: Самовар

Датировка: Нач. XX в.

Материал: Медь

Техника:

Никелировка, ковка, литье, гравировка

Клейма, фабричные знаки, надписи:

В центре выгравировано: «Товарищество паровой самоварной фабрики наследниковъ Василия Степановича Баташева въ Туль», изображение клейма (прорисовано) и надпись: утверждена правительством, 1899 г.

**Описание предмета:**

Баночной формы из никелированной меди. Конфорка и поддувало прорезным геометрическим орнаментом. Поддон четырехугольной формы на 4 ножках. Надпись в центре: «Устав высочайше утвержден 10 апреля 1898г. Товарищество паровой самоварной фабрики наследниковъ Василия Степановича Баташева в Туль». Верток самоварного крана оформлен в виде изогнутого стебля; ручки на шарнирах с деревянными точеными деталями. В центре кувшина выбиты медали, каждая из которых изображена с лицевой и обратной стороны.

**Сохранность:**

Отсутствуют деревянные детали на крышке и ручке; никелировка местами сошла, коррозирован.

### ■ Ростовский областной музей краеведения

Карточка научного описания

Наименование предмета: Самовар

Датировка: Нач. XX в.

Материал: Металл, дерево

Техника:

Фабричная, никелировка

Клейма, фабричные знаки, надписи:

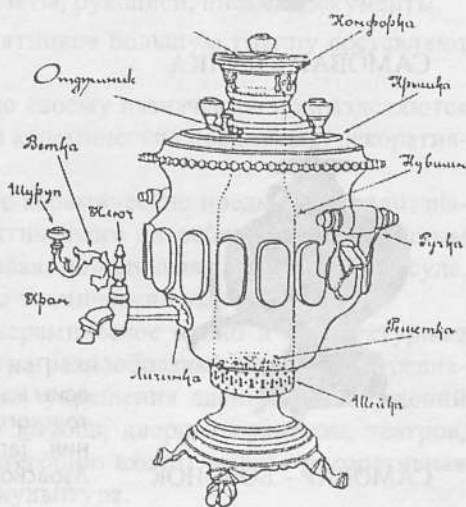
В центре выгравировано: «Товарищество паровой самоварной фабрики наследниковъ Василия Степановича Баташева въ Туль», изображение двуглавого орла, медалей и надпись: «Устав высочайше утвержден 10 апр. 1898 г.».

Описание предмета:

Самовар, тулово в форме граненой «рюмки», с перехватом в верхней части. Борт тулова рельефно оформлен. Основание круглое, ступенчатое, с фигурными ножками. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки вертикальные, состоящие из двух фигурных пластин, соединенных резными деревянными держателями. Кран граненый с рельефной розеткой в основании. Ключ крана – «решетка». Крышка ступенчатая с паровичком, хватки утрачены. Конфорка с фигурными прорезями. Заглушка из желтого металла с металлической хваткой.

Сохранность:

Царапины, завитки на крышке утрачены, коррозирован, крышка на трубе поздняя из желтого металла.







САМОВАР ДОРОЖНЫЙ



САМОВАР - ШАР



САМОВАР - БАНКА



САМОВАР - ПЮМКА



САМОВАР - БОЧОНОК

При составлении пособия использованы карточки научного описания Ростовского областного музея краеведения, Таганрогского музея-заповедника, Азовского краеведческого музея.

## Научное описание музейных предметов из керамики

(методическое пособие), 2004 г.

В музеях хранятся исторические и культурные ценности, убедительно документирующие историю народов. Все собранные музеем материалы, находящиеся в его хранилищах и в экспозиции, составляют фонды музея.

Музейные фонды состоят из следующих типов памятников:

1. Вещественные – орудия труда, промышленное оборудование, образцы сырья и продукции; предметы быта (одежда, домашняя утварь, мебель, украшения, игрушки и т.п.); оружие и предметы военного снаряжения; нумизматические материалы (монеты, ордена, медали, значки и т.п.), а также образцы живой и неживой природы (геологические, палеонтологические, зоологические, ботанические и др.), обработанные и законсервированные для длительного хранения.

2. Изобразительные – скульптура, живопись, гравюра, рисунок, фотография.

3. Письменные – книги, газеты, рукописи, письма, документы.

Среди вещественных памятников большую группу составляют керамические предметы.

Все предметы керамики по своему назначению подразделяются на утилитарные или бытовые керамические предметы и декоративную керамику.

Утилитарные или бытовые керамические предметы, предназначены для повседневного практического потребления. Это, главным образом, фарфоровая, фаянсовая, майоликовая и гончарная посуда, различная утварь и санитарно-технические изделия.

Декоративная керамика: керамическое панно и архитектурные детали, большие вазы и другие разнообразные предметы, предназначены главным образом для украшения зданий и сооружений общественного назначения – клубов, дворцов культуры, театров, магазинов и т.п. В эту же категорию входит мелкая декоративная пластика или керамическая скульптура.

Определение керамических изделий по их утилитарному назначению производится, главным образом, на основе их внешнего осмотра.

Как правило, определение назначения большинства керамических изделий не вызывает затруднений у исследователя.

В то же время предметы, ушедшие из современного быта, требуют от музейного работника соответствующих знаний по истории материальной культуры, определенных практических навыков в работе с вещами.

Классификацию и научное описание памятников керамики можно проводить по следующим основным признакам:

1. Наименование предмета.
2. Место и время производства керамического изделия.
3. Авторство.
4. Материал и технология производства.
5. Размеры, вес.
6. Сохранность.
7. Источник и способ поступления.
8. Описание.
9. Легенда.
10. Библиография.

#### **Наименование предмета.**

В тех случаях, когда предмет имеет какое-либо специфическое местное или бытовое название, оно помещается после обычного наименования.

Например, корзина для сбора овощей – «Сапетка».

#### **Место и время производства керамического изделия.**

Определение места и времени производства керамических изделий – важный этап в изучении коллекции керамики.

Здесь надо обращать внимание на:

1. Фабричные марки и знаки.
2. Утилитарное назначение, особенности формы и характер украшения изделий.
3. Технологические особенности.

Фабричные марки и знаки являются существенным фактором в определении керамических, главным образом, фарфоровых и фаянсовых изделий. Они, как правило, помещаются на наружной поверхности дна.

Расшифровка марки или знака сразу же дает в руки исследователя весьма важные сведения о месте и времени производства вещи.

Поэтому марку или знак следует не только подробно описать, но и воспроизвести в виде зарисовки, так как зрительное восприятие подобного изображения иногда значительно эффективнее самого подробного описания, особенно в тех случаях, когда марка сложной конфигурации.

Во многих случаях марка дает возможность не только определить завод, выпустивший изделие, но даже и время его изготовления в пределах нескольких десятков лет. Дело в том, что на протяжении существования какого-либо предприятия его марка часто менялась (в зависимости от смены владельцев или по другим причинам).

Необходимо отметить, что в ряде случаев встречаются изделия, на которых сосуществуют марки разных исторических периодов в деятельности того или иного завода.

Например, на изделиях первого советского фарфора периода 1917-1922 годов, наряду с маркой Петроградского фарфорового завода (бывшего Императорского) в виде серпа, молота и части зубчатого колеса или шестерни, сосуществует и марка этого же завода периода царствования Николая II.

Это объясняется тем, что оставшиеся от предыдущего производства белые, не расписные, так называемые, утильные изделия часто использовались из-за нехватки сырья как заготовки для новых изделий с украшениями совершенно иного характера, выпускавшимися в более позднее время. При этом старая марка уничтожалась путем стачивания на корундовом круге, вытравливалась кислотой или оставалась, сосуществуя с новой.

Помимо фабричных марок, многие керамические изделия имеют самые разнообразные знаки, цифры, буквы и т.п.

Иногда эти знаки выполнены настолько мелко и небрежно, что их трудно отличить от трещин или иных повреждений черепка. Все это объясняется тем, что фабричные знаки в отличие от марок имели сугубо практическое значение. Обычно они являлись учетными обозначениями той или иной серии изделий, выпущенных заводом, состава массы или количества золота, пошедшего на украшение изделий и т.д. Можно также предполагать, что они служили обозначением начальной буквы фамилии или имени мастера, принимавшего участие в изготовлении того или иного изделия.

Но не всегда фабричная марка или знак могли свидетельствовать о подлинности изделия. В ряде случаев владельцы некоторых заво-

дов стремились подражать маркам наиболее известных керамических предприятий, по-видимому, для того, чтобы выдать неопытным покупателям изделия своего завода за изделия своего завода, марку которого они ставили, чтобы тем самым повысить их продажную стоимость.

В таком случае большинство подделок, главным образом, касается изображений заводских марок, знаков и украшения предмета, то есть того, что в первую очередь привлекает внимание покупателя. Поэтому при исследовании керамического изделия необходимо обращать внимание на материал, из которого выполнен предмет, его форму, росписи и т.д. и не принимать безоговорочно фабричную марку или знак как свидетельства подлинности изделия.

Иногда на керамических изделиях встречаются те или иные надписи, помогающие выяснить их происхождение, автора, дату изготовления.

Встречающиеся на керамических изделиях гербы и монограммы не только позволяют уточнить время создания этих изделий, но и установить, кому они принадлежали.

Выводы, к которым приходит исследователь на основе изучения заводских марок, знаков, надписи, гербов, монограмм и т.п. должны подтверждаться данными стилистического и технологического анализа.

В то же время встречаются изделия, на которых отсутствуют те или иные прямые или косвенные указатели их происхождения, и тогда данные стилистического и технологического анализов становятся единственными источниками в определении времени и места изготовления изделий.

Одним из важнейших методов в установлении времени изготовления и происхождения керамических изделий в этом случае является внимательное изучение строения их форм и характера украшения, которые определяются утилитарным назначением этих изделий и, следовательно, в большей или меньшей степени отражают культуру и быт страны, где они были произведены. При этом необходимо учитывать также изменения основных художественных направлений или стилей, моды и вкусов различных слоев общества, которые играли весьма существенную роль в видоизменении форм и украшений русских керамических изделий.

Имея достаточный запас необходимых знаний и практических навыков, музейный сотрудник, работающий с керамическими изделиями, может на основе сведений, полученных им в результате изу-

чения формы и декора этих изделий, довольно точно (иногда даже до десятилетия) определить время и место изготовления того или иного предмета.

В керамике и, особенно в фарфоре встречаются самые разнообразные украшения, начиная от орнамента и кончая портретами, пейзажами, батальными и жанровыми сценами.

Сюжетные либо портретные изображения, украшающие керамические изделия, зачастую помогают определить время создания предмета с большей точностью, нежели орнамент, особенно в тех случаях, когда исследователь встречает на изделии копию хорошо известного произведения или изображение известного лица (полководца, ученого, артиста и т.д.).

При определении керамических изделий чрезвычайно важно учитывать не только стилистические, но и технологические особенности, которые могут дать весьма ценные сведения, особенно в тех случаях, когда речь идет об исследовании изделий далекого прошлого, поскольку тогда технология производства имела много ярко выраженных особенностей.

Большое значение в этом отношении имеет исследование цвета черепка. Так, например, теплый, слегка охристый оттенок западноевропейского фарфора XVIII и XIX веков отличается от синеватого или зеленоватого оттенка, характерного для дальневосточного фарфора этого же времени, что объясняется большим процентным соотношением извести в составе фарфоровой массы.

Наличие мелких черных точек, обозначающих следы вкрапленных железистых масс в плохо очищенной фарфоровой массе, неравномерная просвечиваемость черепка, следы оплавившейся глазури и сгустки обгорелой и закопченной массы на дне предмета, наконец, заметная кривизна формы вещи, вмятины на ней, трещины и разрывы черепка, что является следствием неправильного ведения обжига, могут свидетельствовать о ранней, начальной стадии того или иного производства.

В XVIII веке слишком заметный брак в виде черных точек и раковин на поверхности фарфоровых изделий часто искусно «маскировался» живописцами, обычно помещавшими в этих местах изображения мелких цветков или листиков.

Опытные подделыватели старых фарфоровых изделий учитывают все эти технологические особенности, но все же в любой, даже самой искусной подделке не всегда удается достоверно воспроизвести фактуру и цвет черепка, те или иные виды брака, характерные



для ранней стадии производства и неотличимые от подлинных изделий.

Поэтому подделки всегда легче всего отличить именно по технологическим признакам, что, однако, требует от исследователя большого практического навыка, приобретаемого в постоянной работе с вещами.

Кроме стилистического и технологического анализа существуют и другие пути исследования предметов:

*1. Эпиграфический анализ*, состоящий в изучении надписей на вещах по их очертанию, орфографии и в сопоставлении с характером письменности в ту эпоху и в той социальной среде, к которой может быть отнесен памятник.

*2. Геральдический анализ*, основанный на расшифровке имеющих на изделиях гербов и девизов их бывших владельцев.

*3. Химический лабораторный анализ*, применяемый лишь в тех случаях, когда под руками исследователя имеются остатки изделий, подобных исследуемым предметам, частичное или полное уничтожение которых, необходимое для химического исследования состава их массы, возможно без ущерба для имеющейся коллекции.

*4. Применение дополнительных источников для определения керамики* – разнообразных опубликованных и архивных письменных и изобразительных материалов, которые в ряде случаев могут дать ценные сведения при изучении предмета.

### Авторство.

Под авторством понимается создатель данного предмета, его изготовитель, составитель, художник, издатель и т.д. Автором предмета может быть указано как отдельное лицо или группа лиц, так и предприятие, на котором был изготовлен или тиражирован предмет.

### Материал и технология производства.

По материалу и технологии производства керамические изделия подразделяются на следующие основные виды: гончарные, майолику, фаянс, фарфор.

*1. Гончарные изделия* выполнены из обыкновенной красной или серой глины путем ручной лепки или на гончарном круге. Они обладают довольно толстым пористым черепком. Способы обработки и укрепления поверхности гончарных изделий весьма разнообразны. К наиболее известным относятся:

— покрытие и роспись *ангобами* — тонко растертыми белыми и цветными глинами, разведенными в воде в виде жидкой краски;

— *лощение* или полировка поверхности предмета с последующим обжигом в коптящем пламени, благодаря чему поверхность вещи становится черной и блестящей.

**2. Майолика** — те же гончарные изделия, но с поверхностью, покрытой белой непрозрачной эмалью с росписью по ней керамическими красками — подглазурными и надглазурными.

К эмалям относятся те же глазури, но с большим содержанием свинца, который сообщает эмали непрозрачность.

К *подглазурным* краскам относятся тугоплавкие краски, которые наносятся на обожженный неглазурованный черепок, затем покрываются глазурью и обжигаются вместе с нею.

Эти краски выдерживают высокую температуру обжига в пределах до 1200-1500° и обладают немногочисленной, но весьма яркой и интенсивной по цвету палитрой тонов.

К *надглазурным* краскам относятся легкоплавкие краски, которые наносятся на уже глазурованную и обожженную поверхность изделия, после чего оно снова обжигается при температуре выше 900°. Палитра надглазурных красок отличается обилием и разнообразием своих тонов.

По сравнению с подглазурной росписью имеет меньший блеск, сочетающийся часто с матовостью ряда красок и росписи вызываемой различными производственными причинами.

**3. Фаянс.** К этой категории относятся изделия, в состав массы которых, кроме специальных керамических глин или каолина (белая фарфоровая глина), входят полевой шпат, кварц, мел и другие компоненты.

Изделия из фаянса имеют легкий, тонкий, непросвечивающий и пористый черепок с глазурованной поверхностью белого, охристого, коричневого, мраморного и других цветов, с часто встречающимися цеком или краклэ (сетью мелких трещинок).

Украшаются фаянсовые изделия ручной росписью подглазурными и надглазурными красками, или так называемой печатью-переводом на глазурованную поверхность изделия орнамента и сюжетных изображений, отпечатанных одноцветной надглазурной краской на бумажных листах. Последние прикладываются к поверхности, предварительно смоченные водой, и обжигаются вместе с ними. Бумага сгорает, а изображение закрепляется на поверхности вещи.

**4. Фарфор** – высшая категория керамических изделий, в состав массы которого входят те же компоненты, что и в состав фаянса, но с измененной рецептурой.

Благодаря этому, а также более высокой температуре обжига (до 1500°), черепок фарфоровых изделий приобретает в отличие от фаянса плотность (спекаемость), твердость и просвечиваемость.

Украшаются фарфоровые изделия весьма разнообразно, начиная с ручной росписи подглазурными и надглазурными красками и кончая декалькоманией – механическим переводом на поверхность изделия орнамента и сюжетных изображений, отпечатанных на листах бумаги, наподобие детских переводных картинок.

Украшения могут наноситься также и аэрографом через специальные трафареты, поочередно накладываемые на поверхность предмета, или при помощи перевода фотографических изображений (фотокерамика).

При изготовлении из фарфора скульптур часто применяется бисквит – неглазурованный фарфор, обладающий матовостью и прозрачностью черепка.

Определение керамических изделий по их материалу и технологии производства совершается при помощи внешнего осмотра. Исследователь должен фиксировать свое внимание на толщине, структуре, цвете, просвечиваемости черепка, установить, не имеет ли черепок каких-либо неровностей, тщательно рассмотреть покрывающую черепок глазурь и роспись – отметить их блеск или матовость, цвет.

Состав керамической массы, из которой выполнено изделие, часто помогает определить обнаруженный скол или повреждение поверхности.

Концентрические рельефные полосы на дне предмета, которые чаще всего обнаруживаются на гончарных изделиях, свидетельствуют о том, что он выполнен ручным способом на гончарном круге – рельеф деревянной доски круга отпечатался на еще сыроватом дне предмета и закрепился во время обжига.

Проведя рукой по поверхности фарфорового или фаянсового предмета и обнаружив при этом еле уловимый рельеф красочного покрытия, можно быть уверенным, что роспись выполнена ручным способом, а не механическим (декалькоманией, печатью и т.д.), при котором поверхность остается совершенно гладкой.

Определить подглазурную или надглазурную технику росписи помогает рассматривание глазурной поверхности предмета на ярком свете (у окна). Если блик света свободно отражается этой по-

верхностью, в том числе и окрашенной, то это означает, что роспись выполнена подглазурно. Если же блик слегка тускнеет при переходе на роспись, а ее рельеф слегка ощущается прикосновениями пальцев к поверхности предмета, то в этом случае роспись выполнена надглазурными красками.

Фаянс отличается от фарфора меньшей белизной поверхности, но иногда изделие из фаянса, главным образом из так называемого опака (высшего сорта фаянса, приближающегося по составу керамической массы к фарфору), трудно по внешнему виду отличить от фарфора. Поэтому необходимо рассматривать дно изделия на сильный свет (солнце, яркая лампа). Если, пошевелив пальцем по поверхности дна со стороны источника света, исследователь обнаруживает с обратной стороны тень, то это значит, что черепок просвечивает и можно быть уверенным, что исследуемый предмет изготовлен из фарфора.

На керамическом изделии, обычно скульптуре, выполненной из бисквита, можно обнаружить следы плохо зачищенного соединительного шва, оставшегося от двух половинок гипсовой формы или матрицы. Отсюда можно заключить, что предмет отлит в разъемной форме.

Существует много других самых разнообразных способов определения материала и технологии производства керамических изделий и, в том числе, химический анализ, проводимый в лабораторных условиях.

Он необходим в тех случаях, когда требуется точно определить состав керамической массы (например, при исследовании предметов из археологических раскопок).

### Размеры, вес.

Размеры предмета определяются тремя измерениями: высотой (обозначается латинской буквой *h*), длиной или диаметром (*l* или *d*) и шириной (*c*).

При записи размеров необходимо соблюдать последовательность: высота, длина или диаметр и ширина. Все размеры указываются в сантиметрах, а в тех случаях, где требуется большая точность измерения, то в мм. Например, 10x18x12 (см); *h*=10; *l*=18; *c*=12; тарелка – 2x17 (см).

Высота предметов измеряется от самой высшей его точки до самой низшей. Например, высота чайника с крышкой измеряется от наверхия крышки до основания дна чайника.

Длина предмета определяется расстоянием между его двумя наиболее удаленными частями. Например, между концами ручки и носика чайника.

Если предмет неправильной формы, как, например, скульптурная группа с выступающим постаментом сложного профиля, то его длина измеряется по прямой между двумя наиболее удаленными друг от друга частями.

У круглых предметов (плоских) без каких-либо выступающих частей (тарелок, блюдец и т.п.) измеряется диаметр.

Ширина предмета определяется измерением расстояния между его двумя наиболее близко расположенными частями.

У сервиза, состоящего из нескольких аналогичных по форме предметов, указываются размеры лишь одного из них. Если сервиз состоит из предметов различных размеров, то размеры каждого предмета указываются отдельно.

### **Сохранность.**

При указании сохранности обращать внимание на все повреждения и дефекты описываемого предмета.

Повреждения и разрушения, встречающиеся на изделиях из керамики, могут быть самыми разнообразными. Они вызываются следующими причинами:

1. Разрушения керамики, обусловленные технологией изготовления керамических изделий.
2. Разрушения археологической керамики, обусловленные длительным воздействием на нее подземных вод.
3. Повреждения керамических экспонатов, вызванные нарушением температурно-влажностного режима при хранении.
4. Механические повреждения.
5. Повреждения, вызываемые деятельностью микроорганизмов.
6. Загрязнения.
7. Повреждения экспонатов, бывших ранее в реставрации.

### **Разрушения керамики, обусловленные технологией изготовления керамических изделий.**

Этот вид разрушений наиболее часто встречается на предметах археологической керамики, что объясняется низким уровнем развития керамического производства на его ранней стадии.

К разрушениям археологической керамики относятся трещины, расслаивание черепка, взбугривание или утрата росписи.



Появление глубоких трещин, вызывающих искажение формы изделий после обжига, образование цека на глазурной поверхности (волосяные трещины), утрата глазури, чаще всего встречаются на изделиях из фаянса и майолики.

### **Разрушения археологической керамики, обусловленные длительным воздействием на нее подземных вод.**

Вся археологическая керамика претерпевает на себе более или менее длительное воздействие разных по составу подземных вод, содержащих соли.

В керамике, находящейся под действием подземных вод, соли откладываются не только в порах черепка (кристаллизация), но образуют на поверхности, т.е. на росписи или глазури, известковые или глинистые наслоения, чаще всего встречающиеся в виде более или менее толстых корок. Наслоения способны разрушать роспись, глазурь. Глазурь при этом приобретает матовость, поверхность становится неровной шероховатой.

Под влиянием длительного воздействия воды на археологическую керамику, входящие в ее состав компоненты, как, например, соли калия, натрия, магнезии и другие, растворяются, образуя пустоты внутри черепка.

В зависимости от количества вымываемых веществ прочность предмета уменьшается, а это может привести к расслаиванию его.

Повреждения керамических предметов, вызванные нарушением температурно-влажностного режима при хранении.

Несоблюдение температурно-влажностного режима приводит к накоплению влаги внутри пористой керамики, особенно керамики с поврежденной поверхностью.

При температуре ниже 0 вода, скопленная внутри черепка, замерзает. При этом происходит сильное расширение воды, достаточное для разрыва черепка или для образования в нем глубоких трещин.

Резкая смена температурно-влажностного режима сказывается на гончарных изделиях, фаянсовых, майолике, мягком и костяном фарфоре и выражается в появлении цека на глазури, отрыве глазури от черепка, образовании трещин в черепке, вызываемых разницей коэффициентов расширения глазури и черепка.

### **Механические повреждения.**

Механические повреждения вызываются неосторожным обращением с предметами во время переноски их, неправильной упаковке



и хранении в фондовых помещениях, а также экспонированием изделий без соблюдения необходимых правил.

### Виды механических повреждений:

*Бой* – предмет полностью разбит на много частей. В этом случае надо отметить количество разбитых частей. Но бывают случаи, когда среди разбитых больших фрагментов находится множество мелких сколов, неподдающихся исчислению. В таком случае следует писать «ваза (или другой предмет) разбита на пять фрагментов и множество мелких». Если все части сохранены, то в этом случае отмечается «все части целы» или в противном случае «часть фрагментов утрачена».

При полной утрате отдельных частей предметов утилитарного назначения (ручка, крышка, носик) или в скульптуре (голова, рука, нога, палец и т.д.) следует писать «утрачена ручка», «утрачена правая рука».

Если части предметов отбиты, но не утрачены, надо писать «ручка отбита», имеется.

Утраты или выпадения значительных кусков предмета следует именовать фрагментами. Например, «утрачен фрагмент борта». Если фрагмент большой, то указывается его размер, например, 10x7 см.

Сколы обнаруживаются чаще всего на завершающих или выступающих частях предмета. Сколами называются утраты, встречающиеся на поверхности черепка (с повреждением глазури, росписи или ангоба).

*Выщерблены* имеют тот же характер скола, отличаются от них незначительным размером (не более 1-2 мм).

*Трещины* с повреждением черепка бывают видимыми, которые обнаруживаются при визуальном осмотре, и могут быть малозаметные или невидимые для глаза. Их можно обнаружить с помощью лупы или легкого постукивания по предмету. Если звук чистый – трещины нет; глухой звук свидетельствует об имеющейся трещине.

*Царапины* встречаются как на росписи неглазурованных изделий, так и на глазури.

*Потертости* надглазурной росписи встречаются чаще всего на фарфоровых и фаянсовых изделиях, долгое время находившихся в употреблении. Чаще всего при этом страдает позолота. При этом надо указать «значительные (или незначительные) потертости надглазурной росписи» с указанием места или «по всей поверхности».

### Повреждения, вызванные деятельностью микроорганизмов.

Этот вид повреждений встречается довольно редко на изделиях керамики. Внешне он выражается тем, что на ее поверхности обнаруживаются пушистые налеты, оставляющие после их удаления пигментированные пятна, портящие внешний вид изделий.

Во избежание появления плесени, ни в коем случае нельзя хранить керамику в сырых, непроветриваемых помещениях.

### Загрязнения.

Загрязнения бывают различного характера: пылевые, жировые пятна, копоть, сажа, мушиный засид, записи различными красящими составами, старые клеевые наслоения, ржавые пятна.

### Повреждения экспонатов, бывших ранее в реставрации:

расхождение швов по местам склейки влечет за собой распадение экспоната на большее или меньшее количество отдельных фрагментов, потертости росписи, потемнение красочного слоя при тонировках доделок, растрескивание эмалевой росписи.

### Источник и способ поступления предмета.

При описании источника поступления предмета в состав музейного фонда указывается полное официальное название организации или фамилия и инициалы лица, его родственные связи с владельцем предмета. Указывается акт приема, на основании которого предмет был внесен в книгу поступлений.

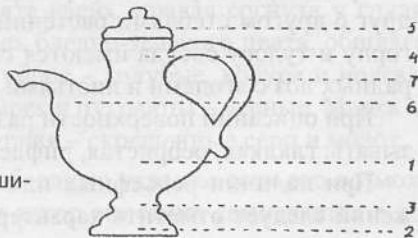
К способам поступления относятся передача, дар, завещание, закупка, заказ, обмен, а также экспедиция.

### Описание.

Целесообразнее всего начинать описание предмета с его формы, так как именно она является основой, костяком вещи. После описания основной части формы, характеризующей облик предмета в целом — тулова вазы, чайника, супника и т.д., необходимо перейти к описанию других его частей.

Начинать можно с нижней части вещи, переходя все выше, или наоборот.

1 — тулово; 2 — основание; 3 — стоян (ножка); 4 — горло; 5 — крышка с навершием; 6 — носик; 7 — ручка



При описании тулова (см. 1) какого-либо предмета, необходимо исходить из лежащего в его основе стереометрического тела – шара, цилиндра, конуса обычного или усеченного. В тех случаях, когда форма сложная, можно при описании сослаться на всем хорошо знакомые, понятные и часто встречающиеся в обиходе предметы, как, например, рог, груша, яйцо, бочонок и т.п. (тулово рогообразное, грушевидное, яйцевидное, бочкообразное).

При описании основания (2) вещи необходимо помимо описания его формы указать – плоское оно или вогнутое вовнутрь.

При описании стояна или ножки (3) изделия необходимо отметить все детали – наличие утолщения или сужения на средней части стояна, у его основания или в месте перехода в тулово.

Например, ножка цилиндрическая, низкая, расширяющаяся в своей верхней и нижней части, с кольцевидным утолщением по середине.

Описание горла (4) включает описание его формы в целом (цилиндрическое, конусовидное, с расширением кверху или книзу), нижней части, вырастающей из тулова, средней части или шейки и верхней части, завершающейся устьем или бортом (края борта вогнуты вовнутрь или отогнуты кнаружи).

Затем следует описание крышки с навершием (5). Например, крышка круглая, плоская в основании. Навершие в виде шара, сосновой шишки и т.п.

При описании носика или вылива (6) у чайников, кофейников, кувшинов и других изделий надо сначала описать форму носика в целом: носик цилиндрический, сужающийся в сторону отверстия, направленный под острым углом к тулову; носик Г-образный, оканчивающийся в своей верхней части позолоченной скульптурной головой сатира, надувшего щеки и широко открывшего рот, служащий отверстием носика. В месте прикрепления к тулову носик в поперечнике овальный, у отверстия круглый, шестигранный, треугольный и т.д. Носик соединен с горлом сосуда фигурной перемычкой.

Описание ручки или ручек (7) такое же. Ручка сосуда S-образной, Г-образной, С-образной формы, образованная переплетающимися друг с другом стеблями растений. В местах прикрепления ручки к горлу и тулову сосуда имеются скульптурные изображения виноградных лоз с ягодами и листьями.

При описании поверхности различных изделий необходимо указывать: гладкая, ребристая, рифленая, граненая.

При наличии рельефных или врезанных украшений и изображений следует отметить характер изображения, например, барель-

ефное, горельефное, углубленное. Украшения в виде скульптурных фигур, розеток, медальонов, с указанием места расположения на тулове.

Отметить, какие именно ягоды, плоды, листья изображены, составляют ли они какой-либо орнамент или расположены отдельно.

В описании борта тарелок, блюд, ваз необходимо указать его форму и украшения. Например, борт гладкий, украшен росписью (указать какой), поверхность борта прорезная в виде ажурной сетки, край борта фестончатый, волнистый, зубчатый, гладкий, с золотой полоской и т.д.

После описания формы и всех деталей следует перейти к описанию поддона, если таковой имеется.

Кстати сказать, многие неправильно называют поддоном основание или дно предмета. В то время как это совершенно различные вещи. Поддон или подставка под кувшин, салатник, соусник, масленку, вазу сделан специально для того, чтобы выливающаяся из сосуда жидкость не испортила скатерть на столе.

Одновременно поддон служит в качестве небольшого подносика для переноса того или иного сосуда. В ряде случаев поддон неотделим от самого сосуда, как, например, у некоторых соусников, и составляет с ним одно целое. При описании поддона необходимо указать, выполнен он вместе с сосудом, составляет ли часть того или иного сервиза или отличается от сосуда по форме и украшениям.

При описании керамической скульптуры и фигуры надо обращать внимание на их положение по отношению к зрителю (фас, профиль, поворот в % вправо, влево), характер изображения – в полный рост, погрудное, поясное и т.д. Далее описываются: одежда, прическа, аксессуары. При этом описание сочетается с описанием расцветки изображения.

Например, фарфоровая скульптура «Регулировщик». Изображение в полный рост фигуры милиционера в форменной одежде – шинели и головном уборе образца 20-х годов, стоящего на постаменте в виде тумбы. Левая рука поднята вверх, правая согнута у груди. Голова повернута вправо. Шинель бледно-зеленого цвета, обшлага, воротник и звезда на головном уборе – голубые, кобура и полевая сумка – светло-коричневые, козырек и пуговицы – черные. Марка на дне основания – синяя, надглазурная – скрещенные серп и молот.

При описании портретов необходимо указать, если это возможно, кто именно изображен. Если автор описания сомневается в до-

стоверности своего определения, после указанного имени в скобках ставится знак вопроса. Например, Александр II (?).

*При описании расцветки изображений* следует указывать полихромное (многоцветное) изображение или одноцветное.

При полихромном изображении можно ограничиться простым перечислением всех цветов, входящих в палитру росписи, или указать основные, преобладающие цвета. Например, голубовато-зеленые, голубые, синие, коричневые, ярко-желтый.

### **Легенда.**

*Легенда* о предмете включает историю происхождения предмета, сведения о событиях и лицах, связанных с предметом, среде бытования и др.

### **Библиография.**

*Библиография* – литература об истории предмета, авторе, владельце и других лицах, событиях, связанных с предметом.

Вышеуказанные основные этапы изучения и описания памятников керамики могут использоваться при различных формах описания: научные инвентари, паспорта, карточки и т.д.

#### **Рекомендуемая литература:**

1. Разгон А.М. Научное описание музейных предметов. Методические указания. Москва, 1954 г.
2. Охрана музейных памятников и описание их сохранности. Москва, 1964 г.
3. Изучение и научное описание памятников материальной культуры. Москва, 1972 г.
4. Описание музейных предметов: основные элементы и образцы. Методическое пособие. Государственный центральный музей современной истории России. Москва, 2000 г.

### З.М. Булатова

старший научный сотрудник отдела новых музейных технологий  
РОМК.

#### **Описание технологии производства и состояния сохранности музейных предметов из металла.**

(методическое пособие), 2004 г.

В группу памятников материальной культуры, объединенных понятием «металл» входят орудия производства, сельскохозяйственный инвентарь, точные приборы, домашняя утварь, осветительные приборы, принадлежности письменного стола, предметы декоративного убранства (дверные приборы, детали, украшающие мебель, декоративные вазы, скульптура, предметы культового назначения (кадила, оклады икон и т.д.).

Все эти изделия созданы из самых разнообразных материалов: меди, бронзы, латуни, железа, олова, золота, серебра и т.д.

Материал, из которого изготовлен предмет, часто определяет не только назначение, но и бытование предмета в той или иной социальной среде.

Так, группа предметов, объединенных понятием «бронза» обычно включает высокохудожественную продукцию, характерную для быта господствующего класса. Предметы из меди чаще встречаются в быту средних слоев населения.

*Медь* – тугоплавкий ковкий металл красноватого цвета. В музеях весьма редко встречаются изделия из чистой меди, чаще встречаются изделия из бронзы и латуни самого разнообразного назначения (бытовая и церковная утварь, скульптура, осветительные приборы, двери и другие произведения).

*Бронза* – соединение меди с оловом, со свинцом, алюминием и других компонентов в разнообразных весовых отношениях.

Поэтому цвет бронзы бывает от красноватого до золотистого. Добавки к меди увеличивают твердость и пластичность металла. Бронза применяется при литье и чеканке по литью.

Наиболее разрушительно действует на бронзу влажный воздух, сернистый газ, углекислый газ, аммиак, жировые загрязнения и особенно хлор, вызывающие коррозию зеленоватого цвета различных оттенков. Изделия, покрытые продуктами коррозии, необходимо



немедленно поместить в сухое помещение, где новое образование коррозии замедляется.

**Латунь** – сплав меди с цинком, имеет красивый золотистый цвет. В художественных изделиях встречается в виде пластин или выкованных из пластин изделий с чеканным, тисненным или гравированным узором.

**Железо** – металл из разряда черных, серого (серебристо-голубого, голубовато-белого) цвета. В природе в чистом виде встречается только в виде метеоритов, добывается из железных руд в доменных печах. Во влажной среде легко окисляется, образуя бурую ржавчину. Является основой для производства стали и чугуна. Изделия из железа необходимо хранить в сухом помещении с чистым воздухом, чтобы избежать появления ржавчины на металле.

**Олово** – мягкий ковкий металл серебристого теплого цвета. При хранении олово легко образует на поверхности защитную пленку серого блестящего цвета, предохраняющую металл от разрушения. Олово – металл стойкий к действию слабых кислот, ягодных кислот, ягодных соков и виноградного вина. Поэтому олово применяли для столовой посуды. Олово при температуре ниже  $+18^{\circ}$  – разрушается, постепенно превращаясь в порошок. Это так называемая «оловянная чума», которая поражает предмет на поверхности, образуя серые пятна с выделением пыли. Пылинки серого олова, попадая на здоровую поверхность, заражают предмет, и он тоже начинает разрушаться. Заболевшие «оловянной чумой» изделия немедленно отделяются от других предметов и хранятся отдельно. Чтобы избежать механических повреждений (вмятин, царапин и т.д.) хранят каждую вещь отдельно.

**Золото** – драгоценный металл ярко-желтого цвета. Для прочности золото сплавляют с серебром, медью, платиной, палладием, никелем, цинком. В зависимости от количества лигатурных добавок получают золото различных цветов и оттенков. Официальные названия цветов золота – белое, бледное, желтое, зеленое, красное.

Золото трудно разрушается, поэтому хранить его легко, необходимо только беречь от механических повреждений. При хранении предметы из золота не должны соприкасаться друг с другом. Хранят золото в сейфах на лотках и в футлярах с ватой. Пыль удаляется с предметов мягкой щеткой или кистью очень осторожно, чтобы избежать нанесения на поверхность царапин. Запрещается золото чистить какими-либо мазями и мелом.

**Серебро** – драгоценный металл белого цвета с самой большой отражательной способностью, тверже золота, но мягче меди.

Устойчив к влажной среде, но при соединении с сероводородом, азотом, хлором образует темные пятна. Изделия из серебра часто имеют оксидировку (искусственно нанесенный слой от серого до черного тона). Оксидировка покрывает поверхность металла или ровным слоем, или положена в определенные места, выявляя форму предмета, подчеркивая её узор, она легко отличается от коррозии разрушающей металл, которая бывает серого глухого тона.

Серебро часто украшается чернью. Чернь бывает контурная или фоновая. Она также легко отличается от коррозии по цвету.

Оксидировку и чернь необходимо тщательно сохранять. Исчезновение их ведет к искажению художественного достоинства произведения.

Изделия из серебра хранят в сухих и чистых помещениях. Чтобы избежать механических повреждений, каждую вещь хранят отдельно. Не рекомендуется хранить серебро в шкафах, где находится нафталин и шерсть, чтобы избежать почернения металла.

Музейные предметы не только выполнены из различных металлов, но имеют также различную обработку. Дефекты, получающиеся при обработке, часто тоже влияют на состояние их сохранности при хранении.

### **Виды обработки металлов.**

**Ковка** – древнейший прием обработки металла. Для этого берутся такие материалы как чистое золото, серебро, медь, олово, железо. Ковка уплотняет металл, поэтому кованые изделия становятся более прочными.

Традиционной в археологии и этнографии является ручная ковка металла в раскаленном состоянии. Основные инструменты и приспособления: опорные – наковальни, шпераки (маленькие двурогие наковальни), различные плиты, в т.ч. плита-правило для сборки; ударные – кувалды (молоты) до 16 кг, молотки-ручники до 5 кг; подкладные – зубила и подсечки, пробойники (бородки), отжимки, гладилки и др.

Ударами молотка с разных сторон металлическому листу придается желаемую форму (плоскую, круглую и др.).

Разновидностьюковки является кузнечное искусство. Из раскаленного металла в горячем состоянии выковывают различные детали, которые затем монтируют при помощи пайки, сварки и заклепок.

К этому виду обработки относится также закалка различного рода холодного оружия и орудий труда.

При сборке отдельных деталей возможны различные дефекты: неправильно смонтированные детали (асимметричный рисунок узора), неправильно поставленные заклепки (с зазорами), зазоры и заусеницы, полученные при сварке. В зазорах и заусеницах постепенно накапливается пыль, которая при повышенной влажности воздуха вызывает коррозию.

*Литьё* – способ изготовления (формовки) и декорирования изделий из расплавленного металла при помощи литейных форм, которые снимались с предварительно изготавливаемых моделей.

Литьё классифицируется по нескольким основаниям: по характеру изделий – ювелирное, статуарное, орнаментальное (декоративное); по основному металлу отливок – медное, бронзовое, чугунное и т.д.; по материалу и конструкции литейных форм и характеру моделей.

Литьё – одна из древнейших и основных металлургических технологий.

Распространённым традиционным способом является литьё по восковой (выплавляемой) модели в земляных формах: из воска (парафина) изготавливали модель – точную копию оригинала и обмазывали глиной в смеси с песком (формовой землей), вставляли штифт, получая отверстие для литника и отвода газов, затем обжигали (при обжиге воск вытекал), а глиняную форму заливали металлом. После изготовления отливки земляная форма разрушалась.

*Чеканка* – декоративная холодная обработка металла выколоткой (выдавливанием) рельефа посредством многократных ударов молотка по чекану.

Основные виды чеканки:

- ♦ плоскостная (двухмерная, плоскорельефная) – в одной плоскости с фоном, похожа на гравировку, но металл при чеканке выдавливается и не дает стружки;
- ♦ рельефная – изображение выступает над фоном;
- ♦ ажурная (рельефная с прорезью) – фон удаляют после выполнения чеканных работ, получая «кружево» из листового металла;
- ♦ объёмная – скульптурное изображение;
- ♦ накладная – детали чеканки выполняются порознь и паянием или склеиванием крепятся на лист основы.

Рельеф чеканки необходимо отличать от рельефа литья. При чеканке получается двухсторонний четкий узор, а при литье узор

получается или односторонний или с обратной стороны с менее четкими контурами.

Следует также отличать чеканку от штамповки. При чеканке всегда можно найти следы чекана, узор получается живописным с большой игрой светотени. При штамповке получается, наоборот, большая сухость узора, четкая повторяемость фрагментов и деталей.

В отличие от штамповки, тиснения и литья в ручной чеканке изнутри видны следы смолы, в которую опускают изделие при насмолке перед выколоткой рельефа.

*Тиснение* – оттиск (выдавливание) рельефного узора на тонкой металлической пластинке при помощи специальных штампов (матриц).

Тиснение применялось, в основном, для украшения окладов икон и книг. С помощью медных или бронзовых штампов узор оттискивался на тонком серебряном, медном или золотом листе толщиной 0,2-0,5 мм через свинцовую подушку ударами молотка.

Свинец – мягкий металл, поэтому удары молотка вытесняли через свинец узор штампа на листе металла.

Разновидностью тиснения является басма. Часто термины басма и тиснение используются как синонимы.

Различают тиснение одностороннее (с рельефом на одном штампе, при гладком другом) и двустороннее (с рельефом на обоих штампах, в результате чего получается двойной рисунок – позитивный и негативный).

По результату техника тиснения близка к чеканке, но менее материалоемка и позволяет производить серийную продукцию. Тиснение является видом более широкой техники штамповки.

*Штамповка* – обработка металла давлением с помощью штампов и ударных инструментов (деревянных молотков), при которой деформация металла ограничена и определена полостью штампа. Штамп (штемпель) – инструмент, состоящий из двух частей – нижней неподвижной матрицы («нижника») и верхнего подвижного пуансона («верхника»).

В отличие от тиснения при штамповке на матрице изображение всегда контррельефное (обратное), узор «сухой», с острыми краями и рельефно выделяется. Штамповка применяется при массовом изготовлении изделий и тиражировании одинаковых элементов.

*Гравировка* (гравирование) – художественная обработка металла нанесением линейного узора углубленной линией. Способы грави-

ровки: ручной, механический и химический. Основной инструментарий: резцы-штихели с использованием граверных колодок и подушек, шаровые тиски (при ручном гравировании), пантографы и гильоширные машины (при механическом).

Виды гравировки:

♦ Плоскостная (двухмерная) – нанесение неглубокого поверхностного узора под глянецование или чернение.

♦ Обронная (трехмерная) – создание резцовым инструментом рельефа, контррельефа или круглой скульптуры. Различают оброн выпуклый (позитивный). Когда выбирается фон и обрабатывается рельеф (узор возвышается над фоном) и оброн углубленный (негативный), когда рисунок врежется вглубь ниже фона, т.е. выбирается металл внутри рисунка.

В обронной технике гравировки кроме штихелей используют зубила, сечки, чеканы, пуансоны, а режут не по рисунку (как в плоскостной), а по гипсовой модели.

При химическом гравировании раствором кислоты также вытравливается либо сам узор, либо фон при выпуклом рисунке. Гравировку следует отличать от ложной гравировки, выполненной вместе с самим изделием литьём в специальных имитационных формах или тиснением.

*Травление* (протрава) – антикоррозийная и декоративная обработка металла путем воздействия кислотами, растворяющими поверхностный слой, с целью сплошного (матовое травление) или частичного (вытравливание узора, надписи и т.п.) декорирования. Для разных металлов используются различные протравы – азотная, серная, соляная, плавиковая кислоты, для золота так называемая «царская водка», для алюминия – щелочи (едкий натр).

В отличие от ручной и механической гравировки травление дает более расплывчатые линии, когда переход от узора к фону едва заметен.

*Чернь* – декоративная обработка металла путем нанесения черновой массы на гладкую поверхность, гравировку, чеканку, тиснение или литьё, при этом чернится либо фон, либо сам узор.

В состав черновой массы входит свинец, медь, серебро, сера.

В зависимости от состава сплава оттенки черни существуют от черно-бархатистого до бледно-сероватого.

Производственные дефекты и повреждения черни:

1) непрочное соединение слоя черни с металлом, при хранении подобная чернь отслаивается, обнажая металл;



- 2) при хранении возможен распад черни (сера улетучивается);
- 3) при небрежном хранении возможны царапины, потертости, отчего утрачивается целостность восприятия произведения.

*Филигрань (скань)* – декорирование поверхности металлических изделий напаиванием на металлическую основу гладкой или крученой проволоки (скань) или металлических шариков (зернение, зернь) с целью создания узора или фактурной поверхности.

Термины «филигрань» и «скань» часто используются как синонимы.

Следует отличать псевдофилигрань, когда зернь и скань не напаены, а отлиты вместе с пластинкой в специальной имитационной форме.

Различают филигрань ажурную, объемную и фоновую (напайную).

♦ Филигрань ажурная – элементы скани, из которых набран узор, спаиваются между собой без фона, а затем на них напаивается зернь. Часто «окошки» ажурного сканого узора заполняются прозрачной эмалью (т.н. оконная эмаль).

♦ Филигрань объемная – украшение объемных изделий (скульптуры, сосудов, ларцов и т.п.) сканой техникой.

♦ Филигрань фоновая (напайная) – скань, из которой составляет будущий узор, напаивается прямо на листовый металл (фон).

Применяется для скани серебро, медь, реже золото. Скань встречается на окладах икон, книг, для украшения крестов, церковной и бытовой утвари (в виде шкатулок, подстаканников и других изделий).

При хранении необходимо скань беречь от механических повреждений, при которых возможны разрывы с последующей утратой фрагментов.

*Зернь (зернение)* – химический способ обработки металла для получения фактурной зернистой поверхности. Мельчайшие шарики золота или серебра, напаиваемые с помощью амальгамы на гладкую поверхность металла (древнерусские колбы, ювелирные изделия XIX–XX вв.)

*Эмаль* – защитное и декоративное покрытие металлической основы прозрачными или глухими стекловидными массами (эмальями).

Основой для эмали служили: серебро, медь, реже золото.

Хранить изделия из эмали следует в застекленных шкафах или витринах при температуре 14–18° с относительной влажностью воздуха 55–60 %, каждый предмет – отдельно на мягкой подкладке из ваты или бумаги.



## Основные виды повреждений изделий из металла.

### *Производственные дефекты.*

Раковины, трещины, дефекты монтажки (асимметричность рисунка), перекос деталей, наличие формочной земли в сосудах и полых предметах, недоливы при литье, нечеткие отливки, пробой при чеканке, искажение узора при тиснении, слепой узор при тиснении и при травлении, мелкие раковины на поверхности эмали, плохо полированная поверхность эмали, непрочное соединение стекловидной массы с металлической основой, неправильно поставленные заклепки.

### *Разрушение металла при хранении.*

Металл подвергается разрушительному действию при резких колебаниях температурно-влажностного режима.

Повышенная влажность воздуха, пыль, хлор, аммиак, сероводород, кислород, сернистый газ, жировые загрязнения, особенно при совместном действии вызывают коррозию металла. Пыль, оседающая на экспонаты, удерживает влагу и газы, ускоряя тем самым разрушение металла. Чаще подвергаются коррозии изделия с матовой поверхностью (без полировки) или с механическими повреждениями, где скапливается пыль и влага, появляется также коррозия в местах пайки.

Очень распространены на металлических изделиях загрязнения различного характера: пыль, грязь, восковые пятна, пятна от краски, замазки, побелки и т.д. Загрязнения вызывают разрушение металла – коррозию.

### *Механические повреждения.*

Механические повреждения и утраты нарушают целостность предмета и лишают его экспозиционного вида. (Это относится только к памятникам более позднего времени. Древние памятники и археологические памятники экспонируются в том виде, в каком они дошли до нас).

Обычно теряются те части предмета, которые плохо смонтированы и прикреплены (крышки сосудов, затворы оружия, накладные части, служащие украшением, части насечки из другого металла, драгоценные камни, украшения из стекла, кости, перламутра (инкрустация)).

К утратам относится также исчезновение полное или частичное оксидировок, серебрения и золочения, фрагментов филигрании, эмали, утраты фрагментов черни.

К механическим повреждениям относятся трещины (разрывы металла), вмятины, впадины, выкрашивание швов и краев, потертость гравировки, сколы эмали, царапины.

### **Хранение металла.**

Чтобы лучше сохранить изделия из металла, необходимо соблюдать определенные правила.

Лучшим температурно-влажностным режимом для металла является температура 18-20° и 50 % относительной влажности воздуха.

Пыль удаляется с больших экспонатов пылесосом малой мощности, мягкой кистью или мягкой тканью осторожно, не нарушая полировки на изделиях из мягкого металла (т.е. не нанося на поверхность царапины).

Хранят изделия из металла в плотно закрывающихся шкафах. Так как многие металлы мягкие (олово, свинец) и легко поддаются механическим повреждениям, то каждая вещь хранится отдельно или предметы перекладываются чистой белой бумагой.

Если скульптура хранится в открытых стеллажах, то, защищая от пыли, её покрывают бумажными колпачками или хлопчатобумажной тканью. Накрывать скульптуру можно только в сухом помещении, иначе влага будет скапливаться под бумагой или тканью и вызовет появление коррозии.

Недопустимо брать изделия из металла потными грязными руками, покрывать поверхность маслами, жирными мазями, чистить мелом, наждаком, различного рода составами и мазями.

### **Описание состояния сохранности изделий из металла.**

Описание состояния сохранности изделий из металла необходимо проводить при дневном свете с осмотром предмета при скользящем и прямом освещении с применением лупы.

При осмотре необходимо соблюдать осторожность. Не следует брать за тонкие и выступающие части скульптуры и утвари (особенно из раскопок), возможны поломки.

Обмер производится на изделиях из металла двумя линейками. Начинается обмер с определением высоты двумя линейками. Одну из линеек кладут горизонтально на самую верхнюю точку поверхности скульптуры, другой линейкой определяется высота, т.е. расстояние от крайней точки постамента до линейки, лежащей горизонтально. Два других размера, т.е. ширина и длина определяются таким же методом. У тарелок, чаш и другой посуды определяется диаметр и высота.

Шкатулки, сундучки, барельефы имеют три размера: длину, высоту и глубину.

При осмотре отмечается наличие коррозии, утрат, поломок, проверяется крепление драгоценных камней, состояние красочного слоя эмали, черни, механические повреждения и т.д.

Описание состояния сохранности можно проводить по следующей схеме:

- описание состояния защитного слоя (лака, оксидировки и т.д.);
- описание состояния металла (место, цвет и площадь коррозии, состояние поверхности металла);
- описание состояния сохранности украшений (черни, эмали, ювелирных изделий, драгоценных камней, стекла и т.д.);
- описание состояния монтировки и производственные дефекты;
- загрязнения;
- описание состояния других материалов, связанных с основной вещью (постаментов скульптуры и т.д.).

#### *Примерное описание состояния сохранности произведения из металла.*

*Кувшин*, бронза, литьё. Сильно запылен, вся поверхность металла покрыта дикой патиной зеленого цвета, разрушающей металл. На тулове кувшина слева от носика сквозное отверстие 4 см залито гипсом, край поддона с левой стороны разрушен коррозией и отверстие залито гипсом. По ободку тулова идет большая трещина, размер которой проследить трудно, потому что все закрыто коррозией.

Крепления ручки сломаны, ручки хранятся отдельно, крышка утрачена.

В книге поступлений состояние сохранности данного кувшина указывается более кратко, а именно: покрыт дикой патиной зеленого цвета. Крепления ручки сломаны. На тулове слева от носика сквозное отверстие 4 см. Край поддона слева разрушен, на верхнем ободке большая трещина, крышка утрачена.

## З.М. Булатова

старший научный сотрудник отдела новых музейных технологий  
РОМК.

### Терминологический словарь-справочник по военной форме и снаряжению русской армии.

2005 г.

**АКСЕЛЬБАНТ** – украшение на правом плече в виде двух петель и двух концов с заостренными металлическими наконечниками. Плетется из шнура, обвитых золотой и серебряной канителью.

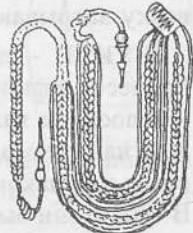
В русской армии аксельбант появляется в 1762 г. и существует с изменением внешнего вида вплоть до 1917 г. Пристегивался к плечу под погоном или эполетом. Отличительный знак адъютантов. В русской армии наконечник аксельбанта поначалу был просто карандашом у адъютантов для записей распоряжений начальства. Позже превратился в декоративный элемент.

**БАЙДАНА** – кольчуга, изготовленная из плоских колец. Появилась на Руси около 1200 г. и просуществовала до XVII в.

**БАРМИЦА** – кольчужное прикрытие для шеи и плеч, пристегиваемая к шлему. Шлемы с бармицами появились впервые в X в.

**БАХРОМА** – украшала штаб-офицерские и генеральские эполеты. Она представляла собой ряд плетеных коротких шнурков из золотой или серебряной канители, то есть тончайшей проволочной серебряной или позолоченной медной нити.

**БАШЛЫК** – капюшон из светло-желтого верблюжьего сукна с двумя длинными концами, отороченным по швам тесьмой желтого цвета. Башлык накидывали на спину, а концы пропускали под погоны и скрещивали на груди, а затем затягивали поясным ремнем. Офицерские башлыки были украшены золотой или серебряной тесьмой по прибору. Просуществовал в русской армии 55 лет (с 1862 г. по 1917 г.).



**БЕКЕША** – сюртук или полупальто на меху, отороченные мехом и по борту. Особенно широко была распространена в русской армии в годы первой мировой войны.

**БЕШМЕТ** – рубашка, застегивающаяся на крючки, со стоячим воротником, предмет форменной одежды Кавказского казачьего войска. Надевалась под черкесску.

**БЛЯХА** – Металлическая прямоугольная застёжка (железная либо медная) на поясном ремне.

**БОТФОРТЫ** – высокие сапоги.

Они входили в форму одежды гвардейских кавалерийских полков и кирасирских. В русской армии введены в 1700 г. в драгунских полках, а также для чинов пехотных полков, имевших по штату лошадей. Ботфорты шили из черной кожи. Голенище могло быть мягким или твердым, однако, с подколенным вырезом и козырьком поверху, закрывающим и защищающим колено.

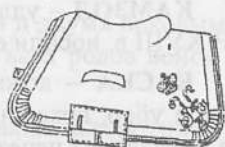


**БУКЛИ** – деталь служебной или парадной прически офицера и солдата в XVIII в. Букли – волосяные валики, искусно уложенные на голове над ушами – изготовлялись из натуральных волос или пакли на железном обруче для солдат. В 1801 г. они были отменены.



**БУРКА** – войлочный плащ-накидка с длинным мохнатым ворсом на лицевой стороне. Наряду с папахой и башлыком была заимствована русскими войсками у кавказских горцев в первой половине XIX в. Употребляется и по сей день кавказскими и иными горскими народами. Верхняя сторона бурки, как правило, мохнатая, что делает эту одежду непроницаемой для воды. Войлок – плохой проводник тепла. Так что зимой – тепло, летом – прохладно. Именно поэтому бурка составляет необходимую принадлежность кочующего горца, защищая его не только от холода, дождя и непогоды, но и от жарких, палящих лучей солнца. Бурку накидывают на плечи. Верхний ее край застегивается у шеи. Нижний – прикрывает ноги всадника, предохраняя от холода и вместе с тем, не препятствуя свободе движений кавалериста. Как правило, цвет бурки черный или черно-бурый. Существуют бурки и белого цвета.

**ВАЛЬТРАП** (конский убор) – суконная или меховая покрывка, надета поверх седла, при парадной форме. Вальтрапы отличались в зависимости от рода войск фасоном и цветом.



**ВЫПУШКА** – цветная оторочка по краям погона, воротника, обшлага, бортам мундира, фуражки.



**ГАЛИФЕ** – особый покрой брюк, предназначенных для кавалерийских офицеров. Название по имени французского кавалерийского генерала Галифе.

**ГАЛУН** – тесьма, лента, изготовленная из золотой, серебряной, медной или сплава металлов нитей на шерстяной или шелковой основе. Служил для обозначения чина и украшения униформы. К 1914 г. в русской армии применялось до 20 различных видов галуна.



**ГИМНАСТЁРКА** – предмет летней униформы для нижних чинов, в 1882 г. была белого цвета, с 1908 г. – защитного, травянисто-зеленого.

**ЗНАКИ ОТЛИЧИЯ И ЗНАКИ РАЗЛИЧИЯ** – к первым относились ордена и медали за участие в боевых кампаниях, ко вторым – видимые знаки чинов, т.е. погоны, эполеты, лампасы, а также нагрудные знаки военных училищ, кадетских корпусов и частей.

**ЗНАК ОФИЦЕРСКИЙ ШЕЙНЫЙ** – полукруглая пластинка-щиток серебряная или позолоченная. Впервые этим знаком Петр I награждал за проявленное мужество в сражении под Нарвой (1700 г.) офицеров Преображенского и Семеновского полков. Просуществовал в форме одежды различных армейских и гвардейских полков вплоть до 1914 г.

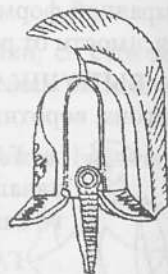


**ЗНАК БЕССРОЧНОЙ СЛУЖБЫ** – нагрудный, позолоченный, в просторечии – пряжка. Знак этот в виде прямоугольной рамки, в середине которой помещалась римская цифра, означавшая количество выслуженных лет. Знак был увенчан лавровым венком. Был введен в 1827 г. Выдавался офицерам и генералам за 15 и более лет бессрочной службы. С 1858 г. срок этот был увеличен до 30 лет. Подкладкой под знак служила Георгиевская лента.



**КАМЗОЛ** – удлиненная куртка, застегивающаяся на пуговицы. В XVIII в. носили ее под кафтаном всегда застегнутой.

**КАСКА** – кожаный или металлический головной убор, похожий на шлем. Введена в 1786 году, а упразднена через 10 лет. Вновь появилась в начале XIX века: в драгунских, кирасирских и конноартиллерийских частях. С 1844 до 1856 года стала привычным головным убором почти всех родов войск. До начала первой мировой войны сохранялась как часть парадной формы лишь в гвардейских кирасирских и конно-гренадёрских полках.

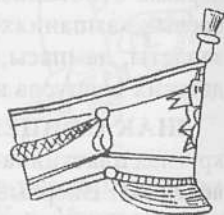


**КАФТАН** – мужская верхняя одежда европейского образца, имеющая длинные полы, воротник и обшлага.

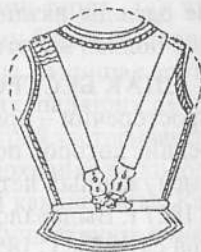
**КЕПИ** – суконный головной убор с ровным околышем и более высоким, несколько выдвинутым вперед верхом. Прямой козырек и сильно скошенная затылочная часть. Появился в русской армии в 1862 г. как подражание французскому образцу, отменен в 1881 г.



**КИВЕР** – головной убор русских войск с 1807 г. по 1862 г. и 1909-1914 г.г. (принадлежность парадного строя). Изготавливался из кожи, обшивался сукном, имел козырек, кокарду, подбородный ремень с металлической чешуей. Украшением служила кокарда, Андреевская звезда или государственный герб, а также султан или помпон. Были разные виды киверов. Наибольшее распространение имела форма перевернутого усеченного конуса.



**КИРАСА** – металлический панцирь, защищавший кавалериста не только от холодного оружия, но и от огнестрельных ранений. С середины XIX в. с появлением нарезного огнестрельного оружия кираса теряет свое значение, но, тем не менее, остается принадлежностью парадной формы кирасир.



**КИТЕЛЬ** – в начале XX в. – название однобортной короткой куртки (часто из защитной

ткани), на пяти пуговицах, с двумя нагрудными и двумя боковыми карманами, для повседневной носки офицеров всех родов войск и нижних чинов кавалерии.

**КЛАПАН** – полоска из сукна, которую нашивали на воротники и обшлага мундиров и шинелей.

**КОБУРА (КОБУР)** – кожаный футляр для пистолета, позже – для револьвера. Название это бытует с начала XIX в. Во второй половине XIX в. во всех родах войск вводится ношение кобуры на поясе.

**КОЛЬЧУГА** – название защитного снаряжения, изготовленного из колец, в XV-XVI вв. До этого кольчугу называли иначе «брони».

**КОКАРДА** – металлический или матерчатый знак, прикреплявшийся к головному убору.

**КРАГИ** – раструбы на перчатках. Были элементом парадной формы гвардейских кирасирских полков вплоть до начала войны 1914 г. Крагами называлась также и нижняя суконная или кожаная часть солдатских и офицерских штанов. «Ножные» краги туго застегивались на пуговицы вдоль наружной стороны голени.

**ЛАМПАСЫ** – две широкие цветные полосы из тонкого сукна, нашивающиеся вдоль наружного бокового шва брюк. В русской армии впервые появились в 1803 г. Были введены для всех чинов уланских полков. Позже они многократно присваивались, а затем отменялись для всех чинов кавалерии и конной артиллерии. Генералы начали носить лампасы с 1814 г. И затем после 30-летнего перерыва (с 1825 г.) на время правления Николая I их продолжали носить вплоть до 1917 г. У казаков лампасы с 1801 г. – однорядные.

**ЛАЦКАНЫ** – отвороты на бортах верхней одежды, расположенные на груди (от шеи до пояса).

**ЛЫЧКИ (ЛЫЧКА)** – неофициальное название унтер-офицерских нашивок из галуна, тесьмы на погонах.

**МАНЖЕТЫ** – пристегнутые или пришитые обшлага у рубашки.

**МАНИШКА** – пристегнутый или пришитый к рубашке нагрудник.



**МИСЮРКА** – защитный головной убор в XV-XVII вв., состоял из металлического назатыльника и кольчужной сетки.

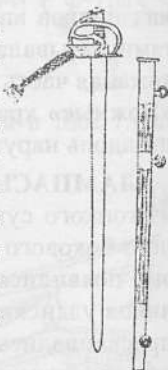
**МУНДИР** – это слово появилось в русском языке в начале XVIII в. и вначале обозначало весь комплекс предметов, составляющих одежду и снаряжение солдата и офицера. С конца XVIII в. мундиром стали называть только верхнюю одежду военнослужащих.



**НАПАТРОННИК (ГАЗЫРИ)** – суконные карманчики, нашитые на груди, в которые вкладывались патроны. Элемент верхней одежды кавказского казачьего войска и других частей, имевших право носить такой мундир.

**ОКОЛЫШ** – часть головного убора, непосредственно облегающего голову.

**ПАЛАШ** – холодное оружие. С конца XVIII века на вооружении тяжёлой конницы. Это колюще-рубящее оружие с длинным прямым клинком. В начале XIX века у драгун получил распространение палаш (образца 1806 года) носимый в деревянных, обтянутых кожей ножнах. Длина клинка 89 см. У кирасиров были армейские и гвардейские палашы образцов 1798, 1802, 1810 годов. Палаш образца 1798 года имел клинок длиной 90 см, у палаша 1810 года клинок был 97 см. вплоть до 1914 года палаш как таковой, сохранился лишь только в кирасирских полках.



**ПАПАХА** – высокая меховая шапка из смушки. Верх – из сукна. Впервые появилась в русской армии в 1-ой половине XIX в. во время войн на Кавказе. В русско-японскую войну 1904-1905 гг. в действующей армии носили папахи из черного бараньего меха. Через 10 лет папахи из серой смушки были у русских солдат и офицеров.

**ПИКИ** – пики использовались в русской коннице, отличались большим разнообразием. Уланы имели на вооружении пику с древком чёрного цвета и достаточно длинным боевым наконечником (12 см). Её общая длина была около 3 м, на шипах развевались значки-флюгера. Значки-флюгера, эти своего рода микроразличительные части, были рассчитаны и на чисто психологическое воздействие. Во время

быстрой скачки конных атак значки на ветру пронзительно гудели, деморализуя противника. Большим разнообразием отличались казачьи пики. Размеры стального наконечника, а также длина и диаметр казачьих пик были произвольными, но меньших размеров, чем кавалерийские. Пиками типа «казачьих» были вооружены и волонтеры конных полков губернского ополчения во время отечественной войны 1812 года.



**ПЕТЛИЦЫ** – небольшого размера нашивки на воротниках и обшлагах солдатских и офицерских мундиров. Были петлицы из тесьмы, галуна и шитые серебряными и золотыми нитками.

**ПОГОН** – наплечный знак.

Погоны определяют чин и принадлежность к тому или иному роду войск. Погоны в русской армии появляются в начале XIX в., сначала в артиллерии (1801 г.), затем и в других родах войск. Их нашивали на все виды форменной одежды (исключение – шинели с пелеринами).

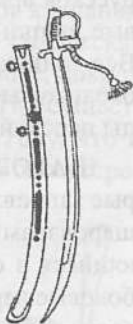
Принадлежность к роду войск и порядковому номеру в дивизии определял цвет солдатских погон. В 1807 г. у офицеров и генералов появляются эполеты. Погоны пристегивали к белым полотняным, а также защитного цвета кителям, френчам, бекешам, полушубкам.

**САБЛЯ** – славянское древнейшее оружие. Режуще-рубящее со значительно искривленным клинком. В русской легкой кавалерии конца XVIII в. – начала XIX в., в основном использовались сабли:

– образца 1798 г. – длина клинка 87 см; деревянные, обтянутые кожей ножны с металлическим прорезным прибором;

– образца 1809 г. – длина клинка 88 см.

Общий вес солдатской сабли с эфесом и металлическими ножнами составлял около 2 кг.



**СЮРТУК** – верхняя повседневная одежда офицеров и генералов русской армии на протяжении 100 лет (с 1803 г. по 1907 г.). Сюртук имел стоячий воротник, полы, доходящие до колен. Застегивался по правому борту на 6 пуговиц. По левому борту аналогичное число пуговиц для симметрии.

**ТЕМЛЯК** – петля ременная или басонная с кистью на эфесе сабли, шашки или палаша. Темляк помогал удержать в руке оружие во время схватки.

**ТЕСЬМА** – узкая тканая или плетеная полоска материи для обшивки и украшения.

**ТУЛЬЯ** – верхняя часть шляпы, фуражки.

**ФРЕНЧ** – разновидность офицерского кителя. Назван по имени генерала Джона Френча – главнокомандующего английскими войсками в 1914-1915 годах. В русской армии тип кителя-френча (4 накладных кармана с плоскими складками) появляется в 1915 г. Русский френч имел самые разнообразные типы воротника, пуговиц, карманов, не говоря уже о покрое. Варьировался и цвет – от светло-зеленого до темно-коричневого.

**ХАКИ** – защитный цвет военного обмундирования (зеленовато-серый с коричневым оттенком).

**ЧЕКМЕНЬ** – предмет униформы казачьих войск, длинный (до колен) кафтан со стоячим воротником и застежкой на крючках.

**ЧЕРКЕССКА** – предмет униформы Кавказского казачьего войска и частей, имевших право на ношение такого мундира, длинный (до колен и ниже) кафтан без воротника, застегивающийся на крючки и украшенный на груди напатронниками.

**ШАПКА БАРАШКОВАЯ** – головной убор, который носили в русской армии более четверти века (1881-1907 гг.). Черные барашковые шапки были двух фасонов – кавалерийские и общевойсковые. Все воинские части надевали их в парадных случаях. После 1907 г. барашковые шапки (белого цвета) оставлены только в форме одежды царской свиты.

**ШАРОВАРЫ** – с середины XVIII в. так назывались брюки, которые заправляли в высокие сапоги. После изменения формы в 1855 г. шароварами стали называть «широкие брюки в сборах, застегивающиеся в отличие от панталон по переднему разрезу и имеющие боковые карманы». А через четверть века (1881 г.) были введены для всех родов войск (кроме кавалерии и конной артиллерии) широкие шаровары. Носили их с напуском на голенища сапог. Просуществовали они также около четверти века (до 1907 г.) и были постепенно заменены для офицеров – галифе, полугалифе и полурейтузами, а для солдат – просто более узкими брюками.

**ШАШКА** – холодное оружие.

Отличается от сабли несколько более прямым клинком. В 1834 г. всем чинам драгунских войск начали заменять сабли шашками, как более легкими и дешевыми. А в 1848 г. такая же замена произошла в пехоте и артиллерии (у офицеров) Кавказского корпуса. С 1881 года шашка – повседневное оружие офицеров всех родов войск, а также рядовых кавалерии (исключая некоторые гвардейские полки). Существовала также и шашка казачьего образца. Её особенность – отсутствие медной дужки, которая защищает кисть руки.



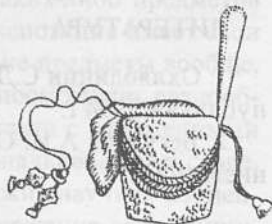
**ШЛЯПА** – официальное название головного убора офицеров и солдат русской армии в XVIII в., изготавливалась из фетра, поярка, войлока. Поля шляпы под разными углами притягивались к тулье, отчего она могла иметь форму треуголки или двууголки.

**ШЕВРОН** – название различных галунных или басонных нашивок на рукавах служащих сверхсрочно рядовых в XIX и начале XX вв.



**ШИНЕЛЬ** – тип верхней одежды, надеваемой в рукава. Введена в 1802 г. Имела высокий воротник, семь пуговиц на груди, была приталенной – стягивалась сзади клапаном поверх складок. После Крымской войны (1853-1856 гг.) солдатская шинель несколько изменяет свой фасон. Становится короче, покроем свободнее. Стоячий воротник заменен на отложной. Просуществовала она почти без изменений до 1917 г. В этом же году, что и солдатская, вводится и офицерская шинель (1802 г.). Она была сероголубого цвета, доходила почти до земли. Имела цветной стоячий воротник, рукава и пелерину, опускавшуюся до уровня локтя. Шинели генерала и прапорщика ничем не отличались.

**ШЛЫК** – суконный цветной верх шапки с напуском с правой стороны в виде языка. В холода опускался на затылок и служил наушниками. Был двойной шлык.



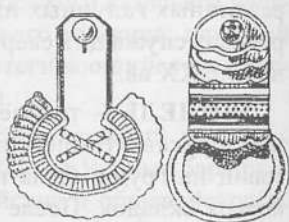


**ШПАГА** – холодное колющее оружие с узким и длинным (до 90 см) прямым клинком. В русской армии была основным офицерским оружием на протяжении 150 лет (1690-1840 гг.). Но постепенно, начиная с 1826 г., шпаги заменяются саблями, полусаблями и шашками, однако, сохранились они на вооружении вплоть до 1914 г. у генералов, офицеров гвардейских кирасирских полков и знаменитой Роты Дворцовых grenадер при нестроевой форме и длинных брюках.



**ШТИБЛЕТЫ** – в XVIII в. часть обуви в виде голенищ, застегиваемых на пуговицы с наружной стороны голени. Их шили из сукна, холста или телячьей кожи. Суконные и холстинные штиблеты надевали при коротких панталонах и солдатских штанах с чулками и башмаками. Под верхний край штиблет наворачивали так называемые «штибель-манжеты». Их изготавливали отдельно из белого холста и затягивали ремнем или подвязками под коленом. В 1802 г. штиблеты были отклонены и вместо них появились краги.

**ЭПОЛЕТЫ** – наплечные знаки парадной генеральской и офицерской формы. Введены в русской армии в 1807 г. и просуществовали до 1914 г. Золотые и серебряные эполеты носили офицеры гвардии и генералитет. Армейские офицеры имели поле эполет из приборного сукна. Генеральские эполеты были украшены по краю крупной бахромой из золотых или серебряных жгутиков. Штаб-офицерские эполеты имели более тонкую бахрому.



#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Охляблин С.Д. Честь мундира. Москва. Издательство «Республика». 1994 г.
2. Бегунова А.И. От кольчуги до мундира. Москва. «Просвещение». 1993 г.

### **З.М. Булатова**

старший научный сотрудник отдела новых музейных технологий  
РОМК.

## **Подготовка музейной экспозиции**

(методическое пособие) 2006 г.

### **1. Основные понятия.**

Создание музейной экспозиции – большая и серьезная научная работа. В залах музея демонстрируются разнообразные памятники истории, науки и техники, культуры, материалы о жизни отдельных людей и коллективов, образцы природы.

Только научно обоснованный, целенаправленный показ собранных музеем материалов, глубоко раскрывающий поставленную тему, может быть назван полноценной музейной экспозицией.

Экспозиционная работа занимает в музее особое место. Она непосредственно опирается на фонды музея. Чем полнее скомпонованы фонды, чем лучше они систематизированы и изучены, тем интереснее и глубже могут быть раскрыты темы, поставленные в экспозиции. Экспозиция является основной базой для научно-просветительной и воспитательной работы музея. Вместе с тем создание экспозиции – один из видов научно-исследовательской работы, своеобразная форма публикации научных трудов музея. И хотя работа музея начинается с формирования фондов, о полноценном существовании музея можно говорить лишь после открытия его экспозиции. Определим основные понятия, связанные с этой отраслью музейной деятельности, которую мы охарактеризуем как основную форму музейной коммуникации.

Всякая целенаправленная демонстрация каких-либо предметов может быть названа экспозицией. Музейная экспозиция имеет свои особенности. Во-первых, в ней выставляются не предметы вообще, а музейные предметы, которые могут дать посетителю разнообразную информацию, возбудить чувство контакта с отраженными в них событиями, явлениями, оказать эмоциональное воздействие. Во-вторых, в основе музейных экспозиций лежит научная концепция. Эта концепция определяет идейное содержание экспозиции, принципы отбора предметов из музейного собрания, их группировку, композицию, интерпретацию, обосновывает требования к худо-

жественным решениям, которые в музее имеют свои специфические черты.

Для экспонирования необходим тщательный отбор музейных предметов как источников информации, дополнительное целенаправленное изучение их с точки зрения аттрактивности и экспрессивности, определение их места в экспозиции и характера их художественного оформления, снабжение необходимыми пояснениями. Вместе с тем выставочные предметы должны быть отреставрированы, подготовлены к долговременному пребыванию в музейных залах, отличающихся по условиям хранения от фондохранилищ. Так музейный предмет из источника для добывания знаний превращается в активно воздействующий элемент экспозиции, передающий знания, возбуждающий эмоции – *музейный экспонат*.

Имея в своей основе музейные предметы, экспозиция может включать и научно-вспомогательный материал (макеты, муляжи, слепки, схемы, диаграммы, фотокопии, реконструкции). Этот материал нужен для выполнения музеями образовательных и воспитательных функций. Обязательным элементом экспозиции являются тексты, помогающие усвоить ее основные идеи и дающие сведения о каждом экспонате. Все эти элементы экспозиции называются *экспозиционным материалом*. Экспозиционные материалы размещаются в специально оборудованных помещениях – *экспозиционных залах*, площадь пола которых в квадратных метрах называется обычно *экспозиционной площадью*.

Как и всякий научный труд, экспозиция делится на определенные части: отделы, разделы, темы. Все части экспозиции, взаимно связанные по содержанию и научно-организованные, составляют ее *тематическую структуру*. В соответствии с ней экспозиционные материалы объединяются по содержанию в группы – *экспозиционные комплексы*, каждый из которых размещается на определенной, ограниченной экспозиционной площади и представляет собою тематическое и зрительное единство.

## 2. Форма и виды музейной экспозиции.

В ходе научно-экспозиционной работы создаются музейные экспозиции разных форм и видов. В зависимости от методов построения, различают основные виды музейной экспозиции:

*Экспозиция тематическая* – раскрывает посредством музейных предметов определенный сюжет, тему, представляет систему взаимосвязанных и соподчиненных разделов, тем, подтем, содер-

жание которых обосновывается концепцией. Основной структурной единицей является тематический экспозиционный комплекс.

*Экспозиция систематическая* – строится в соответствии с классификационной системой конкретной научной дисциплины или отрасли производства. Основной структурной единицей является системный (типологический ряд) музейных предметов, отражающих эволюционные процессы в природе и человеческой деятельности.

*Экспозиция ансамблевая* – сохраняет или реконструирует на документальной основе реальную обстановку жизни конкретного человека, типичную для социального слоя определенной эпохи, природную сферу вместе с обитателями. Основная структурная единица – жизненный (естественный) экспозиционный комплекс-интерьер, диорама и т.д., где музейные предметы представлены в среде бытования, благодаря воспроизведению существующих между ними связей.

Кроме постоянных музей создает и временные экспозиции – музейные выставки. Выделяют три типа выставок:

*Тематические*, посвященные актуальным вопросам, построенные по определенному сюжету и использующие приемы экспозиции тематической;

*Фондовые*, знакомящие с малодоступными музейными коллекциями и использующие приемы экспозиций систематической и ансамблевой;

*Отчетные*, по результатам комплектования музейных фондов (новых поступлений, итогов экспедиций, реставрационных работ, издательской деятельности и т.д.).

По форме организации выставки подразделяются на:

*Стационарные* – тематические и систематические из фондов музея (в том числе и краткосрочные), размещенные в музее;

*Обменные* из фондов музея, предлагаемые для экспонирования в других музеях, в том числе и за рубежом;

*Временные*, организуемые на площадях музея и представляющие коллекции других музеев, частных лиц, организаций;

*Межмузейные*, организованные с привлечением коллекций нескольких музеев, под руководством одного из музеев или участия нескольких музеев. Межмузейные выставки могут демонстрироваться как на площади одного из музеев-участников, так и за пределами музея, в том числе и за рубежом;

*Передвижные*, подготовленные на базе коллекций и музейных

предметов из фондов (из числа дублетов) с использованием мобильного оборудования и предназначенные к демонстрации за пределами музея.

### 3. Экспозиционные материалы.

Тематическая структура – это лишь «скелет» экспозиции. Она должна быть реализована через экспозиционные материалы. Основные типы экспозиционных материалов: вещественные, изобразительные и письменные.

*Вещественные памятники* привлекают наибольшее внимание посетителей. Продукты труда, вещи, окружавшие людей в их повседневной жизни или «участвовавшие» в событиях исторического значения, привлекают внимание своей конкретностью, подлинностью, они как бы переносят посетителя в другую эпоху или на место только что совершившегося события.

Особое место в экспозиции занимают предметы мемориального значения, то есть непосредственно связанные с историческими событиями или лицами. Приемам показа мемориальных вещей следует уделять особое внимание. Их расстановка, развеска, освещение должны содействовать отражению пафоса события. Так, например, подлинное знамя требует большого пространства, иногда специального освещения. Оно должно притягивать внимание каждого посетителя.

В экспонировании личных вещей должно чувствоваться внимание и уважение к человеку – их бывшему владельцу. Мемориальные предметы снабжаются подробными сведениями о событиях и людях, с которыми они связаны.

В экспозицию помещаются и вещи, специально изготовленные к памятным датам – значки, сувениры, юбилейные подарки и т.п. Вещественные памятники могут сопровождаться не только письменными объяснениями, но также и фотографиями, чертежами и т.п.

Из *изобразительных материалов* первое место по количеству занимают обычно документальные фотографии. В них наглядно зафиксированы исторические события и их участники, портреты отдельных людей, виды местностей, городские пейзажи, различные стороны быта – словом, самые разнообразные явления прошлого и современности.

Большое количество фотографий в фондах музея обуславливает необходимость выработки четких критериев к их отбору для экспо-



зиции. Необходимо, во-первых, определить соответствие фотографии данной теме, установить ее достоверность, изучить историю или условия ее создания (когда, где, кем сфотографирована, кто изображен и т.д.). Во-вторых, учитывать, что можно узнать при ее рассмотрении (например, фотография бригады коммунистического труда, на которой виден вымпел с ее названием, портрет текстильщицы за работой на нескольких станках).

Важным, иногда решающим критерием для отбора фотографии служит качество ее исполнения. В большинстве случаев «не смотрятся» фотографии технически слабо исполненные. При экспонировании фотографий применяются разнообразные приемы. Изготавливаются свехувеличения, делаются выкопировки отдельных ее деталей.

Художественно-изобразительные материалы – рисунки, гравюры, живопись, скульптура и т.п. играют особую роль в экспозиции. Произведение искусства привлекает и волнует человека, дает эстетическое наслаждение, и вместе с тем является одним из источников, знакомящих с жизнью общества.

*Письменные источники.* Особое место в экспозиции, как по своему содержанию, так и по музейным качествам занимают письменные источники: книги, листовки, газеты, рукописи, документы. Значение их для понимания исторического события, явления, процесса неоспоримо.

Однако ознакомиться с содержанием письменного источника можно, лишь прочитав его текст, а посетитель не может прочесть не только книгу или многолистную рукопись, помещенную в экспозиции, но и документ, уместяющийся на одной странице. Следует иметь в виду, что в экспозиции письменный источник рассматривается в первую очередь как вещь, как памятник эпохи, как результат труда одного человека или коллектива, как доказательство определенного факта. Посетителя интересует не только что написано, но и как написано – особенности бумаги, шрифта, почерка, оформления книги или документа. Читаются обычно лишь бросающиеся в глаза названия документов, выходные данные книги (название, год и место издания), отдельные строки, пометки на полях и другое. Это следует учитывать при отборе письменных источников для экспонирования, при их показе.

В помощь посетителю музейная практика выработала ряд приемов показа источников. Отметим некоторые. На наиболее важные



абзацы текста указывает цветная стрелка или полоска, наложенная на поля книги, документа. К малоразборчивой, но особо значимой рукописи дается (полностью или частично) построчно текст обычным шрифтом. Иногда к документу дается цитата из него, сверхувеличение всего документа, увеличенная выкопировка отдельных строк или абзацев.

Музейные предметы, как указано выше, основные, но не единственные экспонаты, имеющие место в залах музея. Музей не всегда может поместить в экспозицию подлинник, который необходим для раскрытия поставленной темы. Уникальная рукопись или акварель, а также фотография XIX-первых десятилетий XX века, принадлежащие музею, нуждаются в особом режиме хранения и не могут быть выставлены для обозрения на долгий срок. Нередко нужный музею материал хранится в архиве или в научной библиотеке. В экспозицию не может быть перенесен комплекс заводского оборудования или памятник архитектуры, хотя очень желательно познакомить посетителя хотя бы с их внешним видом. В этих случаях в экспозицию можно поместить *воспроизведение* (копию, модель, макет и др.), своего рода «заменитель» подлинного памятника или объекта.

Чаще всего воспроизведения используются для показа письменных источников – уникальных рукописей или книг, являющихся библиографической редкостью. Для того, чтобы посетитель получил полное представление о подлиннике, копия должна быть сделана точно в его размер. Наиболее удачны бывают ксерокопии, в особенности, если удастся подобрать бумагу, сходную с подлинной. При воспроизведении книги не следует ограничиваться ее титульным листом или одной страницей, лучше сделать макет всей книги. Вещественные памятники обычно представлены в подлинниках, поскольку они ценны именно тем, что взяты из окружающей нас жизни или были частью ушедшего уже быта. Однако для экспонирования делаются воспроизведения предметов, которые по каким-либо причинам нельзя выставить в подлиннике. Предметы мемориального значения, как правило, не воспроизводятся, поскольку самая точная их копия не способна вызвать волнующего чувства «контакта» с прошедшим событием, с замечательным человеком.

Особо следует сказать о *диорамах* – своеобразных научно-художественных реконструкциях исторических событий или уголков природы. В диораме сочетается живописный фон с объемным передним планом. При соответствующем освещении это создает иллюзию реального пространства, и как бы переносит зрителя на место

события. Именно поэтому такие экспонаты пользуются большим успехом у посетителя. Диорамы различны по своему характеру. Особенно распространены ландшафтные диорамы в отделах природы. В них дается конкретный, типичный для данного района уголок природы, для чего собираются и препарируются образцы флоры и фауны.

Обязательное условие для музейной диорамы – строго научная основа. Разработка ее содержания по историческим источникам или на основании изучения природы края – серьезный научный труд. Вместе с тем это сложная творческая работа, которую следует планировать лишь в том случае, если музей имеет возможность привлечь художников, способных обеспечить высокое качество исполнения.

Выставленные музейные предметы (или их воспроизведения) дают посетителю информацию о каждом из них, об их взаимных связях. Однако восприятие этих экспонатов как элементов исторического процесса, понимания явления о которых они свидетельствуют, доступно далеко не каждому. Для повышения познавательного значения экспозиции в нее могут быть включены *экспозиционные научно-вспомогательные материалы*. Разработанные на научной основе, они помогают понять историческое содержание экспозиции.

В исторических экспозициях наибольшее применение получают исторические карты разных профилей – социально-экономические, этнографические, политические, военно-исторические, историко-революционные, биографические.

Диаграммы (столбиковые, линейные, круговые, секторные) дают наглядное представление о динамике развития, о количественных и процентных соотношениях целого и его частей. Они могут быть использованы при характеристике экономического и культурного развития.

Об организации государственного аппарата, структуре учреждения, производственном процессе дают представление схемы.

Для экспозиции могут быть составлены и цифровые таблицы, достаточно выразительные и быстро воспринимаемые.

Для пояснения строения отдельных музейных предметов используются планы и чертежи.

Все эти материалы должны быть наглядными, легко и быстро восприниматься. Но надо помнить, что научно-вспомогательный материал не должен подменять музейные предметы. Его количество должно быть строго ограничено.

*Тексты*, хотя и не являются экспонатами, играют большую роль в повышении эффективности экспозиции.

Идейную направленность экспозиции, оценку исторических явлений и событий подчеркивают *ведущие тексты*. Это выдержки (цитаты) из правительственных документов, из высказываний выдающихся общественных деятелей, писателей, ученых. Ведущий текст следует поместить и оформить так, чтобы он не остался незамеченным, привлек внимание каждого посетителя, запомнился ему.

Для того, чтобы посетитель лучше ориентировался в музее, даются *заглавные тексты* – названия залов, разделов, тем. Эти заголовки должны быть краткими, четко написанными, чтобы их было легко прочесть. Перечень разделов и тем обычно дается у входа на экспозицию. Отказ от этих текстов затрудняет использование экспозиции.

Интересные для посетителя сведения могут быть даны (в ограниченном количестве) в *объяснительных текстах*, составляемых обычно авторами экспозиции. Они относятся к залу в целом, к отдельной теме. В объяснительном тексте обычно раскрываются основные моменты идейного содержания зала (темы).

Рассмотренные виды текстов имеют обобщающий характер и относятся к теме экспозиции, а не к конкретным музейным предметам. Иной характер имеют обязательные для любой экспозиции аннотации, подписи к отдельным экспонатам, данные в форме этикеток, которые в своей совокупности называются *этикетажем*. Подобные подписи, по утверждению психологов, не только не отвлекают внимания от самого предмета, но, наоборот, как бы сливаясь с ним в единое зрительное восприятие, повышают «коэффициент» его воздействия на посетителя. Однако это слияние возможно при целенаправленном содержании этикетки.

Этикетки очень разнятся по содержанию, но все же имеются общие правила их составления. В каждой этикетке даются: во-первых, название экспоната, во-вторых, основные данные о нем – когда, где, кем, как создан и т.п.; в-третьих, по мере надобности, необходимые дополнительные сведения.

Название экспоната отнюдь не формальное его наименование. Если экспонатом является стол, то название «стол» ничего не прибавит к тому, что ясно посетителю и без этикетки. В зависимости от целей экспозиции, от ее темы название будет меняться. В одном случае в названии будет указано «Стол работы учащихся ПТУ», в другом «Стол из кабинета писателя», а все остальные сведения будут даны в других частях этикетки.

В каждой этикетке используются атрибуционные данные предмета, доказывающие правомерность его включения именно в эту часть экспозиции. Обязательна датировка всех предметов.

В дополнительных сведениях нуждаются в первую очередь письменные источники, поскольку их содержание в значительной мере «скрыто» от посетителей. Очень желательно снабдить их краткой аннотацией, указать на значение выставленной книги, раскрыть содержание листовки, письма. Подробных аннотаций требуют предметы мемориального значения, которые без этого могут рассматриваться как обычный типовой материал.

В этикетках имеет значение не только содержание, но и размер шрифтов, важна и композиция текста – деление на строчки в соответствии с его содержанием. Следует иметь в виду, что чтение затрудняют частые переносы.

### ПРИМЕРЫ ЭТИКЕТОК

#### *Неправильно*

П.Г. Кирсанов, руководил партизанским отрядом в Заречье, погиб при рейде по тылам врага в 1943 г.

#### *Правильно*

П.Г. Кирсанов (1912-1943 гг.) Рабочий машиностроительного завода. Руководил партизанским отрядом в Заречье. Погиб при рейде по тылам врага 2 мая 1943 г. Фотография 1941 г.

#### *Неправильно*

Нет сведений о Кирсанове. Не указаны данные об экспонате. Неудачна композиция.

#### *Правильно*

Имеются сведения о Кирсанове. Дана характеристика экспоната. Композиция улучшена.

При большом количестве мелких материалов (предметы археологии, нумизматики, ювелирные вещи и др.) нужно их пронумеровать, а этикетку в соответствии с нумерацией дать тут же на отдельном листе. Учитывая утомительность чтения текста в условиях экспозиции, ко всем его видам предъявляются требования лаконичности, четкости, и соблюдения основного правила композиции – ее соответствия содержанию текста.

#### 4. Экспозиционные комплексы.

Музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединяются в соответствии с тематической структурой в экспозиционные комплексы. Основным для тематической экспозиции явля-

ется тематический экспозиционный комплекс, в котором музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединяются для раскрытия семантического, смыслового содержания темы (подтемы), выделенной исходя из общей структуры экспозиции.

В экспозиционный комплекс помещаются отнюдь не все использованные исследователем источники. Отбираются лишь те, в которых в наиболее доступной и концентрированной форме отразились существенные черты исторической действительности.

Каждый тематико-экспозиционный комплекс должен, во-первых, дать посетителю новые знания, ознакомить с историческими источниками, помочь сделать те же выводы, к которым приходит историк, изучающий эти материалы. Во-вторых – и это важная особенность музея – дать образное представление о событии, то есть сделать посетителя как бы очевидцем давно прошедших или недавних, современных событий. Эти две стороны – познавательная и эмоциональная – тесно связаны. Необходимо также сделать экспозиционный комплекс удобным для рассмотрения и придать ему эстетическую форму. Разрешить эти задачи можно не только удачным подбором материалов, но и с помощью их размещения, оформления, освещения. Дать образное решение экспозиционных комплексов может художник.

В тематико-экспозиционный комплекс могут быть включены музейные предметы всех типов – вещественные, изобразительные и письменные источники, поскольку они связаны с данным историческим фактом, а также научно-вспомогательные материалы. Так, например, чтобы показать начало строительства промышленного объекта, в тематико-экспозиционный комплекс включаются: правительственные постановления о начале и плане строительства, путевки-направления на стройку, фотографии строительного участка, первых строителей и их инструменты, с которыми они прибыли на стройку и др.

Комплекс может состоять и из однородных материалов, если он составляет часть экспозиционной темы. Так, характеризуя социально-экономическое развитие страны, можно выделить в отдельные комплексы орудия труда, бытовые предметы, письменные и изобразительные источники.

Состав входящих в комплекс музейных предметов неоднороден не только по формальным признакам. Среди относящихся к теме музейных предметов могут быть «порожденные» данным событием или явлением (имеющие с ним генетическую связь) и другие,



привлекаемые для их конкретизации, для большей наглядности, но не имеющие с ними связи по своему происхождению. Это является одним из критериев к выделению центральных, точнее, ведущих экспонатов – основного приема составления и композиции тематико-экспозиционного комплекса.

Особо важные по значению или эмоциональному воздействию музейные предметы-экспонаты могут быть выделены за пределы комплекса и показаны в качестве самостоятельной, но связанной с ним по содержанию единицы.

Убедительность экспозиции повышает прием, выявляющий разнобразные связи между предметами. Эти связи могут быть самыми элементарными, например, печатный станок и отпечатанные на нем листовки, литейная форма и отлитый из нее предмет.

Более сложен прием «взаимной документации» разнотипных предметов. Он может опираться на совпадения внешних данных – портрет и подлинная одежда, аналогичная изображенной, фотография цеха с подготовленной для выпуска продукцией и подлинный ее экземпляр, изображение крупногабаритного технического объекта и его деталь, рисунок или фотография интерьера и соответствующая ему мебель и т.п.

Прием «взаимной документации» может выявить связи, не поддающиеся внешним наблюдениям, например: фотография селекционера за работой, образец выведенного нового сорта пшеницы и документ о награждении его создателя.

Активность посетителя повышается при помощи приемов, дающих возможность сопоставления, сравнения отдельных предметов или их групп: фотография улицы или площади, разрушенной во время войны, и ее вид после восстановления, говорящий о созидательной мощи народа. Фотографии, отразившие разные этапы строительства объекта, модели машин, выпущенных на протяжении ряда лет, дают представление о последовательном развитии строительства, производства.

Почти в каждой экспозиции имеют место так называемые жизненные комплексы, в которых предметы размещают так, как они располагались в действительности жизни. В музейной практике используются два их вида – подлинные, взятые из жизни (чаще всего мемориальные), и реконструированные, воссозданные из подлинных музейных предметов или из их воспроизведений на основании описаний, фотографий и других источников.

Например, может быть воссоздана обстановка жилища (интерьер)



рабочего и колхозника, партизанской землянки, бомбоубежища. Подобные интерьеры всегда привлекают внимание посетителей своей жизненностью, конкретностью. Они будут соответствовать задачам экспозиции лишь в том случае, если связаны с ее тематикой, если в них заложены определенные идеи. Например, в интерьере жилища заводского рабочего начала XX века может быть полка с книгами, говорящими о его культурных запросах, мебель с тайником для хранения нелегальной литературы.

Создавая подобие реальной действительности, жизненные комплексы дополняют тематическую экспозицию, оживляют ее и, легко воспринимаясь, способствуют разрядке умственного напряжения, снятию «музейной усталости».

Коллекционные группы материалов, имеющие место в тематической экспозиции, подчинены тематике экспозиции. Например, коллекция прялок как предметов народного декоративно-прикладного искусства говорит о местном своеобразии, переплетении традиций; коллекция писем времени Великой Отечественной войны – свидетельство патриотизма и идейно-политического единства советского народа.

Включение коллекционных комплексов в тематическую экспозицию не исключает возможности выделения специальных залов, где в систематическом порядке выставляются предметы по отраслям материальной культуры, по видам письменных источников и т.д.

В экспозиционном зале могут находиться экспонаты, имеющие связь не с отдельными комплексами, а с историческим содержанием в целом. Это предметы декоративно-прикладного искусства: мебель, зеркала, осветительные приборы, – характеризующие материальную культуру эпохи и способствующие формированию облика зала.

## **5. Организация работы над экспозицией. Научное проектирование экспозиции.**

Экспозиционно-выставочная работа – один из важнейших объектов планирования музейной деятельности. Планирование и организация экспозиционной работы осуществляется при наличии следующих условий:

- ♦ определенной темы экспозиции и выставки;
- ♦ фондов музейных предметов на тему экспозиции; общей темы и знакомого с методикой экспозиционной работы;
- ♦ помещения, предназначенного для экспозиции (размеры и ха-

рактические приемы показа);

- ◆ материально-технических возможностей.

Подготовка музейной экспозиции проходит две стадии: проектирование и осуществление экспозиции. Проектирование экспозиции состоит из трех взаимосвязанных элементов: научного, художественного и технорабочего проектирования. В ходе научного проектирования экспозиции создается комплекс документов, последовательно развивающих и уточняющих ее содержание. Это следующие документы:

- ◆ Научная концепция.
- ◆ Расширенная тематическая структура (тематический план).
- ◆ Тематико-экспозиционный план (ТЭП).

План-задание на изготовление научно-вспомогательных материалов: научных реконструкций, диаграмм, схем, карт, диорам и т.д.

*Научная концепция* экспозиции на основе проработки научной темы и тщательного изучения коллекций служит базой для разработки основных экспозиционных решений – экспозиционного замысла. Определяются цели и задачи, стержневые проблемы, методы подачи материала (тематико-экспозиционные комплексы, интерьеры, коллекционные группы) и его характеристика, место экспозиции среди существующих экспозиций и отличие ее от функционирующих ранее. Вместе с характеристикой экспозиционной площади (к документу прилагается план экспозиционного зала) может быть предложено размещение основных разделов экспозиции. Желательно также наметить ведущие экспонаты или комплексы, имеющие важное значение для раскрытия идейного содержания экспозиции, экспонаты повышенной аттрактивности (диорамы, интерьеры, мемориальные комплексы, особо крупные экспонаты), словом, дать представление о предполагаемом общем облике экспозиции.

Составной частью научной концепции является тематическая структура, представляющая собой систему взаимосвязанных и соподчиненных частей экспозиции (разделов, тем). Для детализации темструктуры на темы необходимо дополнительное изучение литературы и источников, в первую очередь фондов музея. Тематическая структура служит основанием для определения последовательности экспозиционных тем и установления маршрута по экспозиции.

Дальнейшая разработка ТС, деление ее на подтемы, экспозицион-

ные комплексы приводят к формированию *развернутой тематической структуры (тематического плана)*, составление которой идет параллельно с подбором материалов в фондах музея и планированием дополнительного их комплектования. Подобранный материал заносится на карточки, где указывается название предмета, его инвентарный номер, тема, к которой он относится, и основные сведения о нем. В итоге составляется картотека, в которой карточки расставлены по разделам, темам, подтемам будущей экспозиции.

Эта картотека – неоценимый справочный материал не только дляготавливаемой экспозиции, но и для будущих реэкспозиции. Она используется при составлении этикетажа, при подготовке экскурсий и для различных консультаций, в работе с художником-проектантом.

Далеко не все подобранные материалы могут быть размещены в экспозиции, поэтому следующая стадия работ – отбор материалов для экспонирования. Из подобранных материалов выделяются экспонаты, несущие особо важную информацию, могущие создать образ исторического события или явления; учитывается их аттрактивность и экспрессивность, эстетическая форма, возможность экспонирования в подлиннике. Именно в процессе этой работы происходит формирование тематико-экспозиционных комплексов в пределах экспозиционной темы или подтемы.

Но, как известно, экспозиционный комплекс не существует, пока он не размещен в пространстве. Необходимо продумать, как будут расположены материалы каждого экспозиционного комплекса: какие экспонаты следует особо выделить, что показать на уровне глаз посетителя, что дать в верхнем поясе, что поместить в витрине, использовать ли скрытый план.

Окончательное формирование экспозиционных комплексов осуществляется в процессе так называемых раскладок (пробная экспозиция). Отобранные материалы размещаются (раскладываются, расставляются) в заданном пространстве в соответствии с тематической расширенной структурой.

В процессе раскладки нередко выявляется, что экспонаты, которые предполагалось поместить вместе, на деле «спорят» друг с другом.

Например, яркая живопись может «убить» помещенный рядом карандашный рисунок того же размера; объемный экспонат может загородить то, что повешено на стене и т.п. Поэтому приходится некоторые экспонаты или вообще убирать или заменять другими, изменять порядок их размещения. Итоги раскладок используются в

основном документе, завершающем процесс научного проектирования – *тематико-экспозиционном плане (ТЭП)*.

Во время подготовки тематико-экспозиционного плана авторы экспозиции выполняют работы, необходимые для осуществления экспозиции: разрабатывается содержание интерьера, диорам, подбирается научно-вспомогательный материал, начинается работа над этикетажом, объяснительными текстами, окончательно формулируются названия отдельных частей экспозиции.

Тематико-экспозиционный план, как и любая научная работа, имеет титульный лист, на котором указывается название музея, тема экспозиции, автор и дата составления плана. Затем в качестве оглавления дается тематическая структура экспозиции. Далее, в соответствии с тематической структурой перечисляются материалы каждого экспозиционного комплекса в том порядке, в каком их следует рассматривать в экспозиции. О каждом экспонате даются краткие сведения. В тематико-экспозиционный план включаются и ведущие тексты-цитаты со ссылкой на источник.

Целесообразно в плане помечать инвентарные номера музейных предметов, помещаемых в экспозицию. Это помогает быстро находить их в фондах, составлять опись экспонатов, проводить проверку их наличия. Желательно указывать размер подлинных экспонатов. Иногда указывается предполагаемое место экспоната в зале.

#### Образец формы тематико-экспозиционного плана.

Название темы, подтемы, комплекса	№ п/п	Наименование экспоната	Тип экспоната	Размер экспоната	Инвентарный номер	Примечание
1	2	3	4	5	6	7

В графе первой даются названия всех частей экспозиции; во второй – порядковые номера экспонатов, входящих в комплекс. В третьей – точное наименование экспоната с краткими сведениями о каждом; ведущие тексты-цитаты вписываются полностью, указывается ссылка на источник, приводятся авторские тексты. В графе четвертой указывается: модель, картина, фотография, документ и т.п. В графе пятой записывается размер экспоната (высота, длина, ширина) в единообразных единицах измерения, всегда в одной и той же последовательности. В графе шестой указывается инвентарный но-

мер предмета из Книги поступлений основного фонда или из Книги поступлений научно-вспомогательного фонда (если в фондах музея не имеется данного экспоната, то пишется заказ. Заказать можно копию с книги, копию архивных материалов и т.п.).

В «Примечаниях» по мере надобности указывается: помещение экспоната в витрину, на особую подставку и т.п. Тематико-экспозиционный план пишется на развернутом листе бумаги. Графа «Наименование экспоната» должна быть шире других граф, так как в ней записываются сведения о предмете.

Тематико-экспозиционный план может быть составлен до эскизного проекта архитектурно-художественного решения экспозиции и служить для него документальной основой. При этом в него включаются положения и требования к этому проекту. Как показала практика, ТЭП можно составить и после окончания художественного проектирования (для которого основанием служат предыдущие проектные документы и раскладки). Такой порядок способствует ускорению процесса подготовки экспозиции, так как дает возможность, не дожидаясь окончательной редакции ТЭП, начать ремонтно-строительные работы и изготовление оборудования.

## **6. Архитектурно-художественное решение экспозиции.**

Параллельно с научным проектированием ведется работа по разработке архитектурно-художественного решения экспозиции. Под архитектурно-художественным решением экспозиции понимается художественное проектирование и осуществление в объемно-пространственной и художественной среде экспозиционного ансамбля на основе художественной концепции в целях оптимального освоения содержания экспозиции посетителями музея.

Архитектурно-художественное решение экспозиции разрабатывает художник. В ходе художественного проектирования разрабатывается следующая документация:

*Генеральное решение* (на основе научной концепции), в котором находят выражение основные принципы построения музейной экспозиции, образно-художественное пространственное раскрытие ее идейного содержания, размещение основных тем по залам с маршрутом осмотра экспозиции, размещение ведущих экспонатов, принципы освещения, цветового решения и т.д. Генеральное решение может быть представлено в графическом виде (в том числе в компьютерной графике) с приложением текстовой дизайн-концепции или в форме текстового пространного «сценария».



**Эскизный проект** (на основе расширенной тематической структуры), уточняющий, детализирующий и углубляющий положение генерального решения. На стадии эскизного проекта подлежат решению следующие вопросы: распределение площадей тематических разделов, экспозиционных тем и подтем с маршрутом осмотра экспозиции; размещение всех ведущих экспонатов и текстов, методы их показа, расстановка экспозиционного оборудования; окончательное объемно-пространственное и цветовое решение экспозиций; освещение залов, экспозиций и отдельных экспонатов; принципиальное решение конструкции оборудования и объемных декоративных элементов; размещение аудиовизуальных и других технических средств; оформление среды с размещением крупно-габаритных экспонатов и элементов оформления залов. Приложением к эскизному проекту являются перспективы каждого зала в цвете, развертки всех стен с выделением экспозиционных комплексов. Художник стремится сделать экспозицию удобной и неустойчивой. Она должна давать достаточно впечатлений и знаний даже при беглом осмотре, открывать возможность любознательному человеку более углубленно знакомиться с нею. Чтобы внимание посетителей не притуплялось, художник стремится не повторять одни и те же приемы показа, разнообразит оформление залов и экспозиционных комплексов. Он определяет место и конструкцию оборудования для скрытого плана экспозиции.

Заключительным этапом художественного проектирования является *создание технорабочего проекта*.

При технорабочем проектировании проводится практическая взаимовязка научного и художественного решений – окончательная раскладка экспонатов, своего рода «пробная экспозиция». Она осуществляется на основе тематико-экспозиционного плана и эскизного проекта архитектурно-художественного решения экспозиции.

При технорабочем проектировании разрабатываются монтажные листы, в которых фиксируется в масштабе или в натуре место каждого экспоната, текста и технических средств, в соответствии с ТЭПом. Монтажные листы разрабатываются для экспозиций и долговременных стационарных выставок. В состав технорабочей документации помимо монтажных листов входят разработки рабочих чертежей на все конструктивные элементы и все виды музейного оборудования, а также эскизы макетов, диорам, научно-вспомогательных иллюстрированных материалов, живописных работ, мону-



ментально-декоративных элементов оформления, разработанные на основе план-заданий экспозиционера.

Полный набор документов по научному и художественному проектированию экспозиции готовится для построения экспозиций, долговременных стационарных выставок из фондов музея.

Для временных выставок документация разрабатывается по упрощенной схеме:

- ♦ пояснительная записка с тематической структурой; ТЭП;
- ♦ эскизный проект общего решения зала с текстовой дизайн-концепцией. Для передвижных выставок разрабатываются: пояснительная записка с тематической структурой; список экспонатов по разделам с указанием инвентарных номеров.

Все основные документы, на основе которых создается экспозиция или выставка обсуждаются на методическом совете музея, утверждаются директором музея. Экспозиционный процесс завершает монтаж экспозиции.

## 7. Монтаж экспозиции.

К началу монтажа всей экспозиции, когда закончено оформление залов и мебели, экспонаты-подлинники должны быть подготовлены к показу, то есть реставрированы или вычищены, протерты, выглажены, помещены на паспарту или на подложки, окантованы или заключены в рамки и т.п. К этому же моменту должны быть изготовлены и смонтированы все экспонаты, созданные по заказу.

Экспозиционный материал размещают на стендах и в витринах в соответствии с проектом художественного оформления, размещение экспонатов обычно занимает немного времени, если экспозиционные чертежи составлены умело и точно. Перед монтажом экспонаты предварительно, соответственно чертежу, раскладывают на полу, чтобы проверить в натуре будущее размещение их и облегчить монтаж.

Монтаж экспозиции включает экспозиционный процесс. После окончания монтажа составляется охранно-топографическая опись экспозиции: перечень всех экспонатов с указанием их инвентарных номеров и места в экспозиции (витрины, планшеты и т.д.).

Охранно-топографическую опись составляет ответственный хранитель, который согласно описи передает предметы лицу, ответственному за хранение экспозиции. Опись подписывается ответственным хранителем (сдал) и лицом, ответственным за хранение экспозиции (принял). Опись утверждается директором или главным хранителем и скрепляется печатью.

## 8. Открытие экспозиции.

Подготовленная экспозиция принимается специальной комиссией, которая создается органом культуры из представителей администрации музея, общественных организаций, обязательно учреждений-рецензентов научно-проектной документации, заинтересованных учреждений: школ, училищ, высших учебных заведений. Решение комиссии об открытии экспозиции оформляется актом, который хранится в архиве музея.

На торжественное открытие экспозиции приглашаются гости, пресса, телевидение. Заблаговременно следует позаботиться об изготовлении афиши, если есть возможность, можно выпустить буклет, значок, сувенир, посвященный открытию экспозиции. Посетителей привлечет выступление по радио, телевидению, в прессе об открывающейся в музее экспозиции.

Продуманная информация об экспозиции содействует притоку новых материалов и росту посещаемости.

Открытие экспозиции не означает конца работы над ней. В неё включаются вновь собранные материалы, вносятся исправления и дополнения по мере дальнейшей научной разработки тем. Необходимо постоянно следить за тем, чтобы экспозиция не устаревала по содержанию.

Правильно организованная работа по созданию музейной экспозиции будет способствовать повышению ее качества и поможет выполнению требований, предъявляемых к музею, как одному из важных центров культурно-образовательной работы.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Михайловская А.И. Музейная экспозиция. Издательство «Советская Россия», Москва, 1964 г.
2. Музееведение. Музеи исторического профиля. Москва, Высшая школа, 1988 г.
3. Закс А.Б. Подготовка музейной экспозиции. Труды государственного ордена Ленина исторического музея. Вып. № 52, Москва, Издательство «Советская Россия», 1980 г.
4. Положение о научно-экспозиционной работе ГОУК «Ростовский областной музей краеведения».

**З.М. Булатова,**

старший научный сотрудник отдела новых музейных технологий,

**Л.А. Демиденко,**

старший научный сотрудник отдела фондов.

## **Научное описание музейных предметов.**

### **Открытка.**

(методическое пособие) 2006 г.

В 2009 году исполнится 140 лет, как появилась открытка. Она является своеобразным летописцем истории. Открытка сыграла свою роль в просвещении масс, в пропаганде науки, культуры и искусства, в воспитании художественного вкуса. В открытках представлены жизнь и быт народов, виды различных местностей, живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, народное творчество. Открытки отображают облик величайших архитектурных памятников. Целый мир во всем его многообразии представлен в открытках-фотографиях. Различного вида открытки хранятся в каждом музее. Открытки в целом делятся на два основных типа.

*Первый тип* – это открытки неиллюстрированные, на лицевой (адресной) и оборотной стороне которых нет никаких иных изображений, кроме надписи «Открытое письмо» или «Почтовая карточка», линеек для написания адреса. Иногда на таких открытках имеется изображение герба той или иной страны, а также напечатанной на самой открытке изображения почтовой марки.

*Второй тип* – иллюстрированные открытки, т.е. открытки, имеющие различного рода изображения, которые могут быть как на оборотной, так подчас и на лицевой, адресной стороне.

Первые в мире почтовые открытки выпустило австрийско-венгерское правительство 22 сентября 1869 года. Они были сделаны из плотной желтоватой бумаги размером 123x83 мм, несли надпечатку «Korrespondenz karte» (карточки для корреспонденции) по-немецки, или «Levelezési» по-венгерски, в их правом углу была отпечатана почтовая марка лимонного цвета достоинством в 2 крейцера. Первые австрийские открытки не имели рисунка.

В России открытое письмо было выпущено 1 января 1872 года. На одной стороне открытого письма – эмблема почтового ведомства (два соединенных почтовых рожка, помещенных под гербом России), место для марки и почтовые правила:

1. Открытое письмо должно быть сполна оплачено соответствующую почтовую маркою.
2. На этой стороне кроме адреса не допускается ничего другого писать.

Другая сторона отведена для письменного сообщения, и на ней имеется надпись: «Почтовое управление за содержание письма не отвечает». Отпечатано письмо экспедицией заготовления государственных бумаг на плотной серо-белой бумаге форматом 125-128x90-95 мм.

Второй выпуск, состоящий из трех видов открытых писем, последовал 1 мая 1872 года. Один – черного цвета – имеет примечание: открытое письмо должно быть сполна оплачено соответствующую почтовую маркою, городское – 3 коп., иногороднее – 5 коп.

Другой – коричневого цвета – предназначался только для городского отправления с надписью: «Открытое письмо. Городское» – и примечанием: «Это письмо может быть опущено в почтовый ящик и переслано только в городе, по городской почте, где таковая учреждена». На этом открытом письме имеется знак почтовой оплаты овальной формы. В нем – государственный герб, под гербом – соединенные почтовые рожки и цифра «3». По овалу надпись: «Три копейки за письмо».

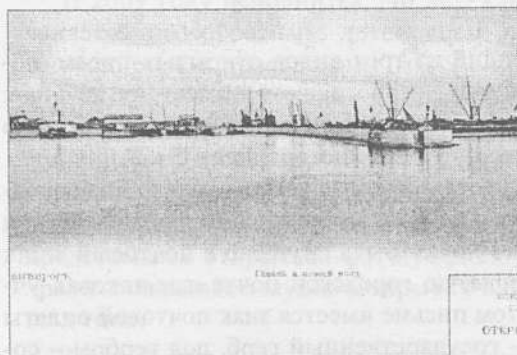
Третий – зеленого цвета – имеет надпись: «Открытое письмо. Иногороднее». В овальном знаке почтовой оплаты надпись: «Пять копеек за письмо». В примечании сказано: «Это письмо может быть опущено в почтовый ящик и отправлено во все почтовые места империи».

В 1875 году почтовый тариф на иногороднее письмо снижается. Были выпущены открытки светлого синевато-зеленого цвета достоинством в 4 копейки.

В 1879 году почтовый тариф на иногороднее письмо был вторично снижен до трех копеек, стоимость иногородних и городских писем уравнилась. Открытые письма имели изображение трехкопеечной марки, не имевшие его, подлежали оплате трехкопеечной маркой. Отпечатаны открытые письма были на желтовато-серой бумаге черной краской.

Выпуск 1884 года отличался от предыдущих отсутствием рамки на лицевой стороне, изображением трехкопеечной марки красного цвета, форматом 123x90 мм. Все предыдущие выпуски с 1 июля 1886 года изымались.

После вступления России во Всемирный почтовый союз на открытых письмах появились надписи на двух языках – русском и французском (официальном): «Всемирный почтовый союз. Россия. Union postale Universelle Russie». Новый международный стандарт открытых писем был размером 140x90 мм. На старых письмах появилась новая эмблема: соединенные почтовые рожки, перекрещенные стрелками, в связи с тем, что в 1884 году почтовое управление слилось с телеграфным.



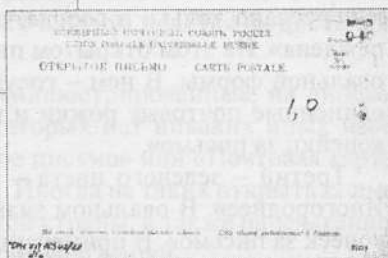
Таганрог. Гавань и новый мол. Россия. Конец XIX в. – 1904 г. Фототипия.

изображением четырехкопеечной марки и для внутренней, образца 1884 года.

До 1904 года, по нормам установленным в России, одна сторона открытого письма предназначалась только для адреса, а оборотная, где и помещались изображения, для какого-нибудь текста. Художники, делая акварели для открыток, композиционно обыгрывали пустое место, оставленное для короткого письмеца. После 1904 года тексты стали писаться на одной стороне с адресом: слева – текст письма, справа – место для адреса. Впредь до Февральской революции 1917 года изменялись только отдельные детали открытых писем.

Первая советская почтовая карточка была утверждена Наркоматом почт и телеграфов РСФСР 2 июля 1918 года. Карточка была си-

В 1889 году почтовый тариф на зарубежные письма повысился до 4 копеек. Поэтому были выпущены два вида открытых писем – для международной корреспонденции с



него цвета, ее номинал 20 коп. Новый почтовый тариф действовал до 15 сентября 1918 года, а затем был установлен тариф 10 коп. С 1 января 1919 г. была установлена бесплатная пересылка писем, продолжавшаяся до 15 августа 1921 г.

Первая почтовая карточка СССР была выпущена в обращение в октябре 1923 года. Она напечатана краской карминного цвета. На ней герб СССР, на правой стороне безвалютная марка с изображением скульптуры И. Шадра «Рабочий» и надписью «Почтовая карточка». Она предназначена, как гласит сделанная на ней надпись «Исключительно для внутренней корреспонденции». В ноябре 1925 года были изданы первые советские карточки, предназначенные для международного обращения, и потому формат их соответствовал международному (148x105 мм). Надпись «Почтовая карточка» – на трех языках: русском (либо украинском, белорусском, грузинском, армянском, тюркском), французском (официальном языке Всемирного почтового союза) и эсперанто.

В 1926 году появились в обращении новые почтовые карточки (для внутренней и международной корреспонденции). На почтовых карточках для внутренней корреспонденции надпись была на двух языках – русском и одном из языков народов СССР. Почтовые карточки для международной корреспонденции имели надписи на трех языках, как в выпуске 1925 года. Выпуск карточек 1931 года имел надпись на семи языках народов СССР и на французском, но уже без эсперанто. С 1934 года выходили открытки на русском и французском языках. С 1950 года появились карточки с надписями на русском языке.

Основная масса открыток репродуцировала агитационный плакат тех лет, т.к. главной задачей стала агитация трудящихся масс для борьбы с внутренним и внешним врагом.

После революции изменилась и поздравительная открытка. Были отменены праздники Пасхи и Рождества Христова, до 1935 г. не праздновался Новый Год, зато появились новые праздники – 1 Мая и Октябрьской революции. В 1920-е годы выходили благотворительные открытки, выручка от которых шла в фонд различных обществ. С осени 1924 года к выпуску репродукционных, видовых и иллюстрированных открыток приступили издательства ГИЗ РСФСР (с 1930 – ОГИЗ, 1931 – ИЗОГИЗ, 1938 – издательство «Искусство»), с 1925 – Государственная Третьяковская галерея, Центральный музей Революции, Музей Красной Армии, Государственный музей революции в Ленинграде, АХРР. В 1920-30-е г.г. репродукционная открытка пе-





Н. Карзин. Ряженые. Россия, 1890-е гг. Хромофотография

тынь, морей, рек, животных, растений и т.д.), **портретные** (изображение самых различных лиц – политических деятелей, артистов театра и кино, художников, музыкантов, спортсменов, путешественников, космонавтов и т.д.) и **событийные**, т.е. открытки с изображением того или иного события, **художественные** (репродукции с существующих произведений изобразительного искусства), а также



В. Табурин. Не красен обед пирогами, а красен едоками. Худ.издание компании Зингер. Начало XX в. Хромофотография.

чаталась трех-четырёхцветной авто-типией или меццо-тинто; иллюстрированная – типографским способом. Большинство московских издательств пользовалось услугами типографии «Гознак», лучшей в отрасли.

Иллюстрированные открытки наиболее распространены и интересны. Подобного рода открытки появились впервые в Германии и Франции в начале 1870-х годов, а в России в 1890-х годах. Целенаправленная издательская деятельность по выпуску иллюстрированных началась в России в 1898 году и связана она была, главным образом, с деятельностью «Общины Святой Евгении».

Иллюстрированные открытки подразделяются на **видовые** (изображение городов, небольших мест, гор, пустынь, морей, рек, животных, растений и т.д.), **портретные** (изображение самых различных лиц – политических деятелей, артистов театра и кино, художников, музыкантов, спортсменов, путешественников, космонавтов и т.д.) и **событийные**, т.е. открытки с изображением того или иного события, **художественные** (репродукции различных изделий декоративно-прикладного искусства).

К художественным открыткам относятся оригинальные, специально рисованные, в частности, поздравительные, агитационные, рекламные, сатирические и т.п.

Среди открыток оригинальных особенно распространены поздравительные

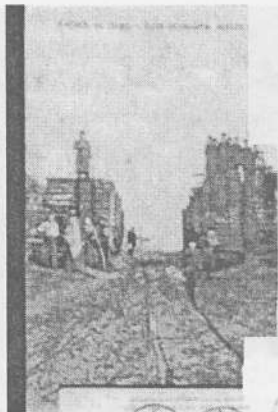
тельные к Новому году, Рождеству, Пасхе, Дню Победы, другим праздникам, а также к различным знаменательным юбилеям и датам в жизни простых людей (свадьбы, дни рождения и т.п.). Огромный ассортимент поздравительных открыток был рассчитан также на детей. В детской открытке главенствовал «русский стиль». Появилась целая плеяда художников работавших для детской открытки: Е. Бем, Е. Лебедев, Анохина, А. Лавров, И. Богатое, А. Бенуа и другие. Развлекательные на первый взгляд, детские открытки несли познавательную нагрузку, иллюстрируя и исторические факты, и сказочные и литературные сюжеты, и картины национальной жизни, и быт всех слоев населения. В умиленной, шутливой или назидательной форме они представляли детям обильную информацию об окружающем мире, воспитывали в них добрые чувства и вкус.

В конце XIX в. в Россию ворвалась реклама. Наряду с афишами, ярко оформленная открытка играла большую роль в рекламе. Фабрики и заводы, торговые фирмы начали выпускать открытки с рисунками и фотоизображениями своих предприятий, продукции. Так известная компания Зингер издавала открытки с оригинальными сюжетами, где часто присутствовала зингеровская открытка, а на обороте стоял знак фирмы.

Постепенно входила в обиход сатирическая открытка на социальные темы, особенно после революции 1905 года, когда появились послабления в цензуре. Необычной популярностью пользовалась открытка С. Животовского «Один с сошкой – семеро с ложкой», изданная литографическим способом. До октября 1917 г. она выдержала астрономическое количество переизданий фотоспособом, а затем, в 1917-1918 г.г. была переиздана и областными издательствами. Революционный период создал особую графическую манеру для открытки. В рамках дозволенных цензурой, появились едкие карикатуры на представителей партий, движений, на все социальные и национальные типы. Одним из самых интересных работ в этом направлении были открытки украинских художников И. Кадулина – с характерными шаржами на типы гимназистов, студентов, деятелей



*Наядин (И. Кадулин).  
Типы студентов. Поляк.  
Киев, изд. «Рассвет», 1911г.  
Цветная автотипия.*



*Азов на Дону. Вал (Крепостные ворота). Азов. 1904-1911гг.  
Фототипия.*

фотографических видов печати большим успехом стали пользоваться видовые фотооткрытки. Видовые фотооткрытки запечатлели не только центральные части городов, наиболее выдающиеся памятники страны, храмы, соборы и т. д., но и окраины, отдельные здания, сооружения, мосты, фабрики, заводы, учебные учреждения. В поле зрения объектива попадали жанровые сценки. Все эти открытки были выполнены способом фототипии.

В дореволюционной России целый ряд открыточных фирм опирался на яוליграфическую промыш-

различных партий и Гулака – с колоритными национальными типажам. Война 1914 года изменила репертуар открытых писем. Основными сюжетами открытых писем становятся военные подвиги и благодетельность.

Открытки выполняются различными способами литографской и типографской печати. Бывают открытки-эстампы, выполненные техническими способами, гравюры – на дереве, линолеуме, стали, офорт. Иногда на открыточных бланках имеются рисунки, выполненные от руки акварелью, тушью, карандашом, изредка – картинки масляными красками, а то и различные коллажи – наклейки из кусочков кожи, материи, цветной бумаги, просто засушенных цветов. Таким образом, появляются уникальные открытки.

С изобретением фотографии и фотографических видов печати большим успехом стали пользоваться видовые фотооткрытки. Видовые фотооткрытки запечатлели не только центральные части городов, наиболее выдающиеся памятники страны, храмы, соборы и т. д., но и окраины, отдельные здания, сооружения,



*В.Е. Маковский. Семейное дело у мирового судьи. Акционерное об-во Гринберг в Стокгольме.  
Цветная автотипия.*

ленность Западной Европы и печатал свои издания в Швеции, Германии, Франции.

Печатались открытки и в России. Перечислить все издательства России не представляется возможным. Наиболее крупным и оригинальным из всех русских дореволюционных открыточных издательств было издательство «Общины св. Евгении» Красного Креста в Петербурге, которое выпустило весной 1897 года первые четыре иллюстрированные открытые письма по специально созданным для этого акварелям на весенние сюжеты популярного в то время художника Н.Н. Каразина. До 1917 года общиной были выпущены открытки 6 406 названий, весьма разнообразного содержания. Деятельность Петербургского издательства А. Фельтена, начавшаяся также в конце 90-х годов XIX века была направлена на издание открыток-эстампов, выполненных в технике офорта.

Кроме «Общины св. Евгении» и издательства А. Фельтена крупными русскими дореволюционными издательствами являлись следующие: петербургские – «Ришар», «Русский музей» А. Маковского и А. Лажечникова, «Любанское общество», киевское – «Рассвет», рижское – «Ленц и Рудольф», московское – «И. Дациаро» и другие, выпускавшие открытки-репродукции произведений русских и зарубежных художников. Особо надо отметить московское издательство «Кнебель», выпустившее открытки, ныне весьма редкие. Наряду с и зарекомендовавшими себя издательствами во многих городах России существовали и мелкие издатели. В большинстве случаев это были владельцы писчебумажных, табачных и галантерейных магазинов, которым издание открыток приносило дополнительный доход.

В Ростове-на-Дону в начале XX в. работало около 20 издательств, выпускавших открытые письма. Наиболее известные из них: хромолитография А. Гордона, типография С.Я. Авакова, склад С.Е. Осадченко, издательства Г. и В. Чебаковых и П. Обухова, М. Резена, Р.А. Рубанчик, М.А. Герке, Б.А. Хейфиц, Бр. I (Братьев Иогансон),



О.К. Шмерлинг.  
Мушмула с мешком. Тифлис, —  
изд. Тифшефсовета. 1920-е гг.  
Цветная литография.

фотографа Трояновского и др. Издательства выпускали в основном видовые открытые письма, запечатлевшие виды города: Б. Садовой, Московской и Николаевской улиц, Таганрогского проспекта и Соборного переулка, виды учебных заведений, театров, городских парков, соборов, набережной и реки Дон и т.д. Р.А. Рубанчик издал несколько событийных открыток, запечатлевших праздник древонасаждения в Ростове-на-Дону 7-го апреля 1910 г. В хромофотографии А. Гордона издавались рекламные открытки, одна из них – реклама кондитерской А. Бойко. Интересно открытое письмо «Мельница Парамонова на берегу Дона» с рисунка И. Яковенко (1904 г.), изданное Б. А. Хейфиц. В типографии С.Я. Авакова печатались открытые письма с видами Нахичевани-на-Дону: армянские соборы, театральная площадь, учебные заведения. Открытые письма издавались и в других городах Области Войска Донского. В Новочеркасске издательством открыток занимались – фотограф Пантелеев, А.В. Козловский, книжный магазин Н.Т. Цыномонова. В Таганроге – К.В. Василевский, т-во Шведикова и Лукьяненко, писчебумажный магазин Г.С. Половик; в Азове – аптекарский магазин И.И. Липовникова; в Каменске – магазин и типография Е.В. Кулакова, магазин Н.И. Савичева.

Как определить редкость и ценность открытки? На первый взгляд таким объективным критерием редкости отдельной открытки или групп является тираж. Но, оказывается, что на подавляющем большинстве дореволюционных открыток нашей страны (и зарубежных тоже) тираж обычно не указывался. Уникальные открытки, имеющиеся в одном экземпляре, с рисунками, выполненными от руки на открыточных бланках карандашом, пером и красками, а также с помощью коллажей являются исключительно редкими по сравнению с открытками, тиражированными в тысячах, десятках и сотнях тысяч экземпляров, напечатанными в типографиях. Открытки, на которых есть подлинные автографы (подписи и надписи) художников или портретируемых лиц, в целом также довольно редки и близки к уникальным.

Редкими являются и открытки, исполненные офортом и иной техникой гравюры; их выпускали сравнительно ограниченными тиражами: от нескольких десятков штук до нескольких тысяч.

При определении редкости и ценности той или иной открытки, даже уникальной, всегда приходится учитывать, кто исполнял рисунок на открыточном бланке – был ли это известный и достаточно

профессиональный художник или этот рисунок был исполнен неумело, подчас просто дилетантом.

Существенным моментом для определения ценности, но далеко не редкости открыток, является качество их полиграфического исполнения. Например, для репродукционных открыток – близость по рисунку и цвету к оригиналу.

Редкими открытками, судя по обозначенным тиражам, являются и те, которые выпускались и выпускаются в различных провинциальных городах России.

#### ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ.

1. Э.Б. Файнштейн. В мире открытки. Издательство «Планета», Москва, 1976 г.

2. Н. Тагрин. Мир в открытке. Москва, «Изобразительное искусство», 1978 г.

3. Наядин (Кадулин И.) Типы студентов. Поляк. Киев издательство «Рассвет». 1911, цв. автотипия. РОМК КП13999/15

4. Маковский В.Е. Семейное дело у мирового судьи. Акц. Об-во Гринберг в Стокгольме. Цв. автотипия. РОМК КП 21399/7

5. Табурин В. Не красен обед пирогами, а красен едоками. Худ. Издание компании Зингер н. XX в. Хромофотография. КП 21360/58

6. Каразин Н. Ряженые. Россия 1890-е г. Хромофотография. КП 13999/18

7. Шмерлинг О.К. Мушмула с мешком. Тифлис изд. Тифшефсовета 1920-е г. Цв. литография. Из серии «Уходящий Тифлис» РОМК КП 18835/2

8. Таганрог. Гавань и новый мол. Россия к XIX- 1904 г. Фототипия. КП 16542/38

9. Азов на Дону. Вал (Крепостные ворота). Азов. Изд. Аптекарского магазина И.И. Липовникова. 1904-1911 г.г. Фототипия. РОМК КП 16543/12

10. Газета «Хобби» № 1 (октябрь), 1994 г.

11. Газета «Хобби» № 2 (ноябрь), 1994 г.



# ЧАСТЬ III

## Образцы договоров

Приложение 12  
(в качестве образца)

### ДОГОВОР ДАРЕНИЯ № \_\_\_\_\_

г. \_\_\_\_\_ « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 200 \_\_\_\_ г.

Гражданин (гражданка) \_\_\_\_\_,  
именуемый в дальнейшем «**Даритель**», действующий на основании  
Федерального закона «О благотворительной деятельности и благо-  
творительных организациях», с одной стороны и

(полное наименование музея)

именуемый в дальнейшем «**Музей**», в лице директора музея  
\_\_\_\_\_, действующего на  
основании Устава, с другой стороны, вместе именуемые «Стороны»,  
в целях содействия деятельности «Музея» и пополнения Музейно-  
го фонда Российской Федерации заключили настоящий договор и  
нижеследующем.

1. Даритель передает, а Музей принимает следующее имущество  
(далее – дар) по перечню согласно приложению, являющемуся не-  
отъемлемой частью настоящего договора.

2. Передача дара производится по акту приема в постоянное  
пользование, который подписывается уполномоченными сторон и  
является неотъемлемой частью настоящего договора.

3. С момента подписания акта приема в постоянное пользование  
дар переходит в собственность

(вид собственности)

и одновременно поступает в бессрочное безвозмездное пользование  
Музея.

4. Даритель подтверждает, что дар является его собственностью и передача Музеем не влечет нарушений прав и охраняемых законом интересов других лиц.

5. Стороны удостоверяют, что дар передается добровольно, безвозмездно и без каких-либо условий.

6. Все вопросы, не урегулированные настоящим договором, разрешаются в соответствии с действующим законодательством Российской Федерации.

7. Споры и разногласия, которые могут возникнуть при исполнении настоящего договора, разрешаются в соответствии с действующим законодательством Российской Федерации.

8. Настоящий договор составлен в двух подлинных экземплярах для каждой из сторон.

9. Подписи и юридические адреса сторон.

**ДОГОВОР КУПЛИ-ПРОДАЖИ № \_\_\_\_\_**

г. \_\_\_\_\_ « \_\_\_\_ » 200 \_\_\_\_ г.

Гражданин Российской Федерации \_\_\_\_\_,  
(фамилия, имя, отчество полностью)

именуемый в дальнейшем «**Продавец**», с одной стороны, и Музей \_\_\_\_\_,  
(полное наименование музея с указанием его организационно-правового статуса)

именуемый в дальнейшем «**Покупатель**» в лице директора \_\_\_\_\_,  
(фамилия, имя, отчество полностью)

действующий на основании Устава, с другой стороны, вместе именуемые «Стороны», руководствуясь нормами Гражданского кодекса Российской Федерации, Федерального закона «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», заключили настоящий Договор о нижеследующем:

### **1. Предмет договора**

1.1. Объектом купли-продажи являются предметы (предмет), указанные в перечне (списке), являющемся неотъемлемой частью настоящего договора.

1.2. Продавец передает в государственную собственность указанные предметы, именуемые в дальнейшем «музейные предметы», а Покупатель обязуется принять их в постоянное пользование и уплатить за них денежную сумму, определенную в п.3.1 настоящего Договора.

### **2. Права и обязанности Сторон**

2.1 Продавец обязуется передать предметы (предмет), свободными от любых прав третьих лиц.

2.2. Покупатель обязуется принять и оплатить предмет, после выполнения Продавцом п.п.2.1, 3.2 настоящего Договора.

2.3. Передача музейных предметов осуществляется по акту приема предметов в постоянное пользование (Акт ПП), подписываемо-

му Продавцом, уполномоченными представителями Покупателя и утверждаемому Покупателем.

### **3. Стоимость предметов и порядок расчетов**

3.1. Стоимость приобретаемых музейных предметов согласно протоколу ЭФЗК Покупателя от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_ составляет

(цифрой и прописью)

и включает в себя стоимость музейных предметов, а также комиссионные проценты банка за перечисление денежных средств.

3.2. Оплата музейных предметов осуществляется только после письменного распоряжения Продавца, то есть после представления Продавцом Покупателю надлежаще оформленного счета с указанием, куда должен быть осуществлен платеж и после оформления Покупателем всех необходимых разрешительных документов.

3.3. Оплата осуществляется безналичным расчетом в течение 10 (десяти) дней с момента выполнения Продавцом и Покупателем действий, указанных в пункте 3.2 настоящего Договора.

### **4. Ответственность Сторон**

4.1 Покупатель не несет ответственность за правильность информации, указанной в счете, представляемом Покупателю согласно п. 3.2 настоящего Договора.

4.2 Взаимоотношения Сторон, не предусмотренные настоящим Договором, регулируются в соответствии с законодательством Российской Федерации.

### **5. Порядок разрешения споров**

5.1. Споры между Сторонами рассматриваются в порядке, предусмотренном законодательством Российской Федерации.

### **6. Заключительные положения**

6.1. Любые изменения и дополнения к настоящему договору действительны лишь при условии, что они совершены в письменной форме и подписаны уполномоченными представителями сторон.

6.2. Настоящий договор составлен в двух экземплярах на русском языке. Оба экземпляра идентичны и имеют одинаковую силу. У каждой из сторон находится один экземпляр настоящего Договора.

### **7. Адреса и банковские реквизиты Сторон**

ДОГОВОР МЕНЫ № \_\_\_\_\_

г. \_\_\_\_\_ « \_\_\_\_\_ » 200 \_\_\_\_\_ г.

\_\_\_\_\_ (название музея)

в лице директора \_\_\_\_\_ ,  
(фамилия, имя отчество полностью)

действующего на основании Устава, именуемый в дальнейшем  
«Музей» и \_\_\_\_\_ ,

(фамилия, имя, отчество физического лица полностью)

проживающий по адресу: \_\_\_\_\_ ,

паспорт: \_\_\_\_\_ ,

вместе именуемые «Стороны», заключили настоящий договор об  
обмене музейными предметами.

**1. Предмет договора**

1.1. «Музей» передает \_\_\_\_\_ ,

(ф.и.о. физического лица полностью)

паспорт: серия \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_ , выдан \_\_\_\_\_ ,

проживающий по адресу: \_\_\_\_\_ ,

а \_\_\_\_\_

принимает его в обмен на \_\_\_\_\_

**2. Стоимость по договору**

2.1. Стоимость обмениваемых предметов эквивалентна согласно  
протоколу ЭФЗК «Музея» от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_ , яв-  
ляющемуся неотъемлемой частью настоящего договора.

**3. Порядок мены**

3.1. Стороны обмениваются музейными предметами только после  
получения разрешения Министерства культуры Российской Федера-  
ции.

3.2. Взаимная передача предметов оформляется актами приема и выдачи, оформленными в порядке, предусмотренном законодательством Российской Федерации.

#### **4. Порядок разрешения споров**

4.1. Споры между Сторонами рассматриваются в порядке, предусмотренном законодательством Российской Федерации.

#### **5. Заключительные положения**

5.1. Любые изменения и дополнения к настоящему договору действительны лишь при условии, что они совершены в письменной форме и подписаны Сторонами.

5.2. Настоящий договор составлен в двух экземплярах на русском языке. Оба экземпляра идентичны и имеют одинаковую силу. У каждой из сторон находится один экземпляр настоящего договора.

#### **6. Адреса и банковские реквизиты Сторон**



## ДОГОВОР ОТВЕТСТВЕННОГО ХРАНЕНИЯ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ

1. Договор ответственного хранения заключается с работником, имеющим высшее образование, стаж работы в Музее не менее года, прошедшим стажировку в Музее по разделу учетно-хранительской работы не менее трех месяцев и по своим должностным обязанностям не отвечающим за организацию и осуществление учета музейных предметов.

2. Работник музея, назначенный в установленном порядке ответственным хранителем музейных предметов (далее именуется Хранитель), осуществляет хранение музейных предметов на основании договора ответственного хранения музейных предметов (далее именуется Договор ответственного хранения).

3. Сторонами Договора ответственного хранения является Музей в лице руководителя и Хранитель, назначенный в установленном порядке ответственным хранителем музейных предметов.

4. Существенными условиями Договора ответственного хранения являются:

*а) Предмет Договора ответственного хранения:*

прием Хранителем на ответственное хранение музейных предметов, указанных в списках, являющихся неотъемлемой частью Договора ответственного хранения, от другого хранителя либо от комиссии, образованной музеем в порядке, предусмотренным настоящей инструкцией.

*б) Обязательства Музея:*

– создать соответствующие условия для обеспечения сохранности музейных предметов, оснащение фондохранилищ и экспозиционных помещений необходимым хранительским и экспозиционным оборудованием, техническими средствами, материалами, средствами обеспечения безопасности музейных предметов, создать условия для обеспечения техники безопасности;

– обеспечивать регулярное повышение квалификации Хранителя;

– в случае предполагаемого прекращения трудовых отношений между Хранителем и музеем обеспечить передачу музейных предметов другому хранителю либо созданной в этих целях комиссии.

*в) Права Музея:*

– осуществлять проверку учета, хранения и реставрации музейных предметов;

– проводить в установленном порядке аттестацию Хранителя;

– в случае длительного отсутствия Хранителя по уважительным причинам (болезнь, отпуск по уходу за ребенком, учебный отпуск и т.п.) заключать с Хранителем дополнительные соглашения к настоящему Договору о приостановлении действия данного договора на период отсутствия и передать принятые им на ответственное хранение музейные предметы на ответственное хранение другому хранителю.

*г) Обязательства Хранителя:*

– осуществлять в сроки и в порядке, установленных настоящей Инструкцией регистрацию музейных предметов, принятых на ответственное хранение в инвентарных книгах по фондам хранения;

– осуществлять проверку наличия музейных предметов, принятых на ответственное хранение, в сроки и порядке, предусмотренными настоящей Инструкцией;

– контролировать движение музейных предметов и ежегодно представлять в Отдел учета сводные данные о движении музейных предметов, находящихся на его ответственном хранении;

– осуществлять постоянный контроль за состоянием сохранности музейных предметов, принятых на ответственное хранение, а также принимать меры по поддержанию нормативных параметров температурно-влажностного, светового и других режимов, включая состояние хранительского и экспозиционного оборудования, в фондохранилищах, а также иных помещениях, в которых находятся принятые на ответственное хранение музейные предметы;

– ставить перед администрацией Музея вопрос о необходимости реставрации музейных предметов, принятых на ответственное хранение;

– неукоснительно соблюдать установленные локальными актами Музея порядок доступа к музейным предметам, их временной выдачи внутри Музея и в иные организации, порядок обеспечения безопасности музейных предметов;

– незамедлительно сообщать администрации Музея обо всех обнаруженных фактах нарушений условий хранения и обеспечения безопасности в фондохранилищах, а также иных помещениях, в которых находятся принятые на ответственное хранение музейные предметы, о фактах изменения состояния сохранности, повреждений, пропажи музейных предметов;

– проходить стажировки и обучение в целях повышения квалификации по профильным дисциплинам, соответствующим занимаемой должности;

– в случае предполагаемого прекращения трудовых отношений между Хранителем и музеем по инициативе Хранителя произвести

передачу в установленном порядке музейных предметов другому хранителю либо комиссии;

– в случае длительного отсутствия по уважительным причинам (болезнь, отпуск по уходу за ребенком, учебный отпуск и т.п.) заключать с Музеем дополнительные соглашения к настоящему Договору о приостановлении действия данного договора на период отсутствия;

*д) Права Хранителя:*

– участвовать в работе по изучению музейных предметов и по выявлению культурных ценностей, необходимых для пополнения Музейного фонда Российской Федерации;

– представлять администрации музея информацию о мерах, необходимых для создания соответствующих условий для хранения вверенных ему музейных предметов и музейных коллекций, гарантирующих их от повреждений и хищений, в соответствии с нормами настоящей Инструкции: оснащение необходимым хранительским оборудованием, техническими средствами, упаковочными материалами и т.д., создания условий для обеспечения техники безопасности;

– входить в состав либо участвовать в работе Ученого и Реставрационного советов, Экспертной фондово-закупочной комиссии музея;

*е) Порядок изменения и расторжения Договора ответственного хранения:*

– изменение существенных условий Договора ответственного хранения не допускается;

– расторжение договора производится в следующих случаях:

- по обоюдному согласию сторон
- в случае прекращения трудовых отношений между Хранителем и музеем;
- в случае действий (либо бездействия) Хранителя, повлекших за собой утрату, разрушение либо повреждение музейных предметов;

*ж) Состав Договора ответственного хранения:*

неотъемлемой частью Договора являются перечни музейных предметов, принятых на ответственное хранение и акты приема музейных предметов на ответственное хранение.

5. Договор ответственного хранения составляется в 3 экземплярах, один из которых передается на хранение в Музей, второй – Хранителю, третий – в подразделение Музея, осуществляющее учет музейных предметов.

## СДЕЛКИ С МУЗЕЙНЫМИ ПРЕДМЕТАМИ

1. В отношении музейных предметов, входящих в состав Музейного фонда Российской Федерации, возможны следующие виды сделок:

- Передача во временное пользование.
- Передача на хранение.
- Обмен.

**2. Передача во временное пользование музейных предметов возможна в следующих целях:**

- Представление на выставке.
- Проведение реставрационных работ.
- Проведение технико-технологической, искусствоведческой, историко-культурной экспертизы.

**3. Регистрация сделки с музейными предметами в реестре сделок Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации.**

3.1. Сделки с музейными предметами считаются действительными с момента их регистрации в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации.

3.2. Регистрация сделки с музейными предметами в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации осуществляется федеральным органом исполнительной власти, на который возложена государственная функция формирования и ведения Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации, на основании представленного музеем комплекта документов, предусмотренных законодательством.

3.3. Исполнение музеем условий сделки с музейными предметами до получения от федерального органа исполнительной власти, на который возложена государственная функция формирования и ведения Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации, письменного уведомления с указанием порядкового номера сделки с музейными предметами не допускается.

**4. Передача музейных предметов во временное пользование с целью представления на выставке**

4.1. Передача музейных предметов во временное пользование с

целью на выставке осуществляется на основании договора временного пользования.

4.2. Сторонами договора временного пользования музейными предметами являются:

Музей, на постоянном хранении в котором находятся являющиеся объектом сделки музейные предметы (далее – направляющая сторона);

Организация, получающая во временное пользование являющиеся объектом сделки музейные предметы (далее – принимающая сторона).

Юридические либо физические лица, участвующие в сделке в качестве финансирующей либо организующей проект стороны, принимающей стороной являться не могут.

4.3. В существенные условия договора временного пользования музейными предметами включаются следующие положения:

*4.3.1. Порядок передачи музейных предметов принимающей стороне.*

Музейные предметы передаются принимающей стороне и принимаются от принимающей стороны по завершению выставки по акту выдачи музейных предметов на временное хранение (приложение).

Упаковка/распаковка передаваемых музейных предметов производится исключительно в присутствии представителей направляющей стороны.

*4.3.2. Условия хранения и экспонирования передаваемых музейных предметов*

Принимающая сторона для хранения музейных предметов создает оптимальные условия со следующими климатическими характеристиками в выставочных залах и местах распаковки и упаковки музейных предметов:

– температура – в пределах от 18 до 20 градусов Цельсия при возможном среднесуточном колебании  $\pm 2$  градуса;

– влажность – в пределах от 45% до 55% при возможном среднесуточном колебании  $\pm 2,5\%$ ;

Принимающая сторона в целях сохранности музейных предметов создает оптимальные условия обеспечения их безопасности, включая наличие трех рубежей охраны, технических средств противопожарной защиты, систем видеонаблюдения, контроля доступа.

При обнаружении фактов изменения состояния сохранности переданных во временное пользование музейных предметов принимающая сторона обязана незамедлительно письменно известить направляющую сторону, страховую компанию и принять меры по устранению причин, вызвавших изменение состояния сохранности музейных предметов.

Решение о характере и объемах необходимых работ по консервации и реставрации данных музейных предметов, а также производство этих работ осуществляет исключительно направляющая сторона.

При обнаружении фактов пропажи переданных во временное пользование музейных предметов принимающая сторона обязана незамедлительно письменно известить направляющую сторону, страховую компанию и правоохранительные органы, а также предпринять исчерпывающие меры по розыску и возвращению музейных предметов.

#### *4.3.3. Условия транспортировки*

Виды транспорта, маршрут и сроки транспортировки согласовываются сторонами и фиксируются в приложении к Договору временного пользования не позднее, чем за 3 месяца до срока предполагаемой отправки выставки.

Музейные предметы подлежат транспортировке исключительно в специализированной упаковочной таре, исключающей возможность повреждения музейных предметов либо изменения их состояния сохранности.

Наземная транспортировка музейных предметов осуществляется с использованием специально приспособленных для транспортировки произведений искусства закрытых цельнометаллических климатических фургонов, под постоянной охраной.

При транспортировке музейных предметов авиационным транспортом обработка выставочного груза производится в специализированных помещениях аэропорта, предназначенных для обработки ценных грузов.

Транспортировка музейных предметов морским, речным и железнодорожным транспортом не допускается.

*4.3.4. Условия страхования музейных предметов, передаваемых во временное пользование.*

При передаче музейных предметов во временное пользование государственным музеям в Российской Федерации стра-



хование передаваемых музейных предметов осуществляется только на период их транспортировки по формуле «от всех рисков» и в соответствии с международными правилами страхования рисков «Fine arts».

При передаче музейных предметов во временное пользование в муниципальные музеи в Российской Федерации, государственным организациям в Российской Федерации, не являющимся музеями, организациям иных форм собственности в Российской Федерации, зарубежным музеям и выставочным организациям страхование передаваемых музейных предметов осуществляется на период упаковки/распаковки, транспортировки, временного складирования, монтажа/демонтажа, экспонирования, вплоть до возвращения в место постоянного хранения («от гвоздя до гвоздя»), по формуле «от всех рисков», включая риски актов вандализма, терроризма, злоумышленных действий третьих лиц, военных рисков, забастовочных рисков, землетрясения и вулканического извержения.

Страхователем и выгодоприобретателем при передаче музейных предметов во временное пользование выступает собственник данных музейных предметов.

Включение в договор страхования музейных предметов безусловной франшизы не допускается.

Договор страхования должен предусматривать преимущественное право собственника страхуемых музейных предметов на выкуп ранее принадлежащей ему, но утраченной в результате страхового случая, собственности в случае её обнаружения после выплаты страховщиком страхового возмещения.

Объем страхового покрытия по договору страхования музейных предметов должен соответствовать страховой оценке музейных предметов, указанной в Перечне музейных предметов, передаваемых во временное пользование, составленном и подписанном направляющей стороной.

Перечень музейных предметов, передаваемых во временное пользование, является неотъемлемой частью как договора временного пользования музейными предметами, так и договора страхования данных музейных предметов.

Страховой полис, подтверждающий предоставление страхового покрытия в отношении музейных предметов, передаваемых во временное пользование, должен быть получен

направляющей стороной не позднее, чем за 60 дней до предполагаемой даты начала транспортировки музейных предметов.

Решение о возможности предоставления страхового покрытия в отношении музейных предметов, передаваемых во временное пользование, в виде Государственных гарантий финансовой ответственности принимающей стороны принимается собственником музейных предметов в случае, когда музейные предметы передаются во временное пользование с целью представления на международных выставках и при этом количество передаваемых во временное пользование предметов не превышает 30% от общего количества представленных на данной выставке экспонатов.

*4.3.5. Государственные гарантии неприкосновенности и возврата музейных предметов, передаваемых во временное пользование зарубежным музеям и выставочным организациям*

При передаче музейных предметов во временное пользование зарубежным музеям и выставочным залам договор временного пользования должен содержать положение о предоставлении исполнительными органами власти государства принимающей стороны гарантий неприкосновенности и своевременного возврата передаваемых во временное пользование музейных предметов путем отсрочки исполнения любых решений судов государства принимающей стороны, предполагающих наложение ареста на выданные во временное пользование музейные предметы, вплоть до возвращения данных музейных предметов в место их постоянного хранения.

## **5. Передача музейных предметов в целях проведения реставрационных работ, технико-технологической, искусствоведческой, историко-культурной экспертизы**

5.1. Передача музейных предметов во временное пользование в целях проведения реставрационных работ, технико-технологической, искусствоведческой, историко-культурной экспертизы осуществляется на основании договора оказания услуг по проведению реставрационных работ, технико-технологической, искусствоведческой, историко-культурной экспертизы музейных предметов.

5.2. В существенные условия договора оказания услуг по проведению реставрационных работ, технико-технологической, искусствоведческой, историко-культурной экспертизы музейных предметов включаются следующие положения:

### *5.2.1. Порядок передачи музейных предметов принимающей стороне*

Музейные предметы передаются Исполнителю и принимаются от Исполнителя по завершению выставки по акту выдачи музейных предметов на временное хранение (приложение).

Упаковка/распаковка передаваемых музейных предметов производится исключительно в присутствии представителей направляющей стороны.

### *5.2.2. Условия хранения передаваемых музейных предметов.*

Исполнитель для хранения музейных предметов создает оптимальные условия со следующими климатическими характеристиками в выставочных залах и местах распаковки и упаковки музейных предметов:

температура – в пределах от 18 до 20 градусов Цельсия при возможном среднесуточном колебании  $\pm 2$  градуса;

влажность – в пределах от 45% до 55% при возможном среднесуточном колебании  $\pm 2,5\%$ ;

Исполнитель в целях сохранности музейных предметов создает оптимальные условия обеспечения их безопасности, включая наличие трех рубежей охраны, технических средств противопожарной защиты, систем видеонаблюдения, контроля доступа.

При обнаружении фактов пропажи переданных во временное пользование музейных предметов Исполнитель обязан незамедлительно письменно известить направляющую сторону и правоохранительные органы, а также предпринять исчерпывающие меры по розыску и возвращению музейных предметов.

*5.2.3. Реставрация/экспертиза музейных предметов производится строго в соответствии с заданием на реставрацию/экспертизу, утвержденному Заказчиком.*

*5.2.4. Все действия, производимые в ходе реставрации/экспертизы подлежат обязательному документированию и отражаются в реставрационном паспорте/экспертном заключении.*

Неотъемлемой частью реставрационного паспорта/экспертного заключения являются цифровые фотографии музейного предмета на всех стадиях реставрационного процесса либо соответственно результаты съемки музейного предмета в различных частях спектра, а также данные о результатах проводившихся физико-химических, биологических, рентге-

нографических и технологических исследований музейных предметов, а также другие документы (акты, протоколы и т.п.), которые могут служить дополнительным подтверждением процесса и методик реставрационных работ/экспертизы.

Реставрационный паспорт/экспертное заключение составляется исполнителем в двух экземплярах, подписывается специалистами, производившими реставрацию/экспертизу музейных предметов и заверяется Исполнителем.

Один экземпляр реставрационного паспорта/экспертного заключения передается Заказчику, второй – хранится в архиве Исполнителя.

*5.2.5. После завершения реставрации/экспертизы результаты данных работ утверждаются Реставрационным советом/экспертной фондово-закупочной комиссией Заказчика.*

*5.2.6. Возврат музейных предметов Заказчику производится на основании акта.*

## **6. Передача музейных предметов на хранение**

6.1. Передача музейных предметов на хранение осуществляется на основании договора хранения, оформляемого в соответствии с требованиями гражданского законодательства Российской Федерации (статьи 886-893 Гражданского Кодекса Российской Федерации).

6.2. Передача музейных предметов на хранение может производиться в следующих случаях:

Аварийное состояние помещений фондохранилища музея в результате стихийных бедствий либо техногенных катастроф;

Недостаточное количество помещений фондохранилища Музея, связанное с форс-мажорными обстоятельствами.

6.3. Срок передачи музейных предметов на хранение не может превышать трех лет.

6.4. Передача музейных предметов на хранение возможно на условиях: без права Хранителя пользоваться музейными предметами либо с предоставлением Хранителю права пользования музейными предметами.

6.5. Передача музейных предметов производится на основании письменного договора хранения, включающего обязательные условия, предусмотренные пунктом 4 настоящего документа. При этом все затраты производятся за счет Музея.

Передача музейных предметов на хранение оформляется актом.

## ЭКСПЕРТИЗА МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ

1. **Экспертиза** – специальное компетентное исследование точно сформулированного вопроса, связанного с культурными ценностями или музейными предметами, требующее специальных познаний в той или иной области и представления мотивированного письменного заключения.

2. Экспертиза культурных ценностей с целью принятия решения о целесообразности их включения в состав Музейного фонда Российской Федерации (далее экспертиза).

2.1. Виды экспертиз:

- историко-культурная,
- искусствоведческая,
- геологическая,
- минералогическая,
- палеонтологическая,
- биологическая,
- технико-технологическая, в том числе ювелирная.

3. Экспертиза проводится Музеем, принявшим культурную ценность с целью рассмотрения вопроса о включении в состав Музейного фонда Российской Федерации, силами специалистами соответствующего профиля и квалификации. В случае отсутствия данных специалистов в Музее, для экспертизы привлекаются сторонние эксперты.

4. Экспертиза должна дать ответы на следующие основные вопросы:

- ◆ Автор/производитель;
- ◆ Время создания/возраст образца;
- ◆ Место создания/происхождения;
- ◆ Принадлежность к биологическому виду/геологической породе/виду минералов;
- ◆ Физико-химическое и кристаллическое строение образцов;
- ◆ Материал;
- ◆ Техника исполнения;
- ◆ Принадлежность конкретной персоне, связь с конкретным историческим событием;
- ◆ Принадлежность конкретному этносу/этнической группе/этнокультурному региону;
- ◆ Первоначальное функциональное назначение предмета;

- ◆ Стиль, жанр;
- ◆ Подлинность;
- ◆ Принадлежность к тиражу/серии/комплекту, характеристика всего тиража/серии/комплекта;
- ◆ Сохранность;
- ◆ Представленность в Музейном фонде Российской Федерации, соответствие концепции комплектования Музея, экспозиционные качества.

5. Экспертиза производится на основании задания, утверждаемого экспертной фондово-закупочной комиссией Музея.

6. Экспертное заключение рассматривается экспертной фондово-закупочной комиссией Музея.

7. Экспертное заключение оформляется или фиксируется в письменной форме и являются неотъемлемой частью соответствующего протокола экспертно-фондовой закупочной комиссии Музея.

8. Описание предмета в Главной инвентарной книге производится исключительно на основании экспертного заключения.

9. При необходимости дополнительной экспертизы музейного предмета в ходе его изучения экспертиза производится в аналогичном порядке.



# СОДЕРЖАНИЕ

## ЧАСТЬ I

### Материалы XVIII областных краеведческих чтений

*И.А. Балашова*

О закреплении слов «казак», «казачество»  
в современном литературном русском языке ..... 3

*Л.Н. Водолажская*

Об эталонах узкогорлых светлоглиняных амфор  
варианта D III в.н.э. из Танаиса ..... 13

*Л.Ю. Нидзельницкая*

Новые данные к датировке поздних слоев  
Недвиговского городища ..... 19

*А.Н. Полякова*

Библиографическое моделирование фондов Старочеркас-  
ского историко-архитектурного музея-заповедника ..... 25

## ЧАСТЬ II

### Методические рекомендации

*З.М. Булатова*

Учёт музейных предметов и музейных коллекций ..... 31

*Инструкция по проведению сверки*

*музейных предметов с учетной документацией* ..... 51

*Л.П. Брюшкова*

В помощь сотрудникам отделов учета  
музейных ценностей ..... 73

*З.М. Булатова и Г.Н. Куликова*

Научное описание музейных предметов. Стекло ..... 111

*Куликова Г.Н.*

Методические рекомендации по описанию состояния  
сохранности музейных предметов. Раздел «Ткани» ..... 135

<i>З.М. Булатова и Г.Н. Куликова</i>	
Научное описание музейных предметов. Самовары .....	140
<i>З.М. Булатова</i>	
Научное описание музейных предметов из керамики .....	151
<i>З.М. Булатова</i>	
Описание технологии производства и состояния сохранности музейных предметов из металла .....	167
<i>З.М. Булатова</i>	
Терминологический словарь-справочник по военной форме и снаряжению русской армии .....	177
<i>З.М. Булатова</i>	
Подготовка музейной экспозиции .....	187
<i>З.М. Булатова, Л.А. Демиденко</i>	
Научное описание музейных предметов. Открытка .....	206

### ЧАСТЬ III

#### Образцы договоров

Договор дарения .....	216
Договор купли-продажи .....	218
Договор мены .....	220
Договор ответственного хранения музейных предметов .....	222
Сделки с музейными предметами .....	225
Экспертиза музейных предметов .....	232

**Раиса Евгеньевна Иноземцева,  
Зинаида Михайловна Булатова**

**Методические рекомендации  
по изучению, систематизации, описанию и сохранению  
музейного фонда Ростовской области**

*(сборник материалов  
областных краеведческих чтений)*

*Верстка – О. Луум*

Сдано в набор 22.07.2008 г.

Подписано в печать 28.08.2008 г.

Формат 60x84/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Тираж 157 экз. Заказ № 265.

Отпечатано в типографии ООО «Альтаир»

г. Ростов-на-Дону, пер. Ахтарский, 6.

Тел. 248-47-89



