

## МУЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИНСТИТУТЫ

*Введение*

Институт – это один из базовых параметров музеологии. Чаще всего в данной связи об этом типе института говорят как о «музее». Для многих авторов музеология – это «музейная наука», исследование музеев. Другие предлагают более широкий подход, критически рассматривающий дефиницию музея. В этой связи был введен термин «*музеологический институт*» (Van Mensch 1987).

В современной Европе термин «музей» характеризует эпистемологическую структуру, которая с самого начала охватывала множество идей, образов и институтов. Корни ее уходят в культуру позднего Ренессанса XVI – XVII вв. Она тесно связана с гуманистическими и энциклопедическими практиками коллекционирования того времени. Фактически она служила своеобразным организационным принципом или комбинаторной матрицей для различных типов и моделей, включающей в себя новые и все более различающиеся парадигмы коллекционирования, которые возникали в то время (Findlen 1989). Термин был выбран осознанно, как напоминание о прославленном Александрийском музее, крупнейшем исследовательском центре классического мира. С музеем были связаны искусства и науки. «Храм муз» служил одновременно и для исследований и для размышлений. Показательно, что гуманизм в большей степени был структурирован вокруг предметов, служивших основой для большинства его интеллектуальных и культурных начинаний, чем вокруг претензий на эрудицию или возрождения классических текстов, осуществляемых при помощи филологии. Гуманизм, как отмечает Пола Финдлен, был в первую очередь проектом археологическим, в том смысле, что он материализовывал знание, переводя абстрактные антикварные и философские проблемы в особые проекты, чье существование основывалось на обладании определенными предметами (Findlen 1989).

Объединение музея и коллекции было логическим следствием желания собрать материалы для текста. Таким образом «храм муз» был кабинетом («studio» или «studiolo») ученого-гуманиста, иногда кабинетом, буквально украшенным изображениями самих муз. На иллюстрациях того времени видно, что музей как кабинет или студия включал не только предметы, но и книги, напоминая тем самым Александрийский музей, который со временем стал известен скорее не как музей, а как библиотека<sup>1</sup>. Библиотеки составляли важную часть коллекций; редко когда у музея не было собственной библиотеки<sup>2</sup>. Важную роль библиотек все еще можно видеть в архитектурных программах первых публичных музеев. Хорошим примером может служить Британский музей: лишь в 1972 г. его библиотека была выделена в самостоятельное учреждение (Британская библиотека), и только в конце 1990-х гг. оба института были разделены физически.

В целом это музейное движение XVI в. может рассматриваться как наиболее полная реакция на кризис знания, вызванный экспансией природного мира, воплощенной в географических открытиях и исследовании новых территорий. Структура музея (от ментального – к текстуальному – а затем и к реальному) помогала подчеркнуть не только раз-

<sup>1</sup> Слово «библиотека» близко по происхождению таким словам, как «пинакотекка» и «глиптотека».

<sup>2</sup> Неслучайно в XIX в. публичные библиотеки иногда называли «музеями для чтения» (по-голландски: Leesmuseum).

нообразии мироздания, но и размах человеческой способности постигать и объяснять этот мировой театр (*theatrum mundi*) (Findlen 1989: 68; прим.). Вплоть до конца XVIII в. музеи продолжали объединять культуру и природу, воплощая утверждение Плиния о том, что все в этом мировом театре достойно памяти. В коллекциях гармоничным образом сочетались артефакты и натуралии, переплеталось реальное и воображаемое, обычное и экстраординарное.

Несмотря на влияние Александрийского мусейона как парадигматического образа центра коллективной интеллектуальной деятельности, первоначально идея музея как кабинета или студии, места ученых занятий стимулировала его изолированность, закрытость. В противоположность академии, ставшей с XVI в. одним из важнейших внеуниверситетских центров интеллектуальной и культурной деятельности, музей изначально формировался как домашнее и, следовательно, приватное пространство, пространство не только для научных занятий, но и для жизни (Findlen 1989: 69; прим. 2). Дальнейшее развитие феномена музея демонстрирует постепенный переход от сферы приватного к сфере публичного, в основном осуществлявшийся при помощи неформальных сетей коллекционеров. Например, осталось совсем немного описаний знаменитого студиоло Франческо I Медичи во флорентийском палаццо Веккио, т.к. очень немногим дозволялось его увидеть. Студиоло и его содержимое предназначались только для глаз самого великого герцога<sup>3</sup>. Когда в 1743 г. Галерея Уффици была открыта для посетителей, музей как «галерея» стал антитезисом герметичному и не рассчитанному на широкую публику студиоло-кабинету. Вследствие этого, под студией или кабинетом все чаще стали понимать комнату для уединенных занятий, а «музей» превратился в его публичного двойника.

Переход от приватного к публичному был связан не только с доступностью, но и с правом собственности. Гуманист и коллекционер Улис Альдрованди (1522 – 1605 гг.) провозглашал, что его студиоло «было к услугам каждого ученого из любого уголка христианского мира», и это означало не только, что при его жизни собрание было доступно для желающих, но и что в 1603 г. он передал свой музей сенату Болоньи. При этом сенат настоящий публичный музей (первый в Италии) решил создать на его основе лишь в начале XVIII в.<sup>4</sup> Первым музеем, провозгласившим на самом деле публичный статус (и в

<sup>3</sup>Такой частный характер хорошо иллюстрирует описание «музея/каморы искусств» («Muséum»/«Das Kunstzimmer»), которое в работе «Orbis sensualium pictus» (1654 г.) предлагает Ян Амос Коменский: «Камора искусств есть такое место, в коем любящий искусство, от людей удалившись, сидит и прилежно искусство изучает ...» (Глава ХСVIII). В некоторых текстах того времени писалось о том, что кабинет должен быть расположен рядом со спальней владельца. Пола Финдлен отмечает, что сам термин «кабинет», в том виде, в каком он развивается во французском языке XVII в., отсылает к шкафу или чулану, расположенному сразу же за спальней. При этом, однако, для того, чтобы понять их значение в раннее Новое время, следует внимательно учитывать различия между публичным и приватным. Спальня, теоретически являющаяся самым интимным из всех помещений дома, не была полностью приватным пространством, не был им и музей.

<sup>4</sup>Этот аспект – изучение предметов как попытка исследовать и проинтерпретировать мир – связывает концепт музея с концептом театра. Музей (коллекция) как театр являл собой теневой образ мира как театра (*theatrum mundi*). Знаменитый трактат Самуэля фон Квикхеберга назывался «Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi» (1565 г.) (см. главу 1). Но тогда использовались и другие термины. Коллекцию природных редкостей У. Альдрованди в Болонье одновременно называли *museo*, *studio*, *theatro*, *microcosmo*, *archivo* и множеством других, связанных с ними терминов, описывающих различные цели, которым служила эта коллекция и, что более важно, отсылающих к существующим между всеми этими структурами аналогиям (см.: Findlen 1989: 70).

смысле доступности, и в смысле принадлежности), был Ашмолианский музей в Оксфорде (открыт в 1683 г.).

### *Институционализация*

Если смотреть на развитие музейного концепта в исторической перспективе, тогда ключевым словом для его характеристики может стать «институционализация». Институционализация – это фундаментальный антропологический процесс, в котором индивидуальное поведение человека воплощается в фиксированные, более или менее нормативные образцы поведения, продолжающие существовать как коллективные формы вне зависимости от действующих индивидуумов. Как таковые эти коллективные формы, с одной стороны, заставляют отдельных индивидуумов действовать в соответствии с определенными правилами, тем самым ограничивая их свободу, но с другой стороны, они же предоставляют им необходимые стабильность и определенность (Zijderveld 1974). Характерная черта процесса институционализации – развитие своих собственных существования и закономерности (то, что немецкие социологи называют «автономностью» («Eigengesetzlichkeit») и «самоценностью» («Selbstwert»)). На протяжении XIX в. процесс институционализации привел к появлению модели, все еще являющейся стандартной для законодательства, этики и т.д. (см. главу 16). Как институт музей представляет собой сконструированную реальность, обладающую особой идентичностью. Поведение отдельных индивидуумов (музейных работников и посетителей) определяется через эту «объективную» реальность. Любопытно отметить, что вплоть до недавнего времени (а зачастую даже и сейчас) целью музейного образования считается усвоение института в процессе социализации<sup>5</sup>.

При этом, полезным кажется различать институцию и институт (Gregorova 1987: 122). Институция – это структурная категория, которую эмпирически можно наблюдать лишь в форме исторически и социо-культурно определенного института (Zijderveld 1974). В. Глузинский, А. Грегорова, В. Руссио и З. Странский пытались выявить характеристики этой структурной категории (см. главу 2). В. Глузинский, например, стремился распознать понятие «чистого» музея на материале XVI – XVIII вв., когда его современной институционализированной формы еще не существовало (Gluzinski 1980: 445-450). Он акцентировал внимание на взаимосвязи между музеями и наукой, и пришел к выводу, что музей не подчинен науке, а представляет собой другой порядок познания. Музеи представляют «порядок интуитивного познания, интроспективного, в то время как наука все еще представляет порядок дискурсивного и концептуального познания. Наука описывает реальность и это создает ее концептуальную модель, музей создает образ реальности из ее собственных элементов». Такой ход мысли ведет к той же позиции, которую выражают А. Грегорова и З. Странский, когда говорят об «особом отношении человека к реальности». В. Глузинский ссылается на «М фактор», а В. Руссио упоминает о «музейном факте». На менее абстрактном уровне некоторые авторы пытаются обнаружить суть феномена в характерном для него наборе действий (Й. Бенеш, А. М. Разгон и К. Шрайнер), одним из которых, как правило, оказывается коллекционирование или собирательская деятельность (Дж. Ходж, Дж. Суоджер) (ссылки см. в главе 3). Э. Таборски развивает взгляды, близкие взглядам А. Грегоровой и З. Странского, однако ее аргументация не ограничивается рамками музей-

<sup>5</sup> Концепция «музейной социализации» описана и проанализирована в работе: Bettenhausen-Verbeij 1977: 15.

ного института (Taborsky 1982). Она объясняет, что, судя по всему, каждое общество обеспокоено сохранением и производством социальных образов, а так же порождением знаний об этих образах. Но разные общества используют разные методы для реализации этой социальной потребности. Например, общество может не хранить конкретный предмет в музее, а, скажем, помещать его базовый абстрактный образ в миф, а потом при помощи песни или танца создавать особую версию этого мифа. Музеи – это просто один из специфических методов обращения с образами социального наследия и общественного сознания.

Необходимость различать институт и институцию, более узкое понятие и более широкое следует из процесса профессионализации и специализации («структурной дифференциации»), связанных с сохранением и использованием наследия. В связи с этими процессами мы можем видеть, как формы, средства и процедуры постепенно начинают затемнять содержание, цели и идеи. Институты устаревают, превращаются в пустые формы («Leerformen»). То, что было само собой разумеющимся, пропадает, и вопрос об осмысленности звучит все громче (Zijdeveld 1974). В такой ситуации возможны три варианта развития событий. Во-первых, традиционные институты могут принять на себя новые задачи для того, чтобы подтвердить законность своего существования. Во-вторых, традиционные институты могут распасться на серии более или менее специализированных институтов. В-третьих, на смену традиционным институтам могут прийти новые, созданные на основе новой интерпретации той же самой «структурной категории», которая стояла и за традиционными.

Процессы профессионализации и специализации, а так же возможное развитие событий в условиях существования трех описанных выше сценариев, в определенной степени анализировались во многих статьях, представленных на симпозиумы ИКОФОМ, а так же в других публикациях. Их формулировки и систематизации могут различаться, но парадигма как таковая кажется общей. В ходе симпозиума в Эспоо (1987 г.), на котором эта тема активно обсуждалась, о стагнации в развитии музея, т.е. утрате им оправданности своего существования, говорили Б. Делош, Г. Каванах, Х. Лейтен и М. Нигам. Принятие музеями нового обоснования их легитимности было охарактеризовано В. Бедкером, С. Найром и Б. Зухди. О все большей диверсификации музейного сектора говорили В. Бедкер и Й. Бенеш, в то время как А. Девалье описал процесс «распада» музея. О новых институциональных формах говорили Э. Хэйс, А. Конаре и Ф. Масао. В этой связи часто упоминается концепт «экомузея».

#### *Музеи и парамузеи*

Термин «музей» имеет более широкое значение, когда определяет структурную категорию («социальную систему»), нежели чем, когда применяется для характеристики исторически и социо-культурно определенного института. Эта дилемма (использовать ли данный термин для характеристики институции или института) находит отражение в спорах о том, какой именно тип данного института следует называть музеем. Соответствующие дефиниции, как правило, несут ограничивающий характер, при этом обычной практикой является включение широкого спектра институтов в справочники и каталоги. Например, регистрационная схема Комиссии по делам музеев и галерей (Великобритания) исключает из числа музеев: научные центры и планетарии; природные, археологические, исторические и промышленные памятники и достопримечательные места, не имеющие связанных с ними музейных коллекций; институты, демонстрирующие живые экспонаты; службы

аренды наглядных пособий; архивы; места проведения временных выставок; центры биологической информации и информации, связанной с окружающей средой, а Международный совет музеев (ИКОМ) считает, что эти институты соответствуют дефиниции музея. Близкий к этому подход можно найти и в музейных справочниках. Официальный музейный справочник США, например, перечисляет: экспозиционные площадки, природные центры и центры для посетителей. Официальный справочник канадских музеев и связанных с ними институций включает: форты, центры науки и техники, залы славы, природные парки и заповедные зоны, исторические места, постройки, парки или общины, архивы, экспозиционные или художественные центры, планетарии и обсерватории, ботанические и зоологические сады, природные центры. Очевидно, что присутствует некоторая неопределенность относительно границ музейного концепта.

Результатом этой неопределенности, связанной с более широким или более узким пониманием термина «музей», стало появление таких новых терминов, как *протомузей* (Sola 1985: 80 и 1988: 196; Hawes 1987: 136) или *премузей* (Bedekar 1988: 81), а так же *постмузей* (Bedekar 1988: 81), или же, с одной стороны, *тотальный музей* (Sola 1991: 131), а, с другой стороны, *антимузей* (Sola 1985: 81; Van Praët & Galangau 1989: 42). В 1975 г. аккредитационная схема Американской ассоциации музеев была расширена таким образом, чтобы ее можно было распространять на институты, не владеющие и не использующие «материальные объекты, обладающие внутренней ценностью». Было заявлено, что такие институты, как планетарии, центры науки и техники, а так же художественные центры по своим социальным целям совпадают с музеями *sensu stricto*. В соответствии с той же самой логикой в 1982 г. был предложен термин *парамузей* (Van Mensch 1982)<sup>6</sup>.

Хотя термин «музей» и используется весьма широко применительно к парамузеям (например, «музеи восковых фигур»), представляется, что более подходящим в данном случае был бы термин «центр» (как в случае с *культурными центрами, научными центрами, центрами для посетителей, природными центрами, художественными центрами и центрами наследия*). В целом, и термин «центр» и групповое определение «парамузей» относятся к институтам, которые основное внимание сосредотачивают не на сохранении или изучении, а на коммуникации<sup>7</sup>. Как правило, они предпочитают абстрактные экспонаты и нарративные выставки, чаще всего обращаются к эвокативному или дидактическому подходам и содержат большое количество динамических (интерактивных) приспособлений.

Таким образом, судя по всему, некоторая неопределенность границ музейного концепта может быть связана с коммуникативной функцией. При этом гораздо более прочные границы существуют в вопросе о том, какие категории объектов находятся в центре его внимания. *Ботанические и зоологические сады* заботятся о живых организмах; *охрана памятников* предлагает институциональные рамки для сохранения построек<sup>8</sup>; *библиотеки*

<sup>6</sup> Для характеристики институтов такого типа Э. Шнейдер (Schneider 1981: 82) предлагает термин «не-музей», а Дж. Коутс говорит о «nonce-museum» (Coates 1984).

<sup>7</sup> Хотя некоторые институты, не занимающиеся коллекционированием, предпочитают использовать термин «музей», некоторые институты, связанные с коллекционированием, в поисках более динамичного образа называют себя «центрами». Например, Исторический центр моторов (открыт в 1993 г., в Гейдоне, Великобритания) обладает «крупнейшей в мире коллекцией исторических британских машин».

<sup>8</sup> «Охрана памятников – это широкая программа научного исследования, защиты, реставрации, сохранения и интерпретации мест, построек и объектов, значимых для американской истории и культуры» (определение Национального фонда охраны памятников, цит. по: Burgaw 1975: 159).

хранят книги; *архивы* обеспечивают сохранность документов. При таком разделении обязанностей на долю *музеев* приходится движимые, овестьствованные артефакты.

### *Различия*

Внутренняя проблема музейного феномена – в его безмерном разнообразии, причины которого кроются в процессах, описанных выше. Само использование термина «музей» предполагает, что все описываемые им учреждения обладают чем-то общим, при этом утверждение о том, что все музеи «созданы равными» вполне может быть поставлено под вопрос: «Музеи различаются, различаются очень сильно, и некоторые из этих различий – особенно в масштабах, профильной дисциплине и связях с сообществами – не просто различия в степени. Это различия видовые» (Weil 1986: 20). В целом, «слово музей содержит внушительное количество динамита» (Hudson & Nicholls 1975: vii).

Музеи отличаются друг от друга на самых разных уровнях. Этой проблеме посвящены две статьи Стивена Вейля. В первой основное внимание он сосредотачивает на оперативном бюджете музеев (Weil 1986). Вейль ставит вопрос о том, можно ли относиться к разным музеям одинаково в том случае, если они действуют в совершенно разных финансовых условиях. Во второй статье он говорит о размере музейных коллекций (Weil 1988). Здесь различия еще более существенны: от «галерей одной картины» в СССР (Sazonov 1986) до, например, Музея Метрополитен (Нью-Йорк) с его тремя миллионами предметов. Три миллиона галерей одной картины не составят одного Музея Метрополитен. С. Вейль приходит к выводу, что большое – это не просто множество маленького, а маленькое – не просто сокращенный вариант большого. Кроме неизбежного роста бюрократии, между большими и малыми музеями существуют еще и музеологические различия. Например, чем больше общая площадь музея, тем, соответственно, больше будет и пространство, отведенное под экспонирование его собственной постоянной коллекции. Следовательно, в итоге и общая программа действий большого музея будет более тесно связана с его собственной постоянной коллекцией, чем в случае с малым музеем. Можно также ожидать, что такая программа будет довольно статичной в большом музее и более гибкой в малом. Большие музеи имеют тенденцию превращаться в «закрытые музеи», в то время как малые становятся (или скорее – остаются) «открытыми». Большие музеи, как правило, – это ориентированные на коллекции научные институты, а малые музеи – ориентированы на сообщество и предлагают образовательные и развлекательные программы.

Другой аспект различий, существующих между большими и малыми музеями, связан с профильными дисциплинами. Большие энциклопедические музеи, судя по всему, начинают устаревать. Произошел настоящий взрыв малых, специализированных музеев, особенно в областях, связанных с историей и техникой. Для больших энциклопедических музеев ранее всего характерной становится тенденция к специализации. Например, Британский музей дал жизнь двум новым музеям, созданным на основании определенных частей его коллекции: Музею естественной истории и Музею человечества, а его коллекция картин была передана в Национальную галерею. Бывший Южно-Кенсингтонский музей разделился на Музей Виктории и Альберта и Музей науки. Новое поколение малых, специализированных музеев – отчасти результат инициативных действий со стороны коллекционеров, научных обществ или определенных социальных групп. Многие специализированные музеи были основаны социальными группами, определяемыми на основании территориальной (соседские музеи и экомузеи), этнической (афроамериканские музеи,



музеи американских индейцев) или гендерной принадлежности (музеи женщин). А. Дева-лье описывает их как третье поколение *музеев идентичности*. В этой связи вновь возникает вопрос о том, где находятся границы музейного концепта (Desvallées 1992).

В 1987 г. на конференции ИКОФОМ, проходившей в Эспоо, была разработана приблизительная типология музеев, в основе которой лежала иерархия их функций. В соответствии с СС-моделью (см. главу 16) все разнообразие музеев *qua function* было разделено на две группы: институты, цели и политика которых начинаются с их коллекции («ориентированные на коллекцию»), и институты, цели и политика которых начинаются с коммуникации («ориентированные на деятельность»). Дискуссия развернулась вокруг того, можно ли применять термин «музей» к обеим этим группам. На конференции были высказаны две точки зрения: 1) новая дефиниция должна быть как можно более широкой, для того чтобы включать все новые направления развития в данной сфере («инклюзивный подход»); 2) новая дефиниция должна быть ограничительной («эксклюзивный подход»). Второй подход является нормативным, т.к. предполагает разработку и применение на практике определенных строгих критериев. Дискуссия не привела к появлению каких бы то ни было выводов относительно критериев новой дефиниции музея.

#### *Великая конвергенция*

Хотя музейные ассоциации и пытаются четко ограничить поле своей деятельности, разрабатывая аккредитационные и регистрационные схемы для музеев, мы являемся свидетелями наступления эпохи «Великой конвергенции» в институциональном секторе охраны наследия (Sola 1991: 130). Музеи, архивы, библиотеки и т.д. все чаще рассматриваются как родственные институты, проявления одной и той же структурной категории, связанной с существующей в обществе тенденцией к сохранению отдельных частей его материального окружения. Т. Шола предлагает список музеев и связанных с ними институтов, в деятельности которых находят отражение новые подходы к сохранению наследия. Этот список расширяет номенклатуру институтов наследия, включая, например, базы данных по наследию, медиа центры и т.д. (Sola 1992: 111). Для обозначения данной структурной категории в качестве более широких терминов учеными были предложены такие наименования, как, например, *музеологическая институция*<sup>9</sup>, *институция общественной памяти* (Burgaw 1984: 18), или *институция наследия* (Barblan 1987: 37; Stevenson 1987: 30). Кроме того, Т. Шола говорит о *модулях охраны наследия* (Sola 1991: 132), Д. Бирман о *культурных репозиториях* (Bearman в: Roberts 1990: 7), а Л. Тротье о «*музеологических опциях*» (Trottier 1986). Б. Вейс черпает вдохновение в греческом языке и предлагает термин «*мнемезум*» (Wyss 1991: 227).

Этот новый подход логически связан с концепцией музеологии, чей предмет познания не ограничивается одним лишь музейным институтом. Концепция музеологии как функционально ориентированной дисциплины (см. главу 3) неизбежно ведет к признанию того, что между множеством институтов, связанных с сохранением и использованием нашего культурного и природного наследия (архивов, библиотек и музеев), существуют тесные взаимосвязи. По сравнению с другими музеологическими институтами музей не обладает четким профайлом. Во многих странах, например, в Нидерландах, легальная структура таких областей деятельности, как охрана памятников, библиотечное или архив-

<sup>9</sup> Неоднократно использовался на конференции ИКОФОМ в Гааге (1989 г.). См. также: Dube 1992 и Trottier 1986.

ное дело, организована гораздо лучше, чем аналогичная структура музейного дела. В том, что касается теории и методологии музейное дело также, судя по всему, от них отстает. При этом, однако, концепция музея кажется более гибкой и более приспособленной для того, чтобы реагировать на новые инициативы. В связи с этим, нельзя не отметить, что на теоретическом уровне только музейные теоретики попытались расширить сферу своих интересов за пределы музейного института. Ничего похожего мы не найдем ни в области охраны памятников, ни в области билиотековедения, ни в архивоведении.

Эти тенденции нашли отражение в высказывании Роберта Ламли о том, что, судя по всему, «музей» – это «ключевое понятие более общих споров о том, что значит – жить на старом континенте. Не музей в узком смысле, как какое-то конкретное здание или институция, но музей как мощная метафора и средство, при помощи которого общества репрезентируют связь с собственной историей и с историей других культур» (в: Lumley ed. 1988: 2). Это близко к идее *индустриального синтаксиса* Э. Таборски (Taborsky 1982), считающей, что музеологическую институцию можно определить, как «социальную систему, связанную с сохранением и производством социальных образов, а так же с накоплением знаний об этих социальных образах».

#### Информация о главе

**Автор:** Петер ван Менш – Ph.D., профессор, директор международной магистерской программы по музеологии Академии Рейнварта (1998 – 2001, 2005 – 2010 гг.), президент Международного комитета по музеологии Международного совета музеев (1989 – 1993 гг.), Амстердам, Нидерланды, [peter@menschmuseology.com](mailto:peter@menschmuseology.com)

**Заглавие:** Музеологические институты.

**Абстракт:** Институт – это один из базовых параметров музеологии. Чаще всего в данной связи об этом типе института говорят как о «музее». Для многих авторов музеология – это «музейная наука», исследование музеев. Другие предлагают более широкий подход, критически рассматривающий дефиницию музея. В этой связи был введен термин «музеологический институт». Если смотреть на развитие музейного концепта в исторической перспективе, тогда ключевым словом для его характеристики может стать «институционализация». Институционализация – это фундаментальный антропологический процесс, в котором индивидуальное поведение человека воплощается в фиксированные, более или менее нормативные образцы поведения, продолжающие существовать как коллективные формы вне зависимости от действующих индивидуумов. Как таковые эти коллективные формы, с одной стороны, заставляют отдельных индивидуумов действовать в соответствии с определенными правилами, тем самым ограничивая их свободу, но с другой стороны, они же предоставляют им необходимые стабильность и определенность. При этом, полезным кажется различать институцию и институт. Институция – это структурная категория, которую эмпирически можно наблюдать лишь в форме исторически и социо-культурно определенного института.

**Ключевые слова:** институт, институционализация, институция, музей, музеологический институт, музеология.

#### Information on chapter

**Author:** Peter van Mensch – Ph.D., Professor, Director of the International Master Degree Programme in Museology at the Reinwardt Academy (1998 – 2001, 2005 – 2010), President of the ICOM International Committee for Museology (1989 – 1993), Amsterdam, Netherlands, [peter@menschmuseology.com](mailto:peter@menschmuseology.com)

**Title:** Museological institutes.

**Abstract:** The institute is one of the basic parameters in museology. The type of institute in this connection is usually referred to as ‘museum’. To many authors museology is ‘museum science’, the study of museums. Others envisage a broader approach which challenges the definition of museums. In this connection the term museological institute has been introduced. Seen from a historical perspective the development of the museum concept may be characterized by the key-word ‘institutionalization’. Institutionalization is the fundamental anthropological process in which individual human behaviour becomes objectified into fixed, more or less normative patterns of behaviour that can continue to exist as collective forms independently from acting



individuals. As such these collective forms force the individual on the one hand to act according to certain rules, thus limiting his freedom, but provide him on the other with indispensable stability and certainty. It is, however, useful to distinguish between institution and institute. An institution is a structuralistic category that empirically only can be observed as a historical and socio-cultural defined institute.

**Key words:** institute, institution, institutionalization, museum, museological institute, museology.

#### Использованная литература

- Barblan, M.A. (1987) 'L'industria messa a nudo', *IBC Informazioni* 3 (1): 33-48.
- Bedekar, V.H. (1988) 'Third world opportunities for expanding museology discipline', in: V. Sofka ed., *Museology and developing countries. ICOFOM Study Series 14* (Stockholm) 81-87.
- Bettenhausen-Verbeij, A.G.M. (1977) *Hoe marginaal is het museum?* (Wassenaar).
- Burcaw, G.E. (1975) *Introduction to museum work* (Nashville).
- Burcaw, G.E. (1984) 'Comments', in: V. Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 7* (Stockholm) 16-21.
- Coates, J. (1984) 'The future and museums', *Museum News* 62 (6): 40-45.
- Desvallées, A. (1992) 'Museology and cultural identity', in: *What is museology? Papers in Museology 1* (Stockholm) 50-77.
- Dube (1992)
- Findlen, P. (1989) 'The museum: its classical etymology and renaissance genealogy', *Journal of the History of Collections* 1, 1989, (1): 59-78.
- Gluzinski, W. (1980) *U podstaw muzeologii* (Warszawa).
- Gregorova, A. (1987) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Museology and museums. ICOFOM Study Series 12* (Stockholm) 121-129.
- Hawes, E.L. (1987) 'Living history and its challenges for museology', in: V. Sofka ed., *Museology and museums. ICOFOM Study Series 12* (Stockholm) 131-137.
- Hudson, K. & A. Nicholls (1975) *The directory of museums* (London).
- Lumley, R. ed., (1988) *The museum time-machine* (London).
- Mensch, P. van (1982) 'Paramuseum: paradijs of parasiet?', *Museumvisie* 6 (3): 72-75.
- Mensch, P. van (1987a) 'Museums in movement', in: V. Sofka ed., *Museology and museums. ICOFOM Study Series 12* (Stockholm) 17-20.
- Mensch, P. van (1987b) '34 Museologists in a train to Helsinki', in: V. Sofka ed., *Museology and museums. ICOFOM Study Series 13* (Stockholm) 47-51.
- Van-Praët, M. & F. Galangau (1989) 'La place des musées parmi les centres de culture scientifique et le project de Galerie de l'Evolution', *Brises* (14): 40-47.
- Roberts, D.A. (1985) *Terminology for museums. Proceedings of an international conference held in Cambridge, England, 21-24 September 1988* (Cambridge).
- Sazonov, V.P. (1986) 'The one-picture gallery', *Museum* (152): 237-240.
- Schneider, E. (1981) 'The character and mission of the regional research work of museums', *Muzeologicke sesity* (8): 67-93.
- Sola, T. (1985) 'On the nature of the museum object', in: V. Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 9* (Stockholm) 79-86.
- Sola, T. (1988) 'The limited reach of museology', in: V. Sofka ed., *Museology and developing countries. ICOFOM Study Series 15* (Stockholm) 195-206
- Sola, T. (1991) 'Museum and curatorship: the role of "theory"', in: G. Kavanagh ed., *The museum profession: internal and external relations* (Leicester) 127-135.
- Sola, T. (1992) 'Museum professionals – the endangered species', in: P. Boylan ed., *Museums 2000* (London)
- Stevenson, S. (1987) 'Balancing the scales: old views and a new muse', *Muse* 5 (1): 30-33.
- Taborsky, E. (1982) 'The sociostructural role of the museum', *The International Journal of Museum Management and Curatorship* 1, 1982, (4): 339-345.
- Trottier, L. (1986) 'Quelques exemples de collaboration et de compétition dans des expériences muséologiques au Québec', *Musées* 9 (3/4): 16-22.
- Weil, S. (1986) 'Questioning some premises', *Museum News* 64 (5): 20-27.
- Weil, S. (1988) 'A meditation on small and large museums', *Museum Studies Journal* 3 (2): 35-40.
- Wyss, B. (1991) 'Das Museum als kulturelle Zeitmaschine', *Kunstforum* (111):
- Zijderveld, A.C. (1974) *Institutionalising* (Meppel; 2nd ed.).