

379.44(с)71(с126N)

М 9 М-89

212/4

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ

ИЗ КНИГ
С.П.Григорьева

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

II

ЛЕНИНГРАД

1925

9379? НА(с) 71 (с 126N)
60- М. 89

7/М)
М 90

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ

212/А

МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО

II

БИБЛИОТЕКА
ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
НАРОДОВЕДЕНИЯ.

ЛЕНИНГРАД
1925

4379.419.2

Напечатано по постановлению Совета Государственного Русского Музея

Ученый Секретарь *Н. Черепнин.*



Ленинградский Гублит № 882.—2½ печ. л. Тираж 750 экз.—Заказ № 1314.

Государственная типография имени Ивана Федорова, Ленинград, Звенигородская, 11.

А. А. МИЛЛЕР

МУЗЕЙНАЯ МЕБЕЛЬ И ЕЕ ОБОРУДОВАНИЕ

ПРОВЕРЕНО

23 ОКТ 2009

БИБЛИОТЕКА
И. № 1580

Этнографический Отдел Русского Музея приступил к разработке вопросов музейного оборудования заблаговременно и гораздо ранее, чем специально строившееся для Отдела здание было закончено. По поручению Музея, хранители Этнографического Отдела бывали за границей в целях разностороннего ознакомления, как с организацией, так и с техническим устройством Западно-Европейских музеев. С подобным заданием был командирован и я, в первый раз (1910) для общего ознакомления с системами устройства экспозиционной части музеев; во вторую же поездку (1913) цель моих работ была сужена до изучения этикетажа и разных приемов выставки мелких предметов в музеях Парижа. В первую из этих поездок мне удалось побывать и поработать в музеях Стокгольма, Копенгагена, Берлина, Вены, Брюсселя, Парижа и Лондона.

Публикуя теперь часть собранных материалов, я считаю себя обязанным отметить, прежде всего, ту предупредительность и готовность всячески содействовать, которые я неизменно встречал всюду со стороны тех музейных работников, к которым приходилось за границей обращаться по интересовавшим меня вопросам.

Этнографическому Отделу предстояло разрешить и осуществить весьма сложную задачу оборудования и устройства одного из крупнейших в мире этнографических музеев и, казалось, при наличии самых благоприятных условий. Действительно, ряд таких условий имелся налицо: строилось новое специально музейное здание, собирание материалов шло успешно, и к 1910 году Отдел располагал уже богатым фондом; в отличие от постройки здания — дело оборудования и внутреннего устройства целиком поступало в ведение Этнографического Отдела, который к этой задаче готовился заблаговременно; наконец, на оборудование ассигнована была значительная сумма в размере

248.000 рублей. К этому следует прибавить, что в отношении срока выполнения всех работ Отдел не был связан.

В действительности же обстановка оказалась менее благоприятной. Ряд причин заставил Отдел или отказаться целиком от некоторых из своих намерений, или исполнить их лишь частью, в надежде на возможность коррективов в будущем. Эти неблагоприятные стороны устройства Отдела, по крайней мере, главные из них, необходимо упомянуть.

1) Материал, с которым предстояло оперировать при устройстве Музея, сформировался в основных своих частях примерно к 1910 году, т. е. к тому времени, когда здание можно было считать законченным. План размещения коллекций, как он намечался, исходя из наличного материала и разработанной к этому времени системы выставки и резерва, оказался в несоответствии с теми возможностями, которые давало здание с его внутренней планировкой.

Нужно было, следовательно, всю работу производить в «обратном порядке», т. е. приспособляться к тем твердым и неизменным данным, которые мы имели в самом здании.

Огромное, даже в пределах выстроенной части, здание ¹ (70 саж. по фасаду) оказалось недостаточным, и любопытно отметить, что эта недостаточность обнаружилась ранее всего в следующих сторонах: помещение для резерва оказалось малым, несмотря на то, что оно занимало весь подвальный этаж здания; малой оказалась и свободная площадь пола, пригодная для экспозиции, в особенности во втором этаже; и наконец — недостаточными и неудобными оказались и те помещения, которые возможно было использовать для лабораторий, служебных надобностей и пр. ².

Упомянув здесь об этих сторонах, я не могу не подчеркнуть их важного значения в вопросе конструкции зданий, предназначенных в особенности для музеев этнографических, обрекаемых уже самой их задачей отражать последовательные видоизменения быта на постоянный рост.

¹ Выстроенная часть представляет собой около $\frac{1}{2}$ площади полного проекта.

² Неудобства эти, разумеется, выступили бы в значительно менее острой форме в случае осуществления полностью первоначального плана здания.

При постройке музейного здания необходимо, конечно, иметь в виду то доминирующее значение, какое имеет функциональная сторона в музейном организме.

Центром в подобном организме нам представляется основная масса коллекций, хорошо организованная, как в отношении хранения, так и в смысле пользования, т. е. то, что обычно называется «резервом». Экспозиция музея, какой бы степени устойчивости и длительности она ни была, все же является переменчивой по методу осуществления — показательной функцией того же резервуара материалов, основы всего дела. Мы имеем в виду, что музеи должны функционировать не только своей показательной стороной, но и иными; и здесь на первом плане выступает другая специальная роль музейного организма, а именно обслуживание исследовательской деятельности все растущего круга лиц, научные работы которых приводят их к вещественным источникам культуры материальной. Естественным представляется нам вывод, что подобные резервы, если только термин этот вообще применим в нашем смысле, должны быть организованы и должны функционировать на подобие правильно устроенной библиотеки. К резерву, по возможности, должны примыкать и рабочие помещения, отвечающие по природе своего назначения «читальным залам» библиотек и т. д.

Эти положения, вряд ли кем либо сейчас не разделяемые, не были положены в основу разработки плана здания Отдела Этнографического, построенного так, как будто бы показательная часть его исчерпывала всю потребность в помещении, а резерв, как часть запасная, мог быть размещен и в подвале. Характеризуя эту сторону обстановки в устройстве Отдела Этнографического, должен оговориться, что в подобном разрешении вопроса нет никаких оснований винить непосредственно строительную комиссию и в частности архитектора, и смею утверждать, что указанное выше несоответствие здания жизненным потребностям музея характеризует лишь переходное время в деле музейного строительства вообще и не только у нас, но и за границей. Музейного здания, удовлетворительно отвечающего главнейшим потребностям музея, как организма со сложными и разнохарактерными функциями, пока, повидимому, не

существует ¹. (В этом случае имею в виду, разумеется, музеи с крупными, а не частными и узко поставленными задачами, когда показательная часть может исчерпывать полностью все функциональное их назначение).

Формулирую заключение: 1) здание Этнографического Отдела Русского Музея оказалось не отвечающим следующим потребностям: а) хорошему устройству резерва (подвал!), б) желаемому устройству экспозиционной части, 2) необходимым удобствам рабочих помещений и лабораторий.

Коснувшись попутно вопроса музейных зданий вообще, я оговариваюсь, что тема эта, может быть, наиболее существенная в деле музейного строительства, мною сейчас обходится вовсе в предвидении момента, когда вопрос этот неизбежно станет центром интереса и музейных работников и архитекторов. В настоящем очерке, следовательно, мною не будут приведены те замечания о музейных зданиях, которыми я располагаю.

2) Вторым неблагоприятным обстоятельством в условиях устройства Этнографического Отдела Русского Музея следует считать недостаточность средств, для этой цели отпущенных. Правительством ассигнована была сумма в 248.000 рублей на оборудование Отдела, но Этнографический Отдел, исчислявший предстоящие расходы, не мог предвидеть, что часть этой суммы возвратится непроизводительным для Музея образом обратно в казну в виде пошлины за шкафы и витрины, заказанные за границей ². Положение это не оказалось возможным изменить, несмотря на энергичные представления и объяснения со стороны Музея.

Материальные затруднения, определившиеся указанным обстоятельством, лишили Отдел возможности оборудовать железной мебелью Музей в такой степени, как это казалось необхо-

¹ Осмотренные мною в 1901—1905, в 1910 и 1913 гг. музеи Западно-Европейские имеют те или иные весьма крупные зачастую дефекты в отношении помещения. Любопытно то, что здесь нельзя сделать исключения даже для самых новых, как Nordiska Museet, Nouvelle Gallerie, Victoria and Albert Museum и др. Не могу говорить о музеях Сев.-Амер. Соед. Штатов, так как эти музеи известны мне пока лишь по литературным источникам, не освещающим в достаточной степени дела. Не включаю сюда также и нового здания Deutsches Museum'a, которое мне известно лишь по литературным источникам.

² Размер пошлины достигал почти 60% стоимости заказанных шкафов и витрин.

димым. Правда, помимо этой суммы, Отделу ежегодно производились ассигнования, но в пределах достаточных лишь на исполнение текущих работ:

3) В 1914 году, с момента объявления войны в истории оборудования Отдела наступает новый момент.

Железная музейная мебель, поставленная по конкурсу немецкой фирмой Aug. Künscherf'a в Дрездене, по техническим условиям ее конструкции собиралась из заранее заготовленных частей и монтировалась на самом месте ее установки. Механик этой фирмы, работавший в Отделе по монтажке мебели, после объявления войны был арестован и выслан. Оборудование деревянной мебелью производилось русской фирмой, но с переходом всякого рода заводов на работы для военных надобностей, фирмой этой, естественно, прежде всего нарушены были договорные сроки, дело затягивалось, и в конце концов целый зал Музея оказался необорудованным до конца.

Приостановилось исполнение всех заказов, связанных с применением меди; самые нужные и обычные материалы делались крайне редкими или вовсе исчезали с рынка. Так как эти условия совпали с моментом, когда Отдел только что приступил к внутреннему оборудованию шкафов и витрин и имел в виду при этом использовать весь опыт иностранных Музеев в этой части, осуществить поставленные в этом отношении задачи не удалось.

Соображения эти считаю не излишними в качестве вводной части к настоящему очерку и именно в интересах предупреждения, что настоящее техническое оборудование Отдела Этнографического не представляет собой полного применения всех тех приемов экспозиции, которые были разработаны Отделом¹.

Переходя к основной теме, должен буду сделать несколько предварительных замечаний об общем характере обработки выставочных зал в осмотренных мною иностранных музеях.

Суммируя впечатления, можно сказать, что с этой стороны наблюдается большое разнообразие. Мы можем видеть полное отсутствие какой-либо обработки стен зал, в которых экспонаты

¹ В особенности возросли трудности в исполнении работ по оборудованию в период последних работ, перед открытием Отдела в 1923 г., вследствие полного недостатка в нужных материалах.

размещены в шкафах и витринах, также ни по конструкции, ни по окраске не связанных с общим обликом зала, можем встретить и залы со стильной архитектурной обработкой, которой противоречит весь характер музейной экспозиции и т. д. Для нас важно то, что музеи сравнительно нового устройства несомненно обращали на эту сторону самое серьезное внимание, стараясь для выставляемого материала создать общий нейтральный фон. Это достигается или окраской стен, как, например, это сделано в Kaiser Friedrich Museum в Берлине, Victoria and Albert Museum в Лондоне и пр.; иногда стены покрываются тканями разных тонов, как, напр., в Musée des Arts Décoratifs в Париже, в Kunstgewerbe Museum в Берлине, в Музее декоративного искусства в Брюсселе и проч. В Nordiska Museet по стенам зал устроены деревянные панели, обтянутые рубчатой тканью или натурального цвета, или окрашенной в разные тона сообразно с характером экспонированного материала. Там, где применяется подобный принцип в обработке стен, и вся меблировка обычно имеет весьма простой внешний вид: шкафы и витрины с большими стеклами, с прямыми переплетами, без всяких украшений ¹.

В этих чертах оборудования зал ясно выступает принцип полного подчинения выставочной обстановки самой выставке.

Положение это весьма ярко было сформулировано директором Nordiska Museet в Стокгольме, В. Salin'ом, который сказал мне, что «в музее — цвет стен, мебели и иного оборудования должен гармонировать с выставленными предметами, и вся выставка должна давать спокойное впечатление». Еще более определенно высказался проф. М. Voule, под руководством которого я осматривал техническое устройство Nouvelle Gallerie в Париже: «в музее», сказал он, «должны быть видны лишь выставленные предметы, остальное: стены, мебель, кронштейны и все внутреннее оборудование — должны сливаться в один нейтральный, спокойный тон».

¹ В этих целях, между прочим, теперь отказываются от окраски железных или деревянных шкафов в черный цвет, как это нередко делалось в прежнее время. Металлические шкафы красятся матовой или лаковой краской в желаемый тон, как и деревянные. Оксидировка металлических шкафов непрактична вследствие того, что на металле остаются пятна от прикосновений руками.

которые конструируются, как часть экспозиционная. Очень часто мы можем видеть такую экспозиционную часть на высоком высоком цоколе, на ножках, иногда же свободно стоящий

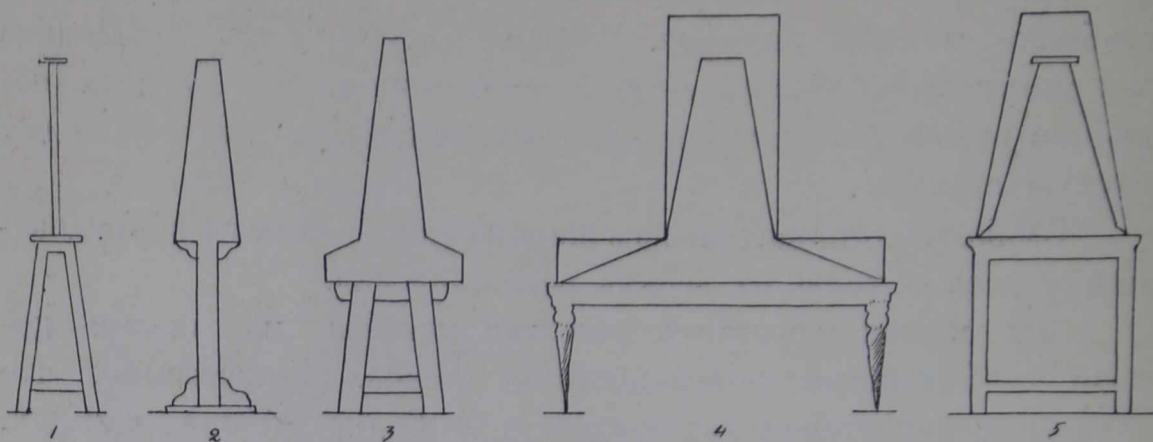


Рис. 9.

шкаф представляет собой металлическую раму со стеклами, поставленную на стол и т. д. На рис. 9 в схеме изображены разные виды музейной мебели, сконструированные в целях утилизации лишь максимально полезной для обозрения зоны¹.

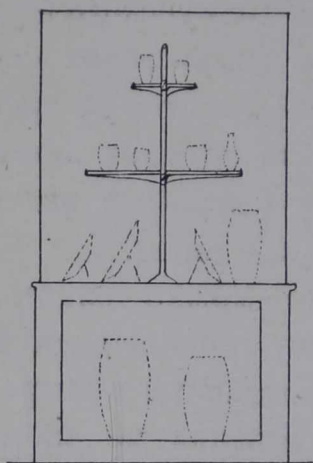


Рис. 10.

Довольно обычным для иностранных музеев является внутреннее оборудование свободно стоящего шкафа, показанное на рис. 10. (Как пример приводится шкаф в Conservatoire des Arts et Métiers, Париж). Нижняя часть — деревянная застекленная и утилизированная в качестве экспозиционной части шкафа, верхняя часть представляет собой металлическую раму со стеклами. В середине часть предметов размещена на деревянной основе непосредственно, часть же —

помещена на зеркальных полочках, лежащих на специальных

¹ Рис. 9¹. Деревянный щит, Musée Cluny, Париж.

Рис. 9². Подставка, на которой с двух сторон выставлены экспонаты в рамках под стеклом, British Museum, Лондон.

Рис. 9³. Деревянная витрина, Nordiska Museet, Стокгольм.

Рис. 9⁴. Железный шкаф-витрина с деревянной нижней частью, Musée des Arts décoratifs, Париж.

Рис. 9⁵. Железная витрина на деревянной нижней части, Victoria and Albert Museum, Лондон.

кронштейнах (парная установка). Кронштейны (металлические) передвижные, на желаемой высоте они закрепляются винтами. Трубчатые штанги, на которых помещаются кронштейны, в данном случае укреплены наглухо на деревянной основе. Подобные подставки, с передвижными кронштейнами, с тяжелыми постаменами бывают и переносными. Обычно они изготавливаются специальными фирмами, как самостоятельный предмет экспозиционного оборудования, и употребляются в магазинах ¹⁾. Недостатки подобной системы ограничивают возможности ее применения. Прежде всего со стороны прочности

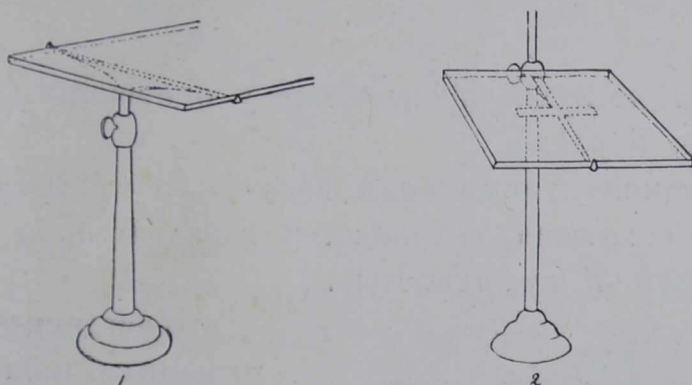


Рис. 11.

и устойчивости, затем и в отношении внешности как это можно судить даже по приводимому схематическому рисунку, она оставляет желать лучшего.

Обычным в больших иностранных музеях является и другой способ оборудования свободно стоящих шкафов, или, точнее, больших витрин. Способ этот, простой в исполнении, может считаться во многих случаях его применения вполне удовлетворительным. Внутри такого шкафа (обыкновенно состоящего из деревянного стола и помещенной на нем железной рамы со стеклами) ставятся глухие полки, образующие пирамидки, как это видно на рис. 12. Пирамидки эти, обитые материей желаемого цвета, составляют фон для экспонируемых предметов (рис 12² Musée des Arts décoratifs, Париж). В некоторых, впрочем, случаях, когда нужно дать возможность обозрения экспонатов со всех сторон, при таком способе выставки

¹⁾ Варианты подставок на рис. 11¹ и ² (Musée d'Artillerie, Париж).

боковые стенки делаются из зеркала, отражающего обратную сторону выставленных предметов (рис. 12¹, Лувр, Париж).

На рис. 13 еще один вариант укрепления полочек внутри большой витрины. Стеклопанные полки помещены здесь на желез-

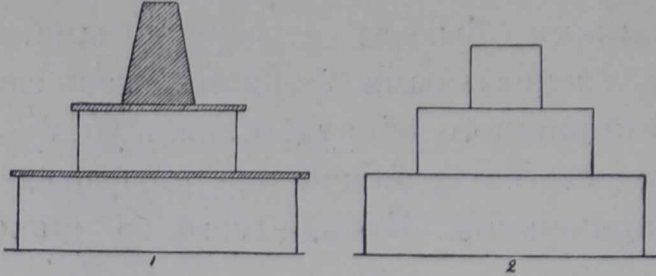


Рис. 12.

ных стойках, наглухо укрепленных у основания (Museum für Völkerkunde, Берлин).

Специального упоминания заслуживают внутренние приспособления в плоских витринах, с горизонтально расположенной обозреваемой поверхностью.

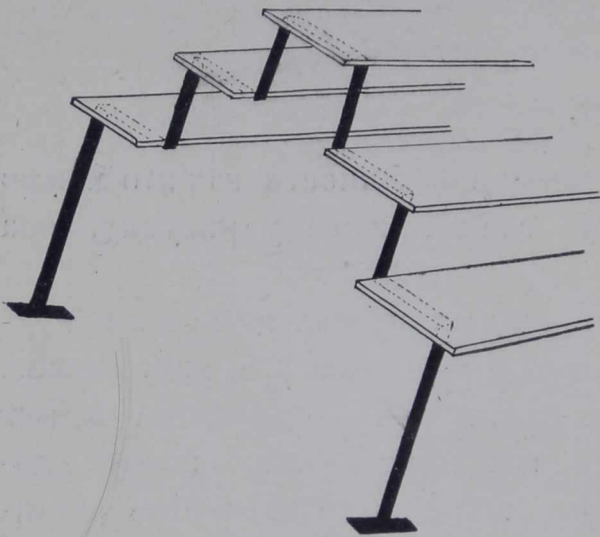


Рис. 13.

Иногда предметы размещаются непосредственно на такой горизонтальной поверхности, но это не дает вполне благоприятных условий для обозрения подобной экспозиции и именно вследствие ее горизонтального расположения. Нужно сказать, что подобные витрины имеют еще и другой недостаток, при всех их крупных преимуществах, а именно: экспозиционная поверх-

ность в отношении к ёмкости всей конструкции — весьма незначительна. Для того, чтобы обеспечить лучшие условия обозрения, иногда в витринах помещают деревянные вклады обтянутые фоновой материей. Такие вклады бывают или односторонними, или на 4 ската, как показано на рис. 14 (Этн. Отд. Р. М.). В Музее Cluny (Париж) в витрине, стоящей у стены, предметы выставлены каждый на особой подставке (рис. 15)

с таким расчетом, что все экспонаты размещены с наклоном, обеспечивающим их наиболее удобное обозрение. Очень часто мне приходилось наблюдать также, что предметы не размещаются непосредственно на дне витрины, а каждый экспонат поддерживается особой подставочкой, и вы его видите припод-

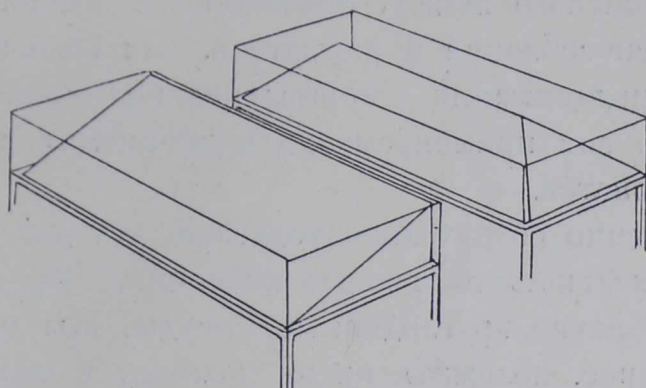


Рис. 14.

нятым над фоном витрины. Так, например, выставлены в витринах мелкие древние предметы в С.-Жерменском Музее во Франции (Musée des Antiquités nationales).

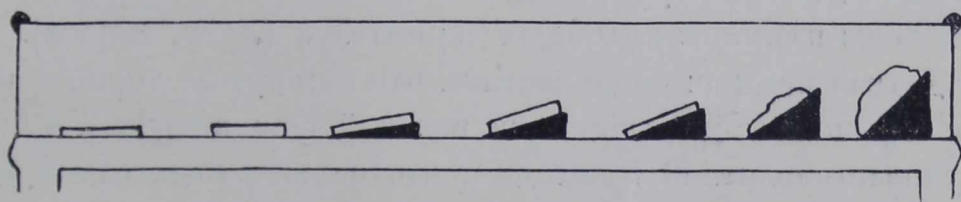


Рис. 15.

Для этого обычно применяются проволочные витые стерженьки с разветвленными концами, которым можно придавать любую форму в зависимости от предмета, который они должны

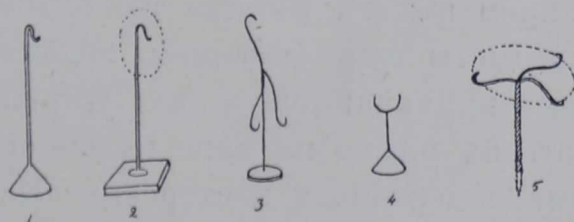


Рис. 16.

поддерживать. Нижним, заостренным концом держатели укрепляются в деревянную основу витрины, покрытую фоном-материей (рис. 16⁵).

В большинстве случаев, в шкафах стенных или свободно стоящих и в витринах оборудование внутри, применительно к характеру экспонатов и принятому способу их экспозиции, не ограничивается устройством разного рода вкладов, полок, пирамидок и проч. Очень часто, как это было видно из примера С.-Жерменского Музея, применяются разного рода специальные приспособления и держатели, или совершенно необходимые для поддержания в нормальном положении выставляемого предмета, или применяемые для улучшения условий обозрения экспонатов.

Я совершенно сознательно разделяю эти две потребности. Приведем несколько примеров для пояснения. Мы имеем задачу выставить маленькие круглодонные сосуды. Мы можем просто разрешить вопрос, положить их на полочку в шкафу или на фон горизонтальной витрины, но это решение нас, конечно, не удовлетворит. Нам нужно выставить эти сосуды в вертикальном положении на полке, а этого мы в состоянии будем достигнуть лишь при помощи какой-нибудь подставки или держателя, которые в данном случае будут необходимыми. На рис. 20³, 20⁴ приведены примеры подобных держателей (Лувр, Париж). Возьмем другой пример: предположим, что нам нужно хорошо выставить серьги. Мы их кладем на плоский фон витрины, и это нас не удовлетворяет. Мы находим, что серьги желательно выставить в подвешенном состоянии. Отказываемся от плоской витрины и обращаемся к полочке. Мы поставим на полочку два держателя вроде изображ. на рис. 16¹ и подвешиваем к ним наши серьги. Мы получим желаемое, но можно дело еще улучшить, оклеив эти держатели той самой материей, которая служит фоном в данном шкафу, и тогда мы будем видеть только выставленные предметы и в желаемом положении. Подобные держатели широко применяются, и их устройство настолько просто, что делать их можно по мере надобности своими техническими силами, в музейных мастерских. На рис. 16 приведен ряд разновидностей фиг. 16² — подставка проволочная на стеклянном постаменте (Nouvelle Gallerie, Париж), фиг. 16³ — вариант в Musée d'Histoire naturelle, в Париже, фиг. 16⁴ из Musée des Arts décoratifs (Париж).

¹ Зарис. в Victoria and Albert Museum в Лондоне.

Все эти держатели употребляются для выставления не больших предметов, требующих хороших условий обозрения.

На рис. 17—держатели более сложного устройства. На фиг. 17¹—держатели на одной общей металлической подставке

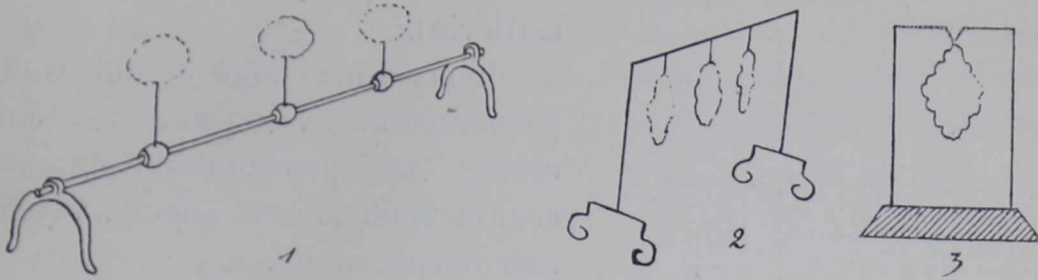


Рис. 17.

(Nouvelle Galerie, Париж), на фиг. 17²—держатель для подвешивания нескольких предметов (Kunstgewerbe Museum, Berlin), фиг. 17³—держатель для подвешивания одного предмета (Victoria and Albert Museum, Лондон).

Выше указано было, что в музеях, при хорошем техническом устройстве экспозиции, в плоских витринах предметы поднимают над фоном при помощи разных подставочек и держателей. То же самое применяется нередко и при расположении экспонатах на полках шкафов и высоких витрин. В Musée d'Artillerie (Париж) мелкие предметы выставлены не непосредственно на полках, а на стеклянных табличках, приподнятых над полочкой на высоту обыкновенных булавок (рис. 18¹).

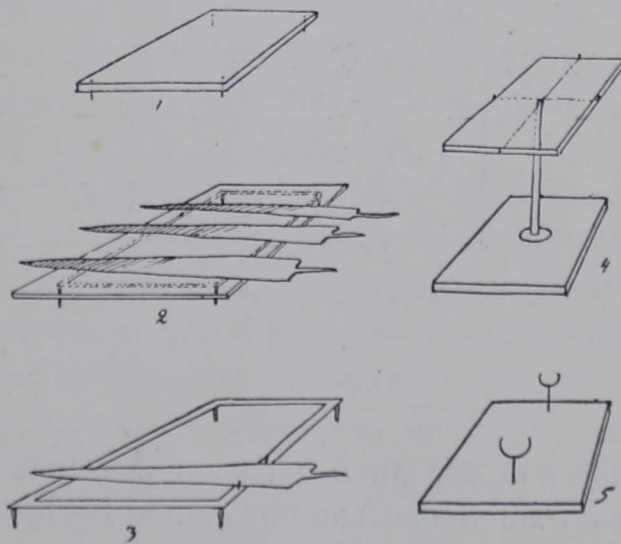


Рис. 18.

На том же рисунке фиг. 18²—древние кинжалы выставлены на стеклянной полочке, лежащей на металлической рамке (Лувр, Париж). На фиг. 18³—только металлическая рамка, на которой

непосредственно лежат экспонаты, на фиг. 18⁴ — вариант устройства подобных же приспособлений.

Рис. 19 воспроизводит подставки, употребляемые для выставления предметов на полках шкафов в несколько наклонном положении (фиг. 19¹ — Musée Guimet, Париж, фиг. 19² — Nouvelle Gallerie).

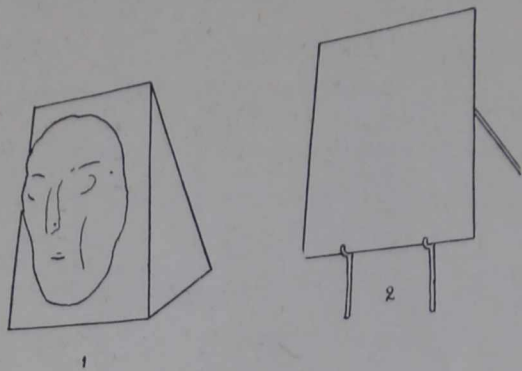


Рис. 19.

Упомянем еще о некоторых разновидностях держателей и подставок для фарфоровых изделий, всегда требующих хороших условий обозревания.

На рис. 20¹ — держатель для выставления фарфоровой чашки, помещаемой на нижнем выступе, и соответствующего блюда, выставляемого наверху держателя (Musée des Arts décoratifs, Париж).

Еще лучше разрешена эта задача держателем второго рисунка (рис. 20² тот же музей), который, при всех его достоинствах, очень прост и изготавливается из обыкновенной мед-

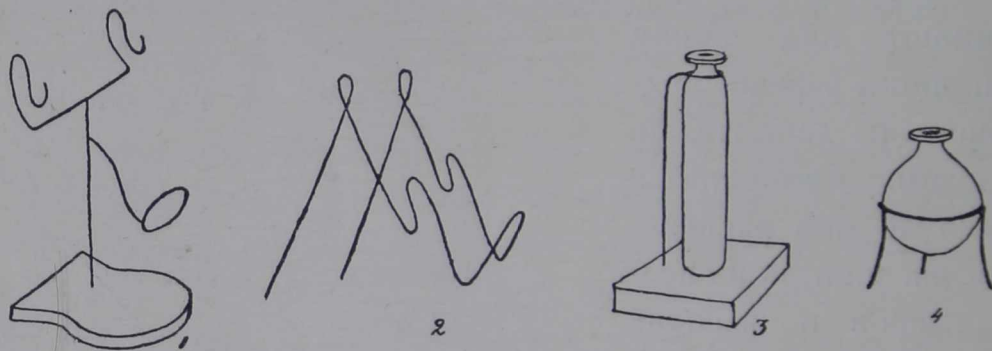


Рис. 20.

ной или железной проволоки. Чашка кладется на нижний выступ, получая несколько наклонное положение, блюдечко же ставится в среднем изгибе.

Наконец, на рисунке 21 воспроизведены две разновидности подставок для тарелок и блюд, выставляемых на полках. (Фиг. 21¹ — Victoria and Albert Museum, фиг. 21² — Musée des arts décoratifs). Первая подставка деревянная, вторая из металлической проволоки.

Я не исчерпал своих материалов по части способов размещения и крепления предметов и в половине, избегая лишнего. Кажется, что указанных примеров достаточно для характеристики той работы, которая производится в иностранных музеях в направлении изыскания наилучших условий экспонирования.

Таким образом, три существенных слагаемых можно указать в части оборудования музеев мебелью: 1) сама мебель, 2) ее внутреннее оборудование полками, подставками и проч. и 3) отдельные приспособления для выставления и крепления разного рода экспонатов.

К этому необходимо будет прибавить еще один вид держателей, именно тех, которые употребляются для этикеток. Оставаясь в пределах очерка технического в узком смысле, я здесь не буду, естественно, касаться этикетажа в музеях вообще, столь тесно связанного с характером экспозиции и целиком входящего уже в круг задач наглядного и удобопонимаемого устройства всей экспозиционной системы. Вопрос этот, весьма важный, требует, конечно, специального рассмотрения. Упомяну только о технической стороне этикетажа.

На вертикальных или горизонтальных экспозиционных поверхностях, этикетки, т. е. надписи на бумаге или картоне, обычно прикрепляются непосредственно к фону, рядом с выставленными предметами, к которым они относятся. Задача крепления этикетки в желаемом положении усложняется в применении к полкам шкафов и витрин, и здесь мы видим большое разнообразие приемов. Этикетка должна стоять в слегка наклонном положении, а поддерживающее ее приспособление должно быть возможно более скрытым с лицевой стороны. На рис. 22¹ и 22², деревянные этикетки, принятые в Минералогическом Музее в Париже. С внешней стороны их следует признать неудовлетворительными. В том же музее картонные малые этикетки поддерживаются в наклонном положении при помощи булавки (рис. 22³). На этом же рисунке фиг. 22⁴, 22⁶

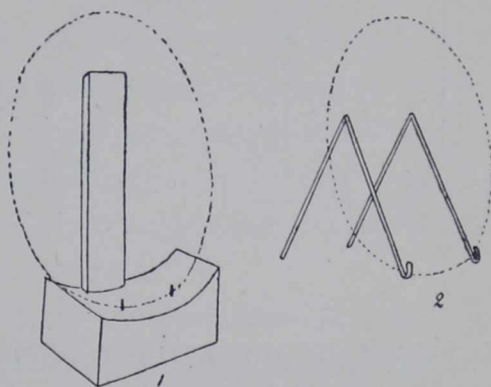


Рис. 21.

и 22⁷ изображают металлические держатели для этикеток; в особенности распространен первый из этих типов. На фиг. 22⁸ — деревянная этикетка с деревянной подставочкой сзади (Лувр), на фиг. 22⁵ — картонная этикетка, поставленная

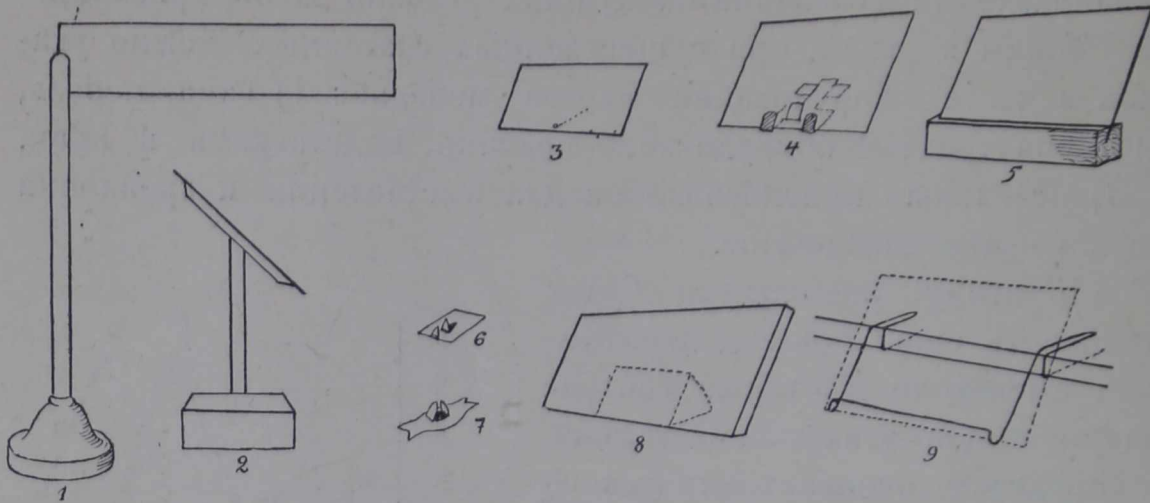


Рис. 22.

в вырез в деревянном держателе (Victoria and Albert Museum, Лондон), на фиг. 22⁹ — проволочный держатель для этикетки, надеваемый на край стеклянной полки (Vict. and Alb. Museum, Лондон). Для подобной же цели делаются держатели

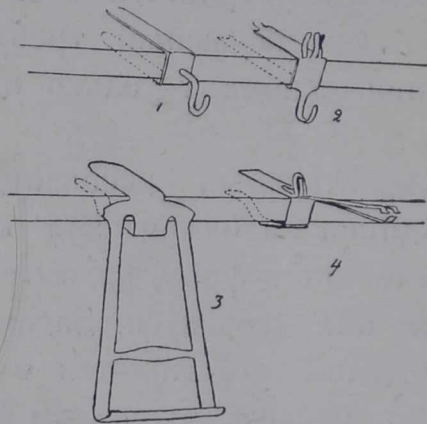


Рис. 23.

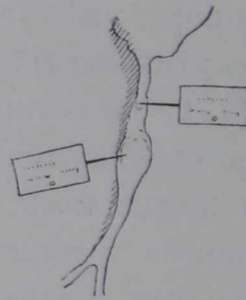


Рис. 24.

в несколько иной более сложной конструкции, как показано на рис. 23³.

Краями стеклянных полок нередко пользуются для выставления небольших предметов, требующих хороших условий обозревания. Для этого употребляются специальные держатели разных типов, среди которых заслуживает упоминания наиболее

простой, изображенный на рис. 23¹. Иногда держатели подобного рода комбинируются и с приспособлением для прикрепления соответствующих выставленному предмету этикеток, как это видно на образцах, воспроизведенных на рис. 23² и 23⁴. (Держатели 23², 23³ и 23⁴ английской фабрикации).

Остается упомянуть одну интересную разновидность этикетки, которая устроена в целях точного определения того места экспоната, к которому ее текст относится. Картонные этикетки, прикрепленные к фону, снабжены тонкими выкрашенными в красный цвет штифтами, которые и указывают определенные точки препарата (Musée d'Histoire Naturelle, Париж); см. рис. 24.

В заключение мне остается лишь вкратце упомянуть о том значении, которое ныне придается в современных западно-европейских музеях фону экспозиции, как существенному слагаемому в сумме данных технического оборудования, определяющих собой ту или иную внешность музея.

С очевидностью выступает здесь стремление подчинить внешность зал, мебели и всего внутреннего оборудования требованиям лишь нейтрального фона и обеспечить этим доминирующее значение выставленных предметов, которые, по приведенному выше меткому выражению проф. Буля, одни и должны быть видимы в музее. Стены в этих случаях окрашиваются в желаемый тон, или обиваются материей, также окрашиваемой в тот тон, который принимается по его соответствию с характером экспозиции в данном зале. Этот избранный тон выдерживается и для фонов внутренних приспособлений в шкафах, и даже, иногда, применяется и для окраски самой мебели.

Следует, однако, иметь в виду, что в деле разрешения задач внешности выставки, для музеев имеются известные пределы, диктуемые необходимостью создать спокойный нейтральный фон и возможность хорошего обзора экспонатов, и только, и что в этом отношении достижения больших магазинов, в особенности Парижских, не могут служить примером для полного подражания, т. к. здесь достигается экспозицией известный художественный эффект, нередко даже искажающий истинную природу внешности выставяемых вещей.

1970 H.