

МЕТОДИЧНО-НАУКОВИЙ СУПРОВІД ЗБЕРІГАННЯ
МУЗЕЙНИХ ЕКСПОНАТІВ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ
КОНСЕРВАЦІЙНОЇ ПРАКТИКИ В ХУДОЖНІХ МУЗЕЯХ
У 30–40 РР. ХХ СТОЛІТТЯ

Марченко

Ірина Ярополківна

пошукувач Центру
пам'яткознавства НАН України і
Українського товариства охорони
пам'яток
історії та культури, м. Київ

Марченко

Ірина Ярополковна

соискатель Центра
памятниковедения НАН Украины
и Украинского общества охраны
памятников истории и культуры,
г. Киев

Marchenko Iryna

Applicant of National Center for
Monument Studies under NAS
and Ukrainian Association for
Protection of Historical and Cultural
Monuments, Kyiv

***Анотація.** У статті розглядається питання становлення наукової музейної консервації, спрямованої на збереження художніх експонатів в радянських музеях другої чверті ХХ ст. Аналіз проведено на основі матеріалів інструкцій зі зберігання музейних пам'яток, виданих в цей період. На підставі цих матеріалів автором проаналізовано стан музейної практики 1930 — 1940-вих рр. в такій царині, як забезпечення якісного зберігання станкового живопису. Окрема увага приділяється еволюції поглядів на причини пошкодження пам'яток, біологічні фактори впливу і оптимальні температурні та вологісні показники.*

Об'єктом дослідження є інструктивні матеріали зі зберігання художніх експонатів, в яких виявлені вперше основні поняття: “температурно-вологісний режим”, “музейно-зберігальна робота”, “зберігання експонатів”, “консервація”.

У статті вперше проведено аналіз усіх існуючих інструктивних матеріалів. Виділено основні аспекти “музейно-зберігальної” діяльності, що знаходилися в полі зору музейних фахівців 30–40-вих рр., такі, як освітлення, клімат, біологічні шкідники. Розглянуто стан музейної практики і теорії того часу по вище згаданих чинниках впливу на художні експонати. Встановлено рекомендовані фахівцями 30–40-вих рр. нормативи для зберігання і експонування станкового живопису.

***Ключові слова:** норми зберігання, режим освітлення, температурно-вологісний режим, консервація, музейні шкідники, реставрація, інструкції по зберіганню, зберігання, збереження, музейний експонат.*

***Метою** даного дослідження є вивчення становлення наукової музейної консервації, спрямованої на збереження художніх експонатів у радянських музеях другої чверті ХХ ст. Аналіз проведено на основі матеріалів інструкцій зі зберігання музейних пам'яток, виданих в цей період.*

На підставі цих матеріалів проаналізовано стан музейної практики 1930–1940-х рр. в такій царині, як забезпечення якісного зберігання станкового живопису. Окрема увага приділяється еволюції поглядів на причини пошкодження пам'яток, біологічні фактори впливу і оптимальні температурні та вологісні показники.

У вступі вказано об'єкт дослідження — інструктивні ма-

теріали зі зберігання художніх експонатів, в яких виявлені вперше основні поняття: “температурно-вологісний режим”, “музейно-зберігальна робота”, “зберігання експонатів”, “консервація”.

В основній частині проведено детальний аналіз усіх існуючих інструктивних матеріалів. Виділено основні аспекти “музейно-зберігальної” діяльності, що знаходилися в полі зору музейних фахівців 30–40 рр., такі як освітлення, клімат, біологічні шкідники. Розглянуто стан музейної практики і теорії того часу по вище згаданим чинникам впливу на художні експонати. Встановлено рекомендовані фахівцями 30–40-вих рр. нормативи для зберігання і експонування станкового живопису.

На основі аналізу вище зазначених інструкцій зі зберігання зроблені наступні висновки. На початковому етапі вироблення підходів по забезпеченню превентивної консервації художніх експонатів, музейні фахівці спиралися на свій емпіричний досвід і літературні джерела західних колег. Головна увага приділялася зовнішній стороні питання, тобто організації зберігання та інвентаризації. До кінця 30-тих років накопичується значний досвід щодо забезпечення якісного зберігання, проте наукові дослідження в цій області практично не ведуться. У 40-ті роки проходить процес систематизації накопичених даних у вигляді вище згаданих інструкцій.

Постановка проблеми. Довговічність музейних предметів залежить, перш за все, від умов навколишнього середовища, які сприяють як збереженню матеріалів пам'яток, так і їх старінню. Продумане використання технічних засобів для створення і підтримки оптимального режиму здатне забезпечити довговічність художніх творів. Науково обґрунтоване зберігання експонатів завжди було основним, так би мовити, генеральним завданням у музейній практиці, однак її вирішення мало певні складнощі в усі часи. Стан багатьох фондів радянських музеїв, особливо тих, які не мали загальнонаціонального значення, часто був незадовільним. І хоча питання розвитку системи, що забезпечує збереження пам'яток, піднімали ще на початку становлення радянської музейної системи, у перші десятиліття радянської влади вони так і не знайшли належного вирішення. У період з 1920 по 1930 рр. реалізовувалися, перш за все, ідеологічні завдання: підвищення відвідуваності, відкриття нових музеїв і окремих експозицій, найчастіше присвячених революційній тематиці

та ідейному вихованню громадян. Поряд з цим відбувалося створення перших інструкцій зі зберігання, в яких велике значення надавалося організації необхідних умов зберігання експонатів для різних типів музеїв, де наголошувалося на необхідності створення та забезпечення належного режиму в приміщеннях.

Виклад основного матеріалу. Першою радянською інструкцією можна вважати “Облік і зберігання. Збірник інструкцій” співробітника Державного Ермітажу В. П. Кіпарісова, яка була розроблена в 1936 р. і представлена на науково-виробничій конференції Ермітажу в січні 1937 року. В цей же час на базі Інституту музейно-красознавчої роботи в Москві йшла альтернативна розробка іншої інструкції, яка вийшла друком в 1938 р. під назвою “Інструкція з обліку, інвентаризації та зберігання музейних матеріалів (для республіканських, крайових, обласних і районних музеїв системи НКП РРФСР)”.

Порівнюючи ці два документи, можна відзначити, що лєнінградська розробка була вагомішою хоча б тому, що її фактичний обсяг в 4 рази перевищував обсяг московської інструкції. Основна увага в цих інструкціях приділялася питанням обліку надходжень, руху і видачі музейних цінностей, але в різних пропорціях. У московських рекомендаціях цьому питанню приділяли 60% всього матеріалу, а в лєнінградських — тільки 28%. З цього можна зробити висновок про те, що основною проблемою для фахівців того часу були організаційні питання і інвентаризація колекцій. В інструкції Кіпарісова з'являються розділи, присвячені упаковці експонатів, обладнання залів, фотографуванню і копіюванню в музеї, а також реставрації. У московській інструкції ці аспекти не були освячені взагалі, проте був розділ щодо забезпечення якісного зберігання.

У цьому документі вперше були окреслені, хоча і приблизно, основні принципи превентивної консервації: норми зберігання і основні чинники пошкодження. Акцентувалась увага на необхідності визначення режиму освітлення, температурно-вологісного режиму, підтримки чистоти, знепилювання і навіть своєчасної ізоляції “хворих речей”. Коливання температури визначалися в інтервалі 12–18 °С, а відносної вологості — в межах 50–70%, для замірів показників клімату рекомендувалися психрометри. Значна увага приділялася методиці

провітрювання, що говорить про те, що в умовах того часу, при відсутності систем вентиляції та кондиціонування повітря, провітрювання було єдиним способом вирівнювання музейного клімату (якщо не брати до уваги парового опалення, яке було не у всіх музейних будівлях) [1, 26–27].

Також можна констатувати, що московські фахівці 1930-х рр. вже серйозно розуміли наслідки неадекватного освітлення експонатів, так як рекомендували використання штор з світлих тканин на вікнах (особливо з південного боку будівель), категорично забороняли розміщення експонатів під прямими сонячними променями, в той же час вважаючи не виправданим зберігання живопису в абсолютній темряві (швидше за все, внаслідок спостереження за деякими пігментами, лаками і оліфними покриттями). Що стосується такого аспекту, як прибирання і знепилювання, то, щоб уникнути надмірного підвищення вологості, московські фахівці не рекомендували вологе прибирання і схилилися до використання пилососів. Однак така думка не відразу стало загальноприйнятною, так як ще в 60-ті рр. в літературі можна було зустріти рекомендації вологого прибирання в експозиційних залах.

У невеликому розділі з загальної консервації (всього 3 пункти) можна простежити досить архаїчні і приблизні уявлення про музейних шкідників. Так, серед комах-шкідників експонатів називалися шашіль, книжковий хробак і жучок. Які конкретно види комах малися на увазі, точно не відомо, оскільки їх назви не наведено (швидше за все, укладачі їх не знали взагалі), проте можна припустити, що всіма трьома позначеннями було названо одну родину, а саме — точильники різних видів, що дає нам можливість зробити висновки про те, що музейна ентомологія, як область знань в 1930-ті рр. ще не мала належного розвитку, а уявлення з ентомологічної систематики і таксономії у музейників були відсутні. Серед рекомендацій москвичів також є правила розміщення предметів у запасниках, які свідчать, що загальні норми розвішування і зберігання експонатів були сформовані до 1930-тих рр. [2, 30–32].

Повертаючись до ленинградської інструкції Кіпарісова, зупинимося на питанні упаковки при транспортуванні, яким в ній було приділено значну увагу. Так, при упаковці олійного живопису він категорично не рекомендує перевезення творів, що

мають видимі пошкодження (відшарування ґрунту і фарбового шару). У разі нагальної необхідності переміщення картин, передбачається наступний хід дій: попереднє закріплення живопису, яке може проводити тільки реставратор; в разі відсутності такого фахівця обов'язково накладення так званої профілактичної наклейки з цигаркового паперу. Цікаво, що відсотковість клею для даної процедури не вказується взагалі (з інших джерел відомо, що укріплюючі розчини того періоду могли доходити до 15–20%). Методологічно опис процедури, наведений в інструкції, також викликає питання. Автор пише про те, що клейовим розчином потрібно змащувати виключно лист цигаркового паперу і ні в якому разі не площину картини, щоб клей не просочувався в тріщини живопису, так як це, на думку автора, може значно ускладнити роботи з твором згодом. Однак практикуючі реставратори знають про те, що наклейка цигаркового паперу на суху поверхню часто приводить до “підривання” шарів живопису, внаслідок значної усадки клею, а також до можливої втрати фрагментів живопису при подальшому видаленні заклепки, в разі, якщо на момент закріплення живопис мав здуття і розшарування. Крім осетрового клею, для вищевказаних операцій також рекомендувалася яєчна емульсія [1, 37].

Ще однією інструкцією 1930-тих рр. можна вважати роботу “Зберігання музейних цінностей” під редакцією директора Лабораторії реставрації та консервації документів Академії Наук СРСР Н. Тихонова 1940 року. Виходячи із загального обсягу матеріалу, цю інструкцію можна вважати найбільш фундаментальною з усіх радянських документів аналогічного змісту і періоду, хоча, звичайно, музейним фахівцям, які брали участь в її створенні, не були відомі всі фізичні властивості музейних матеріалів і впливаючих на них факторів, адже наукові дослідження з цих питань ще не проводилися. Ця інструкція абсолютно не піднімала питання обліку та інвентаризації і повністю була присвячена питанням клімату, освітлення і зберігання експонатів за типами матеріалів. Автори оперують термінологією, яка до цього в інструкціях не зустрічалася, зокрема, використовуються такі терміни як вологоємність, вологовміст, гігроскопічність, що говорить про перехід досліджень з даних питань на якісно новий рівень. Значну увагу приділено впливу на експонати факторів навколишнього

середовища, таких як відносна вологість, температура і склад повітря. Для замірів показників вологості автори рекомендують більше коло технічних засобів, ніж їхні московські колеги, а саме, крім волосяних гігрометрів, пропагувалися психрометри Августа і Ассмана, як більш точні прилади. Також для спрощення роботи співробітників музеїв в інструкції містилися точні схеми розрахунків показників вологості.

Вперше у вітчизняній літературі тут ми зустрічаємо розгляд питань впливу шкідливих домішок в атмосфері на збереження колекцій. Так як у вітчизняній літературі 1920–1930-х років дослідження по цій темі відсутні, можна зробити висновок, що даний розділ є результатом осмислення зарубіжної музейної практики. Укладачі чітко окреслюють можливу загрозу від забрудненого атмосферного оточення і її причини. Небезпечними компонентами музейного повітря названі озон, сірка і перекис водню, висловлено припущення, що підвищення вологи призводить до каталізації впливу цих компонентів на матеріали живопису (дослідження наступних десятиліть це підтвердили). Серед наслідків такого впливу називаються перехід мідних з'єднань в вуглекислі солі міді, що супроводжується зміною кольору мідних фарб; зміна кольору барвників, що містять залізо (охри, сієни), внаслідок іржавіння; вицвітання органічних пігментів і побуріння ряду пігментів (свинцеві білила, сурм'яні фарби) під впливом сірководню. Також вперше приділено увагу впливу на експонати солей, що особливо актуально для музеїв, які розміщені у приморській зоні [3, 32–33].

Вигідно відрізняє інструкцію під ред. Н. Тихонова від попередніх документів розділ, присвячений музейним шкідникам. Даний розділ має три частини за кількістю типів шкідників — гриби, комахи і бактерії. Інструкції, розглянуті нами вище, або не мали таких розділів зовсім, або торкалися цієї теми лише поверхово. У розділі, присвяченому грибам, розглядаються кілька найпоширеніших видів будинкових грибів; автори дають їх латинські назви і описують деякі аспекти їх морфології. Однак варто зауважити, що в поле зору укладачів інструкції потрапили всього 5 видів, тоді як реальна кількість грибів — шкідників музейних матеріалів і споруд — обчислюється сотнями.

Розділ, присвячений кохам, підтверджує висловлену вище думку про слабкий розвиток музейної

ентомології того часу. Серед головних шкідників деревини автори називають вусанів і жуків-годинників. Як і інші музейники 1930-тих рр., наукові назви видів укладачі не наводять. Однак з контексту можна зробити наступні висновки: по-перше, жуки-вусачі (сімейство *Cerambycidae*, 6 видів) дійсно відносяться до найнебезпечніших, оскільки їх фізичний розмір найбільший серед всіх шкідників. Автори, описуючи сліди їх пошкоджень, вказують, що їх льотні отвори мають діаметр 1–2 мм, тоді як насправді їх розмір від 2 до 5 мм, з чого можна зробити висновок, що автори описали льотні отвори іншого виду, а саме — точильника (*Anobium*). По-друге, вид, який, поряд з усачами, визнаний найнебезпечнішим, названий “годинникарем”. Зрозуміти, який же все-таки шкідник мається на увазі, складно, так як “годинникарями” могли називати всі види комах ксилофагів. Словник Ф. А. Брокгауза і І. Л. Ефрона називає “годинникарем” точильника (*Anobium*). Таким чином, ми бачимо, що автори цієї інструкції плутали різні родини і види і мали слабку уяву про їх біології, підтвердженням останнього може служити той факт, що точильник описується як вид, що відкладає потомство 4 рази на рік, тоді як біологічний цикл імаго (дорослої особини) цього шкідника не цілорічний, становить кілька тижнів і припадає на весняно-літній період.

Третій розділ має назву “Цвілі і бактерії”, але насправді він повністю присвячений проблемі пліснявіння, яке викликають нижчі види грибів, а про бактеріальні пошкодження немає інформації [3, 34–37].

Всю інструкцію можна умовно поділити на два розділи: 1 — основи зберігання, 2 — зберігання по типах матеріалів. Характерно, що синонімом терміну “зберігання” в даній інструкції є визначення “консервація”, який до 50-тих років у літературі в такому контексті зустрічається рідко. Така класифікація цілком виправдана і дозволяє структурувати матеріал тематично, що було важливим для музейної практики. Вище викладений аналіз відноситься до першого розділу.

У другому розділі розглядаються фізико-хімічні особливості матеріалів музейних об'єктів, включаючи як матеріали основ, так і основні види ґрунтів і в'язучого. Зводячи воедино дану інформацію, укладачі наводять низку правил зберігання картин. Головними причинами старіння матеріалів тут названі температура, висока і низька вологість,

забруднювачі повітря, інтенсивне світло і біологічні шкідники. Таким чином, ми бачимо, що вперше названі всі основні фактори пошкодження художніх творів. Норми вологості представлені в діапазоні від 70 до 40%, категорично не рекомендуються різкі коливання температури. Серед усіх факторів найнебезпечнішим у даній інструкції називається підвищена вологість; з таким твердженням можна погодитися, тому що саме надлишок вологи призводить до зростання грибків, сприяє розвитку багатьох шкідників комах і викликає незворотні або частково оборотні структурні зміни матеріалів живопису і основи [3, 103],

40-рр. минулого століття, незважаючи на ведення військових дій, а також повоєнний період, були плідними щодо вироблення “музейно-зберігальних” рекомендацій. У цей час виходить друком 5 інструкцій і посібників для музеїв, а саме: “Інструкція зі зберігання музейних цінностей в умовах воєнного часу” (Комітет у справах мистецтв ПРИ РНК СРСР, Москва 1943 рік), “Консервація і реставрація музейних колекцій” (автор — проф. Фармаковський М. В., Москва 1947 р.), “Питання збереження та консервації музейних матеріалів / Посібник для музейних працівників” (автор — Алмазов Ю. А., Москва 1945 р.), “Коротка інструкція зі зберігання музейних цінностей при державних художніх музеях системи комітету у справах мистецтв при раді міністрів СРСР” (Москва, 1947 р.) і “Зберігання музейних фондів / Інструктивний посібник” (автори — Воєводський М. В., Гіллер А. Г., Михайлівська А. І., Лужецька А. Н., Плавильщиков Н. Н., проф. Яковлев А. А., Москва 1948 р.). З усіх перерахованих вище видань лише перше є вузькоспеціальним і розглядає по суті норми пересування, евакуації і обліку тимчасово переміщених колекцій, інші ж являють для нас інтерес, оскільки присвячені проблемам забезпечення якісного зберігання в стаціонарних умовах. Ми не будемо торкатися “Короткої інструкції по зберіганню музейних цінностей при державних художніх музеях системи комітету у справах мистецтв при раді міністрів СРСР” 1947 р., так як в ній коротко викладено матеріали попередніх інструкцій і не міститься нова інформація, а також книги М. В.Фармаковського, оскільки її розгляд виходить за рамки запропонованої теми.

Отже, найбільш ранньою інструкцією 40-х рр. була робота є Алмазова Ю. А. 1945 року. За слова-

ми самого автора, дана брошура не претендувала на те, щоб дати вичерпне висвітлення всіх питань “музейно-охоронної діяльності”, вона лише в деякій мірі заповнювала вакуум відсутності інформації для зберігачів. Зауважимо, що в цей час на базі Науково-дослідного інституту музейної роботи вже йшла розробка більш повної інструкції, яка вийде друком трьома роками пізніше — в 1948 році. Проте, в роботі Алмазова вказувалися основні напрямки музейно-охоронної роботи і відзначалися ті моменти з області музейної консервації, які вимагали особливо пильної уваги музейних співробітників. Також автор спробував дати чіткі термінологічні визначення основним поняттям музейно-охоронної справи, а саме: термінів “зберігання”, “консервація” і “реставрація” (хоча питання реставрації, як спеціальні, в даній інструкції не розглядалися). Під зберіганням у вузькому сенсі слова він мав на увазі зовнішню сторону процесу, загальний порядок розміщення матеріалів у музеї і систему технічного забезпечення. Під консервацією малася на увазі система спеціальних заходів для різних музейних матеріалів, яка виходить із фізико-хімічних і технологічних особливостей кожного матеріалу і спрямована до максимально пролонгованого збереження музейного предмету в тому вигляді, в якому він є. І, нарешті, поняття “реставрація” являє собою часткове або повне відновлення музейного пам’ятника, в будь-якій мірі пошкодженого, до реставрації також віднесено усунення спотворень первинного вигляду предмета [4, 3]. Таким чином, ми бачимо, що дослідник чітко розмежовує такі поняття, як консервація і реставрація, проте в останнє поняття він також включає заходи по “повному відновленню”, що сьогодні прийнято вважати реконструкцією. Як і у всіх аналогічних документах, лівова частка роботи була присвячена питанням організації охоронної справи, близько 40%, весь інший матеріал присвячений консерваційним аспектам. Всю систему консерваційних заходів автор розбиває на заходи приватного порядку і загальні заходи, що поширюються на весь музейний матеріал в цілому. До загальних заходів, у першу чергу, відноситься створення необхідного температурно-вологісного режиму в музеї, слідом за попередниками для його позначення Алмазов використовує поняття “клімат” [4, 19].

Найбільш бажаною температурою для збері-

гання музейних колекцій називаються рамки від +12 С° до +18 С°, вологості від 50 до 70%, в якості вимірювальних приладів рекомендувалися психрометри Августа (про які ми вже згадували), хоча вже тоді були відомі їхні недоліки, зокрема, часта різниця показань між вимірювальним і контрольним термометрами психрометра, а також випадковість показань, що залежить від потоку повітря, кількості відвідувачів і т. д. Для зниження ризиків помилкових вимірів Алмазов рекомендував звірки з психрометром Ассмана [4, 20–21].

Також варто відзначити значний прогрес у підходах до сезонного регулювання температурно-вологісного режиму в музеї, спираючись на значний досвід ряду фахівців, в тому числі Фармаковського М. В., автор дає розгорнуті рекомендації з контролю опалювального процесу, вентиляції та додаткового зволоження в зимовий період. А ось питання біологічної безпеки колекцій фактично залишилося поза увагою дослідника.

Логічним завершенням розробок депозитарних інструкцій 30–40-х рр. є згадана вище робота “Зберігання музейних фондів / Інструктивний посібник” 1948 року. Дана інструкція вперше отримала структуру, що стала “класичною” для такого типу документів. Вперше в повному обсязі розглянуті правила зберігання для експонатів з усіх можливих матеріалів і найбільш повно представлені загальні заходи щодо забезпечення правильного зберігання. Відносно останнього пункту, в документі не міститься нової інформації, але зібрані результати спостережень і досліджень вітчизняної та зарубіжної музейної практики за останні 20 років, що безперечно робить цю інструкцію найбільш цікавою і корисною. Інструкції більш пізнього періоду (50–80-ті роки) багато в чому будуть повторювати саме цей документ.

Серед доповнень до інформації більш ранніх інструкцій і посібників можна виділити розширення класифікації причин пошкоджень експонатів. Крім таких факторів впливу, як світло, відносна вологість і температура повітря і т.д., вказана і не-

правильна первинна обробка матеріалу пам’ятки і наслідки некоректної або несвоєчасної реставрації [5, 42–43]. Також значний прогрес спостерігається в питаннях вивчення шкідників рослинного і тваринного світу, адже до цього питання залучають фахівців-біологів.

На основі аналізу методичних матеріалів (інструкцій) щодо збереження музейних фондів, опублікованих у другій чверті ХХ ст., ми можемо зробити наступні *висновки*. На початковому етапі вироблення загальних принципів і підходів до забезпечення збереження експонатів, музейні фахівці спиралися на практичний досвід. В основному увага фахівців приділялася зовнішній стороні питання, тобто загальної організації зберігання та інвентаризації. Тим не менш, до кінця 30-х років накопичується значний досвід з превентивної консервації, проте наукові дослідження в цій області практично не проводяться. До кінця 40-х років проходить процес систематизації накопичених даних у вигляді вищезазначених інструкцій. Розглядаючи окремі аспекти консерваційної практики того часу, потрібно відзначити, що в даний період формуються основні принципи зберігання музейних експонатів, напрацьовуються нормативи температурно-вологісного режиму, а також режиму освітлення. Слід зазначити, що норми температури і вологості встановлюються в дуже широкому діапазоні: від 12 до 20 С° і 40–70% вологості відповідно. Говорячи про таку область музейної діяльності, як музейна біологія, можна зробити висновки, що дана область була розвинута менше за інші, уявлення про проблему і способи її вирішення, відображені в розглянутих інструкціях з даного питання, носили уривчастий характер, могли бути навіть помилковими. І все ж до кінця 40-х рр. в області вивчення і боротьби з музейними шкідниками намітився прогрес. У цілому поява інструкцій зі зберігання була викликана гострою необхідністю поліпшення стану збереження експонатів у музеях. Їх розробка і впровадження повністю виправдали себе, значно поліпшивши стан консерваційної практики радянських музеїв.

Література / References:

1. Кипарисов В. П. Учет и хранение. Сборник инструкций / В. П. Кипарисов. — Ленинград. 1938. —107 стр.
2. Инструкция по учету, инвентаризации и хранению музейных

1. Kiparisov V. P. Uchet i hranenie. Sbornik instrukcij / V. P. Kiparisov. — Leningrad. 1938. —107 str.
2. Instrukciya po uchetu, inventarizacii i hraneniyu muzejnyh materialov

материалов (для республиканских, краевых, областных и районных музеев системы НКП РСФСР). — Москва, 1938. — 33 стр.

3. Хранение музейных ценностей / [Балаева С. Н., Малеин Н. И., Тихонов Н. П., Трончинский С. В., Фармаковский М. В.]; под ред. Директора Лаборатории реставрации и консервации документов Академии наук СССР проф. Н. П. Тихонова. — Ленинград, 1940. — 128 стр.

4. Алмазов Ю. А. Вопросы хранения и консервации музейных материалов / Пособие для музейных работников / А. Ю. Алмазов. — Москва, 1945. — 45 стр.

5. Хранение музейных фондов. Инструктивное пособие / [Воеводский М. В., Гиллер А. Г., Лужецкая А. Н., Михайловская А. И., Плавильщиков Н. Н., проф. Яковлев А. А.]. — Москва, 1948. — 133 стр.

(dlya respublikanskih, kraevykh, oblastnykh i rajonnykh muzeev sistemy NKP RSFSR). — Moskva, 1938. — 33 str.

3. Hranenie muzejnykh cennostej / [Balaeva S. N., Malein N. I., Tihonov N. P., Tronchinskij S. V., Farmakovskij M. V.]; pod red. Direktora Laboratorii restavracii i konservacii dokumentov Akademii nauk SSSR prof. N. P. Tihonova. — Leningrad, 1940. — 128 str.

4. Almazov YU. A. Voprosy hraneniya i konservacii muzejnykh materialov / Posobie dlya muzejnykh rabotnikov / A. YU. Almazov. — Moskva, 1945. — 45 str.

5. Hranenie muzejnykh fondov. Instruktivnoe posobie / [Voevodskij M. V., Giller A. G., Luzheckaya A. N., Mihajlovskaya A. I., Plavil'shchikov N. N., prof. YAKovlev A. A.]. — Moskva, 1948. — 133 str.

Марченко Ирина Ярополковна

Методико-научное сопровождение хранения музейных экспонатов как отражение консервационной практики в художественных музеях 30–40 гг. XX века.

Аннотация. Целью данного исследования является изучение становления научной музейной консервации, направленной на сохранность художественных экспонатов в советских музеях второй четверти XX ст. Анализ проведен на основе материалов инструкций по хранению музейных памятников, изданных в этот период.

На основании этих материалов проанализировано состояние музейной практики 1930–1940-ых гг. в такой области как обеспечение правильного хранения. Отдельное внимание уделяется эволюции взглядов на причины повреждения экспонатов, биологические факторы воздействия и оптимальные температурно-влажностные показатели.

Во введении указан объект исследования — инструктивные материалы по хранению художественных экспонатов, в которых выявлены впервые основные понятия: “температурно-влажностный режим”, “музейно-хранительская работа”, “хранение экспонатов”, “консервация”.

В основной части проведен детальный анализ всех существующих инструктивных материалов. Выделены основные аспекты “консервационно-хранительской” деятельности, находившиеся в поле зрения музейных специалистов 30–40-ых гг., такие как освещение, климат, биологические вредители. Рассмотрено состояние музейной практики и теории того времени по выше упомянутым факторам воздействия на художественные экспонаты. Установлены рекомендуемые специалистами 30–40-ых гг. нормы для хранения и экспонирования станковой живописи.

На основе анализа выше указанных инструкций по хранению 30–40-ых годов прошлого века сделаны следующие выводы. На начальном этапе выработки подходов к обеспечению превентивной консервации художественных экспонатов, музейные специалисты опирались на свой эмпирический опыт и литературные источники западных коллег. В главное внимание уделялось внешней стороне вопроса, то есть организации хранения и инвентаризации. К концу 30-ых годов накапливается значительный опыт по обеспечению качественного хранения, однако научные исследования в этой области практически не ведутся. В 40-е годы проходит процесс систематизации накопленных данных в виде выше упомянутых инструкций. В более поздний период — в 60-ые годы начнется этап научного обоснования и серьезных самостоятельных исследований в этой области, что приведет к значительному расширению рекомендаций по хранению и созданию более обширных хранительных документов. Таким образом, этот качественно новый этап был подготовлен предыдущими десятилетиями работы ученых в сфере музейного хранения.

Ключевые слова: нормы хранения, режим освещения, температурно-влажностный режим, консервация, музейные вредители, реставрация, инструкции по хранению, хранение, сохранность, музейный экспонат.

Marchenko Iryna

Instructions for museum objects storage as archival practices of art museums in the 30–40-ies of the XXth century.

Summary. The aim of this study is to follow the development of the views on the issue of ensuring the art exhibits storage in the Soviet museums, as well as the dynamics of the preventive conservation techniques' development in the second quarter of the XXth century. The analysis is conducted on the basis of the instructions for the museum monuments storage. The chronological framework of the study is the 30–40-ies of the XX century. Based on these materials, attempts to analyze the state of museum practice in 1930–1940 in such areas as the proper storage provision have been made. Special attention is paid to the evolution of views on the causes of damage to artifacts, as well as to biological impacts and optimum temperature and humidity performance. The subject of the research — guidance material for the storage of art exhibits in the 30–40-ies of the twentieth century — is given in the introduction. The basic concepts such as temperature and humidity conditions, museum and archival work, storage of exhibits, conservation have been defined. The main part deals with a detailed

analysis of all existing guidance materials of the relevant period. The basic aspects of conservation and archival activities in the field of museum professionals of the 30–40-ies such as lighting, climate, biological pests have been singled out. The state of the given time museum practice and theory of the above mentioned factors affecting art exhibits have been analyzed. The standards for the storage and exhibition of easel painting recommended by experts in the 30–40-ies have been established.

Based on the abovementioned storage instructions compiled in the 30–40-ies of the last century, the following conclusions have been made. At the initial stage of the development of the approaches to the art exhibits' preventive conservation, museum experts relied on their experience and their western colleagues' empirical literature sources. The main focus was on the outer side of the issue, i.e. the organization of storage and inventory. By the end of the 30-ties, considerable experience in providing high-quality storage was accumulated; however, the research in this area was hardly carried out. In the 40-ies, the systematization of the accumulated data in the form of the above-mentioned instructions was performed.

Key words: *storage norms, lighting mode, temperature and humidity conditions, conservation, biological pests.*