

УЧЕБНИЯТ МУЗЕЙ

ПРИНЦИПИТЕ НА МУЗЕЙНАТА
МРЕЖА И ОБРАЗОВАНИЕТО

УЧЕБНИЯТ МУЗЕЙ

ФУНКЦИИ И СТРАТЕГИИ



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

**ПРИНЦИПИТЕ НА МУЗЕЙНАТА МРЕЖА
И ОБРАЗОВАНИЕТО
УЧЕБНИЯТ МУЗЕЙ
ФУНКЦИИ И СТРАТЕГИИ**

НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ УЪРКШОП,

РИМ Хасково и Музей Александровска гробница, 5 и 6 юни 2009 г.

по проект

„Le musée est mort? Vive le musée!“

(Научно-образователна инфраструктура

„Музейна мрежа“), финансиран от Фонд

„Научни изследвания“ на МОМН

М МУЗЕЙ НА НБУ

Издателство „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“

СОФИЯ, 2010

Изследванията и изданието са финансирани от
Фонд „Научни изследвания“ на Министерството на
образованието, младежта и науката на Р България.

ГЛАВЕН РЕДАКТОР

ДОЦ. Д-Р ТАТЯНА ШАЛГАНОВА

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ:

ПРОФ. Д.Н. ИВАН МАРАЗОВ
ПРОФ. Д.Н. ЧАВДАР ПОПОВ
ДОЦ. Д-Р ОКСАНА МИНАЕВА
ДОЦ. Д-Р ВАЛЕНТИНА ГАНЕВА
ЕЛИ ТОДОРОВА

© МУЗЕЙ НА НБУ, 2010

© Иван Сааведра, графичен дизайн и корица, 2010

© Издателство „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“ 2010

ISSN 954-978-954-09-0516-7

СЪДЪРЖАНИЕ

Татяна Шалганова , НБУ. <i>Цели и задачи на проекта „Le musée est mort? Vive le musée!“ (Научно-образователна инфраструктура „Музейна мрежа“), финансиран от Ф „НИ“ на МОН</i>	5
Валентина Ганева , Музей на НБУ. <i>Експозициите като музейна работилница на Музея на НБУ</i>	13
Иван Маразов , НБУ. <i>Въображаемият музей: преодоляване на опозицията „варварство – цивилизация“</i>	20
Георг Краев , НБУ. <i>„Музеят“ като разказ, или как да върнем музеите в музея</i>	29
Чавдар Попов , НХА. <i>Съвременно изкуство и учебен музей</i>	32
Ирена Бокова , НБУ. <i>Институцията „приятели на музея“, или за музея като за среда за общуване</i>	38
Ирко Петров , РИМ Хасково. <i>Музейният център в с. Александрово – възможности за обучение</i>	56
Валерий Седых , СПбГУ, Россия. <i>Из опыта использования археологических коллекций кафедры археологии Санкт-Петербургского университета в учебном процессе</i>	63
Атанасиос Гуридис , Суфли, Гърция. <i>Историческата архитектура и учебно-възпитателната роля на музея</i>	79
Николай Ненов , РИМ Русе. <i>Русезнание – музейно образование</i>	94
Илиана Борисова-Кацарова , СУ „Св. Климент Охридски“. <i>Музеологията в университетското обучение. Опитът на Софийския университет „Св. Климент Охридски“</i>	102
Светослав Милев , ХГ „Димитър Добрович“ Сливен. <i>Временната живописна изложба в дейността на учебния музей</i>	109
Дечко Лечев , Шумен. <i>За някои практически страни на творческите връзки „музей – учащи се“</i>	119

Косьо Зарев , ИМ „Искра“, Казанлък. <i>Оригинал, копие и макет и тяхното място в експозицията на музея.....</i>	128
Димитър Драганов, Жана Янкова , Русе. <i>Проектът „Учебен музей“ към Нумизматичен музей - Русе.....</i>	132
Владимир Демирев , РИМ Сливен. <i>Филмите в учебния музей.....</i>	142
Нарцис Торбов , РИМ Враца. <i>Специфика на експозицията и фонда на РИМ Враца и университетското обучение и практика.....</i>	151
Евгений Сачев , СВУБИТ, София. <i>Музейното обучение: структура, специфика, проблеми.....</i>	159
Оксана Минаева , НБУ. <i>Виртуална колекция „Средновековна металлопластика по българските земи“ при Учебен музей на НБУ: принципи на изграждане</i>	171
Руслан Стойчев , Институт за изкуствознание, БАН. <i>Софтуерни възможности за изследване на музейните колекции. Създаване на база данни за анализ на фиалите от Тракия.....</i>	189
Петър Зидаров , Институт за праистория, Университет в Тюбинген, Германия. <i>Археометрика и археотехника: практически аспекти на обучението по археология в НБУ.....</i>	199
Ставри Топалов , София. <i>За създаването на Нумизматичната сбирка на Музея на НБУ.....</i>	214
Красимира Стефанова , ИМ „Искра“, Казанлък. <i>Оловна пластина с надпис на старобългарски език от средновековното селище при село Крън, Казанлъшко.....</i>	221
<i>Приложение</i>	225

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ НА ПРОЕКТА
„Le musée est mort? Vive le musée!” (Научно-образователна
инфраструктура „Музейна мрежа”),
финансиран от ФНИ на МОНМ

Татяна Шалганова, НБУ

Основното предизвикателство пред университетското образование е необходимостта от тясно обвързване на теоретичното знание с приложението му във всички области на научния и обществено-икономическия живот. Съвременната динамична епоха ултимативно изисква от младите специалисти „гмуркане в дълбоките води” на професията без преходен период на натрупване на опит, а също така знания и способности за решаване на сложни практически задачи, които явно трябва да са придобити и апробирани още в хода на обучението. Така университетското образование трябва да изпълни традиционната си цел – да подготви търсеци и произвеждащи научни постижения умове, а следователно да е преподавало целия фонд фундаментални знания, да е обучило на методика на научно-изследователска работа и успоредно с това да е отговорило на изискванията на икономиката и да е осигурило още в процеса на обучението усвояването на приложни умения и опит, необходими за успешното практикуване на цялата палитра професии, ползващи съответната област на знание. И това трябва да се случи в условията на „ежеминутни” открития и дори революционни обрати в теорията, в научно-изследователските методики и в технологиите от една страна и необходимостта от съкращаване на сроковете и на натовареността на обучението от друга. Съчетаването на тези в значителна степен противоположни изисквания

е сложна задача, за решението на която университетите в света експериментират различни образователни модели. Някои от утвърдените през вековете учебни заведения, такива като Сорбоната, предлагат за магистърска степен два вида обучение – професионално или академично, всяко от които се реализира в множество тясно профилирани програми. В други университети, главно в американските, а и в България, например в Нов български университет, се създават динамични звена – лаборатории и центрове, в които екипи от преподаватели, от професионалисти и от студенти решават конкретни изследователски и приложни въпроси, произвеждат ново знание, а едновременно с това осигуряват натрупването на практически професионален опит.

Създаването на такава лаборатория в областта на историята на културата е основната цел на проекта „Le musée est mort? Vive le musée!” (Научно-образователна инфраструктура „Музейна мрежа”), финансиран от Фонда „Научни изследвания” на Министерството на образованието, младежта и науката. Лабораторията е наречена Учебен музей на Нов български университет с Център за документиране и сравнителни изследвания на културното наследство. В нея се разработва и изпробва моделът “запазване, документиране, изследване и експониране на културното наследство чрез образование”. Изпълнител на проекта е Нов български университет, с партньорското участие на регионалните исторически музеи във Враца и Шумен, на Историческите музеи в Казанлък и Хасково и на Археологическия музей в Созопол. Създаденият по проекта Учебен музей не представлява традиционен исторически или художествен музей, въпреки че в него се изпълняват всички присъщи за музея дейности – фондова, изследователска, експозиционна и пропагандно-информационна. Той е преди всичко една динамична и гъвкава структура, в която постоянно се експериментират и прилагат нови дидактични подходи в областта на историята

Татяна Шалганова. Цели и задачи на проекта „Le musée est mort? Vive le musée!.

на културата, както и съвременни дигитални интерактивни методи за документиране, обработка и изследване на културни факти, явления и процеси. Лабораторията акцентира върху търсенето на нетрадиционни комуникационни идеи, преодоляващи информационната непрозрачност на музейната експозиция за непрофесионалния посетител. Основна движеща сила в работата на тази лаборатория са временни ad hoc младежки екипи, обединяващи усилията на студенти от различни програми в Университета.

Главна задача на фондовата дейност на Музея на НБУ е създаването и обогатяването на тематични „учебни колекции“. Те са съставени от характерни, с ясно изразени диагностични признаци артефакти и фрагменти. Тяхното активно използване позволява обогатяване на дидактическата методика чрез включване на оригинала и непосредствената работа с него в процеса на обучение, както и едновременно усвояване и на теоретични, и на практически познания в такива специалности като история на културата, археология, история, етнология и изобразително изкуство. Студентите от магистърска и докторска степен под ръководството на изявени специалисти от Музеите участват и в подбора на предметите за учебните колекции. Изпълнението на такива задачи с ясно зададени конкретни параметри активира наученото на теория и спомага за придобиване на практически умения за фондова музейна работа. Едновременно с това се формират и апробират професионалните умения за атрибуция и датиране на артефакти и художествени произведения, за разпознаване на иконографски, стилови и културни особености. Дигиталната документация на тези колекции ще позволи свободно (експериментално) пренареждане и прегрупиране на артефактите по нови теми и параметри, което развива не само професионалните качества и умения на обучаващите се, но и креативността, умението за работа в колектив, защита и обосновка на обяснителни и водещи идеи, но също така и проверка на практика на резултатите

от реализацията им.

Акцент в научноизследователската дейност на Музея на НБУ е създаването на дигитален интерактивен научноизследователски фонд на европейското културно наследство. Чрез неговото концепиране и попълване (неизчерпаема задача за множество студентски випуски) се формулират и разработват принципите за дигиталната документация, паспортизация и обработка на артефакти, художествени произведения и културни явления, за организация и управление на масиви от данни и научноизследователски фондове. Използването на базата данни от своя страна позволява провеждането на научни изследвания в областта на художественото наследство и на музейното дело, формулирането и изпълнението на научни и образователни проекти в областта на културата и изкуството, както и разработка на дипломни работи от различни нива на обучението.

По проекта в НБУ бе формирано още едно самостоятелно научно-учебно звено: Лаборатория за научноизследователска дейност към департамент "Археология". Тя е оборудвана с апаратура за комплексен анализ на артефактите и със съвременна техника за полеви изследвания. Нейната основна дейност е специализираното обучение по полева и експериментална археология. Вече бяха приложени и първите добри практики. Проведе се уъркшоп за създаване на експериментални реплики на древни артефакти, по време на който от студенти под ръководството на преподаватели от НБУ и френски експерти бяха изработени палеолитни сечива по древни технологии. Така във фондовете на Музея на НБУ вече постъпи първата реферативна колекция от експериментални реплики на древни артефакти. Студенти участваха и в лятната школа за обучение по съвременни техники за теренна работа без намеса в културния слой.

Функцията на Музея на НБУ не се ограничава в развитието на професионални умения за тясна група специалисти. Преди всичко той трябва бъде да място за проверка на нови

Татяна Шалганова. Цели и задачи на проекта „Le musée est mort? Vive le musée!.

идеи в музеологията и главно на методите за разширяване на комуникативните и информационните характеристики на експозицията. Периодичните тематични изложби, които ще се откриват два пъти годишно в Музея на НБУ, понякога организирани дори около един-единствен експонат, и изцяло реализирани от интердисциплинарни студентски екипи, ще бъдат фокусирани върху търсенето на нови нестандартни експозиционни решения. В идейно-художественото им оформление ще се привлича погледът на неангажирания потребител на музейния продукт – недостатъчно просветен, нямащ време и желание за специална подготовка, но любознателен, критичен и младежки, а следователно модерен коректив на традиционната практика. Така в експерименти, в поредицата от грешки и успехи, ще се достигне до намирането на добри решения, до избистрянето на нова методология на експониране. Тя трябва да доведе до преодоляването на основния проблем на музейната изложба, а именно нейната неразбираемост и затвореност, нейната насоченост предимно към просветения поглед на специалиста. В днешния музей експонатите остават неми, като правило отсъства комуникация, не се осъществява обмен на информация между експонат и публика, а следователно музеят става скучно и непривлекателно място за непрофесионалния посетител. Затова и историческият, и художественият музей все по-често акцентират върху стойността, породена било от древността, било от материала, било от изключителните технически или естетически достойнства на експонатите, имитирайки светлинната и мистичната атмосфера на съкровищницата. По-дълбинната идеологическа, социологическа и културна информация не достига до посетителя, той остава чужд и неприобщен, излиза с чувството за докосване до нещо непонятно и недостижимо и често не се връща повторно. Единствено и само многократните, ентузиазирани експерименти на интердисциплинарни колективи биха могли да разчупят установените

стереотипи – задача, която си поставя Учебният музей на НБУ. Едновременно с това, студентите ще извървят целия трудоемък и високо специализиран път от идейния замисъл, през подбора, обработката и осигуряването на защитата на експонатите, до аранжирането им и създаването и публикуването на съпровождащите експозицията информационни материали. Поколения младежи ще се възпитават в ценностите на уважение към културната памет и нейното съхраняване. Независимо от тяхната обществена дейност и положение в бъдеще, те ще носят в себе си необходимостта от общуване с изкуството и паметниците на културата.

Всички тези амбициозни задачи за осигуряване на високо академично ниво на обучение и професионална квалификация в областта на историята на културата, които си поставя Учебният музей на НБУ, могат да бъдат постигнати единствено с активната подкрепа на музеите в страната. И това се отнася за всяка една от дейностите на Музея на НБУ – от формирането на учебните колекции през обучението и научната работа до гостуването на експонати за периодичните изложби. Затова другата основана цел на разработвания проект е създаването на Музейна мрежа в България. Музейната мрежа е първата систематична колективна стъпка да се постави образованието като първостепенна задача на музейната работа. Музейната мрежа е носителят на тази нова философия. Тя е научно-информационната инфраструктура, чрез която ще се осъществява движение на научни и образователни идеи и продукти. Така натрупаният опит за сътрудничество ще създаде един примерен модел за общуване между сродни по своите задачи културни институции.

В Музейната мрежа се организират и провеждат редица съвместни и целенасочени образователни инициативи. Изпробват се нови форми на обучение за културологичните и изкуствоведските специалности. Вече могат да се отчетат добри резултати в това отношение: изнесеното тематично

обучение в музей, системата от индивидуални практики за работа в музейни фондове при подготовката на магистърски и докторски тези, съчетаните научни консултации от преподавател и музейен работник, подборът на учебни колекции. Разработват се лектории и курсове за квалификация на специалисти; създават се тематични образователни музейни програми, насочени към различни социални и възрастови групи.

Музейната мрежа в България, поставяйки в центъра на своята дейност обучението и подготовката на специалисти, трябва да изпълнява и редица други функции в културния живот. Музеите в страната са изключително активни, на техните усилия се дължат много от археологическите открития, обогатяването на фондовете, научните публикации, организирането на важни тематични научни форуми не само на регионално, но и на национално и на международно ниво. Но тази разнообразна и високо специализирана работа като цяло е поставена в информационно затъмнение и почти не се отразява в културния и научния календар на страната, като изключим отделни краткотрайни сензации. Даже за професионалистите понякога тя остава неизвестна, а информацията за нея е разпокъсана, трудно достъпна, тъй като каналите, по които се разпространява, са случайни и нерегламентирани. Затова между основните задачи на Музейната мрежа е разработката и функционирането на Музейна информационна система, която да играе ролята на носител и разпространител на данни за музейния живот: разкопки, научни форуми, музейни събития, нови находки и постъпления, публикации и издания. Така по проекта се създаде общодостъпна чрез интернет информационна система (<http://\museum.nbu.bg>), която автоматично интегрира инициативите на отделните музеи, участници в Мрежата. Проектът концепира и създаде интелигентен и лек за използване и администриране софтуер за интегрирана база данни и за визуализиране на фондовете на музеите от мре-

жата, позволяващ интерактивна комуникация, стимулиращ и облекчаващ сравнителното изследване на паметниците на културата.

Главна задача на Музейната мрежа е съвместна научна дейност, допринасяща за бърза и ефективна концентрация на усилията при решаване на изследователски проблеми от общ интерес, разработване на научни проекти, обмен на научна информация, организиране на национални и международни научни форуми и публикуване на материалите им; обмен на специализирана литература, както и обмен на специалисти, научни работници и специализирани консултации. Вече е факт новата научна поредица „Студии културно наследство“, която дава още едно поле за изява както на вече утвърдените, така и на младите учени.

Не на последно място е постигнатата между членовете на Музейната мрежа договореност за сътрудничество в експозиционната дейност, което включва обмен на експонати, организиране на пътуващи в рамките на Музейната мрежа временни изложби, организиране на съвместни тематични изложби.

Разбира се в процеса на работата постепенно ще се развиват идеите, осъществяването на които е заложено в проекта „Le musée est mort? Vive le musée!“. Бъдещето ще постави и музея, и образованието пред нови предизвикателства. Но установеното сътрудничество на различни институции, призвани да изучават и съхраняват културното наследство, както и активното включване на потенциала на студентската интердисциплинарна общност, ще подсказва правилните насоки за тяхното разрешаване и добрите идеи за тяхното осъществяване и развитие.

ИЗЛОЖБИТЕ КАТО МУЗЕЙНА РАБОТИЛНИЦА

Временните експозиции в структурата на дейността на Музея на НБУ

Валентина Ганева, НБУ

Усилията на модерната музеология са насочени главно към това музеят да се превърне в място на живо общуване с миналото, с красивото, но също и с настоящето, с актуалното и модерното, през призмата на което се пречупва, анализира и възприема миналото. Това засилва значението на образователните функции на тази културна институция.

Не е случаен и фактът, че немалко големи музеи по света в същност са университетски. Съществуват различни видове университетски музеи – и тематично, като колекции и област на занимание, и по обхват и размери на колекцията, и съобразно с наложените се институционални рамки.

Нашите скромни усилия за създаване на Учебен музей на НБУ целят да поставим началото, да разработим механизма, осигуряващ перспектива за развитие, а не да създадем български Ашмолеан музей например, или поне не отведнъж. Току виж и при нас един ден се появи някой като Elias Ashmole, който през 1683 увековечава името си като дарява на Оксфордския университет своята богата колекция. Пълното име на този музей на Оксфордския университет е Ашмолеан музей за изкуство и археология и тази насоченост добре се вписва в целите и задачите на един университет.

Музеят на НБУ има за цел да изучава културното наследство в най-широк смисъл - древност и съвременност, археология, изкуства, занаяти, фолклор. "Културно наслед-

ство и наука” - така звучи избраното от ИКОМОС мото на тазгодишния международен ден на музеите (18 април 2009). За нас това не е кампания, а основно поле на дейност и Музейната мрежа и новосъздаденият Музей на университета са призвани да работят заедно, приобщавайки студентския интерес, любознателност и житейски възгледи.

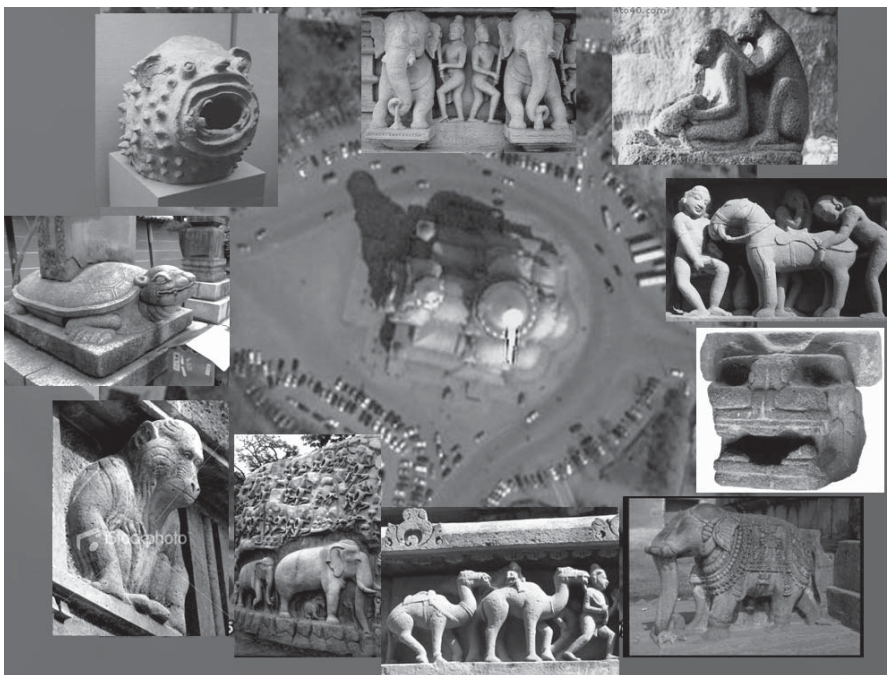
Именно около това израства нашият музей. Съвременното ефективно образование се стреми да дава освен теоретичните, колкото е възможно повече и практически умения. То трябва да развива у младите хора, независимо от тяхната конкретна специалност, такива ценни качества като инициативност, организираност и любознателност, да стимулира тяхната инвентивност, да подкрепя творческите им стремежи и заложби.

И „разказът”, който нашият музей ще „разказва”, трябва да отговаря на това изискване, да стимулира и развива такива качества и един от начините за това са временните експозиции. Честата смяна на различни изложби ще осигури не само разнообразие и многостранност на разкази, текстове и послания, ще представя различни гледни точки и подходи, ще привлича и заинтересува различни групи студенти. Тя ще демонстрира и различни „езици” за изразяване на тези послания.

Експонатите за тези временни изложби ще гостуват в Музея на НБУ от музеи и частни колекции, затова, макар и неголям като площ, музеят ще отговаря на всички необходими условия за съхранение и за сигурност на гостуващите експонати. За това движение на експонати Музеят на НБУ ще разчита особено на своите партньори - музеите от Музейната мрежа.

Цялостната подготовка на всяка изложба ще протича с активното участие на студентите: от създаването на концепция и експозиционен план и подбор на експонати, през изготвянето на необходимата документация и оформлението на пространството, подготовката на каталог и рекламни материали – тяхното написване, илюстриране,

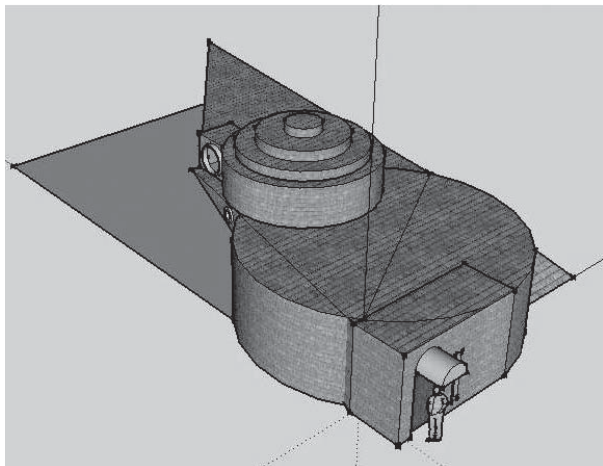
Валентина Ганева. Изложбите като музейна работилница.



Слайдове от проект на студентката Ивелина Иванова на тема "Природа и култура", разработен в курса "Въображаемият музей",

Принципите на музейната мрежа и образованието. Учебният музей...

оформление и печат, създаване на план и организация на съпровождащите изложбата събития – откриване, лекции,



Слайдове от проект на студентката Десислава Цанкова на тема "Музей на скулптурата - архитектура и скулптура", разработен в курса "Въображаемият музей",

Валентина Ганева. Изложбите като музейна работилница.



*Лекции във музея
във Враца сред
рогозенското
съкровище.*

*Снимането в
гробниците от
Долината на
царете около
Казанлък не е
лесна работа*

концерти, пърформанси, игри и работилници до рекламна и информационна кампания в различни медии, проучване на общественото мнение, анализ на структурата на посетителите и т.н.

Така студентите придобиват разнообразни умения за общуване с оригиналния паметник: усвояват методите на научно описание и обработка на артефакт или произведение на изкуството, за музейна регистрация и документиране, за технологически, иконографски и стилъв анализ, за търсене на различни паралели и аналогии, за цялостния процес на

подготовка, експониране и организация на една изложба. Заедно с това те получават знания и практически опит и за менажиране на изложба – обучават се в кураторство, популяризация и социализация на изложба, множество университетски курсове, които ще се провеждат в музея, ще ги подготвят за това. А тъй като подготовката на временните изложби е колективно дело, в нея не на последно място се възпитават и умения за работа в екип, умения за съвместна творческа работа. А в свързания с Музея на НБУ учебен процес студенти от различни специалности ще създават екипи по собствен избор за разработка на цялостни изложбени проекти. Премия за най-атрактивните и най-добре подготвените проекти ще бъде възможността те да се осъществят на практика, съпроводени с атрактивни и провокиращи интереса на широката студентска общност събития и инициативи. В оборудването на експозиционната зала на музея са предвидени и възможности за изпълнение на учебни проекти за “виртуален музей”. Така реалните



Експозиционната зала на новия Музей на НБУ се подготвя да приеме първата си експозиция

експозиционни възможности се разширяват практически безгранично, когато към съществуващите артефакти се прибавят виртуално експонати от други колекции, недостъпни за реално участие.

Така временните изложби на Музея на НБУ не са подчинени единствено на целите на тясно професионалното образование. Те са насочени и към по-широка и разширяваща се студентска аудитория, която да свикне с идеята, че в музея не се ходи “специално”, когато те заведат, а той е място на интелектуална среща, на креативен диалог между минало, настояще и бъдеще. Това са малки крачки към общата цел да се съживи музеят, да се влее нов живот в самата идея за музей, да се промени философията на функционирането на музея като “пространство на умрялото минало”, да се осмисли общуването с музейния експонат като живо и динамично, да се присъедини към настоящето, да се съживи.

Най-съществената цел на проекта, който НБУ спечели в края на 2006 г., е да се опитаме да създадем модел за активно обучение в музей. Именно такъв тип обучение може да помогне за повишаване квалификацията и интереса на младите хора, да създаде привичка и необходимост от общуване с паметниците на културата в оригинал. А така постепенно да доведе и до активизиране на обществения интерес към паметниците на културата като познание. Защото това е и въпрос на възпитание.

ВЪОБРАЖАЕМИЯТ МУЗЕЙ: ПРЕОДОЛЯВАНЕ НА ОПОЗИЦИЯТА „ВАРВАРСТВО-ЦИВИЛИЗАЦИЯ”

Иван Маразов, НБУ

Изминаха повече от шест десетилетия от времето, когато беше публикувана книгата на А. Малро „Въображаемият музей”. Но тя запазва своята актуалност и в наши дни, тъй като отхвърли традиционната йерархия на художествените ценности, утвърди нови принципи на отношение към неевропейските изкуства, постави основите за естетическо сравняване на паметници от различни страни и различни епохи. В нея бяха въплътени понякога неосъзнатите търсения на художници, изкуствоведи, етнологии в областта на култури, дотогава останали извън естетическата оценка, разглеждани единствено като курioзи, като свидетелства за бита или култа, но не и като артефакти. Заслугата на Малро е в това, че преодоля колониалното високомерие на стара Европа към изкуствата на останалите народи, че разгледа като равностойни постиженията на различни епохи и по този начин разшири границите на „Музея” до покрайнините на ойкумената. Много от сега утвърдените паметници на архитектурата и изкуството извън Европа станаха известни именно благодарение на този труд.

Изглежда странно, че въпреки тази демократична позиция, възторжено възприета още навремето от интелектуалния каймак на Европа, досега се шири едно пренебрежително отношение към постиженията на културите от покрайнините на стария континент. Не може да се твърди, че творците от Източна Европа са приемани също толкова радушно, колкото художниците от „старата” Европа, макар

Джордж Буш да заяви, че държи на „Новата“ Европа. Струва ми се, че архаичната опозиция „варварство-цивилизация“ все още е парадигма, която определя оценката на типа художествено поведение. След края на гръко-персийските войни гордите от победата си елини решили, че военното им надмощие се дължи на тяхното „вродено“ предимство пред варварите: в политическата система, в обичайните практики, в религията и митологията, в културата. „Варварство“ е синоним на „не-елинско“. Наистина, в това поведение несъмнено виждаме израз на архаичната опозиция „чужд-свой“, която служи за етно-културно разграничаване и за утвърждаване на собствените представи, нрави и навици. В ценностен план „своето“ е по-висша категория и величина. „Чуждият“ е отрицание на „своя“, той е огледалото, в което се оглеждат недостатъците на „своето“, физическият му облик е преобръщане на идеала, а поведението му е пародия на нормите, които се смятат за цивилизационни образци. През 5 в.пр.Хр. обаче елините, осъзнали се като етно-културна общност, се противопоставят на варварите вече от позицията на една по-висша степен в историко-културната еволюция. В сравнение с тях техните съседи като перси, траки, скити, македони били просто недоразвити в социо-културен план народи, в тяхното „днес“ те виждали своето „вчера“. Интересно е обаче, че все още като научен проблем не е поставен въпросът: а как варварите са виждали елините? Защото гледната точка на „изостаналите“ народи не е важна. Това също е израз на цивилизационно високомерие не само на елините, но и у съвременните изследователи. И в тази светлина знаменитото изречение на одриския владетел Котис I изглежда симптоматично, макар и самотно: когато му казали, че атиняните го „награждават“ с атинско гражданство, той отговорил, че също им дава гражданството на своето племе. Нашите съвременни държавници имат добър исторически пример, който обаче едва ли ще се осмелят да последват.

Естествено, тази опозиция с положителен акцент върху „цивилизация“ да определя и оценката на „варварските“ изкуства в изкуствознанието и археологията на Европа. Те задълго, да не кажа и досега, се смятаха просто за неумели подражания на гръцкото и римското изкуства, за „варваризация“ на класическите художествени норми. Този ъгъл на изследването предполага единна и единствена цел пред развитието на изкуството, която е постигната само от гръците. Но идеологията на траки, скити, келти не е имала нужда от антропоцентричен идеал, нито от Партенони. Докато гръците вече превръщат митологията в литература и изкуство, миогледът на варварите все още се структурира от мита и се актуализира в обряда. А това поставя пред изкуството друга задача: не да използва митологичните сюжети и образи като морализиращи притчи, а да ги представя като прецедентни събития, случили се в митологичното предвреме. Научната дискусия за характера на варварското изкуство трябва да отчита именно тези стадиални разлики в социалното и идейното развитие между елини и варвари. Иконологичният подход в изкуствознанието се интересува от реконструкцията на духовната и идеологическата среда, в която се заражда и развива едно изкуство.

Сега в Европейския съюз много се използва едно ново-създадено клише – „европейско измерение“. Не е достатъчно ясно какво се включва в това понятие, но според мен то задължително трябва да обхваща и своеобразието на местните култури в историческа перспектива. През 1999 г. в европейските музеи беше организирана една голяма изложба „Богове и герои на Европа от бронзовата епоха“. Основната ѝ цел изглежда беше не само и не толкова културна, а по-скоро политическа – да покаже и докаже, че културното единство на континента има дълбоки стари корени. За съжаление, от това койне беше изпаднала България, която тъкмо по това време на висок глас твърдеше и тръбеше, че влизането в Европейския съюз е основна политическа цел на страната.

На картата на „бронзова“ Европа имаше едно голямо бяло петно. От Министерството на културата отказали участие, тъй като то не се заплащало! Гърци, скандинавци, румънци обаче бяха изпратили най-достойните си експонати, за да уверят посетителите, че културите, родени по техните земи, са основата на културната идентичност и на съвременния европеец. Във въображаемия музей на Европа нямаше и следа от България. А политическият ефект от едно такова участие е много по-значим от скромната сума за наем на експонатите. След това се чудим защо малко хора познават иначе богатата ни на културно наследство страна.

И след заника на елинството Европа запазва своето високомерно отношение към „другия“. Европоцентризмът, често осмислян и като елиноцентризм, и още по-често като войнстващ католико-центризм, нанася непоправими вреди на културното наследство в различни части на света. Да си спомним какво се случва в следколумбова Америка. Отнети са милиони невинни човешки животи, хиляди артефакти са разрушени, разграбени, претопени, изгорени като „езически“. А по-късно, осъзнати като ценност, те са откраднати от богатите страни, за да създадат културна идентичност на млади и стари нации. Като наблюдавам с какво настървение всеки европеец не се притеснява да ни дава съвети в която и да е област, не съм сигурен, че културното високомерие на Европа може да се смята за преодоляно. А сега, когато и ние станаме „европейци“ и гордо гледаме синия флаг със звездния кръг, май позабравихме, че за много хора от Европа все още сме „полуварвари“, но се отнасяме към „не-европейците“ с някакво необяснимо (или обяснимо с ниското ни самоучумствие) снизхождение.

Естествено е тази европейска поза да предизвиква не само недоверие, но и недоволство у малките нови „братя“ в европейското семейство. Макар и тези настроения да не намират израз в изявленията на официално държавно-политическо равнище, сред национално осъзнатите културтре-

гери и обикновени хора се наблюдават реакции, които ясно дават да се разбере, че подобно отношение е арогантно, а и исторически неоправдано. Като акт на пасивна съпротива срещу културната агресия може да се определи стремежът към търсене на факти от историята, които свидетелстват за по-високо ниво на културно развитие у българите (в миналото), отколкото у съвременните богати и управляващи света народи (сега). Една скромна утеха за днешната мизерия и унизителното поведение спрямо силните. Радостното е, че социално слабите намират сили да се самоосъзнаят като „наследници”, т.е. тяхната съпротива се премества на почвата на културно-историческото наследство. А това означава отказ (неосъзнат в по-голямата си част) от приемане на унизителната позиция на „варвари” по отношение на богатия, всемогъщ и всезнаещ Запад.

За съжаление културното високомерие на богатия свят засяга и оценката на културните процеси и постижения в страните от бившия „съветски” блок. Тя в никакъв случай не може да бъде наречена равнопоставена, понякога е снизходителна – като потупване по рамото, но рядко се съобразява с исторически сложилите се обстоятелства и критерии. Разбира се, за това състояние на нещата има и други обяснения. Дългото отсъствие от световния художествен пазар на източноевропейски майстори несъмнено се отразява върху цената на техните произведения. Защото понятие като „абсолютна стойност” не съществува, цената винаги е в зависимост от ранга, от мястото в пазарната йерархия. От друга страна, постоянното пълно отрицание на художествената култура от епохата на социализма не може да не се отрази рязко негативно и върху чисто пазарната оценка на нейните автори. Агресивното, насочено спонсорирано навлизане на модни тенденции в културите на новите страни корозира техните собствени традиции и не спомага за естественото им развитие. Нетолерантната позиция на световния пазар към „другите” се влияе вероятно и от неприспособеността

на „новите“ да извоюват полагаемото им се място, да се впишат в конюнктурните процеси, които постоянно се изменят и изискват гъвкавост, на която нашите творци не са привикнали, не са научени.

В този смисъл и при тези реални обстоятелства гласът на А. Малро все още не е чул от всички и си остава май само като полузабравен исторически опит за създаване на нов тип европейско самосъзнание. Но неговата идея, като всяка светла утопия, поражда условия за развитие на един друг тип история на културата. Този труд може да стане теоретична база за промени и в образователните настройки, тъй като набляга върху нейерархичното разглеждане на културата, отказва се от понятията за „ниско“ и „високо“ в културната сфера, съобразява се с локалните социални и идеологически условия и изисквания, изравнява изходните естетически критерии за оценка на различни по време и стил художествени произведения.

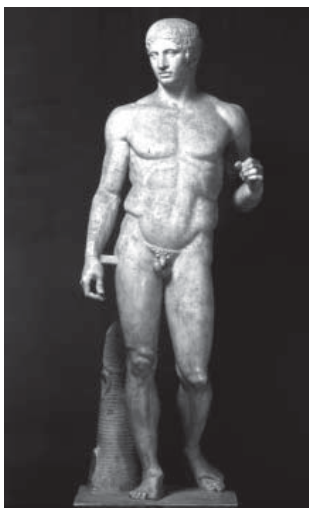
Принципите на „Въображаемия музей“ могат сполучливо да се приложат в обучението на студенти по история на изкуството и етнография, т.е. на онези бъдещи специалисти, които ще бъдат в постоянен досег с материални реализации на духовността. Преди всичко осъзнаването на самата идея би помогнало младите хора да се отърсят от едно неволно възпитавано чувство на непълноценност спрямо „цивилизования свят“. Това би способствало за тяхното израстване като пълноправни и културно равностойни граждани на една нова Европа. Ако те потърсят професионална реализация в музей, за тях би било изключително полезно да научат какви са интересите на публиката, за да могат да им отговорят адекватно чрез организация на дадена експозиция, но също така трябва да познават и характеристиките на самия материал, от който ще подберат фонда на изложбата. Ако по-нататък те ще се занимават с културен туризъм, за тях е необходимо да структурират по възможно най-атрактивния начин своя „маршрут“ и да извлекат от посещаваните

паметници колкото се може по-интересна и запомняща се информация.

В магистърската програма по културознание на НБУ е залегнал курс с такова заглавие. Първоначално той беше предназначен за студенти изкуствоведи и културолози от последните семестри на бакалавърската програма. Обосновката беше, че това е тъкмо времето, когато базовите познания вече са натрупани. Тази фактологическа база вече позволява да се гради и възпитава активно отношение към теоретично и исторически усвоения в процеса на обучение материал, умение той да се организира по различни начини, от различни гледни точки, с различни изисквания на сценария. В проекта е предвидена основно самостоятелна работа върху създаване на виртуални „колекции“ от творби, обединени по някакъв обоснован обединяващ ги критерий. Критериите за всеки проект трябва да бъдат дискутирани от студентите и да бъдат сполучливо защитени пред тях. За проектите им няма никакво ограничение за епоха, школа, материал, стил, количество, стойност и т.н. Всеки студент разполага с неограничен достъп до музеи и галерии и може да „взема“ от тях каквито си иска артефакти. Тази свобода на избора, обаче, предполага широки и задълбочени познания в материала на историята на изкуството. Защото не е лесно да обосновеш принципа на подбор на предлаганата от теб експозиция, както и да изградиш нейната драматургия. А и контекстуализирането на всяка избрана творба, т.е. мястото ѝ в процесите, развили се във времето и страната, в културния кръг, към който принадлежи, е сложна задача. В края на краищата, за всеки от участниците в него проектът „Въображаемия музей“ се превръща в тест за познания, за способността му към образни асоциации, за богатство и скорост на въображението и изпитание за прогнозиране, насочване и привличане на обществения интерес.

Съвременната мултимедия позволява да се обогатява практически до безкрай фондът на артефактите, създадени от хората през различни времена и от различни етнически

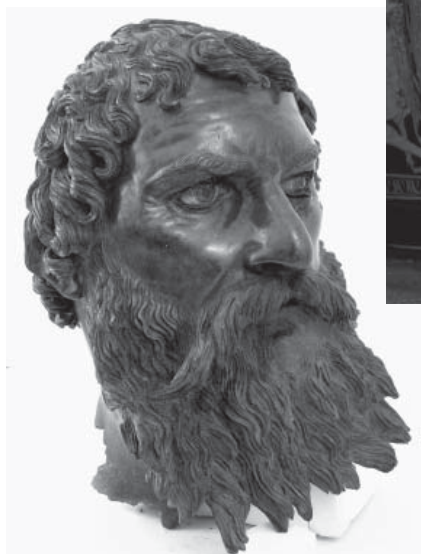
Иван Маразов. Въобръжаемият музей. Преодоляване на опозицията ...



Поликлет, Дорифор

Поликлет, Диадумен

Ритон от Колекция В. Божков



Ваза от могилата Светицата

*Глава на Севт III от могилата
Голяма Косматка*

традиции. Нещо повече, сега имаме възможност за непосредствено сравнение между създаденото от школи и епохи независимо от местонахождението на произведенията. И това е една добра база за превръщането на „въображаемия“ музей във „виртуален“. Като работят над този проект, студентите не само активно ще ползват виртуалния фонд на Музея на НБУ, но и сами ще го попълват и обогатяват, ще дават образци за неговото постоянно активиране и актуализиране. А това ще помогне за превръщането на Музея в жив, непрекъснато променящ се във функционирането си организъм.

Макар и виртуален, експозиционният проект възпитава уменията, необходими за куриране на изложба: от оформяне на идеята, през избор и събиране на експонатите, до подреждане и пропаганда на експозицията. Нещо повече, в работата си над проекта студентите често се нагърбваха и със задачата да конструират самото изложбено пространство, тъй като по този начин превръщаха изложбата в добре премислен маршрут през времената, създаваха драматургичен сценарий за възприемане, който на подсъзнателно равнище да внушава самата идея на експозицията. Всеки работен опит за подготовка на имажинерна изложба обогатява практическите умения на студента, разкрепостява въображението му, заставя го да проучи в детайли материала на изложбата, поставя пред него задачата за пропаганда на идеята. А нали образованието, което искаме да получат студентите в нашите програми, трябва да бъде свързано с практиката, трябва да ги възпита в опита за самостоятелна работа и работа в екип. Със създаването на Музея на НБУ се открива нов път за решаването на тази задача. Защото той самият в голяма степен е въображаем музей – веднаж със самия смел проект, втори път с възможностите за стимулиране на творческото въображение на студентите

„МУЗЕЯТ” КАТО РАЗКАЗ или КАК ДА ВЪРНЕМ МУЗИТЕ В МУЗЕЯ

Георги Краев, НБУ

В „Универсален енциклопедичен речник” (Ив.Касабов. М - Я, 2003, 95) пише, че *museion* ще рече „храм на музите”. И още. Музеят възниква като център на културата и науката в елинистичния свят, отделение от Александрийската библиотека от 3 в. пр. Хр., организиран от Птоломеите по инициатива на ученик на Аристотел (Деметрий Фалерски), ликвидран – музеят, а не ученикът на Аристотел - 272/ 273 сл. Хр.

И още. Музеят е научноизследователско или просветно учреждение, където се събират, комплектоват, пазят, изучават и популяризират чрез експозиции паметниците на естествената история, материалната и духовната култура.

И още. Музеят е художествена галерия.

И още. Музеят е сграда, където се пазят и излагат такива сбирки, колекции, експонати и произведения на изкуството...

Може да се каже, че от храм на музите музеят се метаморфозира в склад на музите. Всъщност музите са прогонени от музея и са дублирани от неодушевени съществителни, организирани в текстове с малко предвзетото име „експозиция”. Проблемът е в това, че „експозицията” се изживява като музическа и си мисли, че е разказ. Но да се изживяваш музически и да си муза не е едно и също, нали? С известна фантазия може да се каже, че от семиотчна гледна точка „експозицията” е разказ ... в нулева позиция. Това ще рече, че почти няма човешко същество, което би могло да влезе

в контакт с „експозицията“, сиреч да разговаря, да прочита „експозицията“, да може и да задава въпроси, а пък тя да му отговаря ... За да се случи този диалог между Човека и „експозицията“, си мисля, че е време музите да бъдат върнати в храма си ... Но, както се пее в песента: „Муза посидела, посидела и ... ушла ...“.

Знайно е, че има ли музи, има разкази. Всички музи разказват, разбира се, на различен език – едни са музикалните езици, други разказват с езика на епоса, сиреч историческите, трети с езика на кинетиката – хората и ръчениците, например ... Има ли муза, има и поетика, т.е. умението, чрез което разказва конкретната муза – я за себе си, я за нещо друго. А музите са бая на брой и всяка разказва по своему, сиреч със своя поетика. Поетиката, така да се каже, е алгоритъмът на разказването. Знайно е: има ли поетика, тя се проявява чрез сюжета. Има ли сюжет, той се проявява чрез жанра. Но, за да има въобще и поетика, и сюжет, и жанр е потребна метафора. Онези, които са прогонили музите от храма им, забравят, че фактите, подредени в „експозиция“, не са факти, а са метафори. По-точно казано – „експозицията“ експонира факти, най-често, от миналото, а метафората е тук и сега. Ако върнем метафоричността на факта – ще имаме разказ, а те – прогонилите музите – „експозиция“. Едва ли това е възможно при условията и със средствата на българския музей.

Но във виртуалния музей няма невъзможни неща ... Защото благодарение на своята виртуална метафоричност той може да разказва чрез факти=образи=метафори ... Толкоз е просто и, най-вече, човешко ...

Символите, героите, обредите и ... ценностите са ядрото на кой и да е разказ. Предметът от „експозицията“ е „символ“. Символът ни подсказва, че има „герой“. Щом героят си служи със символ – това е обред или поне някакво лицедейство. Иначе казано – наличието на вретено в етнографската експозиция ни подсказва, че то е символ на жената била тя

Георг Краев. „Музеят“ като разказ или как да върнем музите в музея .

мома или невеста и в този смисъл тя е „героиня“. Умението да си служи с вретено, да лицедейства с вретеното е обред. Този тип социално-антропологични общности си служат с вретеното, както ние си служим с компютъра, заради нещо, което носи значението за „ценност“. ”Ценностите са общата склонност да се предпочита определено състояние на нещата пред друго. Ценностите са чувства с определена насоченост – има полюс „плюс“ и полюс „минус“ (Х. Хофстеде, 2001, 11). Значи, виртуалният музей може да разказва за ценностите някога и какво се е случило с тези ценности – има ли ги, няма ли ги ... За да се случи този разказ на виртуалния музей, е необходимо да знаем още нещо: на кого, кога-къде, сиреч „хронотоп“, как и защо му е било необходимо да измайстори вретеното, например... На този принцип можем да съставим тестове-разкази, които ще ни подсказват дали студентите са усвоили „експозицията“...

Възможен ли е такъв – виртуален – музей, който да е храм на музите, а не сграда на „експозицията“? Всъщност той се е случил – Лаборатория „Музей на НБУ“. Остава да стане разказ.

Библиография

1. Касабов. Ив. Универсален енциклопедичен речник. М – Я.С., 2003, Изд. къща „Свидас“
2. Хофстеде. Х. Софтуер на ума. С., 2001

СЪВРЕМЕННО ИЗКУСТВО И УЧЕБЕН МУЗЕЙ

*Чавдар Попов,
Национална художествена академия*

Формулировката на темата, предмет на разискване в настоящите тезисни бележки, предполага да се опитаме предварително да уговорим конкретната употреба на понятията, съставляващи този своеобразен „двучлен“ – съвременно изкуство, от една страна и учебен музей, от друга. Колкото и да звучи може би неочаквано, тяхното съдържание не е самоочевидно. Тезата на автора е, че съжителството между съвременното изкуство и музейната институция, на пръв поглед трудно съвместими помежду си, е не само възможно, но и необходимо с оглед нормалното функциониране на учебния процес за определен род специалности в рамките на университетското образование.

Какво собствено следва да наричаме „съвременно изкуство“? Как се определя то в ерата на постмодернизма (или пост-постмодернизма)? Дали единствено онова изкуство, което се създава, условно казано, днес (а може би и вчера, но за кое точно „вчера“ говорим, с отстъп от десет, двадесет или повече години, и колко?). И дали всичко, което се появява на бял свят в сегашно време – от иконописта, натюрморта и пейзажа до мултимедийните инсталации, пърформансите и видеоарта, е в еднаква степен „съвременно“? И ако не – кое точно е „съвременно“ и защо? Българската практика в сферата на актуалния художествен живот, впрочем, демонстрира забавни примери за конюнктурни „инициации“ на „истински“ съвременни художници. „Покръстени“ като такива, вследствие на подменящи институционализирани

процедури, те би следвало да се радват на по-специално внимание от страна на родни и чуждестранни спонсори.

Бихме се подвели твърде сериозно обаче, ако приемем тези и други подобни въпроси като предлагащи бързи и лесни отговори – един вид какво по-просто от това да определим кое е съвременно. По тях, естествено, няма и вероятно не може да има пълен консенсус.

Тук не е необходимо да се дават дефиниции. Следва да допуснем обаче, че все пак съществува приблизителна демаркационна линия между „модерното“ и „съвременното“ изкуство. Модерното е вече в историята (модернизмът навярно е приключил своето историческо битие някъде към 60-те – 70-те г. на XX в.), а съвременното представлява сегашната художествена и артистична актуалност с един отстъп от днешния ден примерно от двадесетина години. Неслучайно тук обобщаващият термин е „постмодернизъм“. Нека впрочем отбележим в скоби, че у нас често пъти не се прави достатъчно ясно разграничение между „модерно“ и „съвременно“ изкуство. И в тази сфера не липсват куриози – така например поради парадоксите на историческата специфика на художествено развитие в България, т.н. „стари майстори“ (понятие, което в историята на европейското изкуство притежава ясно дефиниран хронологичен и типологичен статус) са всъщност художници, в голямата си част повлияни от модерното изкуство.

От дълги години в публичното пространство у нас се говори за необходимостта от създаването на музей за съвременно изкуство (често се бърка с модерно изкуство). Но и до този момент все още липсват концептуални рамки, няма визия за това какво ще представлява такъв музей, какво изкуство ще показва. Не е ясно по какви критерии и показатели ще се осъществява селекцията, кой ще я реализира. Особено чувствителен и болезнен е въпросът кой от съвременните автори ще влезе в музея. В България, известно е, това винаги е било първостепенен проблем. Очевидно е, че

една част от днешните художници като „слънцето и въздуха“ се нуждаят от музей с оглед укрепване на публичната си легитимация. В тази връзка, между впрочем, бихме могли да си припомним за основните положения, залегнали в т.н. „институционална теория“ на изкуството – институцията (музеят, галерията, критиката) е тази, която „казва“ кой е художник, и кой не.

Както се вижда, има множество въпроси, които увисват в пространството без особено големи възможности за удовлетворителни отговори.

Що се отнася до понятието „учебен музей“ би следвало да се уточни, че това, разбира се, е специфична форма на музейната институция в рамките, примерно на дадено висше училище, която има за цел основно да „онагледя“ учебния процес. Това е „първичното“, елементарното ниво на дефиниране. Вероятно би било по-продуктивно обаче да мислим учебния музей като уникална и напълно равностойна форма и средство за изграждане на специализирани познания, еднаква по значение с лекцията или семинара в аудиторията. Очевидно е, че в случая от множеството особености на музея превес получават дидактичните, информативните, познавателните функции.

„Класическите“ музеи, както е добре известно, възникват в ерата на европейската Модерност. Основният материал, с който се изпълват депата и залите им, е свързан с еволюцията на изобразителното изкуство, най-напред античното (Гърция и Рим), после от времето на Ренесанса и барока. Творбите се подреждат и класифицират съгласно определени правила за периодизация на историко-художествените процеси, установени от току-що проходилата наука за изкуството.

В същата тази епоха, от друга страна, изкуството се възприема като сфера, отчетливо обособена, съвсем условно казано, от „живота“. Неслучайно именно в XIX в. се ражда теорията за l'art pour l'art („изкуство за изкуството“). Кава-

летната творба, рожба на Ренесанса, но получила статута на водеща художествена форма чак през Модерността (XVII-XIX в.), като правило не се нуждае от контекстуализация. По условие, по дефиниция, кавалетното изобразително изкуство притежава салонно, музейно битие. Ето защо и старото, класическото изкуство (сякаш безболезнено „изтръгнато“ от своите контекстуални корени), а по-късно – и изкуството от периода XV-XIX в., бързо и безпроблемно се подрежда по шкафовете, рафтовете и залите и хранилищата на новоучредените музеи по история на изкуството.

И така, музеят, поне в сферата на изобразителното изкуство, се оформя като средище, което съхранява и показва произведения, чиято историческа и художествена ценност е апробирана от социалната традиция и от науката.

Нищо подобно не може да се каже за съвременното изкуство. „Изначалното“ противоречие между съвременно изкуство и музейна институция е факт. „Музей на съвременното изкуство“ е своеобразен нонсенс, поне по условие. От 30-те г. на XX в. насам обаче, с основаването на Музея за модерно изкуство (съвременно на тогавашната епоха!) т.н. МОМА в Ню Йорк, се полага началото на успешното функциониране на такива музейни колекции, които се формират в съответствие с живия пулс на съвременните художествени процеси. Днес подобни или аналогични музейни експозиции съществуват на много места по света.

Съвременното изкуство, особено от втората половина на XX в. до сега, най-трудно се поддава на „музеефикация“ по няколко причини. От значение е, разбира се, липсата на историческа дистанция по отношения на артефактите. От друга страна налице е голямо разнообразие от „музейни“ и „немурейни“ обекти, опуси от най-различно естество, публични артистични изяви, с които е изпълнена практиката на съвременното изкуство и т.н. Ситуацията в изкуството днес е съществено променена. Сега изобразителните (или пластическите? визуалните? визуално-пластическите изкуства?) в

редица насоки и тенденции преодоляват както музейното си битие, така и обособеността си от „живота“, характерна за Модерността. Специалистите говорят за процес на „дисперсиране“ на артефакти, артистични жестове и поведенчески практики в публичното пространство, простиращо се далеч извън музейната среда. Много важна е и повишената роля на масмедийната „аура“. Всичко това формира един принципно нетрадиционен, твърде многопосочен контекст, в пределите на който функционират актуалните форми на изкуството – сложната инфраструктура на художествения живот, на съвременния Art World.

При това положение как да се представи относително адекватно съвременното изкуство в един реален (а не въображаем) музей, пък бил той и учебен?

Тези особености на съвременното изкуство (или поне на една значителна част от него) предполагат, освен всичко друго, включването на текстове, фотодокументация, видео и мултимедийни средства за „озвучаване“. И тук стигаме до най-същественото. Убеден съм, че точно учебният музей има шансове и възможности за представяне на съвременното изкуство, при което „магията“ на оригинала далеч не винаги е налице. Днес естетическото, чисто художественото начало, за добро или за лошо, в много случаи отстъпва назад. На преден план излизат социалните, психологическите, политическите, идеологическите, екзистенциалните фактори и причини за раждането и социализирането на един или друг артефакт. От значение тук са не толкова визуалните, „осезателните“, чисто пластическите особености на образа (например характерът на мазката, релефът на фактурата, изяществото на линията), а сложните механизми, разгръщащи се на индивидуално и колективно ниво, довели до появата на съответния „текст“.

Разбира се, съществува и друг съществен проблем. По много причини, които не сме в състояние да обсъждаме тук, съвременното изкуство представлява изключително

сложен и многомерен конгломерат, който изключително трудно (да не кажем, че това вероятно е принципно почти невъзможно) се поддава на коректно описание. Още по-малко възможно е да се представят различните направления и тенденции в стройните форми на определен музеен „разказ“. Ето защо учебният музей, вероятно, би следвало да се откаже от намеренията да систематизира и класифицира творбите по видове, жанрове или теми – функции, присъщи на историческите и художествените музеи от класически тип. Вероятно би могло с подходящи форми, средства, технологии и пространствени решения да се покаже реалното многообразие, липсата на кохерентност и действителната многопосочност на съвременното изкуство в цялото му реално богатство и вътрешни противоречия.

Това обстоятелство вече само по себе си представлява отделен и много сериозен музеологичен проблем.

ИНСТИТУЦИЯТА „ПРИЯТЕЛИ НА МУЗЕЯ“ или за музея като за среда за общуване*

Ирена Бокова, НБУ

Защо съществува музеят днес? Какво научаваме и с кого се срещаме в музея? За музей “изобщо” ли говорим или за конкретен тип музей? Говорим ли публично по тези въпроси в България или ги споделяме в тесен и професионален кръг? В този случай ние сме “специалисти” или част от публика? Въпросите следват един след друг, свързани са помежду си, но са трудни за дискутиране “всички заедно”. Какво можем да правим в музея като професионалисти в конкретна област и като граждани? В тази поредица от следващи се въпроси, надявам се – звучащи логично, ще споделя опита си и ще дам отговор на последния. Разбира се това е един от възможните отговори, свързан с опита и преживяванията на екип от изследователи, по-точно казано съмишленици.

Текстът е резултат и от теренна работа в Италия по научноизследователски проекти¹, както и от изследвания и наблюдения в България, свързан е с подготовката и осъществяването на проект за гражданско образование в сферата на културата (2008-9 г.). Частично проблемът за културата, разбирана като начин на живот, и нейното официално битие са разгледани и в друг научен текст, но акцентите са различни².

Контекстът на научни изследвания и теренна работа е изграждането на общо европейско пространство и процесите на присъединяване на България към Европейския съюз.

Колкото сухо и схематично да звучи, приемането на страната за държава членка на ЕС предопределя по-бавно или по-бързо случващи се промени в икономическия, политическия и социалния живот. В сферата на културата изграждането на общо европейско наследство или наследства е в начален етап, но културни различия и специфики, културно разнообразие на национални и регионални равнища са на показ и се излагат публично (сп. Интеркултурен диалог). През последните десетилетия все по-голямо внимание привличат регионалните и местните култури. Тук особено роля играят музеите, чиито експозиции са посредник в общуването между публиките и непознатата или позната от друга гледна точка култура – посредник за достъпност на познанието, за подкрепа в изживяването като съпреживяване, за разбираемост на разказа.

Преди няколко години проведох теренна работа в градовете Пиза и Ливорно в Италия с идея да се открие изграждането на официалните им образи като "европейски градове". Потърсих промяна във визията им и като съотнасяне с различни пространства - национална територия, европейски пространства и Средиземноморие. По същото време изследването на процесите на конструиране на културни наследства в български градове, в случая Пловдив и Асеновград, показаха също преначертаване на територии и нови пространствени координати на съотнасяне (Бокова 2006). Другата задача на изследването беше свързана с откриване на институциите, които насочват, координират и извършват промяната в официалните разкази. Тук различията между италианските и българските примери е значителна – както откъм институционалното участие в създаване на промените, така и откъм функции на институциите – музеите, сдруженията с нестопанска цел в сферата на културата и др.

В резюме изследването показва, че Пиза (Наклонената кула) и Пловдив (Старият град) залагат на образи на

градове на изкуство и с историческо минало, дало следи в развитието на европейското наследство. Европейското битие на Пловдив получи подкрепа в рамките на програма на Европейския съюз като съпътстваща европейска “столица” на културата. Пловдив е град на художници, на артистична бохема, която задава тенденции в съвременното изкуство в България. Пиза като “град на изкуства и история” привлича историци на културата, изкуствоведи, ценители. Градът е свързан с развитието на изкуствата в Европа - скулптура, архитектура, образци на религиозно изкуство. И двата града познават съжителство на общности с културни специфики през столетията. В случая идеите за контакти на жителите на градовете с други култури като ценност са „маркирани” в художествени произведения, в архитектурни образци. Тези контакти са видими в “застинали форми”, в творби на изтъкнати за времето си артисти.

Ливорно и Асеновград акцентират на културата като начин на живот и се стремят да намерят основания и за въвеждане на изкуството в създаването на градски идентичности. За Ливорно изкуството се свързва с имената на художници импресионисти от миналия век, с театралната култура и оперетата. За Асеновград изкуството се свързва със стенописи, икони и иконостаси, произведения на религиозното изкуство, “високата култура” на България през средновековието и Възраждането. Акцент в официалните разкази са контактите с другите, съжителството на общности с различни културни специфики в продължение на столетия. Този факт се преосмисля и се извежда като основен, значим за образите на двата града днес като се търсят нови форми на активирането на практиките “да живеем заедно”. Дори и когато това е „вече история” поради съществуващи политически рамки. През 20-те и 30-те години на 20 в. в Ливорно настъпват промени – етническата и културната пълнота на жителите на града е унищожена. Евреите са депортирани или емигрират, има миграция на други общ-

ности. Центърът на града също търпи "преустройство" и исторически създадената централна част е разполовена от нова сграда на държавната администрация, която би трябвало да утвърди новия ред на Б. Мусолини. В Асеновград в продължение на столетие населението се „променя“ и разнообразието придобива нови форми на изразяване – гърците напускат града в началото на 20 в., през 50-те и 60-те години следват мигрантски вълни на турци и българи мюсюлмани от различни региони на Родопите.

„Новите“ идентичности на изследваните градове са резултат от преназначаване на територии и проектиране на исторически връзки отново, като необходим елемент от съвременната ситуация. Исторически създаденият опит на обживяване на територии, на усвояването им от хората, културите в разбирането им като многообразни начини на живот, предлагат богати ресурси на символно равнище. Културите и преживяното са част от символния ресурс за поддържане на връзки на гражданите с мястото на живеене, за ценностно преосмисляне на градското и неговите исторически форми. Примерите от Италия показват мислене за култури и хора, култури и територии, хора и територии в тяхната динамична връзка без търсене на точни и непроменящи се граници в пространството и времето. Българските примери показват мислене на равнището на отделното, самостоятелното, в добре очертани граници, в уютата на познатото и непроменящото се. Конструирането на територии, които надхвърлят рамките на познатите граници, остава перспектива, най-близката е на равнище „еврорегиони“. Като културни техники на изграждане на идентичности обаче се забелязват общи тенденции. Те предполагат диалогичност или взаимодействие в допълнителност на Културата като цивилизация, като изкуства, в нейните универсални измерения, и културите като локални конфигурации, като специфични културни съчетания.

Каква е ролята на институциите – музеи и асоциа-

ции в създаването на новите идентичности на града или в преосмисляне на културните наследства? Отговорът е лесен, ако се опрем на примери от изследването, но е труден за анализ поради липса на паралели между Италия и България.

Пиза – връзката с морето като живот по крайбрежието

През 80-те години за първи път в Пиза и Ливорно се прави изложба, подготвена от историци от Университета в Пиза, структурите на Държавния архив и Дружеството на историците в Ливорно (гражданско сдружение) с тема “Пиза и Ливорно: два града – една територия”. Тя е важна, защото изразява публично идеята за функционирането на двата града в допълнителност. Историческото знание за Пиза като морски град република продължава с разказа за създаването на пристанище в Ливорно – част от пристанищния комплекс на Пиза и тяхното развитие паралелно във времето. В началото на 21 в. следващата важна стъпка е изложбата “Пиза и Средиземноморието”, която представя връзката на града с морето чрез специфичен начин на живот. Показването на градската култура като начин на живот води до познание за трайни отношения на жителите на града с морето. В случая това подкрепя споделяните от пизанци образи на Пиза като пристанищен град и владетел на пристанищен комплекс. Днес тази идея се свързва с архитектурен комплекс, известен по света като “Наклонената кула” и възприеман като “архитектурно чудо”, а не връзката на града с морето. Именно начинът на живот, свързан с корабоплаване, с търговия по крайбрежието, доказва връзката град – море, която има особено значение за жителите на града и днес. Затова в експозицията наред с предмети от типа „изящни изкуства”, част от Културата на града, са включени и предмети, свързани с културата, разбирана като начин на живот: бижута, глинени съдове с художествена стойност и транспортни лодки, съдове за пренасяне на стока и др. През 2006 г. се експонира втора част на изложбата. В реализирането на тези проекти активно участва дружеството “Приятели

Ирена Бокова. Институцията "Приятелите на музея" или музея като среда .

на музеите и паметниците на културата" в града – в подготовката и финансирането на проекти по експонирането, в издания, в разпространението на знание, в лобирането за идеи и превръщането им в проекти. При посещение в музеи или места, важни за града, често виждате надпис, че обект, паметник на културата, събитие са осъществени с участието на градския клуб.

Ливорно – градът пристанище с космополитно население

Ливорно е пристанищен град с космополитно население. Днес връзката със света чрез морето се преосмисля и се градят образи на територията на града и провинцията като част от Средиземноморието. Но в случая става въпрос за отправна точка за пътуване, за навлизане в други светове, за контакти с тези отвъдморски светове. Заглавието на много популярен фотоалбум, посветен на града, е показателно: „Ливорно, квартал Венеция, хора от Средиземноморието” (2001). Автор е известният фотограф Пино Бертели, работил по обществена поръчка. Фотоалбумът е финансиран от управата на провинцията и се разпространява чрез музея. Тук, на страниците откриваме местни, имигранти, нови заселници, всички привлечени от индустрията през годините, от пристанището, от възможността да са част от тълпата, независимо от цвета на кожата, прическата и дрехите, езика, който говорят. Тук са фотографии на „джаз пианистка, еврейка, от сефарадите”, „звездата на морския офицер”, „уличният фотограф”, „бягащ по крайбрежната алея”, „в очакване на един нов живот” (бременна жена), „продавачка на плодове”, „Африка с вкус на шоколад – млада африканка”, „пристанищен работник” и др. Градът като богатство от хора, описани чрез своите професии, дейности през свободното време, на различни места в квартала. В поддържане на идеята за специфичния дух на града, създаван от хората, от живеещите в града, могат да се цитират и други издания, подкрепени от местната власт, реализирани от нестопански асоциации

като „Приятелите на музеите и паметниците на Ливорно”, „Изследователска асоциация на Ливорно”. Тяхната цел е преткриване наново на наследствата на града в исторически план, в плана на изкуствата, като исторически създадени умения за съжителство на хора с различна култура.

Историята на създаване и развитие на града като „кръстопът на култури и различни етноси” се преосмисля с идея градът отново да продуцира модели на съжителство като преживян опит, но с особена ценност за съвременността. Така живеенето чрез морето става основа за изграждане на новите градски идентичности – Средиземноморието поддържа идеята за откритост на духа, културни взаимодействия и живеене с различията „наново”.

Българските градове също познават и притежават историческия опит на живот на общности с културна специфика съвместно, на наследени, обогатявани и променяни във времето културни различия.

Асеновград – различията като начини на живот

Памет-и на града съществува и те са споделяни. Създаваната в момента местна история е резултат от постоянната комбинация на усвоени образи - знание за миналото на града - културни образи на гръцко, българско християнско, турско, еврейско наследство. Днес се включва и новата образност на различията в съвременността – културни практики на българи християни и мюсюлмани, на турци сунити. В ресурса на официалните институции обаче различието не представлява елемент на културна политика. В този случай културните различия в града не са изведени на преден план. Липсва достъпно знание за тези образи, както липсва достъп до тях като места на паметта на града. Обратното, културата като начин на живот реално функционира в градските пространства и ги превръща в специфични места на проявление на културните различия като образи на градското. Знанието остава сила на гражданите, на местните. Проектите в сферата на културата са за „посветените”, за

Ирена Бокова. Институцията "Приятели на музея" или музеят като среда .

специалистите, които познават българската иконография и са работили по стенописите на църквите в Асеновград или за историците. Туристическият информационен център в града, изграден в рамките на европейски проект, всъщност не съществува, дори местните хора не могат да го открият. Маршрутите по местата на религиозно поклонение са реалност като изработка на СД, но няма указатели, няма информация...

Пловдив – различията като история на показ

Старият Пловдив е емблема не само за града, но и за страната. Комплексът от старинни къщи, музеи и експозиции, хотели и заведения за хранене се превръща в място – сцена с работно време, къс от миналото, консервиран във вида според архитектурни чертежи, заснемания. Какво е уникалното в комплекса? Тук се виждат културните взаимодействия, но само ако ви води екскурзовод или предварително сте се подготвили чрез специализирани издания... Съвсем отскоро се появиха указателни табели, но информацията, познанието остават „скрити“ за туристите, както и за част от местните хора. Ако нямате познание, ще се дивите на архитектурата, на изящните предмети, на орнаментите по къщите и предметите, на рисунките и т. н. Следователно познанието за културните взаимодействия все още е в перспектива, но резултатите от човешката дейност, в това число и на реставратори и строители днес, представлява част от високата култура на града, част от творчеството на човешкия гений. Комплексът е като голяма експозиционна площ, в която предметният свят пази ценност вътре в себе си, консервиран, съхранен във вида от „миналото“ (по наши представи), но не и в диалог със съвременето ни. Стъпки към обживяване на пространството са артистичните изяви, но те ползват „мястото“ като сцена, следващата крачка е превръщането на мястото в интегрална част от спектакъла.

Ако продължим с паралелите веднага трябва да се отбележат различия в управлението и финансирането на кул-

турни дейности в Италия и България. Само няколко примера – има закон за опазване на културните блага в Италия, който включва и пейзажът, финансирането на културни събития и поддържането на културни паметници се регулира и чрез т. нар. банкови фондации и др. Съществуват и граждански сдружения, които подпомагат опазването и популяризирането на наследствата по места. Вече бяха цитирани “Приятелите на музея и културното наследство”, и тук трябва да уточним, че става дума за мрежа от асоциации в градовете, които работят и на национално ниво. Тези сдружения ще ги видите на плакатите на мащабни прояви или във връзка с местно събитие, техни представители участват в обществени заседания по значими проблеми на средата и културните паметници. Те предлагат промяна на функциите на стари сгради и тяхното вписване по нов начин в историята на града, те имат представители в комисиите за управление на фондове и подпомагат закупуването и експонирането на колекции. Сдруженията реално участват в управлението на културата като ресурс за местно развитие.

Какво се случва в България през последните десетилетия?

У нас се наблюдава рязък спад на интереса на гражданите към участие в обществения живот. Изследвания показват подобна тенденция в цяла Европа, процентите на “отчуждените” са по-високи у нас и с близки показатели в Румъния. Това явление в сферата на културата се подхранва и от рамката на управление – централизирани бюджети и съответно управленски политики и решения от страна на държавата. Проблемите за обговаряне на културата като възможен ресурс за местно развитие, съответно за подобряване на начина на живот, се разискват публично в ограничени кръгове и то от специализирана публика. Институционални промени също не са настъпили – министерството на културата не очертава основни сфери на дейности като „културни блага”, от една страна, и „изкуства”

Ирена Бокова. Институцията "Приятелите на музея" или музея като среда .

от друга. Социалистическият модел на културата, разбирана като синоним на високо изкуство, култура с главна буква, е валиден и в момента. Това разбиране изключва или във висока степен затруднява проблематизирането на културата като среда на живеене, продукт за потребление и др. Най – важното е, че културата не се мисли в множествено число, като разнообразие от локални или регионални култури, а като хомогенно цяло, единно и неразчленимо..

Трябва да отбележим, че у нас също се заговори за културни наследства. Няколко музея, които са партньори повече от десетилетие, разработиха и осъществиха съвместно с Нов български университет проект за създаване на клубове на приятели на музеите и културните наследства с идея да се организират съвместни дейности.

Нужен ли е **проект за обучение в гражданско поведение** в сферата на културата? Ако действително искаме гражданско общество, то трябва да си го направим или по-точно да го правим постоянно.

Проектът си постави няколко цели - да провокира **публични дискусии за ролята на културата** в съвременното общество и **за конструирането на културни наследства в България**. Идеята е да се даде начало на дебати за ролята и значението на музея като среда за диалог в обществото и между разнообразни публики в публичното пространство. Създаването на клубове "Приятелите на музеите" цели дългосрочен резултат като опознаване и популяризиране на местни култури, отстояване на обществени интереси в сферата на културата, разпространяване практиката и подпомагане работата на доброволни начала и създаването на партньорски мрежи. Друга цел е промяна в разбирането за култура и (културно) наследство, свързано с многообразието от начини на живот, артефакти и творчески дейности. Опознаването на местни културни наследства или тяхното конструиране – опознаване на места, културни практики, и тяхното въвеждане в културно наследство. Другояче казано

придаване на значимост за гражданите и създаване на нови начини на общуване и обмен на информация по места – чрез клубовете и музеите.

Рискове в подобни проекти са липсата на нагласи, установени практики и опит за работа в диалог и координиране от страна на по-голям брой участници и с различна специфика на работа, както и работа в мрежа и гъвкавост в отношенията на допълнителност между участниците. Проблем е и неразвитата практика на публично-частното партньорство в България.

Проектът се реализира и заради наличие на позитивен опит в предходни проекти, осъществявани от част от екипа - музеите в Пловдив, Русе и Смолян, Клуб „Приятелите на РЕМ”, Пловдив, Италианската федерация ”Приятелите на музеите”, НБУ и др. Бяха взети под внимание резултати от изследвания, които показват възможности за привличане вниманието и интереса на гражданите по места. Не е за пренебрегване опитът и добрите практики за работа с представители на местна власт, делови среди и нестопански организации в съвместни приложни проекти, насочени към сферата на културата.

Разказът за направено представям чрез мнението на членове на клубовете.

Какво мислят членовете на клубовете? Попълнени са анкетни карти, които съдържат и открити въпроси. Анкетата показва обогатяване на знанията за града, което се оценява високо (75% от анкетираниите). Приблизително същият брой анкетирани посочват конкретни неща, които са научили и са им направили силно впечатление по време на събитията, организирани от клубовете (72%). Важно е какво е посочено като “много интересно” и “непознато”. Ако цитираме отговорите от анкетите за отделните клубове, трябва да отбележим значими топове или места, свързани с утвърдено и представително историческо минало – средновековието например. Но много важно е съществуването на

Ирена Бокова. Институцията "Приятелите на музея" или музеят като среда .

прояви, на събития, които ни водят към познание на начин на живот в конкретно място и в конкретно време:

Пловдив - Римските мозайки в подлеза, разходките под тепето в стария град, историята на старите сгради и архитектурата на града;

Стара Загора - градът преди опожаряването му, турските и българските квартали, чешми, църкви и джамии; събитията по време на Руско-турската война в града.

Русе - първата българска кинопрожекция, как са правени шапките и роклите, за стила български модерн – Столарското училище, за майсторите-архитекти на доходното здание, за женските фамилии на русчуклии.

Смолян – Момчиловата крепост, археологически паметници от средновековието, старинни предмети от бита на региона.

Интересен факт е, че 60% от анкетиранияте декларират участие като организатори на поне 1 събитие. И ако сред цитираните срещаме нощ на музеите, която се утвърждава институционално от Министерството на културата, то вниманието определено е насочено към изложбата "домът" в нейните регионални варианти, както и гостуването на изложбите. От една страна ясно личи личното участие, което мотивира и за активни действия, но от друга – прави впечатление многообразието на гледни точки.

Траен интерес е насочен към дискусиите, събеседването по важни за музеите и културното наследство въпроси като връзката на музеите с туризма, как експонират "грешки" и промени в исторически преживяното в музеите отвъд границите ни – Европа и САЩ, можем ли да управляваме миналото си...

Семинарите дадоха началото на дискусии по места за културата като ресурс за местно развитие. Те са организирани по проекта, но последваха срещи и разговори в самите клубове. Темите на семинарите са свързани с целите на проекта и са предложени съобразно интересите на клубо-

вете. Обсъжданите проблеми се фокусираха върху темите: «Музеят – място за културен диалог. Два етнографски музея», представена от проф. д-р Георг Краев (НБУ) – Пловдив; «Александровска гробница. Проблеми на наследството» и «Образователният музей. Музеят на НБУ» с водещи доц. д-р Таня Шалганова (НБУ) и д-р Валентина Ганева-Маразова (Музей на НБУ) – Русе; „Музеи и туризъм. Международни, национални и регионални практики в отговор на въпроса: развива ли България успешен културен туризъм“, дискутирана от доц. д-р Соня Алексиева (НБУ) – Смолян; “Музеи и туристи – съдружници по неволя”, анализирана от Кремена Николова, Европейски институт за туризъм, София – Стара Загора.

Изложбите с обща тема «Домът» е друго събитие, оценено позитивно в анкетите. Гостуванията на изложбите е отбелязано с двоен ефект – от една страна откриваш културата на живеене в друг регион, а от друга – срещата е с хора, които също се интересуват от култура, интересуват се от проблемите на музеите и срещата преминава в събеседване, в споделяне. А говоренето за града е говорене за града и ценностите на начини на живот в различно време, ценности, които са важни за съвременниците.

Изложбата по проекта по обща тема и за първи път у нас няколко музея работят по една тема. Защо това е положителен опит? Подобна идея изисква работа в мрежа между самите музеи и предполага общ календар за институциите. Има усилие за съвместна работа с интересен резултат – изработването на четири изложби. Публиките в градовете, освен клубовете, се срещат с разнообразие в гледните точки и разработване на темата. А това е част от диалог, който изисква постоянство в интереса към музея, поддържа любопитство към «дома на дугите», въвлича в говоренето на музея за възможните домове и предизвиква въпроси, заражда спорове защо и как точно този откъс време е представен, кое е нашето и моето, дали това чуждо

Ирена Бокова. Институцията "Приатели на музея" или музеяят като среда .

не ни е познато...

Изложбите с тема «Домът» са разработени от регионалните музеи и клубовете в Пловдив - „Знаци на времето” (часовници и лампи), Смолян - „Дом в Родопите” (градът и тъканите), Русе - „Домът” (в интерактивен формат – звуци и картини), Стара Загора - „Домът на границата на две епохи” (50-те и 60-те години на 20 в.). Новото не е само в активиране на членове на клубове и техни приятели за предоставяне на експонати. Изложбата в Стара Загора приема над 200 предмета. Различното е в обвързването на предоставените предмети с разкази за тяхната ценност, за връзката им с хората. Експозицията обвързва с преживяно и става основа за съпреживяване. Всяка изложба се превръща в събитие за града, където е открита, отразено в медиите. И не само защото през лятото културният календар никога не е достатъчно пълен, а защото става дума и за участие на гражданите от един или друг град, на клуб, който съществува там, но е поканена на клуба отгук.

Изложбите и събитията в календара на клубовете поставят начало на опознаване и преоткриване на наследствата в градовете и тяхното ценностно преосмисляне с посредничество на “приятели на музеите”. Създадена е мотивация у хора с интерес към културата за съвместни дейности за опознаване и опазване на местните култури. В анкетите се оценява високо опознаването, обменът на идеи и общуването между членове на клубовете от различните градове.

Особен акцент е общуването с местната власт. Въведени са нови теми на дискусия в доказване на възможните общи точки на интерес. Подкрепата на проекта идва като участие на представител на местната власт в откриване на изложба или в участие на събитие, в подкрепа на проект или при обсъждане на идея за съвместна дейност. Институциите все още оценяват трудно и подценяват работата на гражданските сдружения в сферата на културата. Изследвания, както и опитът по проекта показва необходимост от активна

и продължителна работа с местна и централна власт. Липсват канали на комуникация и опит в съвместни дейности между местна власт и граждански сдружения в сферата на културата. Подкрепата по места дава перспектива.

Приятелите на музеите имат предимство да са посредници и в общуването с други институции и организации. Само няколко примера. РЕМ, Пловдив, Клубът и Задругата на майсторите организират демонстрация на традиционни занаяти - чаршия от занаятчийски работилници в двора на музея през юли. Привлекателна за посетителите е възможността да «изпробват» лично културни техники. Проектът „Шеста нощ в музея” в Русе се осъществи в Нощта на музеите в Русе като приятелите на музея успяват да обединят в тази инициатива Градската галерия, частната галерия RG 21, Дом Канети и Регионален исторически музей – Русе, които за пръв път работят заедно. Кръгла маса и дискусия на тема „Музеите място за културен диалог. Как се създава интегрална музейна изложба” в Смолян събира на обсъждане на концепцията за етнографска изложба „Дом в Родопите” членове на Клуба от приятели, колегията на музея, представители на туристически информационни центрове в Широка лъка и Момчиловци, на местния клуб „Отворено общество”, на местната власт. В Стара Загора се осъществи дискусия за ролята на музея в развитието на културния туризъм в региона с участието на музейни специалисти от Стара Загора, Казанлък, Чирпан, приятели на Старозагорския музей, представители на Туристическия информационен център в Стара Загора и община Стара Загора, студенти от Тракийския университет, ученици от старозагорски училища, бъдещи екскурзоводи.

Създаването на клубовете като юридически лица мотивира в по-висока степен членовете за реализиране на дейности в сферата на културата, в сравнение с времето, когато са подпомагали индивидуално дейността на музея. Сдружаването в сферата на културата (клубовете) показва

Ирена Бокова. Институцията "Приятелите на музея" или музея като среда .

ресурс, който е възможен да се активира и да формира гражданско поведение. Проектът насочва към необходимостта от отделяне на особено внимание на младежите, защото по-активни в клубовете се оказват хората в социална зрелост. Младите откликват бързо, но е необходимо да се въвлечат в дейностите на клуба. Това е особено необходимо, защото е нужна комуникация между поколенията за предаване на знания, но и на емоции, на разкази за живота на конкретното място и за създаване на отношение към мястото и начините на живот.

Защо например проектът "Нощ в музея" привлича повече посетители отколкото в друг ден? Дали защото часовият пояс за разглеждане на залите е "необикновен" и сам по себе си е предизвикателство, дали защото посетителите са свободни... Ако погледнем програмите на музеите, които привличат посетители в Нощта, то се откроява експониране и събития, които са различни от очакваното и установеното, правят се неща, които в друго време не се случват – по-интересно е от всичко предлагано и още - посетителите могат да преживеят събитие, да почувстват емоция, да изградят и да запазят спомен...

И вместо финал...

Ако се върна към началото на текста и поставените въпроси, бих могла да предложа отговори въз основа на преживения и споделения опит в реализирането на проекта – като антрополог и гражданин, но само като една възможна гледна точка измежду много други.

Музеят е нужен на гражданите, ако предлага познание за миналото и за съвременното, което е обвързано с живота ни в конкретното време и пространство, познание, което можем да споделим и съпреживеем, другояче казано, ако музеят създава среда за общуване и е посредник в това общуване с различни публики. А ние като професионалисти в различни области бихме могли да предложим знанията,

за да изграждаме в динамика знание за града и неговите жители, и като граждани да сме активни в предаване на знания, в споделяне на опити и културни практики с други (по възраст, пол, професия...). Много общо, но ако не харесваме музея в сегашния му вид с предмети зад заключени витрини без разказ и липса на човешко присъствие, ако искаме музеят да е място и среда за общуване, то е време да се включим в дискусия...

Какво е новото в случая с приятелите на музеите и културните наследства? И в други времена е имало подобни организации, но разликата е в осъществяване на инициатива и работа в градовете, независимо един от друг, както и във взаимодействие. Конструирането на общи европейски наследства предполага усилия и процедури за ценностно преосмисляне на локални и регионални култури, участие на гражданите на Европейския съюз в създаването и споделянето на общи представи и символи. Гражданските сдружения за опознаване на градските култури, на културите на мястото на живеене като начини на живот – сътворявани, преживявани, споделяни, могат да участват в създаването на Европа – пространство на интеркултурен диалог. От тази гледна точка и паралелите между българските и италианските градове биха се разширили – като част от европейските пейзажи, но със своя специфика за опазване на културното разнообразие. Това обаче е въпрос на културни политики и гражданска активност.

Бележки

*Споделяне на опит от проекта “Гражданско образование в сфера-та на културата. Културата – ресурс за местно развитие”, финансиран от Тръст „Гражданско общество в Централна и Източна Европа”, София. Проектът е с участието на клубове от приятели на музеите и наследството в Пловдив (РЕМ, Пловдив), Русе, Смолян и Стара Загора (регионалните исторически музеи) и НБУ, 2008/09 г. Участници в екипа на проекта са ст. н. с. II ст. д-р Ангел Янков (РЕМ, Пловдив), ръководител, ст. н. с. II ст. д-р Нико-

Ирена Бокова. Институцията "Приятели на музея" или музеят като среда .

лай Ненов (РИМ, Русе), ст. н. с. II ст. д-р Евгения Иванова (РИМ Ст. Загора), Таня Марева (РИМ Смолян). За анализа на резултатите от проекта са ползвани материали, предоставени от клубовете, анализи на членовете на екипа и лични наблюдения и бележки.

1. Изследователски проекти между Института за фолклор при БАН и Университета в Пиза (ръководители ст. н. с. I ст. М. Сантова, д. н., и проф. М. Паванело)

2. Бокова, И. 2006: Градски идентичности, градски култури. - Български фолклор № 1; Бокова, И. 2007: Музеят - преоткриване на култур-ни наследства (Промяна на видимото или видимости на промяната). – В: Сборник в чест на Ст. Шишков. Пловдив, Изд. на РЕМ Пловдив.

МУЗЕЙНИЯТ ЦЕНТЪР В С. АЛЕКСАНДРОВО – ВЪЗМОЖНОСТИ ЗА ОБУЧЕНИЕ

Ирко Петров, РИМ Хасково

Музейният център „Тракийско изкуство в Източните Родопи” в село Александрово е открит през месец май 2009 г. Комплексът включва три взаимосвързани части: експозиционна зала с реплика на оригиналната тракийска гробница при с. Александрово, фоайе с рецепция, аудиовизуална зала и сервиз за посетителите, административен и научноизследователски сектор, включващ лаборатория, фондохранилище, офиси и др.

При разработването на идейния проект на центъра са реализирани изискванията за създаване на максимално добри условия за функционирането му като музей, научноизследователски и учебен комплекс.

Експозиционната включва три взаимосвързани модула. Първият дава възможност на посетителя да се запознае с копието на гробницата. Множество макрофотоси представят стенописите от оригинала. Експозицията от артефакти има за цел да даде представа за развитието на тракийската култура в региона посредством движими паметници, включително такива, изобразени в стенописите. Третият експозиционен модул представя чрез карти и фотоси най-значимите тракийски недвижими паметници от Източните Родопи и Сакар планина като е акцентирано върху култовите обекти.

Тук трябва да отбележим, че изграждането на подобни обекти е свързано с преодоляването на множество труднос-

ти, поради необходимостта от съвместяването на редица, на пръв поглед взаимноизключващи се, изисквания и принципи. Подобен проблем възниква при реализирането на копието на тракийската гробница от с. Александрово. Максималната близост до оригинала е необходима не само заради естествения стремеж да се експонира паметника в целостта му, но и заради визуалното и психологическото му въздействие. Преминаването на посетителя по дългия над 10 м дромос към правоъгълната и кръглата камери би придало по-точно и естествено атмосферата на оригинала, би го подготвило емоционално за срещата със стенописите. От друга страна, поради малките размери (височина и широчина) то силно би затруднило поемането на голям поток от посетители. Нещо повече – би възпрепятствало посещението на копието на част от тях. Компромисът тук е постигнат чрез прекъсване на коридора на копието в най-труднопреодолимата му средна част и условното му маркиране. За сметка на това големите размери на залата предоставят възможност на екипа да демонстрира една, като правило, невидима за публиката визия на съоръжението от външната му, скрита от могилния насип, страна. Възпроизведен е частично и градения с ломени камъни кожух, който не би могъл да се наблюдава при посещение на оригинала.

Научноизследователският сектор предоставя отлични възможности за работа. Лабораторията е оборудвана с електронен стереомикроскоп и съвременна фотоапаратура. Изградено и оборудвано е фондохранилище, обезпечено с модерна апаратура за поддържане на микроклимат, необходим за безпроблемно съхранение на артефактите. Осигурени са добри условия за работа на изследователските екипи.

Близостта до оригиналния паметник дава възможност за ефективно използване на научноизследователския и конферентния сектори за дейности, свързани с проучването, консервацията и реставрацията му. В едно по-далечно



бъдеще, след приключването на консервационно–реставрационните работи, базата ще се използва ефективно за мониторинг на състоянието и дейности по поддръжката на гробницата.

Както бе споменато по-горе, още при проектирането на центъра бе заложена идеята за използването му за учебни цели. Въпреки че проучването и популяризирането на древността с нейните археологически паметници са естествения акцент в работата му, налице са и богати възможности за реализирането на учебни проекти.

Наличието на малък аудио-визуален комплекс в експозиционната зала дава възможност за разширяване на тематичния обхват на беседите (лекциите) като посредством филми или презентации се дава допълнителна информация на посетителите (обучаемите).

Експозицията от артефакти е изградена в подвижни витрини с конструкция, позволяващи относително лесното и цялостно преаранжиране. Така, без да се нарушава цялостната идея на комплекса, биха могли да се уреждат тематични изложби, свързани с конкретен учебен проект, научна конференция и др.

Полезна в ежедневната работа с посетителите на музея, както и при провеждането на научни форуми и обучение, може да бъде конферентната зала на центъра. Последната е обзаведена с модерна аудио-визуална техника, даваща практически неограничени възможности за онагледяване на доклади, лекции и практически занимания. Особено ценна в това отношение е възможността да се демонстрират в реално време наблюдения, действия и процеси при голямо увеличение, включително и такива от монитора на електронния стереомикроскоп.

Наличието на реставрационна лаборатория и фондохранилище са добра основа за провеждането на научно-изследователски и учебни проекти в различни направления: теренни археологически проучвания с последваща рестав-



рация на откритите артефакти, обучение и практически занятия в областта на реставрацията и консервацията на движими и недвижими паметници и методите за опазването (съхранението) им.

Добра база за разгръщането на научноизследователската и учебна дейност на центъра е разположението му в

Ирко Петров. Музейният център в с. Александрово – възможности за обучение



район, изключително богат на археологически паметници от различни епохи, голяма част от които не са проучени до настоящия момент. Достатъчно е да споменем, че само в непосредствената околност са регистрирани две антични и средновековни крепости, десетки селища и могилни некрополи. На около два километра от гробницата при с. Александрово, в землището на с. Поляново, бе открита и втора тракийска гробница от втората половина на IV в. пр. Хр. Разнообразието от значими археологически паметници, разположени в широки хронологични граници от IV-то хил. пр. Хр. до XIV век, дава възможност да се проследи развитието на региона във времето, да се потърсят културните взаимодействия между различните епохи. В по-широки граници, на територията на Източните Родопи и Сакар планина, са съсредоточени огромен брой паметници от праисторията, античността и средновековието, част от които са изключително добре съхранени и представляват отлична база за провеждане на учебноизследователски програми.

Казаното до тук, колкото и конспективно и неизчерпателно да е то, маркира широките възможности за използването на музейния център в с. Александрово за научноизследователски и учебни програми. Ефективното реализиране на подобни дейности, разбира се, би било възможно само чрез тясно взаимодействие между университет и регионален музей, чрез разработването и реализирането на съвместни проекти. Натрупаният опит от съвместната работа на Нов български университет и Регионален исторически музей – Хасково в това направление, колкото и малък да е той поради краткия отрязък от време, е добра основа за бъдеща работа.

ИЗ ОПЫТА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ КАФЕДРЫ АРХЕОЛОГИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

*Валерий Седых, Россия
Санкт Петербургский государственный университет,*

Роль учебных музеев в процессе подготовки молодых специалистов трудно переоценить. Об актуальности развития этого направления в деятельности учебных заведений говорят конференции, посвященные вузовским музеям. В качестве примера можно привести прошедшую в декабре 2008 г. в Томске Всероссийскую научную конференцию «Академические и вузовские музеи: роль и место в научно-образовательном процессе», где было принято решение о создании Ассоциации вузовских музеев.

Возникшие в эпоху Просвещения при университетских кафедрах естественной (или натуральной) истории кабинеты «натуралиев» содержали библиотеки и экспонаты, которые выступали своеобразными источниками для изучения отдельных отраслей знания. Именно они дали толчок к возникновению и развитию не только вузовских (университетских, где в то время, по преимуществу, была сосредоточена вся наука), но и профильных (академических) музеев. Согласно университетским Уставам дореволюционной России именно при кафедрах существовали учебные музеи, или кабинеты. При них же зачастую создавались научные общества, впоследствии ставшие центрами целых научных направлений. Часть вузовских музеев, созданных в нашей стране до революции, существует и ныне, сохраняя преемственность лучших традиций и развивая их в новых условиях. Таковы Минералогический музей и Музей Д.И. Менделеева при Санкт-Петербургском университете, Зооло-

гический музей Московского университета, Ботанический музей Томского университета и многие другие.

Особую значимость приобретают учебные музеи при подготовке специалистов в области археологии, несмотря на наличие в арсенале современного преподавателя таких эффективных средств обучения как Интернет. Наглядность, возможность руками прикоснуться к предметам, изготовленным древним человеком, создают атмосферу сопричастности истории.

В структуре современного вуза музеи существуют, как правило, в качестве научно-исследовательских и учебных подразделений при кафедрах исторического факультета. В основе их фондов – материалы разведок, раскопок и сборов археологических и этнографических экспедиций, коллекции, переданные из академических учреждений и др. Часто музеи вузов начинались как выставки новых археологических находок той или иной экспедиции.

Среди отечественных учебных музеев археологического профиля можно назвать музеи при кафедрах Московского, Уральского, Казанского, Воронежского, Ставропольского университетов, музей археологии Алтая Алтайского университета, музей археологии Благовещенского и музей археологии Поволжья Самарского педагогических университетов; музеи археологии и этнографии Сыктывкарского, Горно-Алтайского и Омского университетов, учебный музей археологии и этнографии Пермского Предуралья (Пермь), учебно-научный музей археологии и этнографии Южной Сибири (Кемерово), музей археологии, этнологии и минералогии Иркутского педагогического университета и др.

Существуют и развиваются археологические музеи в университетах бывших союзных республик – археологические музеи Казахского национального университета имени аль-Фараби, Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, Бакинского университета, музей археологии Волыни Луцкого университета, Украина и многие

другие.

В настоящее время на кафедре археологии Санкт-Петербургского государственного университета отсутствует учебный музей как структурная единица исторического факультета. Однако материалы многолетних археологических раскопок и разведок составляют значительный фонд артефактов, используемых в учебном процессе в период подготовки молодых специалистов.

Наиболее значительными в количественном отношении являются коллекционные материалы Пушкаревской археологической экспедиции кафедры (рук. – доц. В.И. Беляева), с 1981 г. исследующей стоянку эпохи верхнего палеолита Пушкари в Новгород-Северском районе Черниговской области Украины. Коллекция включает, прежде всего, кремневый инвентарь и редкие изделия из кости.¹

Разнообразный по составу материал происходит из раскопок и разведок Ярославской археологической экспедиции (рук. – проф. И.В. Дубов, 1972-1977 гг., доц. В.Н. Седых, 1983-1990 гг.), проводившей исследования раннесредневековых памятников, главным образом, в окрестностях Ярославля и Переславля-Залесского, а также средневековых древностей Ярославской области. Основное внимание исследователей было обращено к изучению Тимеревского археологического комплекса IX-XII вв.: изучались площадки поселения, насыпи курганного могильника и клад арабских монет. Среди материалов комплекса богатая керамическая коллекция, изделия из железа и цветных металлов, кости, рога, стекла, камня и глины, свидетельствующие о высоком уровне материальной и духовной культуры и многосторонних связях населения этого раннегородского торгово-ремесленного центра IX-XI вв. – древнего Ярославля.²

Особый интерес представляют материалы раскопок многослойного поселения Ракушечный Яр на Дону в Ростовской области (рук. – доц. Т.Д. Белановская, 1959-1979 гг.), подавляющая часть которых передана в настоящее время

на хранение в Государственный Эрмитаж.³

Кроме упомянутых выше коллекций на кафедре хранятся и используются в учебном процессе материалы раскопок Ольвии 1900-х гг., стоянки Вязостров, Ленинградской обл. (В.И. Равдоникас, 1934 г.), экспедиции Верхневолгстроя ИИМК – ГАИМК у дер. Городище Калязинского района Калининской обл. (П.Н. Третьяков, 1937 г.), материалы раскопок Немировского городища Южно-Подольской экспедиции (М.И. Артамонов, 1947 г.), Селецкого городища и городища в урочище «Макча» в Трубчевском районе Брянской обл. (В.Т. Левенок, 1940-е гг.), Волго-Донской экспедиции у с. Карнауново Ростовской обл. (И.И. Ляпушкин, 1950 г.), Боршевского городища (1953 г.), поселения Борань в Костромском Поволжье (1954 г.), поселения Незвиско (1954 г.) с черняховской и славянской керамикой.

Остановимся на некоторых методических вопросах использования коллекций материалов археологических исследований в учебном процессе на примерах практических занятий по археологии для студентов кафедры археологии исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, которые проводятся на 1 курсе (занятия по теме «Камень») и 2 курсе (занятия по теме «Керамика»).

Основной целью практических занятий по курсу «Палеолит» является освоение студентами 1-го курса кафедры археологии коллекционного материала, происходящего из раскопок и сборов памятников эпохи камня.* Цель занятий достигается следующими подходами:

- Рассмотрение простого технического элемента (скол) и описание признаков раскалывания;
- Освоение основного понятийного аппарата описания кремневых изделий;

* Приношу искреннюю благодарность доценту кафедры археологии СПбГУ кандидату исторических наук Беляевой Валентине Ивановне, преподающей на кафедре цикл дисциплин по эпохе камня, за консультации по данному вопросу.

- Знакомство с приемами рисования и усвоение схем описания кремневого инвентаря;

- Освоение основных технологических направлений в расщеплении кремня. Связь нуклеуса и заготовки. Характеристика расщепления в основные эпохи палеолита;

- Знакомство с принципами описания орудий на основе схемы Ф. Борда;

- Знакомство с основным орудийным набором основных эпох палеолита;

- Практическое освоение описания и изображения основных категорий каменного инвентаря;

- Практические занятия по сравнительному анализу ведущих форм каменного инвентаря основных эпох палеолита. При этом упор делается на овладение принятой в науке номенклатурой, последовательностью описания, на выделении основных элементов формообразования;

- Занятия проводятся с постоянным использованием коллекционного материала, хранящегося в фондах кафедры археологии;

- В качестве самоподготовки от студентов требуются зарисовка основных категорий каменного инвентаря и его описание в рабочих тетрадях.

Результатом практических занятий по курсу «Палеолит» является твердое освоение студентами принципов распознавания и зарисовки каменного инвентаря, умение его грамотно описывать. В рабочих тетрадях остаются схемы зарисовок и рисунки основных категориальных групп инвентаря основных эпох палеолита.

Требования, предъявляемые студентам на занятиях и при самостоятельной подготовке:

- зарисовки необходимо вести в альбоме для рисования, а не на отдельных листах;

- иметь необходимый набор инструментов для работы и рисования камня;

- делать самостоятельные зарисовки к каждому за-

нению по темам, отражающим состав и характеристику кремневого инвентаря основных эпох палеолита.

Основной целью практических занятий, именуемых «Керамика», является знакомство и освоение студентами 2 курса кафедры археологии принципов зарисовки и описания керамических изделий, прежде всего глиняной посуды. Начиная с эпохи неолита, посуда – самая распространенная категория находок на поселениях, в меньшей степени – на других видах археологических памятников. Процесс обучения осуществляется на основе специально разработанной программы.

Первый раздел программы посвящен характеристике информационных возможностей керамики. Исходя из того, что появление керамики – явление конвергентное, в посуде нашло отражение огромное многообразие конкретных форм и технологии изготовления. С учетом орнаментации мы должны констатировать еще большее разнообразие и специфику посуды отдельных групп населения.

Форма, технология изготовления и орнаментация глиняной посуды отличались в древности необычайной устойчивостью традиций у разных групп населения, поэтому по типу керамики достаточно надежно определяется культурная и хронологическая принадлежность археологических памятников, устанавливается генетическая связь между отдельными памятниками. Указанные общие особенности керамики давно и справедливо сделали ее в глазах археологов «одним из наиболее доброкачественных источников, позволяющих без особых погрешностей сравнивать между собой как различные области, так и различные эпохи».⁴

Второй раздел посвящен характеристике глины как сырья для изготовления керамического теста с точки зрения ее физических свойств. Основные преимущества глины:

- повсеместная распространенность;
- способность терять воду при высыхании и вновь

включать ее при увлажнении;

- несложность процесса формовки изделий из глины и их обжига;

- возможность придать глине множество форм и орнаментов.

При обжиге глины содержащаяся в ней вода улетучивается из ее молекул при t° около 400° С и не восстанавливается при последующем отсыревании. С этого момента она превращается в керамику (греч. Κέρραμος – кирпич, обожженная глина). При t° свыше 1000° С частицы глины начинают плавиться, на ее поверхности появляется стекловидный слой, она «ошлаковывается». Примером таких изделий являются тигли – стаканчики для выплавки металла, изготовленные из глины.

Как правило, сосуды доходят до нас во фрагментах при раскопках поселений и в виде целых сосудов или их развалов при исследовании погребальных памятников. Как ни парадоксально, но хрупкость керамических изделий является определенным преимуществом для археологии, так как в виде черепков керамика практически неуничтожима.

Из истории керамики. Древнейшие образцы изделий из обожженной глины происходят из материалов верхнепалеолитической стоянки Дольни Вестонице в окрестностях г. Микулов (Южная Моравия). Там среди кремневых орудий, украшений из кости мамонта обнаружены фигурки животных и статуэтки из обожженной глины. Датируется памятник 23 тыс. до н.э. На территории России древнейшим образцом является фигурка человека, происходящая со стоянки Майна на Енисее (Красноярский край, Республика Хакасия). Ее дата – 16 тыс. лет назад.⁵

Древнейшие же гончарные изделия, то есть сосуды для жидкостей или сыпучих продуктов, происходят из недавних раскопок в пещере Юй Чан Янь (Юйчаньянь) в провинции Хунань на юге Китая. Ученым удалось реконструировать вид горшка высотой 29 см с остроконечным дном, который был

изготовлен 18 тысяч лет назад, что примерно на 8 тысяч лет древнее средиземноморских образцов керамических изделий.

Из истории исследования керамики. В исторических источниках (летописи, жития и т.п.), берестяных грамотах упоминаются керамические изделия древнерусских ремесленников – горшки, латки, горнцы. Уже указ Петра I от 13.02.1718 г. о собирании для Кунсткамеры всего «что зело старо и необыкновенно» упоминает о древней посуде, а первые публикации о гончарных клеймах обозначили начало эволюции во взглядах на значение керамических находок для исследования древней истории.⁶ О необходимости собирания и тщательного изучения керамики писали И.А. Тихомиров и В.И. Сизов, исследовавшие крупнейшие курганные могильники IX-XI вв. Древней Руси под Ярославлем и Смоленском соответственно.⁷

Накопленный к началу XX в. отечественный опыт изучения керамики был обобщен В.А. Городцовым в его монографии, вышедшей в 1901 г.⁸ Им была предложена система и номенклатура описания глиняной посуды, выделены пять тематических групп наблюдений, не утративших актуальности и в наши дни.

Привлечение данных этнографии позволило исследователям в довоенный период всерьез заняться вопросами технологии изготовления древней посуды. Именно тогда были выделены два архаичных налепных способа – спиральный и кольцевой.⁹ Вопросы, связанные с изготовлением древней керамики, обсуждались в литературе и в последующем.¹⁰ Среди недавних исследований в первую очередь необходимо назвать работы А.А. Бобринского, которые на качественно новом уровне позволяют рассматривать вопросы изготовления керамики. В работах наряду с материалами археологических раскопок привлечены данные этнографии.¹¹

Программа описания керамики. Предметом практиче-

ских занятий по керамике является составление характеристики керамического изделия (сосуда, плинфы, плитки или скульптуры малых форм). Описание, которому предшествует зарисовка изделия, производится по следующим пунктам:

1. Описание формы сосуда (изделия).
2. Размеры изделия.
3. Описание технологических свойств:
 - Состав глиняного теста.
 - Способ формовки.
 - Способ обработки поверхности.
 - Обжиг.
4. Назначение изделия.

[1] Необходимо отметить, что форма посуды является достаточно четким хронологическим показателем, а в определенных контекстах – иногда и характеристикой определенного этноса. При описании формы сосуда пользуются принятыми в археологии названиями отдельных частей:

- венчик – край, обрез, закраина (если венчик не выражен четко);
- шейка – верхняя часть сосуда, отличающаяся от нижележащей особой формой;
- основание шейки – место перехода от шейки к тулову;
- горловина – вся верхняя часть сосуда, его устье, включающее венчик, шейку, основание шейки, а у сосудов, не имеющих четко выраженной шейки, - верхнюю часть тулова;
- тулово – основная емкость сосуда;
- плечико – верхняя часть тулова от основания шейки, а у сосудов без шейки – от венчика до максимального диаметра по тулову;
- придонная часть сосуда – нижняя часть от его максимального диаметра по тулову до дна;
- дно (днище) – основание сосуда.

Кроме того, при описании могут быть использованы термины, обозначающие специфические элементы сосуда, например, ручка, ушко, поддон, слив-носик и др.

Основная терминология ассортимента керамических сосудов (исключая довольно разнообразную и регламентированную терминологию античной посуды) включает в себя горшки, миски, чаши, кувшины, сковороды, плоски (тарелки, блюда), пифосы, амфоры, миниатюрные сосуды и др.

Важным моментом при описании формы сосуда является правильное расположение изделия в пространстве. Оно достигается с учетом технологических признаков, (например, параллельные линии от вращения поворотной подставки или гончарного круга), расположения отдельных элементов и орнамента в целом и т.п.

[2] При описании параметров сосуда исходят из конкретных исследовательских задач. Для общей характеристики изделия достаточно указать его основные размеры: диаметр по венчику (устью), диаметр максимальный (так называемый «экватор»), диаметр дна, общую высоту. При работе по созданию типологических схем коллекций керамики отдельных памятников или регионов, как правило, указывают дополнительные размерные характеристики: диаметр по основанию шейки, высоту придонной части, высоту плечика, высоту шейки и др. Соотношение указанных выше параметров позволяет выделить группы сосудов, различающиеся по степени профилированности тулова, по степени приземистости или вытянутости, виды и варианты посуды. В некоторых случаях полезным оказывается и учет объемов сосудов, который рассчитывается по следующей формуле:

$V = h \cdot \pi \cdot r^2$, где V - объем сосуда, h - высота сосуда, r - его радиус.

Погрешность таких вычислений составляет $\pm 5-15\%$, что, в некоторых случаях, является вполне допустимой.

В отечественной археологической литературе предложено пять категорий величин сосудов для обработки керамики из археологических раскопок, при этом за каждым понятием (очень малая, малая, средняя, большая, очень большая) стоит определенная абсолютная величина.¹²

[3] При описании технологических свойств особое внимание уделяется характеристике состава глиняного теста. Природные глины подразделяются на жирные и тощие. Визуально или с помощью оптических приборов определяется наличие в тесте включений – отощителей. Основная масса теста керамических изделий содержит искусственные примеси (отощители), которые придают глиняной посуде устойчивость при обжиге. Наиболее часто употреблявшейся добавкой являлся песок, распространенный повсеместно. При этом необходимо учитывать, что примесь песка в глине может быть естественной, природной.

Для древних культур северной части Евразии характерна примесь дресвы – толченого пережженного гранита, для района Прикамья и отчасти сопредельных территорий – примесь толченых раковин. В меньшей степени в качестве самостоятельной добавки использовался шамот (куски бывшей в употреблении глиняной посуды), асбест, слюда, тальк и органические включения (зерно, солома, трава, навоз, птичий помет и т.п.).

При рассмотрении способа формовки докруговой посуды определяют конкретный способ лепки сосуда. Выделяют сосуды, изготовленные ленточным (жгутовым) кольцевым налепом, ленточным спиральным налепом, лоскутным налепом и выдавливанием (вытягиванием) из одного куска глины. Последний способ использовался, главным образом, для изготовления миниатюрных сосудиков и посуды небольшого объема.

Каждый из способов формовки характеризуется определенными признаками – формой фрагментов посуды, места соединения жгутов и др. Затем определяется вид начина –

донный, донно-емкостный, емкостный, емкостно-донный – и, по возможности, форма полого тела, то есть фигуры, образующейся после завершения строительства днища и стенок будущего сосуда.

Само формообразование могло совершаться на формах-основах путем облепливания глиной (при этом с внутренней стороны изделия фиксируются следы волосяных, тканевых, кожаных, травяных основ или основы из мха и плетеных корзин). Часто можно наблюдать следы выбивания поверхности изделия через ткань и кожу животных. При вытягивании фиксируются следы пальцев или специальных инструментов – деревянных скребков или металлического лезвия – своеобразного гончарного ножа.

При рассмотрении способа формовки гончарной (круговой) посуды исходят из того, что изделия, полученные на круге определенного типа, обладают целым рядом особых признаков. Так для посуды, сформованной на ручном круге легкого типа, характерны следующие признаки:

1. следы ленточной техники, так как изделие вчерне делалось вручную;
2. углубление на дне от маленького кружка;
3. наличие клейма;
4. подсыпка песка для облегчения снятия готового изделия;
5. незначительная асимметричность от колебаний оси и круга, особенно в тонких верхних частях, а также дрожание и непараллельность линий орнамента.

Изделия, выполненные на ручном круге тяжелого типа, характеризуются следующими признаками:

1. следы ленточной техники;
2. гладкое дно, поскольку готовое изделие срезается ниткой, отчего на дне фиксируются дугообразные следы;
3. отсутствие клейма;
4. отсутствие подсыпки;
5. полная симметрия изделия и чистота орнаментальных линий.

Сформованные на ножном гончарном круге изделия уже не имеют следов ленточной техники, так как они вытягиваются из одного куска глины. Остальные признаки (№№ 2-5) совпадают с признаками ручного круга тяжелого типа.¹³

При описании способов обработки поверхности анализируют как внешнюю, так и внутреннюю поверхности. При этом исходят из того, что любое готовое изделие подвергалось замыванию и заглаживанию. По следам фиксируют заглаживание пальцами, кожей, пучком травы, щепкой, гребенкой и т.п. По существу, орнаментация сосудов, фиксируемая с эпохи неолита, также представляет собой своеобразный способ обработки поверхности посуды. Как правило, орнамент наносился сразу после формовки, по сырой глине, о чем говорят мягкие края резных линий. По технике нанесения различают 4 вида орнаментов:

1. прочерченный (линейный, волнистый, однорядный или многорядный);
2. штампованный (ногтевой, веревочный, розеточный, зубчатый и др.);
3. наlepной (например, валики);
4. формованный или нарезной (валики, но образованные защипами при формовке или параллельными глубоко прорезанными желобками).

Желательно определить форму инструмента, которым был нанесен тот или иной орнамент, направление движения круга или подставки, какой рукой нанесен орнамент и т.п.

Лощение (полировка), фиксируемое на сосудах многих культур и эпох, производилось после высушивания, но до обжига изделия. Основная цель заключалась в повышении водостойкости сосуда, но нельзя исключать, что и декоративный момент имел место: поверхность сосуда оставалась матовой и играла роль фона для рисунка полированных линий. На поверхности лощеных сосудов четко видны следы каменного или костяного инструмента (каменной гальки

или костяного ложила). Различават сплошно и частично лощение.

Ангобиране на посуда произведило се до обжигане по пътя на потопяване на съда във воден разтвор на внимателно протопен глина. Ангоб представлява собой тънък слой висококачествена глина с дебелина по-малко от 1 мм, който често отслаива се. Ангобиране преследвало две основни цели – увеличаване на водостойкостта на изделията и тяхното украсяване. Ангоб, както правило, изготвял се от железиста глина, което придавало на повърхността при обжигане приятен цвят – червен, жълт или черен.

Фиксираните на повърхността на съда лак, роспись, глазури, поливане, люстри и т.п. отнасят се до химико-термически методи на обработка на посуда. Например, при описане на глазури, която представлява собой стъклоподобен слой, съставен от минерали и щелочи, и чий цвят зависи от основния минерал, следва да се определи цвят на глазурта, как тя лежи на повърхността, какъв блеск на глазурта, колко гладка е повърхността, да се определи твърдостта на глазурта.

Обжигане на посуда било най-важният момент в керамическото производство. На него предхождало сушене на слънце или близо до източник на топлина (например, у костра или огъна). Различават кострово (или огъно), печно и горно обжигане. Степен на обжигане се определя по цвят на излом и на повърхността, прокалинеността при това в различни частя на съда може да бъде различна.

[4] По функционално предназначение посуда може да бъде разделена на кухненна, столова, тарна (за съхранение и пренасяне на продукти или вещества), парадна, специална посуда за погребални церемонии или специална за приготвяне на млечни продукти и др. При това определяющими моментами ще бъдат наличието на нагар на повърхността, орнамента, специални елементи, размери на посуда и др.

В настояще време на кафедре археологии исторического факултета Санкт-Петербургского государственного

университета ведется работа по созданию Кабинета археологии, который включал бы в себя специализированную библиотеку - самую значительную специальную научную библиотеку на факультете (в настоящее время она насчитывает несколько тысяч томов монографий, сборников, периодических изданий на русском, многих языках бывших союзных республик и иностранных языках, часть из которых является библиографической редкостью), витрины с учебными коллекциями и помещение для камеральной обработки материалов и исследований. Выражаю надежду, что учебный музей кафедры археологии СПбГУ займет достойное место в череде вузовских учебных музеев археологического профиля России.

Список сокращений

- ИИМК – Институт истории материальной культуры
- КСИИМК – Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры
- МАР – Материалы по археологии России
- МИА – Материалы и исследования по археологии СССР
- РАН - Российская академия наук
- СА – Советская археология
- САИ – Свод археологических источников
- СЭ – Советская этнография

Заметки

1 Беляева В.И. Палеолитическая стоянка Пушкири I (характеристика культурного слоя). СПб., 2002.; Пушкаревский сборник. По материалам исследований палеолитической стоянки Пушкири I. Вып. I. СПб., 1997; Пушкаревский сборник. К юбилею Валентины Ивановны Беляевой. Вып. II. СПб., 2003.

2 Дубов И.В. “Северо-Восточная Русь в эпоху раннего средневековья (историко-археологические очерки). Л., 1982; Sedyh V. Timerevo — un centre proto-urbain sur la grande voie de la Volga // Les centres proto-urbains russes entre Scandinavie, Byzance et Orient. Actes du Colloque International tenu au Collège de France en octobre 1997, édités par M.Kazanski, A.Nercessian et C.Zuckerman (Réalités byzantines 7), P.Lethielleux Paris 2000. С. 173-197; и др.

3 Белановская Т.Д. Из древнейшей истории Нижнего Подонья. СПб., 1995.

4 Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 163.

5 Васильев С.А. Поздний палеолит Верхнего Енисея (по материалам многослойных стоянок района Майны). СПб., 1996.

6 Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 163.

7 Тихомиров И.А. Дополнение к отчету о раскопках в августе 1897 года под селцом Михайловское Ярославского уезда // Научный архив ИИМК РАН. Ф.1. Д. 52. 1897 г. Л. 49, 52; Сизов В.И. Курганы Смоленской губернии. Вып. 1. Гнездовский могильник близ Смоленска // МАР. № 28. СПб., 1902.

8 Городцов В.А. Русская доисторическая керамика. М., 1901.

9 Зеленин Д.К. Примитивная техника гончарства «налепом» (au colombin) в Восточной Европе // Этнография. 1927. № 1-2. С. 87-105; Воеводский М.В. 1) К истории гончарной техники народов СССР // СЭ. 1930. С. 55-70; 2) О гончарной технике первобытно-коммунистического общества на территории лесной зоны европейской части РСФСР // СА. 1936. № 1. С. 51-77

10 Августиник А.И. К вопросу о методике исследования древней керамики // КСИИМК. Вып. 64. М., 1956. С. 149-156; Плетнева С.А. От кочевий к городам // МИА. № 142. М., 1967; Макарова Т.И. Поливная посуда. Из истории керамического импорта и производства древней Руси // САИ. Вып. Е1-38. М., 1967; Сайко Э.В. Техника и технология керамического производства Средней Азии в историческом развитии. М., 1982.

11 Бобринский А.А. 1) К изучению гончарного круга на территории СССР // СА. 1961. № 2. С. 21-36; 2) Древнерусский гончарный круг легкого типа на территории северо-западных областей РСФСР // Вестн. Моск. ун-та. Сер. IX. История. 1961. № 4. С. 54-69; 3) К изучению техники древнерусского гончарства // Вестн. Моск. ун-та. Сер. IX. История. 1962. № 2. С. 39-54; 4) Древнерусский гончарный круг // СА. 1962. № 3. С. 33-52; 5) Из истории технологии восточно-европейского гончарства // Древняя Русь и славяне. М., 1978. С. 46-55; 6) Гончарство Восточной Европы. М., 1978; и др.

12 Генинг В.Ф. Программа статистической обработки керамики из археологических раскопок // СА. 1973. № 1. С. 114-136.

13 Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. М., 1948. С. 165-171.

ИСТОРИЧЕСКАТА АРХИТЕКТУРА И УЧЕБНО-ВЪЗПИТАТЕЛНАТА РОЛЯ НА МУЗЕИТЕ

*Атанасиос Гуридис**
Културно наследство Суфли, Гърция

Темата за съвременната функция на музеите е преди всичко въпрос на философия, главно естетическа и морална. С това искам да подчертая, че върху нашата гледна точка относно музеите се отразява начинът, по който наблюдаваме или бихме искали да наблюдаваме света, но и онзи, по който бихме искали да се пречистим от греха си, да сме участници - отговорни за този свят. Това, също така, влияе и върху диалектичната връзка музей - историческа сграда със съдържание, две различни прояви на единното сърце на културните ценности.

Преоткриването на Историята по времето на Западното Просвещение през 18 век и етногенезисите на 19 век доведоха до едно двойно явление:¹ появата на музеите като държавни институции² и формирането на концепцията на сградите - паметници заедно с необходимостта те да се съхраняват и реставрират.³

Северна Гърция – част от Османската империя до началото на 20 век, неотдавна започна да се занимава сериозно с музейния си потенциал. След един период, в който всичко се водеше с две различни скорости: сравнително добре организирани централни музеи и импровизирани и остарели местни колекции, нещата изглежда започват да се променят. Това се забелязва преди всичко в концепциите на организация и управление на музеите и е свързано с няколко

* Моята благодарност на организатори на конференцията за възможността за участие, която ми предоставиха.

важни фактора като интерактивността, информационното общество - комуникационните технологии, и учебната или по скоро възпитателната им роля.⁴

Неслучайно новите показатели на музейна ефективност са информативност, комуникативност, атрактивност и експресивност.⁵ Изпълнението на тези изисквания осигурява на музеите една нова перспектива, една нова надежда. Освен това, чрез тях откриваме наново основните принципи и потребности на музейната функция. Само че сега средствата, смяната на представяния и тематични изненади се явяват и се развиват извънредно бързо. Тези предпоставки отговарят точно на новия социо-научен подход и на новото мислене - неизбежните изисквания на времето; с тяхна помощ музеите се нареждат сред най-посещаваните обекти на културния пазар, а и не само в него.⁶

Съвременната концепция за музей е променена. Той вече не се възприема като „склад“ за неодушевени лични предмети, а като един център за разпространение на информация, за споделяние на знания и изразяване на творчески - на “продуктивни” предложения.⁷ Действително трябва да признаем, че днешното музейно дело е съсредоточено върху социокултурните функции на музея и че то е разширено, както разширени и непрекъснато увеличаващи се са и потребностите на посетителите.⁸ По този начин музеят функционира като посредник между културните знания и хората с крайна цел пълноценната социализация на културно-историческите ценности.⁹ С други думи, днешният музей се организира с цел да навлезе значително в живота на местните хора и да ги запознае с културно-историческото им наследство, да функционира като средище за изява на техния културно-социален потенциал.¹⁰ Представянето на това наследство е критично условие и фактор на устойчивото развитие на обществото.

Всичко това означава, че експонатите придобиват нови значения и стойност. От предмети те се превръщат

в едно от най-важните средства за представяне на културата. Следователно, значимостта на музеите се измерва с качеството на предоставяните от тях услуги, а не просто със съдържанието им,¹¹ с богатата съвкупност от услуги и материални блага, където продуктът има освен материална, също и “една недосегаема, имагинерна стойност”.¹²

Тези концепции съвпадат със схващането за музея като учебно-образователно или, по скоро, възпитателно единство - една институция с разширена роля,¹³ която служи не само за повишаването на образователното и професионално-квалификационното равнище на специфични групи от обществото, но също така за подобряването на културното и политическото равнище на цялото общество.¹⁴ Това, разбира се, изисква разнообразни форми на предлагане, все пак функциониращи като взаимно допълващи се части на един мулти-размерен, сложен output. Тези “презентации”, колкото и да са специализирани като форма или съдържание,¹⁵ следва да са насочени към широк спектър от клиентски групи, които ще участват енергично, с едно ефективно и взаимноизгодно отношение музей-посетител.¹⁶ Въсъщност, днес никой не може да оспорва факта, че днешните музеи не са насочени само към една привилегирована група-класа. Те са вече владение на всички и, също така, почти всички¹⁷ имат образователната и финансовата способност да възприемат посланията на музеите.

Днес приоритетната цел е увеличаване значението на музея като страна в системния социокомуникативен процес, за да се разширява сферата му на влияние и да нарасне ролята на дейността му чрез социализацията на различните слоеве на населението.¹⁸ В действителност, новият тип социомузейна култура изисква той активно да стимулира енергичното участие на всеки човек и на всяка социална група в целия процес на създаването, опазването, съхраняването и усвояването на културни ценности, като се започне от местното гражданско общество.¹⁹

С културно-познавателния туризъм и институции като музеите културата се материализира по особен начин: от култура-процес тя се трансформира в култура-продукт.²⁰ Това сложно отношение, разбира се, не води до намаляване на качеството на предложените продукти и услуги, тъй като възможните клиенти са на високо образователно и, поне адекватно, икономическо ниво - нещо, което неизбежно допринася за осигуряването на това качество.²¹ Това може да се закриля и "опакова" от продължителността и посещаемостта на обекта и се влияе директно от подходящото адаптиране на новите пазарни изисквания, но, също така, и от тематиката или специализацията, по която то се различава от подобни оферти.

Крайната цел, според съвременните схващания за културния мениджмънт, е музеят и ресурси-услугите, които той предлага, да допринесат енергично не само за устойчивия икономически просперитет, но и за социалното и културното развитие на обществото, на което може да придаде идентичност и значимост,²² премахвайки културната и социалната изостаналост и укрепвайки националното достойнство и местното самочувствие.

Специално в нашия общ трансграничен район, който има изключително благоприятно географско положение между Европа и Азия, върху главните комуникативни коридори, които свързват двата континента и Средиземноморието с Източна Европа, историческият опит, националните, социално-икономическите и религиозните връзки и взаимните влияния са по-силни. Тук представянето на културата и културният туризъм трябва да се смятат за главни приоритети, причислени задължително към местните и регионалните стратегии за развитие, специално в рамките на днешната глобализация, допринасяйки за местния икономически оборот.²³ Когато навсякъде в света се полагат огромни усилия за съхраняването и промоцията на исторически и културни ценности и традиции, ние не можем да пренебрегваме културната си уникалност.

Ако сега се връщаме към сградите, които идват от миналото, за да възстановят и приютят културата, ние се намираме пред едно особено привлекателно, но, също така и опасно предизвикателство. Тук не се налага да има новопостроена инфраструктура, а се използва съществуващата, започвайки от недвижимия архитектурен образец.²⁴ В определеното поле комуникацията между сграда и съдържание получава оттенъка на постоянно взаимодействие, потенциално взаимно укрепване, но понякога и мъчително заличаване на целите. Няма неутрално положение; облогът се удвоява заедно с риска.

Тук вече стрелите, които можем да извадим от колчана на човешкия исторически опит, са многобройни, но стават по-ефективни, когато се съчетават с оптималното използване на съвременните технологии.²⁵

Един такъв музей или подобна институция притежава приятно “земен” характер, където и самата сграда, и естествените материали се използват максимално и информацията се дава по един директен, лесно разбираем и поучителен начин. Тук възниква по-ясно връзката на експоната със създателя му, но, също така, се документира достатъчно и ясно хуманитарната и възпитателната роля на музея. Това обосновава едно важно предимство на историческите сгради в днешния крайно компетентен пазар, когато забележителността на един музей се влияе от ефективността и различаемостта му - свойства, които зависят от предложеното съдържание и програма.

Съвременният турист търси преди всичко разнообразие и автентичност, а това означава, че една стара сграда без съмнение a-priori заема по-предна позиция, специално ако, като убежище и като център на разпространение на културата, се подкрепя от запазени традиции, празници, фестивали, изложения, пленери, панаири на традиционните производства, занаяти и други прояви и събития на местната култура или от съществуването на близки археологически, архитектурни и т.н. обекти.²⁶

Продължавайки по надълбоко, можем да твърдим, че при една историческа сграда-музей в по-голяма степен може да се изгради подходящата „митология“, отколкото в нова сграда - фактор, необходим при новите музейни концепции. Тази митология може да произлиза от самата сграда, от историята ѝ, от нейното обществено, социално и т.н. значение или съдържание, т.е. от естествени - артистични - виртуални „обекти“, които интерпретират и представят света.²⁷ Така е по-лесно предложеният продукт да се облече в подходящата, достатъчно привлекателна, „образователна“ опаковка, може би с активизирането на отдавна неизползваните „естествени“ възможности като сетивата или общата памет, които ще допринесат за успешното създаване на лесни за възприемане атракции. Тук, по принцип, е по-лесно да се постигне разпознаемостта на предметите и прякото им свързване по логичен, приятен и даже удивляващ начин - нещо, което може да се развие като истински магнетизъм. Оптимална може да стане ситуацията, когато експозицията акцентира върху данни-примамки, „известни“ и атрактивни предмети, личности, събития, свързани със сградата, презентирани с най-подходящите рекламни средства. Последното е много важно: целият процес трябва да се свързва с местната продукция и икономика, промотирайки по този начин атрактивността на музейното предложение на района като културна дестинация. Всичко това означава, че историческата сграда-музей по-удачно и успешно рекламира самата себе си, но също така и целия район като примерен образ-фокус на разпространение. Тук, между другото, като една от възможностите за туриста може да се предложи той да участва активно в процесите на реставрацията, консервацията, даже и на научното изследване на обекта.²⁸

Общото функциониране на архитектура и съдържание потенциално дава удобен случай за прилагане на един илюзионизъм в добрия смисъл. Пример за това е Общинската художествена галерия на Димитриос Налбантис²⁹ в Дидимотихо, област Еврос в Гърция. Това е една голяма

инсталация, както я определя самият художник, или един артистичен «вход» във византийската крепост, както го представя общината (табл.1,2).³⁰ Тук концепцията беше тази на «експонат във експонат» като енергично взаимно влияеща конструкция, която представя и двата фактора и съвместната им, взаимноизгодна функция в музейната система.

Разбира се, всичко това трябва да се води от уважение към автентичността и историческата идентичност на сградата и към принципите на обратимост и различаемост между новото използване и автентичната форма. От друга страна, при такива сгради съществува непосредствената опасност от еднообразие, повторение на безразлични и безинтересни елементи, от примката на баналното ползване на паметника, от създаването на изкуствени потребности, но също така и недостъпност на предлаганите услуги,³¹ некомфорти условия и др.

Тези възможности и опасности водят до необходимостта музейните стратегии, политики и приоритети да се решават от гледна точка на естетиката и морала, за да се избегнат „фалшивите“ декларации и за да се избере един искрен поглед, който ще ни предпази от изопачаване и непоследователност.

Гореспоменатото се отразява в предложения от последно време, които касаят малки музейни общински институции в област Еврос и които заради малкия им размер и предишното състояние на инфраструктурите потенциално удовлетворяват по подходящ начин гореспоменатите принципи, идеи и предложения:

1. *Суфли* – къща, построена през 1880-85 год., жилище, после сграда на лесничейски служби и общински Център за закрила на възрастните. Суфли е един от важните културно-туристически ресурси-дестинации в областта, която се основава на копринарството.

Сградата представлява съчетание на провинциален

неокласицизъм с елементи от прочутата местна “архитектура на коприната” и архаизми като вътрешните прозорци, вградените долапи (“мусандрес”) и други (табл. 3, 4).³² С подкрепата на програма Interreg IIIA Гърция – България беше одобрено и финансирано предварителното проучване за реставрацията на сградата като малък «музей на тракийската архитектура». Идеята ни беше проста: сградата е паметник, който с формата, строежа и цялостния си вид функционира като експонат. От друга страна, самите експонати могат да се включат в средата-сградата. По този начин те стават нейни функционални части: примерно, самите стени се оголват там, където това е възможно, за да се открие оригиналната конструкция или другаде се „обличат”, експонирайки тракийско строителство, организация на пространството, форма и др. - всеки път по един непосредствен начин, винаги с помоща на модерното прилагане на оптически, акустични и други помощни средства. Експонатите по този начин избягват от сухата мъртва индивидуалност и си взаимодействат, стават едно цяло със средата, нахлуват многостранно във възприятията на посетителя, превръщат се в учебни предмети - в нещо, което допринася за адекватното постигане на нашата цел.

По този начин музеят се издига като едно важно звено в общинската стратегия за развитие, с крайна цел създаването на местна мрежа - един “отворен културен observatorium”³³ на взаимнодопълващи се обекти, каквито са съществуващите или предложени тематични музеи на коприната, на архитектурата, на традиционния живот, на старите занаяти и т.н., и един маршрут, който ще включва всички други местни паметници на културата като стари църкви, чешма, извънредни или емблематични бубарски къщи и т.н. Този маршрут ще формира “вътрешната” част от концентричните кръгове на една обща туристическа мрежа като тези от централен Еврос, от префектура Еврос и от гръцко-българския трансграничен регион Еврос-Хасково.

Атанасиос Гуридис. Историческа архитектура и учебно-възпитателната роля.



2. Културен център на Тракийската традиция в Пенталофос - община Тригоно (табл.5).

Тук, в крайната североизточна община на Гърция, единствената сграда с неокласически елементи в село Пенталофос ще бъде реконструиран като „Културен център на Тракийската традиция“. Иновацията се основава на използването на една вродена естествена способност, на участието на всички сетива и тяхното взаимодействие с новите технологии, с крайна цел да се увеличи многократно възможната ефикасност на музея. Посетителят ще бъде поканен да участва като ученик-участник³⁴ във всичките елементарни начини за възприемане съобразно с една кантовска интерпретация на връзката обект-субект, от вкусотиите, които ще се предлагат в стаята за гастрономия до кутиите с аромати, бързата смяна на сетивни импресии чрез multimedia и т.н.

3. Трети пример е бившата «къща на Пройкас» в Дадия – Суфли. Дадия – село и защитен национален парк, един образец за развитие на екологичен туризъм, който привлича повече от 100 000 посетители годишно, не предоставяше досега алтернативни туристически дестинации, нито е съхранила „традиционната“ си архитектура и атмосфера. Ние като община се справихме с проблема, прилагайки местната стратегия за развитие със следните мерки:

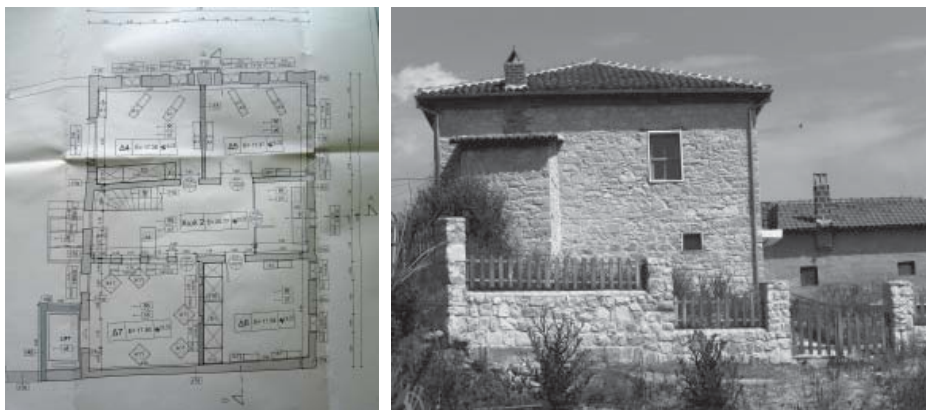
(1) С реализирането на проект за рехабилитацията и възстановяването на традиционния характер на селището с финансиране чрез регионалните оперативни програми.

(2) С разширяването на туристическите дестинации чрез европейски програми, Interreg, Leader и т.н. : реставрация на малкия стар каменен мост в изоставеното село Пессани, проучване, меки инфраструктурни дейности и промоция на местни археологически обекти като тракийско-византийската крепост Гибрена, ремонт на изоставени хижи и др.

(3) С насърчаването на частния фактор да инвестира в туристическата индустрия.

Атанасиос Гуридис. Историческа архитектура и учебно-възпитателната роля.





(4) Със създаването на един малък информационен център-музей в който ще се срещнат построената, човешката и околната среда (табл.6). В конкретния проект нашето проучване постави само основите, т.е. реставрацията на постройката и доставянето на подходящите съоръжения, оставяйки на жителите на селото да предложат заедно с действащите на мястото институции, каквито са общинското предприятие за култура и туризъм, WWF³⁵ или местният женски кооператив “Геракинес” (Соколица), най-добрите идеи. Тук предложенията включват, например, един разказвач на приказки, игри на откриване на тайните на селото и т.н.

По същия “открит” начин приканваме всички, които обичат културното наследство и науката за него да предложим едно солидно и привлекателно бъдеще за музеите.

Бележки

¹ Макар че концепцията на публичен музей, като колекция, изследване и експозиция, има корени в класическата античност и Възраждане. Bennet 1995: 92-95. Abt 2006: 115-122. Кайракова 2008: 376.

² Заради зелението за демонстрация на държавната мощ, но повече като среда за въздигането на образователното и културното ниво на поданиците. Duncan 1995: 48-50.

³ В доклада аз се съсредоточавам върху музеи и подобни институции свързани с култура, (историческо и културно минало, изкуство и т.н.).

- ⁴ Също така вж Hein 1998: 9-11. Fahy 1995: 89-93.
- ⁵ Павлова 2008: 302.
- ⁶ Сачев 2008: 48. Гайдарджиева 2008: 403.
- ⁷ Също така, вж Сачев 2008: 48.
- ⁸ Hein 1998: 12. Гайдарджиева 2008: 404.
- ⁹ Миладинов 2002: 14. Павлова 2008: 300-302.
- ¹⁰ Миладинов 2002: 17-18. Да не забравим че създаването на социо-музейно образование е феномен на последните десетилетия на 20и век.
- ¹¹ Виж също Павлова 2008: 301.
- ¹² Костов 2005: 28.
- ¹³ Кайракова 2008: 379. Hein 1998: 11-12.
- ¹⁴ На по широката му концепция, свързана с педагогическата роля на държавата. Bennet 1995: 91.
- ¹⁵ Например, образователни курсове за средните училища, или обучение на занаяти от една страна, тракийска гастрономия или всекидневен живот към късната античност от друга.
- ¹⁶ Fahy 1995: 90-93.
- ¹⁷ Поне в нашия западен свят на последния четвърт на 20и век, макар че феноменът е започнал от края на 19и век. Gunther 1994: 121. Duncan 1995: 49.
- ¹⁸ Gunther 1994: 121-125. Сачев 2008: 49-50. Миладинов 2002: 14.
- ¹⁹ Сачев 2008: 48.
- ²⁰ Костов 2005: 13-14.
- ²¹ Заедно с обекта, като два взаимно-влияещи се фактора.
- ²² Кайракова 2008: 377, 380. Борисов 2008: 377. Hoelscher 2006: 200.
- ²³ Сачев 2002: 137. Hoelscher 2006: 210-212.
- ²⁴ Също така вж Борисов 2008: 382.
- ²⁵ Fahy 1995: 87-93.
- ²⁶ Виж също Гайдарджиева 2008: 403.
- ²⁷ Също вж Кайракова 2008: 377.
- ²⁸ Борисов 2008: 383.
- ²⁹ Художник, който е спечелил първата награда на конкурса на Обединените Нации за пощенска марка на Милениум.
- ³⁰ Следващите, които касаят местни проекти произлизат от проекти и предложения на автора.
- ³² Табл.4 е взета от Влаχος 2008.
- ³³ Наблюдателница.
- ³⁴ Gunther 1994: 126-127.
- ³⁵ World Wide Fund for Nature.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Борисов 2008: Б.Борисов, Информационен мениджмънт и определяне на стратегии при културен туризъм, Музей, културно-историческо наследство, културен туризъм, Национална конференция с международно участие, Стара Загора, 3-4/10/2007, Известия на Старозагорския музей 3 (2008), 382-387. [от тук нататък: И СтМ 3 (2008)]

Гайдарджиева 2008: В.Гайдарджиева, Социално-икономически аспекти на културния туризъм, И СтМ 3 (2008), 403-407.

Миладинов 2002: П.Миладинов, Проблеми на съвременната музеология (София 2002).

Миладинов 2007: П.Миладинов, Проблеми на съвременната музеология, Музеология в България днес, Национална научна конференция, Хасково, 15-16/11/2007 (Хасково 2007): 29-42.

Кайракова 2008: Ст. Кайракова, Музейно дело, културно-историческо наследство, културен туризъм, И СтМ 3 (2008): 376-381.

Костов 2005: Е.Костов, Културният туризъм (София 2005).

Лилова 2007: И.Лилова, Музеят и културният туризъм, Музеология в България днес, Национална научна конференция, Хасково, 15-16/11/2007 (Хасково 2007): 215-219.

Павлова 2008: В. Павлова, Съвременни проблеми и задачи на музейната фондова дейност в Регионален Исторически Музей-ВеликоТърново, И СтМ 3 (2008): 300-306.

Сачев 2001: Е.Сачев, Въведение в комуникативната музейна политика (София 2001).

Сачев 2002: Е.Сачев, Социомузейна култура: Речник-справочник, Петекстон, (София 2002).

Сачев 2008: Е.Сачев, Модел на маркетингова стратегия на музея, И СтМ 3 (2008): 48-58.

Яблин 2007: Д. Яблин, Музеят като социо-комуникативна институция, възможни паралели между древност и настояще, Музеология в България днес, Национална научна конференция, Хасково, 15-16/11/2007 (Хасково 2007): 99-104.

Янков, Семерджиева 2007: А.Янков, С.Семерджиева, Музеят и публика, Музеология в България днес, Национална научна конференция, Хасково, 15-16/11/2007 (Хасково 2007): 105-110.

Abt 2006: J.Abт, The origins of the public museum, A companion to museum studies (ed. Sh.Macdonald), (Malden MA-USA, Oxford-UK, Carlton-Victoria-Australia 2006), 115-134.

Αθανάσιος Γουρίδης. Ιστορική αρχιτεκτονική και εκπαιδευτική ρόλος.

Bennet 1995: T.Bennet, *The birth of the Museum (history, theory, politics)* (Abingdon, Oxon 1995).

Duncan 1995: C.Duncan, *Civilizing rituals: inside public art museums* (Abingdon, Oxon 1995).

Fahy 1995: A.Fahy, *New technologies for museum communication, Museum, Media, Message* (ed. E.Hooper-Greenhill) (London, New York, 1995): 82-96.

Hein 1998: G.E.Hein, *Learning in the Museum* (Abingdon, Oxon, New York 1998).

Hoelscher 2006: St. Hoelscher, *Heritage, A companion to museum studies* (ed. Sh.Macdonald), (Malden MA-USA, Oxford-UK, Carlton- Victoria-Australia 2006): 198-217.

Gunther 1995: Ch.F.Gunther, *Museum-goers: life-styles and learning characteristics, The educational role of the Museum* (ed. E.Hooper-Greenhill) (London, New York, 1994): 118-130.

Vergo 1989: P.Vergo, *The new museology* (London 1989).

Βλάχος 2008: Ι.Βλάχος, *Μελέτη για τη δημιουργία Μουσείου Θρακικής Αρχιτεκτονικής στο Σουφλί* (Θεσσαλονίκη 2008).

Wesemael van 2001: P.van Wesemael, *Architecture of instruction and delight: a socio-historical analysis of world exhibitions as a didactic phenomenon (1798-1851-1970)* (Rotterdam 2001).

РУСЕЗНАНИЕ - МУЗЕЙНО ОБРАЗОВАНИЕ

*Николай Ненов,
Регионален исторически музей - Русе*

Обучението по **Русезнание** започна като родолюбива инициатива на ВМРО-БНД - Русе и музея, която имаше за цел да даде по-високо ниво на знанията за местната история, за личностите, които стоят в основата на развитието на града и региона, за колекциите, експозициите и разказите в музея, които представят най-важните моменти от Русенската история. Инициатирана от тогавашния председател на Общинския съвет Искрен Веселинов (и лидер на ВМРО в града), разработена от музея и съгласувана с регионалния инспекторат, инициативата стана реалност под формата на обучение в СИП от втория срок на учебната 2008/2009 г. През 2009 г. в шестнадесет училища в града се провеждат часове по тази дисциплина, учебният план на която съдържа петнадесет примерни теми. Автори на учебния план са пишещия тия редове, Деан Станчев, учител по история и Юлиян Гюрчев, инспектор по история.

Четири от темите се провеждат само в музея. Поради спецификата на музейните образователни програми основните занимания в музейна среда са предимно практически, провеждани в музейен кабинет. Това ни дава възможност да употребим обучението по Русезнание за нуждите на музея при работата му с местната публика.

Преди посещенията в музея учениците са запознавани от учители чрез лекционни занятия, разглеждащи хронологично историята на Русенския край през последните 7000 години. Специално място в тези занятия се обръща и на

значимите личности и събития в Русе през Възраждането и Модерността. В музея се представят следните теми:

1. Музей, експонати, колекции. Погледи към миналото.
2. Познавателна игра в групи, описваща чрез три предмета всекидневието на хората в миналото.
3. Музеят – склад на ценности, музеят – разказ, музеят – медия. Погледи към съвременното.
4. Творческа задача за обучаваните – създаване на история с предмети, разказване за Русе през погледа на конкретни русенци.

Предвидените теми са обусловени от спецификата на музейното пространство, от ролята и мястото на съвременния музей при обучението в култура и местна идентичност. По четирите теми под мое ръководство г-ца Магдалена Трифонова, музеен педагог, създаде плановете на уроците.

Музей, експонати, колекции. Погледи към миналото

Погледите към миналото започваме с поглед към града. Как се е родил нашият град и как се е наричал през вековете – отговорите на тези въпроси ще ни запознаят с хората, живели тук преди хилядолетия. „Парчетата“ от техния живот, запазени в музея, са нашето общо наследство. Имената на града отразяват съществените етапи от историята на града, затова те се явяват достатъчни ориентири и пресечни точки на паметта. Сексагинта Приста на римляните, Русе от езическия период на старите българи, Гюргевград – християнския средновековен град с покровител Свети Георги, османския Русчук, модерния Русе. Това са благодатни теми за обсъждане, с добри възможности за конструиране на (виртуални) изложби, които обучаваните сами да направят. Акцентира се върху отликите между нашия и други градове, подчертават се общите и специфичните моменти от историята или структурата на града.

От темата за имената на града, неговия покровител и градския празник, се преминава към началото на музея. Основаването, водещите личности и колекциите са нова ин-

формация, но експозициите – това е тема, в която учениците могат да са активни участници, тъй като повечето от тях са посещавали вече някои от експозициите на музея.

Представяме първите музеи и сбирки, които стават начало на други музеи – Сбирката на техническото дружество, основано в 1885 г., която става основа на Политехническият музей; Оръжейната сбирка на майор Филов, преместена във Военно-историческия музей; Военно-морския музей, преместен през 1920 г. във Варна; Сбирката на Мъжката гимназия, прераснала в Градски музей на Русе.

Какво е музей? Кой издирва и събира предметите, които се поставят в музея?

По какъв начин се съхраняват предметите? Тук се опитваме да се покаже смисълът от това градът да има музей - не само място, където се пазят или представят старинни предмети, а място, където може да се отговори на множество въпроси, или да се споделя мнение.

Музейните колекции представляват възлова тема, която илюстрира начина за формиране на настоящи и бъдещи експозиции и показва причините за валоризация на наследството. Представят се различни колекции в музея, с което се фокусира върху уникалността на музейните предмети и преди всичко - разликите между ценен и скъп експонат. Като пример посочваме най-стария предмет от Русе - керамичното гърне от тракийския период, 3 век преди Христа, от разкопките на Сексагинта Приста. Този момент е удобен да се разкрият разликите между иманярите и археолозите като се подчертаят качествата на експонатите с „история“. Чрез провокативния въпрос - всеки предмет ли може да бъде поставен в музея?, можем да изведем разговора в съвремението и да посочим различни критерии за това как се определя дали предметът, показван в музея, има качества на културна ценност.

Цикълът завършва с познавателна игра в групи с три предмета, които описват различни части от всекидневието на хората в миналото. Играта съм заимствал от практиките

за работа с деца на English Heritage, с които се запознах по време на обучението си в Бат, Източна Англия.

Трите предмета са специално подбрани – те включват железен средновековен ключ, дъно от керамичен съд и дървено вретено. Освен знанието, което съдържат, знание, което се проявява след отговорите на въпросите от играта, предметите изграждат митологичната парадигма на Твореца в неговите хипостази – Ковач, Грънчар и Тъкач.

Всяка група работи с една от находките, като съставя отговори на въпросите. Всяка от групите представя „своя“ предмет пред останалите. Обсъждат се верността на твърденията. На финала учениците получат малък подарък – флаер от музея.

Вторият основен модул се нарича **„Музеят – съкровищница, музеят – разказ, музеят – медия. Погледи към съвременното“**. Съвременният музей може да бъде разглеждан по няколко начина. Тук правим опит да представим различните лица на музея, развитието на музея във времето и как той може да представи експонатите си пред публика. Музеоложката проблематика е твърде сериозна за подбраната аудитория, затова основният акцент в първата тема (*Музеят – съкровищница*) е върху съкровищата. Тук представяме Боровското съкровище. Чрез поредица от насочващи въпроси помагаме на групата до известна степен сама да опише съкровището: Знаете ли как се наричат тези предмети? (ритон, кана, кратер) За какво са били използвани? Кой ги е използвал? Какви животни са изобразени и защо? Защо има дупки на ритоните? За какво се е използвала каничката? Какво е изобразено на каничката? За какво е служела голямата купа? Какво е изобразено на купата? (грифон убива сърна) Какво е грифон?

Чрез отговорите постигаме „Музеят – разказ“, друго ниво от развитието на музея, при което експонатите имат задачата да разказват на посетителите истории.

Темата *„Музеят – разказ“* илюстрираме чрез една от

експозициите ни. Вместо научният анализ и представянето на резултатите от проучването на праисторията в Русенско, музеят показва експозицията „Ловци на мамути и земеделци“. Артефактите илюстрират два различни свята от живота на човека – като ловец и като земеделец. Музейният разказ не се ограничава географски, информацията представя общочовешкото развитие, като включва посетителите в своеобразна игра около темите за оръдията на труда - как хората са пробивали дупка в твърдия камък преди да познават желязото?

„Музеят – медия“ е особена тема. Постигането на тази характеристика на музея е своеобразна оценка от страна на неговата аудитория. Музеят безспорно е място, където се съхраняват ценни предмети. Но всъщност той може да бъде и място, където хората да обсъждат теми, които ги вълнуват и да споделят визии за наследството.

Възможността музеят да бъде медиен център, посредник между идеи и светове е предизвикателство. Съвременният Музей е медия, посредник между хората – между различните поколения, между тези с различни езици или образование, с различен произход.

Чрез темата „Русе – за пръв път в България“ русенският музей се опитва да представи себе си и случващото се в него като активна форма на обучение в култура, в местна идентичност. Множество градове имат своите премиери – на първо читалище, на пръв театър и т.н. Премиерите в Русе са резултат от присъствието на индустриалната епоха – първата пивоварна у нас (1877), първата корабостроителница (1879), железопътната линия до Варна (1866), първата частна банка (1881) и първата публична кинопрожекция (1897), тези и други премиери за България безспорно показват белезите на Модерността.

Чрез представянето на темата „Русе- за пръв път в България“ ние целим да представим Русе като уникално място, да дадем мотивация на избора на местните граждани, да стимулираме чувствата им за принадлежност към

местната общност.

За финал сме предвидили творческа задача за обучаваните – създаване на история с предмети, разказване за Русе през погледа на конкретни русенци

На учениците се дава задача да направят изложба, свързана с темите, които са коментирали по Русезнание. Обособяват се три групи. Всяка от тях си измисля тема на изложбата. Добре е да се напише някакъв въвеждащ текст, който разказва за изложбата. Децата могат да нарисуват няколко предмета, които да отговарят на заглавието на изложбата. Към всяка от рисунките трябва да има някакви анотации. Може децата да се разходят още веднъж в залите, за да им бъде по-лесно да си измислят темата и да нарисуват предметите. След като приключат работа, учениците коментират резултатите.

* * *

Надявам се, усилията ни по инициативата за въвеждане на обучението по Русезнание да допринесе за утвърждаването на позитивен дух в днешните млади хора на града, задача, която осмисля нашите всекидневни задължения. В същото време смятам, че Русезнанието все още е във фаза експеримент – преди всичко предизвикателство за музея, който трябва да се обърне към реалността, да може да бъде конкурентен на пазара на забавленията и по този начин да успява да формира свои нови посетители. На пръв поглед изглежда така, сякаш Русезнание е пожелано и се е случило. То обаче стъпва на десетилетния опит на Русенския музей в реализацията на образователни проекти и системно обучение на специалисти по темата. Всичко това ще обезпечи развитието на програмата в музея, която в новата учебна година ще трябва да заинтригува с нови форми обучаваните.

Приложение:

Въпроси за играта с три предмета.

1. Какъв цвят има и от какъв материал е предметът?
2. Има ли някаква миризма?
3. Цял ли е предметът или е отделна част от нещо?
4. Твърд ли е предметът или мек? Колко е тежък?
5. Ръчно ли е изработен или с помощта на машина?
6. От един материал ли е направен или от няколко?
7. Ако е направен от различни материали, по какъв начин е сглобен?
8. Какъв е човекът, използвал предмета?
9. За какво е служел предметът?
10. Всеки ден ли е използван или при определени случаи? Какви биха могли да са те?
11. Ценен ли е предметът?
12. От мъж или от жена е използван?
13. От бедни или от богати хора е използван?
14. Кога, през кой век, е използван предметът според вас?

МУЗЕОЛОГИЯТА В УНИВЕРСИТЕТСКОТО ОБУЧЕНИЕ. Опитът на СУ „Св. Климент Охридски“

*Илиана Борисова-Кацарова
СУ „Св. Климент Охридски“*

Музеологията се еманципира като наука към средата на ХХ в. Оттогава досега получава множество определения, но като цяло се приема, че това е една наука в развитие, тъй като предмета на научното познание – бил той музеят като институция или човекът с неговото специфично отношение към предметената реалност и оттам с обществото като цяло, също е в непрекъснато развитие (Brulon Soares 2009:132; Mairesse, Desvalles, Deloche 2009: 79-80).

Музеологията е възприемана от различни автори като самостоятелна научна дисциплина, като теория и методика на музейната работа, т. е. приложна наука, като метод и техника на музейната работа, като безсмислено занятие (Кръстева 2003, т.1: 115 с цит. лит;), като музеална философия (Mairesse, Desvalles, Deloche 2009: 80).

Въпреки различните мнения Музеологията навлиза в университетското образование от 20-те години на ХХ в. Първоначално в Университета Purkyně в Бърно, малко покъсно в Школата при Лувъра и Университета в Лестър, днес Музеология се изучава в десетки университети по целия свят. Най-често тази дисциплина е обвързана с департаментите и катедрите по история, културна антропология, изкуство.

За развитието на Музеологията много допринася Международният съвет за музеи (ICOM). През 1968 г. е създаден Международен комитет за подготовка на персонал (ICSTOR), с цел да създава и развива програми за обучение на музейни специалисти на университетско ниво по целия свят. През 1977 г. се създава Международен комитет по Му-

зеология (ICOFOM), който има отношение към изучаването, опазването, представянето на културното и природното наследство, музеят, музейните дейности, музейните професии и развитието на науката музеология. Разработени са правила и препоръки за специализирана подготовка на музейни специалисти, които да подпомогнат развитието на академичната подготовка в областта на Музеологията (The ICOM Basic Syllabus for Professional Museum Training 1971, 1981; ICTOP Curricula Guidelines for Professional Development, ревизирана версия от 2008 г.) (<http://ictop.alfahosting.org/>); Standards and Best Practices Guidelines (Американската асоциация за музеи) (<http://www.compt-aam.org/resources/standardsguidelines.html>); Кръстева 2003, т.1: 116-117 с цит. лит.) и др. Тези стандарти са съобразени с конкретните нужди на музеите и се базират на дългогодишни наблюдения и проучвания върху динамиката в развитието на различните музейни дейности и на непрекъснато променящите се изисквания на музейната публика, както и на развиващото се международно законодателство в областта на културното и природното наследство.

В България дълго време тази област от научното познание е пренебрегвана и изучавана и преподавана по твърде незадоволителен начин. Отделни курсове (обикновено едно семестриални) по „музейно дело“ или „музеология“ са четени в специалностите История и/или Археология в университетите в София, Велико Търново, Пловдив. В някои случаи предметът дори не е в задължителната програма за съответната специалност, а е изучаван като избираема дисциплина. Това е и една от причините при изследване на състоянието на българските музеи, проведено през 1996 г. от Министерство на културата на Република България, един от установените проблеми да бъде „липса на специалисти с образование в областта на музеологията“.

С промененото схващане за същността и ролята на музеите в обществото се появяват и нови музейни дейности. Освен традиционните музейни дейности, свързани

с комплектуването на фондовете, тяхното опазване, интерпретация и представяне се развиват области, свързани с мениджмънт, маркетинг и реклама на музеите и културно-историческото наследство, които изискват специална подготовка и образование. С утвърждаването на музея като образователен институт се развива музейната педагогика. Нуждите и поведението на музейната публика се изследват с методите на социологията, статистиката, философията и пр. Както се вижда, музейните дейности са много и различни и за да се осъществяват успешно е необходима подготовка не само по традиционно представените в музеите науки като история, археология, етнология, природни дисциплини, но и по редица модерни специалности, както и по музеология.

В последното десетилетие в университетските и научните среди личи ясно изразена промяна в отношението към музейните изследвания. Все повече университети, факултети и специалности се опитват да осигурят знания, свързани с дейността на музеите и културното наследство. В много факултети започна изучаването на музеология или се разшири вече съществуващото преподаване на тази дисциплина.

Нов Български Университет е сред първите, които въведоха разширено изучаване на музеология и свързани с музеите лекционни курсове в департаментите си по Антропология, История, История на културата и др.

В Софийския университет подобни курсове се четат освен в Историческия факултет и във Философския (специалност Културология), в Стопанския (свързани с мениджмънт на културния туризъм и историческото наследство) и др.

В Специализираното висше училище по библиотекознание и информационни технологии също се изучава музеология, наред с останалите науки, свързани с документалистиката.

От 2002 г. Българска академия на науките присъжда научната и образователна степен „доктор по музейно дело“.

Важността на специализирана подготовка на музейни-

те специалисти в областта на Музеологията днес е осъзната и намира отражение и в текстовете на много оспорвания „Закон за културното наследство“ (Обн. ДВ. бр.19 от 13 Март 2009 г., изм. ДВ. бр.80 от 9 Октомври 2009 г., изм. ДВ. бр.92 от 20 Ноември 2009 г., изм. ДВ. бр.93 от 24 Ноември 2009 г.).

Според текстовете на този закон Музей се създава при наличието на специалисти с необходимата квалификация (Чл. 25 (4)).

Основните музейни дейности (опазване и представяне на движими и недвижими културни ценности (чл. 35 (1)) се извършват от лица, които притежават съответната професионална квалификация (Чл. 37. (1)).

Министърът на културата утвърждава класификатор на основните музейни длъжности и изискванията за тяхното заемане (Чл. 37 (2)). Този текст предполага, че съответната музейна длъжност ще изисква и специалисти със съответната специализирана подготовка.

Музеите се разглеждат като елемент от цялостната национална система по опазването на културното наследство (Чл. 11).

Следвайки световните тенденции в схващането за културно наследство и нуждата от подготвени в тази сфера специалисти и съобразявайки се с международните стандарти в тази област, Софийският Университет създаде Магистърска програма по Музеология в Историческия факултет. Тя е предназначена за бакалаври по История, Археология и Етнология, които биха желали да продължат професионалното си развитие в областта на културното наследство и музеите.

Науките, изучавани в Историческия факултет, са дълбоко свързани с музеите – повечето от тях участват пряко или косвено в редица музейни дейности –

- в попълването на музейните фондове
- в интерпретацията на музейните ценности
- в представянето им пред публика
- в научните публикации

Историческият факултет има договори за сътрудничество с редица музеи в страната:

Кюстендил, Смолян, Враца, Карнобат, Стара Загора, Нова Загора, Варна, Балчик, Силистра, Исперих и др.

Сътрудничеството на Историческия факултет на Софийския университет “Св. Климент Охридски” с музеите се осъществява в няколко направления:

- Студентски практики
- Съвместни проекти
- Научни конференции
- Използване на музейните експозиции в преподаването на историческите дисциплини
- Подготовка на музейни специалисти

Специалност Археология

Всяка година в рамките на специалността се провежда задължителна студентска практика на археологически обект:

- След втори семестър – на обект от праисторическата епоха,
- След четвърти семестър – на античен обект,
- След шести семестър – на средновековен обект.
- В рамките на учебния процес се посещават експозициите и фондовете на споменатите музеи.
- В рамките на курса “Керамика от бронзовата епоха” се провеждат практически занятия – обработка на керамичен материал в ИМ Нова Загора.
- В рамките на магистърския курс “Художествена обработка на метал в Тракия I хил. пр. Хр.” в залата с Рогозенското съкровище в РИМ Враца се провежда практическо занятие.
- От 1992 г. досега студенти от специалност археология са работили в сътрудничество с колеги от музеите в Стара и Нова Загора, Враца, Исперих, Ямбол, Силистра, Поморие, Несебър и др.
- Студентите участват в целия процес на археологиче-

ското проучване:

- Теренни обхождания и разкопки
- Полева документация
- Научна обработка на археологическите материали
- Научна публикация.

Специалност Етнология

• След II, IV и VI семестър студентите от специалността участват в теренно проучване в избран от катедрата район на страната.

• В бакалавърската степен се изучава Етномузеология.

• Студенти и преподаватели участват в редица съвместни проекти с музеи, с които Историческия факултет е в договорни отношения.

Специалност История

• Студентите от специалност история също провеждат задължителните си практики в тясно сътрудничество с музеите, както и с архивите и библиотеките.

• Ежегодно се провеждат научни конференции съвместно с различни музеи.

• Преподаватели от Историческия факултет са канени като членове в различни музейни комисии.

Обучението по музеология

в Софийския университет „Св. Климент Охридски“

Един общ курс “Увод в Музеологията” се чете в бакалавърската степен на специалностите:

- История
- Археология
- Архивистика и документалистика
- История и география

Той запознава студентите с етапите на възникване и функциониране на колекциите, музеите и музеологията, основната терминология, музейните функции и дейности, принципи на експониране, музейната комуникация и об-

разованието в музеите, законодателството в областта на музеите и културното наследство.

- В специалност Етнология се чете курс “Етномузеология”

За да отговори на нуждата от квалифицирани специалисти в музеите Историческият факултет създаде Магистърска програма по Музеология.

Тя е предназначена за студенти бакалаври по История, Етнология и Археология и осигурява образователна степен

- Магистър по История (Музеология)
- Магистър по Етнология (Музеология)
- Магистър по Археология (Музеология)

В рамките на магистърската програма по Музеология, в редовна и задочна форма на обучение, студентите получават допълнителни познания и практически опит както по избраната историческа дисциплина, така и от полето на музейната работа.

Обучението в тази програма се извършва в две направления – от една страна това са дисциплините, по които студентът има бакалавърска степен (специализиращи модули история, етнология или археология). От друга – дисциплини, свързани с музеологията. Дисциплините и в двата основни модула са разделени на задължителни и избираеми и носят определен брой кредити.

Четат се задължителни курсове по:

- История на музейната институция;
- Теоретични въпроси на музеологията в областта на комплектуването на фондовете, музейната документация, опазването на музейните ценности, експозицията и др.;
- Законодателство в областта на културното наследство;
- Управление на музеите
- Музеят и образованието
- Разработване на проекти в областта на културното наследство

- Информационни технологии в музеите
- Туризъм и др.

В програмата са предвидени и:

- Учебни практики в музеи;
- Учебна екскурзия;
- Курсови работи и проекти на студентите;
- Магистърска теза.

Задочната форма на обучение е насочена преди всичко към музейни специалисти, които желаят да повишат квалификацията си както в областта на историческата дисциплина, в която работят, така и в музеологията.

Магистърската програма по Музеология на Историческия факултет на СУ „Св. Климент Охридски“ е сред най-новите програми на факултета. Поради тази причина в следващите години тя ще се развива и променя в зависимост от конкретните нужди от качествени специалисти в областта на музейното дело и културното наследство, от новите постижения и тенденции в музеологията.

Литература:

Кръстева, Ст. Студии по музеология, т. 1, С. 2003

Закон за културното наследство - Обн. ДВ. бр.19 от 13 Март 2009 г., изм. ДВ. бр.80 от 9 Октомври 2009 г., изм. ДВ. бр.92 от 20 Ноември 2009 г., изм. ДВ. бр.93 от 24 Ноември 2009 г.

Mairesse Francois, Andre Desvallees, Bernard Deloche, and the collaboration of Serge Chaumier and Martin Scharer - Museology fundamental

concepts - ICOFOM Study Series - ISS 38, 2009, pp. 57-89

Brulon Soares, Bruno Cesar - The museological experience : concepts for a museum

Phenomenology - ICOFOM Study Series - ISS 38, 2009, pp. 131-147

<http://ictop.alfahosting.org/>

<http://www.compt-aam.org/resources/standardsguidelines.html>

ВРЕМЕННАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ИЗЛОЖБА В ДЕЙНОСТТА НА УЧЕБНИЯ МУЗЕЙ

Светослав Милев,
ХГ "Димитър Добрович" - Сливен

„Музеят е постоянна институция с идеална цел в служба на обществото и неговото развитие, отворена за публиката и занимаваща се с изследвания, които се отнасят до материални свидетелства за човека и околната среда - придобива ги, съхранява, експонира и предоставя за научни, образователни цели и наслада“

Това определение от устава на ИКОМ от 1989 година за функцията на музея и общуването му с публиката е определящо за всички негови функции. Музеят е комуникативен фактор и носител на съвременни тенденции и културни процеси. Тази негова функция е ясно осъзнавана от първостроителите на музейното дело в България. Непосредствено след Освобождението братята Хермингилд и Карел Шкорпил - учители в Мъжката гимназия в Сливен уреждат училищна музейна сбирка, която предхожда създаването на музей в града. Този факт сам по себе си е многозначителен и дава отговор за мястото на музея в образователния процес.

Такива музейни сбирки има на много места в страната, предимно в средните училища. За съжаление във висшите учебни заведения можем да посочим само един - Музеят към художествената академия.

Неговите цели и задачи са да събира образци от творби на студенти в процеса им на обучение, както и творби на кандидати за хабилитация. Идеята на Нов Български Уни-

верситет да изгради учебен музей е повече от похвална и на-временна, колкото и утопична да ни се струва тя в днешните условия. Застъпените специалности, които се преподават в този университет: изкуствознание, културология, визуални изкуства, моден и графичен дизайн, живопис, графика, скулптура са предпоставка за създаването на учебен музей към Нов Български Университет.

Формирането на такъв музей е дълъг процес и е свързан с възможностите за придобиване на експонати, подчинени на една обща идея и цел. Бъдещият музей ще има своя специфика и развитие. Ще формира собствено лице, ще отправя послания и ще изгражда бъдещи кадри за музейното дело в България.

„Произведението на изкуството прави от всеки зрител обект на опит” (Ерик Мишо). В това отношение историкът, художественият критик и лаикът са в сходна ситуация. Съвкупността от действащи фактори върху индивид или група зрители, които обуславят моделите на поведение, са зависими от въздействието на образа или движението към образа.

Художествената творба има сложна структура - информативна, историческа, емоционална и психологическа. Тя е конгломерат от индивидуални, но свързани светове. Художествената творба има способността да подтиква зрителя към ментална и емоционална реакция, да улавя нейните кодове, да разбира вложената основна идея в творбата и да търси нейното развитие. Художествената творба се създава от автора с цел да провокира чувства и мисли у зрителя.

Единствено от него - зрителя, зависи колко идеи и емоции ще извлече от художествената творба. Днес при модерния музей посетителят получава статут на участник в процеса на комуникация. Той прави самостоятелен подбор на информация, според своите предпочитания. Това особено важи за аудитория от интелигентни млади хора с разностранни интереси. В днешните условия, аудиторията не може да бъде пренебрегната. Нейното участие в музей-

ната дейност става реално и отговаря на потребностите на обществото.

В класическия тип музей има няколко нива зрители:

Част от тях са на ниво - етикет (автор, заглавие и датировка). Това е емпиричното ниво.

Втори тип зрители се впечатляват от видимите характеристики и евентуален обяснителен текст (ако има такъв) - това е повърхностният прочит от зрителя.

Трети тип зрители задълбочават разсъжденията си и стигат до ниво обобщение - (епоха, автор, технологии, материали и пр.)

Това е ниво зрител, който е навлязъл частично в проблематиката, поставена от художествената творба.

Четвърти тип зрители сами стигат до ниво художествени и философски обобщения. Този тип зрител осъществява независим контакт, както и осмисля историческите и художествените процеси и тяхната връзка със света. Участието на зрителя е артикулирано чрез съпоставяне на понятия и заличаване на техните граници.

Една художествена експозиция или временна изложба в учебния музей дава отлична възможност за позитивно възприемане на националното и световното културно наследство. На този етап от развитието на учебния музей е желателно партньорството с различни художествени музеи, които да гостуват със свои временни изложби, подготвени съвместно с музейни специалисти и преподавателски екип. Добра практика са и пътуващите семинари за запознаване на студентите с националното художествено наследство.

Прекият контакт с художествената творба носи позитивни емоции и дава отлични възможности за натрупване на знания.

Целите на учебния музей са други - да гради знания и навици за възприемане на художественото наследство. Един урок реализиран в учебният музей е специфична форма за познавателен и емоционален контакт. Неговата насоченост е ориентирана към изграждане на емоционално

Принципите на музейната мрежа и образованието. Учебният музей...



Експозиция Старият Сливен - Къща Миркович

удовлетворение и познавателна мотивация. Произведенията на изкуството изложени за разглеждане на хора извън кръга просветени зрители, когато стават публично достойние, творбите трябва да бъдат назовани, по възможност датирани, да бъдат разположени в пространството, така че обходният им маршрут да дава възможност за свързването им в логичен разказ.

Урокът в музея не е равностоеен на класическата екскурзоводна беседа, защото целите са различни. Беседата е предназначена за тематично или обзорно запознаване на публиката с художествените творби. Тя цели популяризаторски ефект.

Подготвянето на една временна изложба с учебна цел е творчески процес, който събира в едно теоретичните познания, творческия усет и натрупан опит. Нейното формиране не е механичен набор от картини, скулптури или графични творби. При нейната реализация определящ момент е избора на темата. Тя е пряко свързана със социалната поръчка, времето или институцията - учебно заведение. Темата може да бъде свързана с :

- конкретно историческо събитие
- изследване на определен творчески период или направление в изкуството
- юбилеен повод
- годишнина на автор
- юбилей на творческо сдружение
- самостоятелна авторска проява
- кураторска теза.

Всяка изложба преследва определени цели: популяризаторски, образователни, идеологически, естетически, търговски и пр.

Гореизброените теми и цели определят подходите и концепциите при реализацията на една изложба. От тях следват и нейните етапи, от които следват образователните й модели:

- да провокират позитивна-психологическа нагласа

Принципите на музейната мрежа и образованието. Учебният музей...



Експозиция Западно европейска графика

- да осигурят духовен и естетически комфорт
- да постигнат образователен ефект
- да повишат творческата мотивация.

Етап - проучване на темата предхожда всяка музейна изложба и е предпоставка за нейния краен успех или провал. На този етап музейният специалист се докосва до творческия свят на отделния автор или творческа група. Всеки един от тях е една малка вселена. Общуването с живия автор дава добра възможност да бъдат извлечени от първа ръка- важни сведения за творческия му път, да се разбере неговата житейска философия, да се почувстват странностите на характера му, както и да се вникне в творческия му процес. Познатият журналистически подход интервю не е препоръчителен за музейният специалист.

Мнозинството художници не са особено словоохотливи, а при мнозина този подход носи елемент на скованост. Директното общуване и непринуденият разговор на равни начала дава по-добър резултат.

В процеса на изследване творчеството на неживите автори музейният специалист проучва тяхното дело чрез събраните документални материали (лични документи, отзиви в печата, спомени на близки, родственици или съвременници). В тези случаи винаги трябва да се има предвид субективният фактор.

Често пъти сантименталните мотиви, избледнелите спомени дават погрешна представа за автора, а оценките им са пристрастни или неточни. Принцип е получената информация да бъде потвърждавана винаги от втори източник.

Събирателството е друг важен етап от музейната практика. Той е в пряка връзка с предходния етап проучване. Този етап е изпълнен с много трудности от обективен и субективен характер. За тяхното преодоляване на музейния специалист му се налага често пъти да употреби цял арсенал от артистични и дипломатически качества. Нерядко собственици на картини имат задръжки и недоверие към музейните специалисти. Понякога поставят пред тях неиз-

Принципите на музейната мрежа и образованието. Учебният музей...



Експозиция Съвременно българско изкуство - Зала Сирак Скитник

пълними условия. Единствено дипломатическият такт и търпимост водят в такива случаи до успех.

Трябва да разграничим събирателството за придобиване на експонати от музея и творби, предназначени за временни изложби. В първия случай музейният специалист се ръководи от позициите на една глобална стратегия и насоченост, а във втория случай задачите са подчинени на конкретни цели.

Други етапи от подготовката на една изложба са: реставрация, оформление (паспортиране и рамкиране, подготовка и издаване на каталог, плакат и други печатни материали). На пръв поглед част от тези етапи са рутинна работа, но само на пръв поглед. Всички дейности в една или друга степен са творчески. При реставрацията на художествена творба могат да се получат неочаквани резултати примерно: при почистване да бъде открит подпис или датировка. Затова реставратор и куратор работят съвместно. Работата в музей е работа в екип. Дори и тогава, когато музейният специалист е сам, той ползва своите комплексни качества.

Аранжирането на изложба е свързано с нейната практическа реализация. Към нея музейния специалист пристъпва с изяснена концепция, която трябва да бъде съобразена с особеностите на изложбеното помещение, неговата ходова линия, дистанция и особеностите на осветлението - стационарно или дирижирано. Така чрез светлинния източник могат да бъдат акцентувани емблематични творби, които са водещи за разкриване на темата. Аранжировката е творчески процес.

Концепциите се градят на база събрания материал и неговата характеристика. Един от възприетите класически принципи е хронологичният. Този метод е често прилаган при изложби от юбилеен характер.

Друг метод е свободната аранжировка. В този случай се търси баланс да се сглоби цялостна визия от неравностойни в художествено отношение творби. В такива случаи водещ елемент са творбите с доказани в художествено от-

ношение качества. Около тях се групират творби с по-слабо художествено ниво.

Навремето пловдивските художници Димитър Киров и Йоан Левиев ми разказаха как се реди изложба по Златю Бояджиевски. Случаят е от края на 60-те години по време на аранжировка на годишната изложба на дружеството на пловдивските художници. Недоволен от аранжировката, направена от двамата, той им изнася следния урок:

„Ммм Мммм Златю, мм...(посочвайки с бастуна си негова творба) Златю, Златю, мм (одобрително възклицание) мм...”-посочва други две творби (отрицателно възклицание) мм... (посочвайки своя творба) - Златю...

Този пример днес вероятно звучи комично, но в него се крие и същественият проблем пред един аранжор да сглоби в едно общо съзвучие художествени творби с неравностойни качества.

Още от дълбока древност е известен и се практикува синтезът между различните изкуства. Умело подбрани, те се допълват и постигат желания познавателен и емоционален ефект.

При концептуалните изложби подходът е подчинен на водещата идея. Желателно е изложби от такъв характер да бъдат съпроводени от водещ текст, който прави ясен замисъл на куратора до всички нива зрители. В нередки случаи в експозициите се включват документални материали, използват се аудио - визуални средства с една единствена цел - емоционално и смислено поднасяне на художествените творби. Резултатът от една изложба или експозиция е половинчат ако не е съпроводен с печатни материали - каталог, брошури и отзиви в печата. Тези материали остават във времето и след години стават база за изследвания и изложби.

Бъдещият учебен музей към НБУ е една мечта на ентусиасти, водени от ясната цел за неговата необходимост за обществото, устремено към бъдещето и убедено в ценностите на човешката цивилизация.

ЗА НЯКОИ ПРАКТИЧЕСКИ СТРАНИ НА ТВОРЧЕСКИТЕ ВРЪЗКИ “МУЗЕЙ – УЧАЩИ СЕ”

Дечко Лечев, Шумен

Няма спор, че най-общо формулираната тема „Музей-училище” не е нова. Но това съвсем не означава, че тя не заслужава внимание. Напротив, смятам, че в днешно време е още по-актуална и още по-значима, защото по различни причини направо казано, както много други възпитателни процеси, системата „Музей-училище” е занемарена.

Кое и какво ми дава основание за този нелицеприятен извод?

Най-напред искам да подчертая, че се основавам на дългогодишния си опит като директор на музей, в който работата с учащите се някога беше поставена сред приоритетните. Тук трябва да припомня, че през 1988 г. по инициатива на Регионалния исторически музей – Шумен се проведе Национална научна конференция „Творчески връзки музей – училище”, с подкрепата на Министерството на културата. Пределно ясно е, че системата „музей – учащи се” е доста поширока, тъй като включва освен темата „музей-училище” и темите „музей – университет” и „музей – студенти”. Разбира се, че елементите на тази система са взаимно обусловени като успешното ѝ функциониране се обуславя най-напред от нейната основа, т.е. от етапа „музей – училище”. Нещо повече, позволявам си да кажа, че можем да слезем още по-надолу – до нивото „музей – детска градина”, т.е. на равнище предучилищна възраст. Това го казвам пак от опит.

Преди години бяхме разработили една непретенциозна програма за работа с деца от четвърта група. Без да

изпадам в подробности ще подчертая, че на принципа на играта и приятни за децата занимания като оцветяване на керамични предмети и фигури от приказния свят (подарени от една новопазарска фирма), ненатрапения контакт с подбрани подходящи музейни предмети и изобщо с музейната среда, дадоха според нас много добри резултати. Естествено, бързи и измерими с някакви мярки резултати не могат да се направят. Но един пример показва, че такива има. Тъй като посланието към децата завършваше с поканата, когато пораснат да дойдат и научат повече неща, 2–3 години по-късно едно от децата наистина дойде. При това доведе и родителите си, които чистосърдечно си признаха, че детето ги принудило да дойдат в музея. Кой кого възпитава? Изводите се налагат от само себе си. Вероятно е имало и други такива случаи, но ние се натъкнахме на този заради признанието на родителите. Какво по-показателно от това, че музейната среда не може да се замени с никаква друга.

Друг пример. Неотдавна единият от синовете ми се отбил до Троянския манастир със семейството си. Когато се прибраха, той накара момчето си – ученик във втори клас, да ми разкаже какво е видял там, с явния подтекст да ми сподели за музея и скривалището на Левски. Но първото нещо, което ми каза беше, че там яли много вкусни сандвичи. Разбира се, след като баща му го скастри, се сети за скривалището, но не и за музейната сбирка, което е напълно обяснимо. И тук се налагат поне два извода. Първият, че поради стеклите се обстоятелства, в училище вече не се формират навици и потребности у децата да посещават музеи и исторически места, т.е. нямат необходимата минимум подготовка за среща с културно-историческото наследство. Вторият извод е, че явно не всички музеи и исторически забележителности са достатъчно добре експонирани и показани, за да станат толкова привлекателни и впечатляващи, че да се врежат в паметта на децата.

Във връзка с първият извод ще се позова на следния пример. Няколко пъти се възползвах от т.н. септемврийски

съвещания, за да запозная директорите на училища и учителите по история с възможностите които нашата музейна мрежа предоставя за обучението и образователния процес на учениците. Специално внимание отделях на предварителната подготовка на децата относно поведението им в музея. Ставаше дума не само за конкретно целенасочените посещения, свързани с учебния материал, а и за редовите посещения, за да бъдат и те максимално ползотворни. Имах пред вид, най-общо казано неадекватното поведение на децата в преобладаващите случаи. Защото няма защо да крием, бяхме станали свидетели на твърде неприлично поведение – кикотене, пощипване, подхвърляне на неприлични думи и др.

Очевидно не съм бил правилно разбран от някои учители, защото бях свидетел на следния случай. Пристига ученическа група от селско училище. Още от двора на музея си личеше, че тези деца са яко „инструтирани“. Строени в две колони, хванати за ръце, те влязоха безмълвни, с очи по-скоро излъчващи страх, отколкото учудване. Чакаха разпорежданията на учителя си. Спомням си, че аз говорих за страхопочитание и уважение към културно-историческото наследство, а не за всяване на страх. Какво точно този учител предварително е говорил на децата не знам, но последните му „напътствия“ (разбира се, с възможно най-строг тон) бяха: „Събличате палтата, слагате ги на каруцата и ще слушате какво ви се говори. И никакво шаване. Ясно ли е?“ Пояснявам, че каруцата – това е възстановената тракийска колесница от с. Пет могили. След което отиде в барчето на музея. Ние разбира се, направихме необходимото децата да се отпуснат и се успокоят, за да не се получи обратен ефект, което нямаше как да не стане, ако бяхме продължили със същия стил.

Наистина този пример от 90-те години не ни дава основание да абсолютизираме нещата. Но все пак е показателен от няколко гледни точки.

Първо, че традицията (регламентирана и в програмите за извънкласни форми на обучение!) децата веднъж в месеца да се водят на музей или историческо място, вече беше изоставена. Между другото е необяснимо, защо смяната на политическата система и държавното устройство стана причина да се изоставят подобни възпитателни средства? Нали всички политически сили декларираха в платформите си, че са за възпитаване на подрастващите в родолюбие и любов към Отечеството? За какво родолюбие може да се говори, ако в този смисъл не се използват богатствата на музеите? Но политическият елемент е друга тема.

На второ място, че е на лице неправилна представа за използването на музея както за възпитателни, така и за образователни цели. Идва една учителка и казва: „Имам урок за Освободителната руско-турска война. Моля ваш специалист да изнесе урока в музея.” Но остана доста разочарована, като й каза, че трябва да се срещне с уредника, да си разпределят задачите, кой какво ще говори и изобщо как ще протече урока. Явно си е представяла урока без нейно участие, сиреч да „теслими” децата на музейния специалист. Тук обаче опираме до друг съществен въпрос, върху който тя не се е замисляла – педагогическата подготовка на музейните работници. Огромната част от тях нямат и един ден учителска практика, което е предпоставка за непълноценното провеждане на урока. За съжаление у нас ние нямаме система за квалификация на екскурзоводи, включително и от педагогическа, речева, езикова и чуждоезикова гледна точка. Засега се разчита на случайността екскурзоводите да имат вродени такива качества. Но поради известното ниско заплащане на труда в музеите, възможности за подбор почти няма. Така, че участието на учителите е абсолютно наложително и то не само при провеждането на уроци, а и при редовите беседи, за да имат представа за реакциите на децата, ако щете и заради необходимостта да бъдат корективни, ако се налага.

Според мен, тъкмо условието за ангажираност на учителите, е една от причините да се загуби интереса на училищните ръководства към използването на музеите за образователни цели. По този начин колкото и да изглежда необичайно, образователната страна от дейността на музеите се превърна в едностранен проблем – само музеен. Но без участието на училището той става невъзможен. Тогава с оглед на интереса, следва да се запитаме: Кой кого трябва да търси? Музеят училището или обратното, което не означава „прехвърляне на топката”. Тук обаче очевидно е необходима директива от страна на двете Министерства – Министерството на образованието и науката и Министерството на културата. Сиреч, този процес да се обезпечи нормативно.

Във връзка с ролята на учителите за формиране на навици у децата да търсят съприкосновение с културно-историческото наследство, се натъкнах на случай, който ме поразя, макар на пръв поглед да не изглежда толкова сериозен. Попитах едно дете от ученическа група защо са дошли в музея и какво им е казала госпожата. Отговорът беше: „Госпожата ни каза, че ще ходим на музей, защото днес е безплатен ден.” Наистина този ден беше четвъртък. По-антивъзпитателна предварителна подготовка не бих могъл да си представя. Винаги съм смятал, че в безплатните дни има антивъзпитателен елемент, даже само заради човешката нагласа, че когато нещо е безплатно, не се цени, че само платеният вход е ангажиращ. Тогава, въпреки несъгласието на Министерството на културата, отмених безплатния ден, макар обикновено да таксувахме групите със символични цени. Както се вижда, това стана не заради децата, а заради учителите.

Посочвам тези примери не само заради неправилния педагогически похват. Тук опираме до съществения въпрос за подготовката на учителите. Посочвам го като преход към темата „музей – висше училище”. Нали тези учители са учили във висше или полувисше училище? Дали пък не трябва да

се започне оттам? Или и оттам, а не само от началните стени на училището. Това малко прилича на спорния въпрос: „Кое е първичното? Яйцето или кокошката?”

Но преди да се спра на някои въпроси около тази тема, ще си позволя да изкажа мнението си по отношение на използваната терминология.

Първо смятам, че е по-правилно да се говори не за „музейно-образователна дейност”, а за „образование чрез музейна дейност”. Според мен „музейната беседа” неправилно се смята за музейно-образователна дейност. Понятието „музейно образование” е доста по-стеснено. То е свързано с изучаване на принципите на музейната дейност – научноизследователска, събирателска, популяризаторска и т.н. Сиреч музейното образование е свързано с подготовката на музейните специалисти. Наистина музейната беседа, изградена въз основа на музейните ценности като нагледно средство, на събития, личности и пр., е познавателна и образователна за посетителите в музея, включително и за учащите се, тъй като е средство за натрупване на познания, но не е музейно-образователна дейност, защото няма задачата да подготвя музейни специалисти.

Музеят не е образователен, дори не е музейно-образователен институт, с едно изключение – когато по принуда дава музейно образование на собствените си новопостъпили кадри. Впрочем, прецизно или не в „Закона за музеите и паметниците на културата” е записано, че музеите са „научни и културно-просветни институти”, а не образователни. Разбира се, музеите могат и трябва със своята дейност да подпомагат образователната дейност на институтите в сферата на образованието при преподаването на доста учебни дисциплини, не само по история. Така, че за „музейно образование” трябва да се говори само в рамките на висшите учебни заведения и то във връзка с обучението на студенти по история, като потенциални бъдещи музейни работници. Разбира се и в училищата чрез извънкласни форми, което не е повсеместна практика. Като например доброволци

екскурзоводи. Такива форми на музейно-образователна дейност обаче по-скоро са изключения.

Тези особености трябва да се имат предвид, когато се говори за „музейно-образователни програми“. Във връзка с това се налагат още някои уточнения, които не са само от терминологично естество. Става дума за „музейно училище“ и „училищен музей“. Относно институцията „училищен музей“ може да се каже, че то не е нищо повече от една музейна сбирка, която представя част от историята на съответното училище. При него не може да се говори за музейно-образователна, а само за познавателна функция. Повече внимание заслужава явлението „музейно училище“, защото то именно може да се свърже с музейно-образователна дейност. Музейното училище може да се разглежда като една от функциите на музея. Тя може да бъде периферна, но може да бъде и основна, в зависимост от отношението на музейното ръководство. Ще се въздържа от предлагане на рецепти за организирането на музейно училище, тъй като характерът и обликът му може да бъде най-различен в зависимост от профила на музея, от даденостите, както и от вижданията на музейните специалисти. Чрез по-малко теоретични и повече практически занимания то трябва да даде първоначални познания за спецификата на разнообразната музейна дейност – екскурзоводска, събирателска, фондова, популяризаторска и т.н. Във всеки случай то не може да има масов характер, защото става дума за обучение на определен кръг от деца и юноши с подчертан интерес към музейната дейност. Иначе казано – на евентуални бъдещи музейни специалисти. Разбира се, дори да не станат такива, те непременно ще останат приятели на музеите и пропагандатори на културно-историческото наследство.

Смятам, че особено внимание заслужава въпросът за музейно-образователната работа на студентите по история във висшите училища. Може би ще предизвикам несъгласието на някои колеги, като споделя мнението си, че в музейно-образователната подготовка на студентите нещо

не е съвсем наред. До тази констатация съм стигнал по две линии.

Първо от факта, че през дългогодишната ми практика не случих на млад, новопостъпил работник в музея, който да е подготвен за такъв.

Второ – от личните си впечатления, тъй като за кратко време бях хоноруван преподавател по „Музейно дело” в ШУ „Еп. Константин Преславски”.

Причините за незадоволителната подготовка са много. Без да се задълбочавам в подробности смятам, че основната е в подценяването на проблема за музейното образование на студентите по история. Доколкото ми е известно, в повечето случаи то се изучава факултативно. Така беше и в Шуменския университет. Предварително искам да подчертая, че това, което ще кажа, не бих искал да се смята за обобщение, нито като резултат от лична неудовлетвореност. Както подчертах, преподавах за кратко време, тъй като бях отстранен. Не защото имаше някакви забележки към работата ми, а защото с часовете по „Музейно дело” трябваше да се допълнят часовете на преподаватели, чиято специалност няма нищо общо с музейната теория и практика. И какво се получи? Студентите спряха да идват в музея, не само за да се провеждат практически занятия, а изобщо. Никой не обърна внимание и на депозирания договор за превръщането на музейната мрежа в Шумен и областта в база за обучение на студентите. Не мисля, че повече е нужен коментар. Къде другаде студентите ще видят практическа работа с фондове? Между другото във връзка с това имах известен спор с колеги, които смятаха за нередно да се изкарват оригинали от фондовете. Моята позиция беше: „Оригиналите трябва да се показват, като се опазват!” Каква фондова работа може да се очаква от един бъдещ музеен работник, когато не е „помирисвал” хранилище, не е пипвал оригинал, не е виждал фондова документация, не се е докосвал до екскурзоводска беседа? Така формализмът в обучението на студентите се превръща в една от причините те да не проявяват интерес

за работа в музеите. Разбира се, освен ниското заплащане на труда. За съжаление от такива историци не бихме могли да очакваме и като учители да изграждат у учениците правилно отношение към културно-историческото наследство.

Това са част от причините, които доведоха до констатирания сериозен отлив на ученически групи от музеите и историко-археологическите обекти. Естествено има и други. Ще посоча само една. Известно е, че във връзка с трагичния случай със свищовските деца, се създаде една трудно обяснима бюрократична пречка. Наред с многото документи, които трябва да се подготвят за организирането на ученическа екскурзия с автобус до музей или исторически обект, се иска подписа на всички родители!?! Какво означава това? Сиреч, родителят поема риск при евентуална злополука. За мен това е чиста езуитщина. Твърдя, че това се отрази изключително негативно на посещенията, дори на близки разстояния. По тази причина една учителка от Смядово доведе деца с обществен транспорт. Да не би това да е по-малко опасно?

Ето защо всички тези констатации ме карат да мисля, че системата „музей – учащи се“ трябва в лицето на Министерството на образованието и науката и Министерството на културата, да стане държавна политика, както впрочем цялата музейна мрежа. А за това е необходимо музейната мрежа да стане музейна система. Иначе говоренето за възпитание за родолюбие ще си останат празни приказки.

ОРИГИНАЛ, КОПИЕ, МАКЕТ И ТЯХНОТО МЯСТО В ЕКСПОЗИЦИЯТА НА МУЗЕЯ

*Косьо Зарев,
Исторически музей "Искра", Казанлък*

Известно е, че след събирателската и фондова работа в музеите, откриването на музейна експозиция се явява най-важната и основна форма на връзката с публиката.

Независимо каква ще бъде музейната експозиция – постоянна или временна, тематична или юбилейна, те се стремят да образуват и възпитават чрез показване на музейните експонати, които са подчинени на определена концепция, тема или събитие. И тук главната роля е на музейните специалисти за подбора на експонатите, средствата, които ще бъдат използвани при осъществяване на музейната експозиция – сгради, витрини, текстове, осветление, озвучаване и т.н.

Несъмнено негово величество "оригиналният" експонат със своята уникалност е най-търсеният в експозицията. Тематико-експозиционният план, който подготвят музейните работници е съобразен с темата, уникалните експонати, допълнителните, аудиовизуалните и помощни средства. Често уникалният експонат е акцентиран чрез специална витрина със светлинен лъч, като по този начин определено предизвиква интереса на посетителя и заинтригува както със съдържанието, така и с оригиналната форма и информация, която носи. Такива експонати в казанлъшкия трезор са: съкровището на Севт III със златния венец - най-големият в античния свят и особено златният килик, който няма аналог, както в Тракия, така и в Гърция. Тук тези експонати от могилата "Голямата Косматка" и храма на Севт III са подчинени на основната тема "Съкровището на тракийския цар Севт III". Експозицията е допълнена със сребърни съдове – каничка и ойнохое с надпис името на тракийския цар Севт III, както и с великолепно въоръжение, включващо шлем със същия надпис, и наколенници.

Наскоро излезлият от реставрация и консервация меч възхищава със златните инкрустации върху дръжката и канията. В тази изключителна експозиция са показани и златни конски апликации, както и златна лъвска глава на начелника.

Важна роля тук играят също цветните документални снимки от онзи момент, когато бяха открити от д-р Китов, разположението им в гробната камера, както и цветните снимки след работата на консерваторите. Експозицията е уредена в полутъмна обстановка със специфично осветление, охрана и специални витрини, известна в практиката като *in vitro*. И тук си задаваме въпроса – не е ли по-добре тези уникални експонати да бъдат показани в самата гробница – *in situ* – на място.

Тази практика на експониране напоследък се ползва с голям успех от гръцките специалисти. Откритите от проф. Андроникос находки от гробницата на Филип Македонски край Вергина, години наред бяха показвани в експозицията на археологическия музей в Солун. След сполучливото изграждане на комплекс от четири гробници бяха върнати и експонирани *in situ* – на място във Вергина. Успешно е използвано затъмнената обстановка и акцентирането на светлинни лъчи. Подобна практика се налага в момента от гръцките специалисти с връщането на оригинални експонати от музея в Пела в откритите археологически комплекси на старата столица на Филип Македонски.

Основната идея за използване на експониране *in situ* – на място е заложена и от проф. Жеко Тилев в проекта му за възстановяване на тракийската столица Севтополис в язовир “Копринка”. Експозицията в Севтополис – на място ще дава информация за структурата на тракийския град – разположението на царския дворец, агура – площада, улиците, канализацията и др. Допълнителното изграждане на музейна експозиция с оригинални експонати от тракийска и гръцка керамика, украшения, монети и др. Намерените артефакти в археологическите проучвания на проф. Димитров през 1948 – 54 г., ще дават богата информация за живота в града. За посетителите ще бъдат възстановени някои от традиционните занаяти в Тракия – златарството, производството на оръжие, монетосеченето и тъкачеството, които атрактивно ще произвеждат сувенири.

За съжаление не винаги музейните специалисти могат да осъществят експозицията *in situ* – на място. Обикновено тя се

нуждае от много финансови средства – за възстановяване, експониране и особено за охрана на показаното. Може би поради тези причини по-често ние използваме експозицията *in vivo* – на открито. Целта е да се създаде естествена връзка и контакт между посетителите и експонатите. Тази експозиция е удачна особено, когато разполагаме с експонати, които в нашите фондове са по няколко на брой – от неолита, средновековието и др. За експониране се използват специални постаменти или открити витрини, които дават тази възможност. Съвременните технически средства – охрана със светлинни лъчи, звукова охрана и особено присъствието на охранители в залите са много важни и необходими. Този начин на експониране успешно е показан в археологическия музей във Венеция, където надеждно са изложени мраморните бюстове и торсове на различни римски императори.

В практиката на българските музейни специалисти основно се използват оригинални експонати. Известно е, че нашите изложби с тракийските съкровища, икони, църковна утвар и др. са комплектовани с уникали от различни български музеи. В страни от Далечния Изток, например в Китай, се изработват точни копия за тематични експозиции. Копията на уникални експонати могат да се използват успешно, ако често пътуват или ако са изработени от хартия или други материали, които не търпят постоянно експониране.

На половината от оригиналите от съкровището на Севт III са направени копия в метал, които успешно се използват в експозицията на трезора, когато оригиналите пътуват. След разрешение на Министерството на културата, точни копия бяха направени и на бронзовата глава на Севт III и на златната маска на Терес, тъй като оригиналите са притежание на Националния археологически музей.

Особено място в музейната експозиция заема макетът, тъй като макар и в умален вид, той дава точна информация за съдържанието на оригинала. В същото време макетът дава възможност за включване на допълнителна информация и обяснения за характеристиката и състоянието на оригинала. В темата “Новооткрити тракийски гробници” успешно е експониран макет на тракийската гробница “Голяма Арсеналка” край с. Шейново, Казанлъшко, открита през 1996 г. Посетителите допълнително се информират, че това е храм изграден в чест на бог Хелиос и

тук на 22 декември слънчевият лъч прониква през коридора в ритуалния камък на камерата. Още по-полезни и ефектни са действащите макети, тъй като те дават представа за действието на оригинала и получаването на крайния продукт. Например в етнографския музей в Солун действащите макети успешно показват на посетители и особено на ученици работата на мелници, дърводелски работилници, станове и др. Дори тези стари технологии да бъдат унищожени в реалния живот, действащите макети ще съхранят за поколенията информация за бита и културата на даден етнос.

В заключение е необходимо да подчертаем, че музейната експозиция е оригинална, интересна и привличаща внимание, когато се използват уникални експонати. Но начинът, по който ще бъдат показани тези оригинали и използването на допълнителни средства - сгради, витрини, светлина, звук и др., оказват положително въздействие и представляват неотменна необходимост в експозиционната работа.

Копието в музейната експозиция се използва при определени обстоятелства – пътуване на оригинала, нестабилен материал, от който е направен или държавна политика, която забранява гостуване на оригиналите.

Макетът, статичен или действащ, играе важна роля особено в образователната и познавателна функция на музейната експозиция.

За музейните специалисти – историци, архитекти, художници, осветители, озвучители и др., музейната експозиция е колкото предизвикателство, толкова и отговорност.

Използвана литература:

1. Симеон Недков – “Музей и музеология”, София, 1998 г.
2. Симеон Недков – “История на музейното дело в България”, София, 2006 г.
3. Е. Цекова – “Музейна комуникация и музейно образование”, София, 2007 г.
4. Л.Бонева – “Музейните изложби – пространство – колекции – публика”, София 2007 г.

ПРОЕКТЪТ “УЧЕБЕН МУЗЕЙ” КЪМ НУМИЗМАТИЧЕН МУЗЕЙ-РУСЕ

*Димитър Драганов, Жана Янкова
Нумизматичен музей – Русе
(към фондация “Братя Бобокови”)*

За музейното дело в България понятията “учебен музей” и “приложна (експериментална) археология” са все още новост. В Европа учебните музеи (към други музеи или университети) са нещо обичайно и заниманията с приложна археология са твърде напреднали. За въвеждането обаче на тези съвременни музейни методи и практики, както и за цялостното организиране и обзавеждането на един учебен музей, са необходими значителни средства, които липсват в бюджетите на българските музеи. Само в няколко големи български музея са правени и се правят опити за организирането на някакъв тип учебни музеи с твърде ограничени функции.

Нумизматичният музей – Русе (към фондация “Братя Бобокови”) е разработил проект за пълноценно действащ учебен музей, създаден по образец на европейски учебни музеи и съобразен с новостите в тази област.

Нумизматичен музей-Русе е създаден през есента на 2008 г. след получаването на специално разрешение от Министъра на културата. Той се явява първият частен, както и първият специализиран в областта на нумизматиката музей в България. Музеят разполага със собствена сграда на четири етажа, строена през 1900/1901 г, която е обявена за недвижима културна ценност. В момента тя се ремонтира, преустройва и адаптира за новата си музейна функция. Според архитектурния проект за разпределение на вътрешното пространство, в тази сграда са предвидени помещения за

устройването на: учебен музей (в сутерена), традиционен музей, където ще бъдат експонирани монетите на античните монетарници от нашите земи (първи и втори етаж) и виртуален музей (на третия, най-горен етаж).

Не е тайна, че в традиционните български музеи учениците влизат почти само по задължение. Причината за това е ясна - на децата не им е интересно. В експозиционните зали нищо не бива да се докосва, трябва да се пази тишина, да се стои настрана от витрините и пр. Понякога беседите са скучни и/или несъобразени с възрастовите особености на подрастващите. Много рядко се търси обратната връзка с учениците. Това са все неща, които не се харесват на децата и които намаляват желанието им да посещават музеите. Така от ранна възраст те свикват с мисълта, че музеят е едно скучно и непривлекателно място.

Учебният музей е точно обратното на традиционния. В него учениците не отиват, за да видят отдалеч артефактите и да чуят беседата, а за да се потопят в миналото и да се докоснат до ежедневието на древните хора. В учебния музей няма витрини и стъклени прегради, децата не са пасивни наблюдатели и слушатели. Те могат да докосват експонатите и да ги разглеждат отблизо. В учебния музей децата се спасяват от скучното преподаване в училище и наукообразните текстове в учебниците.

Съобразени с изучавания в училищата материал, занятията в музея могат да бъдат колкото забавни, толкова и полезни. Учениците стават преки "участници" в историята, "влизат" в ежедневието на праисторическия и античния човек. Процесът на обучение прелива в процес на забавление.

Това несъмнено влияе на тяхното въображение и възпитава трайния им интерес към миналото.

Както навсякъде в Европа, така и в учебния музей на Нумизматичен музей-Русе, основната част от посетителите ще бъдат учениците. За различните възрастови групи са

предвидени различни по теми и сложност занятия. Освен това е предвидено в учебният музей да се провеждат и практически занимания със студенти и възрастни посетители. Така например в зала “Монетарница” на посетителите ще бъдат демонстрирани античните техники за отсичане на монети, при което всеки от тях би могъл да участва практически в този процес.

Учебният музей ще бъде разположен в шест помещения на обща площ над 300 кв. м. Освен това в двора на музея ще бъде организирано “Археологическо опитно поле” на площ от около 100 кв. м. Основните зали, в които ще се провеждат занятията с учениците, ще бъдат три: зала “Праистория”, зала “Античност” и зала “Монетарница”. Към тях ще действа и учебно реставраторско ателие.

Устройство и организация на помещенията в учебния музей

Зала “Праистория” е предназначена най-вече за практически занятия. В нея са обособени няколко работни къта. В зависимост от занятието, което се провежда, залата дава възможност да бъде организирана като керамична работилница, тъкачница или като място за мелене на зърно и производство на хляб. (Обр. 1)

От зала “Праистория” се влиза в друга, по-малка зала, оформена като обитаема праисторическа пещера с огнище и пещерни рисунки. Тук учениците ще се запознават с праисторическото изкуство. Ще има специални участъци по стените на пещерата, където децата ще рисуват подобно на пещерните хора, ще изработват глинени идоли, ще се запознават с техниките за добиване на огън, ще “обработват” кожи и ще съшиват дрехи с костени игли и шила. Една от стените на пещерата ще бъде изцяло изрисувана с реплики на най-известните пещерни рисунки. Праисторическата пещера ще е сред най-атрактивните зали в учебния музей. (Обр. 2)

Зала “Античност” е най-голямата в учебния музей.

Тя е разделена на две части, които пресъздават антич-

на улица и помещение в антична обществена сграда.

"Античната улица" е обособена с два реда колони, а на една от стените има оформен храм с фронтон. Подът имитира настилка на антична улица. При влизане в голямата антична зала първо се преминава през улицата с колоните. (Обр. 3-4)

"Античната" зала е работно помещение, което предоставя възможност да се организира по различен начин, според занятията, които ще се провеждат в него.

Тук ще бъдат монтирани прожекторът и екранът, като залата ще се използва за прожектиране на документални и мултимедийни филми и презентации, свързани с обучението на децата.

Когато залата се използва само за прожекции на филми и презентации, там биха могли да се съберат около 40-50 ученика. При занятия, свързани с рисуване, моделиране, изработване на мозайки и пр. ще се поставят работни маси и столове. В този вариант в залата могат да работят групи от по 20-25 ученика. За занятията, свързани с храненето и облеклото на античните хора, залата се преустройва с "антични" легла и масички за хранене и с аксесоари от ежедневието в античността.

Тази зала е декорирана по подобие на помпеанските къщи. На стените са оформени цокли и фризове, украсени с рамки, мендрии и бордюри с антични мотиви. Стенописите и подовите мозайки представят антични богове и герои. В един от ъглите ще бъде разположен лалариум, в който ще бъдат поставени статуетки на различни божества от гръко-римския пантеон.

Тъй като музеят е специализиран в областта на нумизматиката, една от залите в учебния музей ще бъде изцяло посветена на античното монетосечене.

В т. н. "Монетарница" всеки един от посетителите на музея ще може да се запознае с античния способ за отсичане на монети и ще има възможност да отсече монета

със собствените си инициали, или с изображения по свой избор. Тази зала също ще бъде оформена като помещение в античен стил. В големи медальони по стените ще бъдат представени изображения на редки антични монети. На светлинните фризове в горната част на стените ще бъдат показани различни техники на монетосеченето. В шкафови витрини ще бъдат съхранени образци от копия на монети и медальони, варианти на печати за отсичане, инструменти за гравирание и пр. (Обр. 5)

Архелогическото опитно поле е новост за България. За първи път тук ще се провеждат симулации на археологически разкопки с учебна цел. Опитното поле ще бъде разположено в двора на музея на площ от около 100 кв. м.

Тук ще се пресъздава изцяло процесът на археологически разкопки - разделяне на обекта на работни квадрати, разкопаване, документирание и реставриране на находките.

Опитното поле се подготвя за всяка група, съобразно възрастта и числеността ѝ. Симулира се разкопаване на античен обект. В пръстта на различна дълбочина са заровени предварително различни керамични и бронзови предмети и монети (копия). Керамичните съдове са фрагментирани. Целта е "обектът "да се разкопае, като се съблюдава стратиграфията, да се "открият находките", да се "реставрират", заснемат и документират.

Може да се направи и симулация на разкопаване на гроб, в който има учебен (пластмасов) скелет и гробен инвентар.

В реставраторското ателие немерените предмети ще се почистват, керамичните фрагменти ще се сглобяват и залепват. След това находките ще се "изследват", ще им се търсят паралели и ще се вписват в "инвентарни" книги. Така процесът на археологическото проучване ще е напълно завършен. На учениците трябва да се покаже, че целта на разкопаването не е само намирането на предметите и че

всеки етап от археологическото проучване (документация, реставрация и пр.) е изключително важен. Да се обясни, че теренът, земята, която се разкопава, носи важна информация и че не само артефактът, а и контекстът на неговото откриване ни дава ценни сведения.

Освен реставраторско ателие, към учебния музей ще действат и други помощни помещения. Така например, в складовото и в гардеробното помещение ще се съхранява инвентарът и аксесоарите на учебния музей.

Дейности в учебния музей

Дейностите в учебния музей са насочени към учениците от всички възрастови групи – от предучилищна възраст до гимназиалните класове и е съобразена с учебните програми и интересите на учениците. Предвидени са и занятия за студенти и за възрастни.

В учебния музей могат да се провеждат часове по следните предмети: история, човек и общество, изобразително изкуство, музика, литература и пр. В русенските училища е въведен учебен предмет "русезнание". Учебният музей ще бъде най-подходящото място за провеждане на часовете по този предмет. Посещенията в музея ще са групови (между 15-25 ученика) и с продължителност от един до два учебни часа. Темите на занятията предварително ще са съгласувани с преподавателите. Учениците ще се придружават от учител. Занятията в музея ще се ръководят от музеен специалист, който ще има съдействието на учителя. Тук ще се провеждат уроци, свързани с практически упражнения. Всъщност учебният музей ще бъде едновременно и център по експериментална (приложна) археология.

Темите на занятията ще се подбират и разработват, със съдействието на учителите. Ще бъдат съобразени с учебните програми, възрастовите особености на групите и с конкретните уроци. В началото на всяка учебна година ще се изработва програма, която ще се разпространява в училищата. Тази програма ще информира учителите за предлаганите занятия за всеки клас и всяка възрастова група.

Така учителите ще могат да предвидят и заявят отрано посещенията си в учебния музей. За всяко занятие в музея ще бъде разработен от музейните специалисти сценарий, като ще бъдат подбрани и съответните подходящи материали и атрибути (облекло, аксесоари, оръжия, оръдия на труда и др.). Всяко практическо занятие ще бъде предшествано от кратко теоретическо запознаване с темата, съпроводено с учебни филмчета, картини, музика и пр. Занятията ще завършват с уреждане на малки изложби от изработеното по време на заниманието, с ревюта или представления от наученото по темата.

Темите, по които биха могли да се провеждат занятия в учебния музей са изключително разнообразни. Те непрекъснато ще се допълват и обновяват, в зависимост от интересите на посетителите и на новите идеи, които ще възникват в процеса на работата.

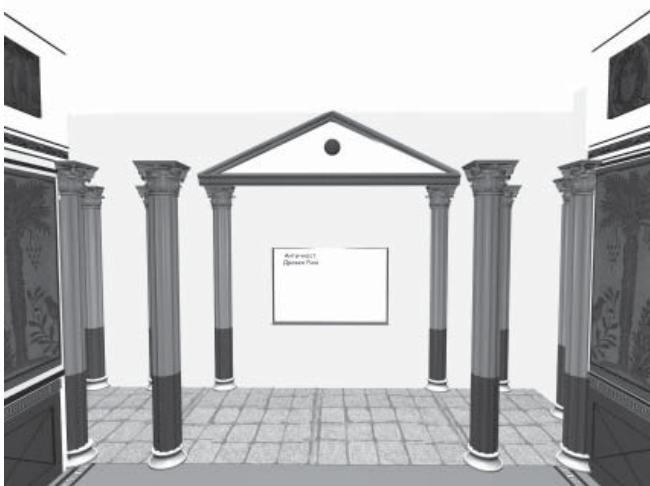
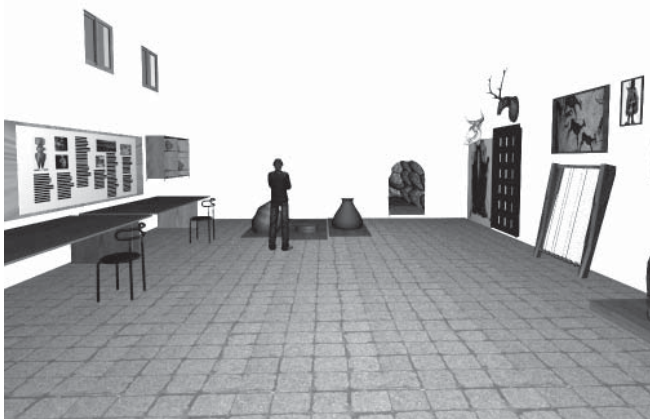
По време на всички занятия децата ще бъдат облечени с облеклата на древните хора. Това ще придаде допълнителен колорит на заниманията. За всяко занятие залите ще бъдат преаранжирани по подходящия за заниманието начин. Ще бъдат подменяни картините и другите илюстративни материали по таблата. Занятията ще се провеждат в различни части на залите, около различните кътове и “работилници”.

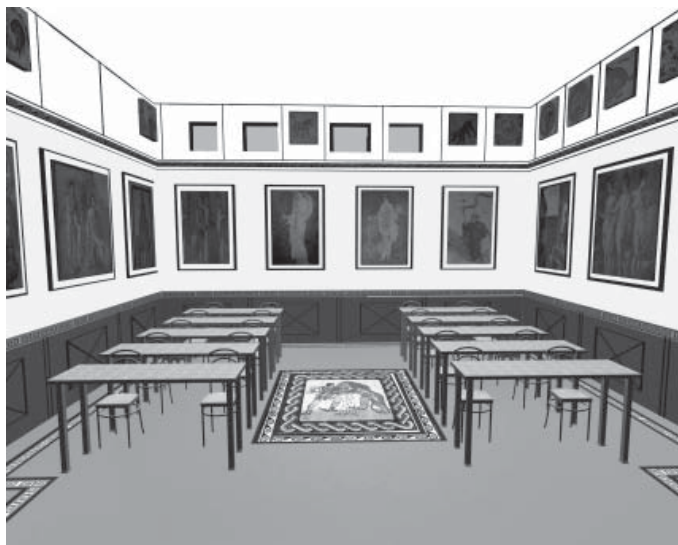
Целта е обстановката в учебния музей да не напомня на децата обстановката в училище, нито пък да прилича на тази в традиционния музей. Тук учениците трябва да се чувстват свободни и да се настройват по-скоро творчески, отколкото като за усвояване на определен учебен материал. Само така учебният музей ще осъществява пълноценно своите цели и задачи, а именно да възпитава учениците в любов и разбиране на древността.

По-долу предлагаме няколко примерни теми, по които ще се провеждат занятията в учебния музей.

Зали “Пещера”, “Праистория”, “Античност” и “Монетарница”

Димитър Драганов, Жана Янкова, Проектът "Учебен музей" ...





Праистория:

- Облеклото на праисторическия човек (от съшиването на животински кожи до употребата на вертикалния стан). – Съшиват се дрехи с костени игли и шила, изучават се техники на тъкане на вертикалния стан

- Праисторическо изкуство (пещерни графити). – В пещерата учениците ще рисуват по стените рисунки, наподобяващи пещерните.

- Праисторическата керамика – Занятието се провежда в керамичната работилница. Завършва с изложба на изработените съдове.

- Праисторическите идоли и амулети – Изработване на керамични и костени идоли и амулети. Всяко дете си изработва свой амулет.

- Оръдия на труда и оръжия на древните хора. – Запознаване с древните техники на пробиване на камъка, изработване на оръжия и пр.

- Храната на праисторическите хора – Мелене на брашно с хромели, приготвяне на хляб и др.

- Огънят – Запознаване с древни техники на запалване на огън.

Античност:

- Античните божества от гръцкия и римския пантеон. Богове, почитани от траките. – Децата се "маскират" като олимпийски богове и герои с характерните им облекла и атрибути

- Тракийските съкровища – Учениците моделират и рисуват съдове от най-известните съкровища по нашите земи.

- Античните мозайки – Изработване на мозайки с антични мотиви

- Антични накити, грим и прически – Изработване на фибули, накити и други аксесоари по антични образци

- Спортни игри в древността – Организиране на спортни състезания и "гладиаторски борби" в двора на музея.

Монетарница

- Гравирание на монетни печати и сечене на антични монети – всеки ще има възможност да гравира името или любимото си антично изображение върху подходящ за матрици материал и след това да отсече монета.

- Античен пазар – Учениците получават определено количество монети (копия) и научават колко и какви стоки могат да си купят с притежаваните от тях парични знаци.

За изработването на идейния проект за Учебния музей на Нумизматичен музей-Русе е използван опитът на редица европейски (главно италиански) музеи. По-долу са посочени съответните линкове към тях:

<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=2371&cat=Archeologia%20e%20Scuole>
<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=3675&cat=Archeologia%20e%20Scuole>
<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=1903&cat=Archeologia%20e%20Scuole>
<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=88&cat=Archeologia%20e%20Scuole>
<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=1145&cat=Archeologia%20e%20Scuole>
<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=610&cat=Archeologia%20e%20Scuole>
<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=273&cat=Archeologia%20e%20Scuole>
<http://www.archeomedia.net/articolo.asp?start=2619&cat=Studi%20e%20Ricerche>
<http://www.didatticamusei.it/>
<http://www.mnbr.it/>
<http://www.comune.bologna.it/museoarcheologico/didattica/didattica.htm>
http://www.voli.bs.it/itinerario/Cd/english/museums/didactic_museum/default.htm

ФИЛМИТЕ В УЧЕБНИЯ МУЗЕЙ

*Владимир Демирев,
РИМ Сливен*

Едва ли е необходимо да се доказва полезността от филмова визуализация в дейността на един учебен музей. По принцип във всеки музей образователният елемент е основна съставна на неговия статут, а когато иде реч за музей с приоритетно подчертан образователен акцент, филмовата визуализация е задължителна. Но не за това става дума тук – по скоро идеята е за точното визуализиране в процеса на образование, но не само като краен продукт, който трябва да се използва, а в изготвянето му в самия процес и участие на образоващите се.

Ще се опитам да споделя своите наблюдения относно филмирането на културното наследство с водеща позиция на фолклорното наследство.

Документирането на фолклорни явления е отдавнашна практика у нас, но не се беше наложило като масова дейност в музеите поради комплекс от причини – субективни (неразбиране важността ѝ с оглед динамиката в отдалечаването от същината им във времето), технически, финансови и др.

Във филмирането на фолклорните явления и факти има няколко много важни акцента: 1. Документиране и съхраняване на местното знание във всяка конкретна ситуация; 2. Проследяване динамиката на живот и възпроизводство във всеки следващ етап; 3. Възможност за илюстрирането им и превръщането им в част от музейната експозиция или в научното изследване.

Естествено пристъпването към реализация на идеята за заснемане трябва да се обмисли в контекста на коректност към същината на съответното явление или факт. Възможно е и планиране, но не с предпоставеност и преднамереност. Убедил съм се в практиката си, че подобен подход не води

да висок коефициент на полезност по посока на истинността и с немалка степен на нагласяване съобразно желанието за постигане на „качествен“ филмов продукт. По-скоро трябва да се следва стратегията на провокиране и в някаква степен на импровизация, за да се случи доближаване до същината. Инцидентността също не е изключена и понякога чрез нея се постига неочаквано добър резултат. Не мога да не се върна в далечната 1980, когато реших да отида да наблюдавам кукери в с. Глушник, Сливенско. Получих информация, че на този ден ще играят в селото, а аз не бях ги наблюдавал в такава ситуация, когато обикалят домовете. Но се сетих, че може да се заснемат, но нямаше опит и камера. Сдобих се с една „Красногорск“ с 16 мм. лента и ръчно навиване на двигателя с пружина. Още с влизането в селото срещнах групата, изскочих от автомобила и с трепет започнах да снимам без да съм убеден, че се получава. Оказа се, след промиването на лентата, че съм заснел добър материал, който пазя и до днес. Впоследствие, след 11 години, заснехме цялостен филм в същото село на кукери, но вече с нагласата за тази цел. Но преди това, отново инцидентно, отидохме да снимаме в друго селище, Бозаджий, сурвакари и Камила. Защо инцидентно? След като „избухна демокрацията“ в 1989 г., през януари 1990 г., местният кръчмар решил да организира в селото празник на сурваки по стар стил. На този ден се изпълнява обредът „Камила“. Обади се в общината в отдел „Култура“, че на деня Сурваки ще има празник и ако може да бъде заснет. Но ние в музея нямаше видеокамера и тогава с директора на обредния комплекс, където имаха камера за заснемане на сватби и кръщенета, се отправихме към селото без да знаем какво ще става. Оказа се, че всичко е подготвено, както си го спомняха хората в селото, и е предвидено да се обходят домовете през този ден. Получихме информация, че групата на сурвакарите вече е ходила в съседното селище, Скобелево. Но това вече изпуснахме за заснемане. Попитах какво имат предвид за деня и след като ми обясниха реших, че ще е най-добре да вървим с групата





Снимки по време на снимането на филм „Обреди за дъжд- Герман в с. Трапоклово, Сливенско.

и да снимаме, без да се намесваме. Така и направихме- само следях да не се изпусне важен момент, макар че и това беше част от ситуацията. Впоследствие се оказа, че този начин е най- удачният вариант на документиране на фолклорните явления в тяхната естествена среда. Защото степента на истинност беше най- висока. Бях наясно, че в случая става дума за реконструкция на културно наследство, но важното беше, че се случва в неговата някогашна среда на живот и възпроизводство и непреднамерено. Ситуацията от гледна точка на конкретното време беше изцяло автентична. Не става дума за автентизъм в смисъла му на старинност. Ясно е, че при динамиката на културните процеси в селищата в рамките от век насам не се съхранява онази старинност, но като наследство е налице възможност за неговото реконструиране в същинската му среда и съответното му документиране.

Впоследствие в същото село направихме още няколко заснемания на празници- Коледари, Бабинден, Трифон Зарезан. И най- важното от всичко беше, че не ставаше дума за подготовка за филм, а за празник. Дори, когато трябваше да празнуват Бабинден, беше много студено (-18 градуса) и ние им се обадохме с мисълта, че едва ли ще се случи и трудно ще снимаме. Отговорът беше: „Ваша работа, ние ще празнуваме"! Не ни оставаше нищо друго, освен да отидем. Стана великолепен празник, който заснехме. Тогава аз се пошегувах като предложих да се уволнят всички читалищни секретари в селищата и на тяхно място да се назначат местните кръчмари, за да има истински празници. А в това малко селище нямаше читалищен секретар.

Разчу се и съседни селища пожелаха да снимаме и техни празници. Така постепенно филмирахме целия зимен цикъл.

Продължихме през годините да „търсим“ празници в други селища и до днес успяхме в Сливенска и Твърдишка общини да заснемем почти всички празници от традиционния календар, както и някои трудови практики. В момента разполагам с около 25 филма. И трябва да подчертая, че

по-голямата част от филмите са правени в личното ми време и финансирани по различни пътища- от селищата, от общините, но само един филм е финансиран от музея в Сливен. А когато преди 12 години направихме етнографска изложба, в нея, с опит да се илюстрира фолклорната обредност, предложих да обособим видеозала с варианти на заснетото в отделни филми, които да визуализират динамично тази обредност. Оказа се, че интересът е голям и след разглеждане на изложбата по желание се прожектираха съответни филми. А дори понякога посетители идваха заради филмите, провеждаха се и образователни лектории заедно с прожекциите.

Сега отново, при подготовката на нова експозиция в етнографския комплекс, предлагаме да се обособи такава зала, независимо, че филмите в по-голямата част са лични.

Стана ясно, че дейността по филмирането на културното наследство е много съществена, защото, онова което е заснето преди двадесет години не може вече никога да се повтори, тъй като голяма част от тогавашните носители не са сред живите и вече реконструкцията на това наследство е с нова същност- автентична, но от гледна точка на сегашното състояние. Затова не бива да се пропуска никаква възможност за заснемане.

С оглед на това от специалисти в РИМ- Сливен се направиха няколко филма: „Сливенската планина- история и култура”, „Опит за филмов етюд за д-р Симеон Табаков” по случай 120 г. от рождението на видния сливенски историк д-р Симеон Табаков, „В името на драгоценното ни отечество” по случай 135 години от гибелта на четата на Хаджи Димитър и Стефан Караджа и един филм за носител на комплекс от традиционни умения Кирил Ангелов от с. Божевци „В Божевци близо до Бога”. Не биваше в никакъв случай да не се осъществи този филм, защото този човек беше едно истинско живо съкровище- носител на богато местно знание- легенди, предания за селището и района, познавач на топонимията и всичко свързано с нея, майстор на чешми-

направил е в района 27 чешми с пластика върху тях, майстор на надгробни паметници, майстор на кладенци- изкопал е седем в селото и района, ловец на пчели, майстор дърводелец и дърворезбар, художник- рисува картини, майстор на цигулки и свиря на тях- направил си е и тъпан и така, свирейки на цигулката си, тъпана и пеейки е обслужвал много сватби в селото и района и още други умения, придобил ги чрез самоучене.

Специфичен процес представлява заснемането на изследователския процес по време на работа на терен. Нямам предвид само филмирането на „сензационни“ археологически открития, което в повечето случаи се прави по сценарий. По-скоро при провеждането на анкети, проучването на култови обекти в конкретното време, на момента, на конкретното място и конкретното събиране на информация. Това изисква, разбира се, специално подготвен човек, който, освен да се справя с техниката, трябва и да е наясно с проблематиката, за да може да следи динамиката на цялостния проучвателски процес и да извежда акцентите в него. Този тип филмиране е много полезен с оглед регистрирането в момента на конкретната информация, което в следващ момент е възможно да не се повтори точно и изцяло. Това се опитваме плахо да правим в последно време.

Да се върна към началото на моето изложение относно полезността на филмирането на културното наследство в програмата и дейността на учебния музей. Освен теоретичната подготовка в него и илюстрирането ѝ с готов филмов продукт, от който обучаемите добиват допълнителна и точна информация и представа за съответното явление като културен текст, те могат да станат част от екип за документирани и съхраняване на културно- историческа информация чрез филмирането ѝ в конкретното време и пространство. Така, освен работата им на терен, те практически затварят цикъла на обучението си, запечатвайки и разчитайки този културен текст чрез неговата визуализация.

Снимки по време на снимане на филм „Трифон Зарезан“ в с. Оризаре, община Твърдица.

Владимир Демирев. Филмите в учебния музей



Принципите на музейната мрежа и образованието. Учебният музей...



СПЕЦИФИКА НА ЕКСПОЗИЦИЯТА И ФОНДА НА РИМ ВРАЦА и университетското обучение и практика.

Нарцис Торбов, РИМ-Враца

Регионален исторически музей (РИМ) – Враца се помещава в Двореца на културата, който е открит през месец юни 1978 г. и заема обширно пространство в централната част на града. Музеят е оборудван с необходимите технически и охранителни съоръжения за поддържане на оптимален режим при опазването и съхраняването на културно-историческото наследство. Той е един от първите в Република България, получили специално построена за целта сграда. Своеобразната вътрешна архитектура и нейната многофункционалност позволяват да бъде създадена през 1980 г. експозиция, съобразена с изискванията на музейното дело. Тя е разположена в девет изложбени зали с площ около 1500 кв. м. (Райкински 1990, 13-15). Експозицията и археологическите материали, съхранявани във фонда, дават възможност да се водят практически занятия пред студенти. Те са регламентирани от договори, сключени с ръководството на две висши учебни заведения – СУ “Св. Климент Охридски” и Нов български университет .

Археологическият отдел заема залите “Праистория”, “Античност и средновековие” и “Трезорна зала”(Райкински 1990, 13-15). През 1999 г. са монтирани модерни витрини, в които е експонирано Рогозенското съкровище. Паметниците на каменната пластика са изложени в лапидариум, създаден през 2000 г. (Райкински 2004, 14).

Зала “Праистория” позволява да се провеждат практически занятия с археологическите материали от две култури,

характерни за днешна Северозападна България. Културата “Градешница” отговаря хронологически на първата половина на халколитната епоха. Характерни са своеобразните форми на глинени съдове хранилища, които имат едри пропорции и са украсени с врязани геометрични мотиви, запълнени с бяла инкрустация. Налице е орнаментална схема, изградена от символични знаци и пиктограми. От глина са моделирани човешки и животински фигури, жертвеници, модели на жилища, миниатюрна домашна мебел, амулети и различни други предмети, свързани с религиозния култ. През халколитната епоха се създават в рамките на днешна Северозападна България наченки на най-древната писменост в Европа. Тя е представена от уникална глинена плочка с писмени знаци (Николов 1974; Райкински 1990, 21).

Културата “Криводол” възникава и се развива на база на утвърдена вече традиция. В експозицията са изложени съдове с разнообразна форма и украса. Традиционната врязана орнаментация отстъпва място на по-свободната декорация, рисувана с графит. Доразвиват се и нови направления във фигуралната пластика. Най-характерни са глинени статуетки, които представят седнала на трон богиня (Николов 1984, 7-10; Райкински 1990, 21-22).

В същата зала са изложени и находки от бронзовата и желязната епоха. Сред тях се отличават изделията от периода III - I в. пр. Хр. Музеят във Враца разполага с една от най-богатите колекции на тракийско въоръжение и снаряжение. Особен интерес предизвикват дългите мечове, “келтски” тип. Не е изяснен напълно проблемът за техния произход. Възможно е те да са дело на местните тракийски майстори, които имитират келтски образци. Събраната информация позволява да бъдат поставени за разглеждане пред студентите редица проблеми, свързани с келтската инвазия на Балканския полуостров. Те са неразривно свързани с галската проблематика, характерна за археологическите изследвания в Западна и Средна Европа (Торбов 2000, Торбов 2005a; Megaw/Megaw/Theodossiev/Torbov 2000).

Зала “Античност и средновековие” дава възможност да се провеждат занятия, свързани с поселищния живот в римската провинция Мизия. През I в. лагерът на ала Августа е укрепен с дървено-земно укрепление, а през II в. - с каменна крепостна стена. Около военния лагер се заселват търговци и занаятчии, които обслужват войниците. Новообразуваното цивилно селище се развива през II в. и е известно под името град Августа. Поради заплахата от варварски нашествия през първите десетилетия на III в. той е ограден с каменна крепостна стена. Неговата площ е около 120 дка. (Машов 1980, Машов 1991; Райкински 1990, 27).

Лапидариумът дава обширна информация за каменната пластика от римско време, намерила израз в надгробните паметници. В него са изложени и капителите от раннохристиянската базилика, открита при Люти брод. Първоначално тя е изградена като триконхална сграда. Покъсно е преустроена в трикорабна базилика. Релефите върху капителите показват промяната в изкуството, наложена от християнската религия. Обемната скулптура е изоставена, а високият релеф е заменен с плоския, доближаващ се повече до рисунката. Освен техниката се променят и сюжетите. Те са вече съобразени с раннохристиянската символика – гълъб, агне, кръст и дърво на живота (Джингов/Машов 1985; Райкински 1990, 30).

Съкровището от село Рогозен, Врачанско се състои от 165 съда, изработени от сребро с висока проба и има общо тегло 20 кг. Те са разделени на три групи: фиали — 108 броя, кани — 54 броя и чаши — 3 броя. Първата част от съкровището е открита случайно. През есента на 1985 г. Иван Димитров от село Рогозен при изкопаване на канал за поставяне на тръби намира в градината си 65 сребърни съда, заровени на малка дълбочина. Воден от родолюбиви чувства, той съобщава на кмета, който се обажда на археолозите в музея. Ст. н. с. д-р Богдан Николов, Спас Машов и Пламен Иванов пристигат в селото и започват археологически разкопки в дворното място. На 6 януари 1986 г. те разкриват втора част,

състояща се от сто съда. Изследователите са категорични, че Рогозенското съкровище е събирано от няколко поколения тракийски царе между края на VI и IV в. пр. Хр. и представлява семеен сервиз. Те демонстрират чрез великолепието на съдовете своето богатство (Николов/Машов/Иванов 1987; Маразов 1996).

В отделна зала в РИМ-Враца се съхраняват всичките 165 съда от съкровището. Те са в модерни витрини - експонатите се съхраняват при строго регулирани температура и влажност. Витрините дават възможност да бъде осъществено и своевременно обезпрашаване. Осветлението позволява да се видят особеностите във формата и украсата на всеки един от съдовете. Няколко години поред се водят практически занятия в залата. Част от съдовете се изваждат от витрините и студентите имат възможност да се докоснат до тях - да получат пълна представа за формата и орнаментацията им.

Във фондовете на музея се съхранява и колекция от бронзови матрици и печати. Върху работната повърхност на част от тях са моделирани човешки и бичи глави. Вероятно в рамките на днешна Северозападна България е съществувал производствен център, в който са направени част от съдовете от Рогозенското съкровище (Антонов 2005; Тодоров/Antonov 2002). По време на занятията студентите се запознават с тези инструменти и получават информация за тяхното използване.

Могиланската могила е била разположена в центъра на град Враца. Вследствие на проучването на могиления насип през есента на 1965 г. и 1966 г. са открити три гробни съоръжения. Археолозите определят хронологията на тяхното изграждане. В началото на втората четвърт на IV в. пр. Хр. е издигната на нивото на античния терен Гробница I, която е с кръгла основа. След извършване на погребението тази гробница е засипана с пръст и се образувала могила. Няколко десетилетия по-късно в южната част на насипа е изградена Гробница II. Това гробно съоръжение също е за-

трупано със земя. В края на третата четвърт на IV в. пр. Хр. отново в южната част на могилния насип, но този път на основата на античния терен, е изградена Гробница III. След извършването на погребалния обред гробното съоръжение е затрупано с пръст и могилата увеличава още повече размерите си (Торбов 2005б).

Особен интерес предизвиква проучването на Гробница II. Първоначално е открита колесница-четириколка. След нея са намерени скелетите на млад човек и ездитен кон с богата сребърна украса на амуницията. В същинското гробно съоръжение са намерени човешки кости и богати дарове, свидетелстващи, че в гробницата са погребани мъж и жена. Археолозите предполагат, че тя е на възраст около 20 години. По време на погребалния обред е извършено ритуално убийство и на нейната глава е поставен златен венец. Тя е погребана с обици от злато, открити в непосредствена близост до черепа (Торбов 2005б).

Откритият инвентар, характерен за погребение на мъж — два къси железни ножа, меч в ножница, колчан със стрели, фрагменти от бронзов шлем и сребърен наколенник с позлата, свидетелстват, че в гробницата е погребан владетел. Намерени са и сребърни съдове, сходни на тези от Рогозенското и Букьовското съкровища. Явно владетелят е погребан с младата си съпруга, която по време на погребалната церемония е умъртвена - тя го придружава в света на мъртвите (Торбов 2005б).

Част от находките от Могиланската могила са изложени в “Трезорна зала” на РИМ-Враца. Безспорно най-значим е златният лавров венец, тежащ 205 гр. Той се състои от две клонки с по осемдесет листа и по четиринадесет топчести зърна-плодове. Венецът е произведен в някое от гръцките ювелирни ателиета по поръчка на местния тракийски владетел. С него е дарена съпругата му — по такъв начин той узаконява нейното високо положение в тракийското общество. Тя е погребана със златни обици, чието общо тегло е 37 гр. Всяка от тях се състои от диск и ладийка, под

която са поставени верижки с висулки. Тези обици също не са местно производство, вероятно са направени по поръчка в някое от гръцките ювелирни ателиета.

Наколенникът от сребро е с несъмнен тракийски произход. Той е съставлявал част от парадното въоръжение на владетеля. Изкован е от цял сребърен лист и е украсен с релефни животински изображения и орнаменти, покрити със златна амалгама. В горната му част е представена женска глава. Върху челото е изобразен бръшлянов венец. Лявата половина на лицето е покрита с паралелни златни ленти. Вероятно върху наколенника е изобразена Великата тракийска богиня със своите свещени животни. Той е украсен в типичния тракийски художествен стил, познат от каните на Рогозенското съкровище.

Археологическите материали от Могиланската могила позволяват на студентите да се запознаят с изделия, направени в елинските ювелирни центрове и с произведения на местните тракийски майстори. Те добиват важна информация за тракийското приложно изкуство.

В близост до града, в местността Градище до прохода Вратцата се намират антично селище и средновековна крепост (Георгиева/Бучински 1959; Иванова 1946; Петров 1976). Археологическото проучване е осъществено първоначално за кратък период от време през 1985 г. под ръководството на ст.н. с. Богдан Николов и Пламен Иванов от РИМ-Враца (Иванов 1988). През 2007-2009 г. разкопките са възобновени. В тях участват всяка година и студенти от специалност Археология към СУ "Св. Климент Охридски", които провеждат тук своя стаж.

В хода на проучването бе установено, че крепостта се състои от централно укрепление и втора отбранителна система, успоредна на реката. Първоначалното предназначение на крепостното съоръжение е да държи под контрол пътя, който идва от равнината и води до медните рудници, разположени в Балкана, над сегашното село Згориград. Постепенно през средновековието крепостта се разраства

в градски център. Населението се разселва източно от прохода и образува сегашния град Враца.

По време на разкопките през 2007-2009 г. са документираны над 250 находки, които очертават предполагаемата хронология на съществуването на крепостта.

Първи период – втората половина на IV–I в. пр. Хр. (установен по находки), първоначално траките създават в местността свое селище.

Втори период – първа половина на III–IV в., поселищният живот продължава и по време на римската империя, разкрит е културен пласт от времето на император Константин I Велики (307-337) и неговите наследници.

Трети период - VI в. (установен само по находки), изградена е вероятно част от източната крепостна стена по времето на император Юстиниан I (527-565).

Четвърти период – XII–XIV в. – цялостно застрояване на укреплението – западна и източна крепостна стена. През XIII в. е възстановена източната крепостна стена и е изградено голямото помещение, свързано с триъгълна кула, което е използвано за казарма.

РИМ-Враца предлага големи възможности за практическо обучение на студенти. То включва занятия в залите на музея с експонати и материали от фондовете му. Провежда се редовно и лятна археологическа практика на стажанти от висши учебни заведения. Уредниците от отдел Археология предоставят информация и консултират докторанти. Необходимо е за в бъдеще максимално да се използва материалната база на музея и установяването на още по-тесни научни контакти.

Литература:

Антонов, Д. 2005. Данни за добива и обработката на благородни метали в Северозападна Тракия (5 в. пр. Хр.- 3 в). – МИФ 9, Тракия и околния свят. Научна конференция. Шумен, 2004 г., 137-148.

Георгиева, С./Бучински, Д. 1959. Предварителни проучвания на средновековното селище до град Враца. - Известия на Археологическия

институт 22, 1959, 345-352.

Джингов, Г./Машов, С.1985. Археологически проучвания край Лютиброд, Врачански окръг. - Известия на музеите в Северозападна България 10, 39-70.

Иванов, П. 1988. Археологически разкопки в м. Градището при гр. Враца. Известия на музеите на Северозападна България, 14, 1988, 61-73.

Иванова, В. 1946. Два надписа от Асеновци – Батошевският и Врачанският. – Известия на Археологическия институт, 15, 1946, 114-145

Маразов, И. 1996. Рогозенското съкровище. София.

Машов, С. 1980. Августа, Враца.

Машов, С. 1991. Късноантичният кастел и ранновизантийският град Августа при с. Хърлец, Община Козлодуй. (Локализиране, извори, топография и укрепителна система). - Известия на музеите в Северозападна България 16, 21-45.

Николов, Б. 1974. Градешница. София.

Николов, Б. 1984. Криводол. София.

Николов, Б./Машов, С./Иванов, П. 1987. Тракийско сребърно съкровище от Рогозен. Известия на музеите в Северозападна България 12, 9-133.

Петров, П. 1976. Средновековна Вратица. - В: История на град Враца. София, 72-92.

Райкински, И. (ред.). 1990. Музеите на Враца. София.

Райкински, И. 2004. Музейното дело във Враца. – В: Регионален исторически музей – Враца. Каталог. София, 5-15.

Торбов, Н. 2000. Мечове от II - I в. пр. Хр. открити в Северозападна България. - Известия на музеите в Северозападна България 28, 11-34.

Торбов, Н. 2005а. Мечове от III-I в. пр. Хр. и келтските влияния в Северозападна Тракия. – МИФ 9, Тракия и околният свят. Научна конференция. Шумен, 2004 г., 263-276.

Торбов, Н. 2005б. Могиланската могила във Враца. Враца.

Megaw, R./Megaw, V./Theodossiev, N./Torbov, N. 2000. The Decorated La Tene Sword Scabbard from Pavolche near Vratsa: Some Notes on the Evidence for Celtic Settlement in Northwestern Thrace. - Archaeologia Bulgarica 4, 3, 25-43.

Torbov, N./Antonov, D. 2002. Bronze tools from North-western Bulgaria (6th-1st centuries BC). - Archaeologia Bulgarica 6, 2, 37-53.

МУЗЕЙНОТО ОБУЧЕНИЕ: СТРУКТУРА, СПЕЦИФИКА, ПРОБЛЕМИ

Евгений Сачев, СВУБИТ, София

Човекът, колкото и примитивен да е, трябва да има ясна мисъл. Той трябва да има поглед назад и да помни. Същевременно нужно е да гледа и напред и да предвижда бъдещия ход на събитията, използвайки своя минал опит.

Бронислав Малиновски

Еволюцията на културата е гигантско упражнение по самоконтрол.

Боби Скинър

Така цялата история на човека е сравнима с неговия индивидуален живот.

Райнхолд Нийбур

Една от най-важните съставни части на музейната педагогика е теорията на музейното обучение. Тя дефинира неговите задачи и съдържание; изучава процеса за овладяване на знания, навици и умения чрез всички направления на музейната дейност; характеризира принципите, методите и формите на организацията на музейното обучение.

Музейното обучение е особена колективна социална дейност по организацията на усвояване от младото поколение на натрупан социален опит чрез културно-историческото и природно-научното наследство, която се изразява в съответствието на социалните потребности и съдържанието на образованието.

Структура на музейното обучение. По своята структура процесът на музейното обучение представлява отворена социокомуникативна система, включваща два основни компонента. Единият обхваща музейните обучители, които чрез различни средства на музейно-педагогическото въздействие влияят главно върху психо-моторните възможности на обучаваните. Другият компонент обединява общността на обучаваните, които, отразявайки в своето съзнание учебно-музейния материал, бързо реагират на въздействието на обучаващите, овладявайки при това определени знания, навици и умения.

Водеща в този процес е дейността на музейните обучители, тъй като тя е призвана да подбуди инициативността и творчеството на обучаваните като същевременно ги направлява и организира.

Закономерности на музейното обучение. По своята същност процесът на музейното обучение е един закономерно развиващ се социокомуникативен процес, върху който оказват влияние общите закони и закономерности на общественото развитие, законите и закономерностите на музеологията, а също така закономерностите на самия музейно-педагогически процес.

Специфичните закономерности на музейното обучение могат да бъдат определени като:

- комуникативно съответствие на въздействието на музейното обучение и стремежите на музейните потребители /ползватели, посетители/ за самоусъвършенстване чрез нови познания. Тази закономерност изисква активно отношение от страна на музейните обучители в техните усилия обучаваните да получат тези знания, които най-много ги интересуват и които най-често могат да използват в своята практическа дейност;

- комуникативно съответствие на въздействието, което оказват музейните обучители върху индивидуалната и колективната дейност на обучаваните. Тази закономерност ориентира музейните обучители в

разбирането, че всяко отделно направление на музейната дейност, в което ще бъдат включени обучаваните в процеса на обучението, изисква и едновременно развива определени техни качества. Ето защо извън индивидуалната и груповата дейност и извън решаването на конкретни практически задачи в процеса на музейното обучение е невъзможно правилно да бъде възпитаван отделния човек и да му се дадат съответстващите му и интересоващи го знания, навици и умения;

- комуникативно съответствие на въздействието на музейните обучители и познавателните, интелектуални и други възможности на обучаемите. При тази закономерност се отчитат: качественият контингент на обучаваните се; техните индивидуални социокомуникативни особености; техните познавателни възможности и интереси; характерът на дейността в музейно-учебното и извън музейно-учебното време; осигуряване на социокомуникативно съответствие на учебно-възпитателното въздействие и индивидуалните и колективни особености на обучаваните, както и на тяхната индивидуална и колективна дейност;

- комуникативно съответствие между дейностите на музейните обучители и обучаваните с възможностите на музейно-техническите средства за обучение. В съвременната музейна дейност все повече навлизат най-разнообразни технически средства за социокомуникативно въздействие. За да бъде, обаче, тяхното използване максимално ефективно, е необходимо да бъдат прилагани такива технически средства, които адекватно да съответстват на целите и задачите на всяко конкретно музейно обучение. Освен това тези средства трябва да отговарят и на социокомуникативните възможности на обучаваните;

- моделите на музейното обучение е необходимо да съответстват на съвременните условия на живот и на потребности от социокултурна дейност. Тази закономерност означава, че целият процес на музейно обучение

трябва да бъде адекватен на социалните потребности на обучаваните, както и на особеностите на тяхното личностно развитие в съвременното общество. Ето защо обучението чрез музейната дейност е необходимо да се извършва в обстановка на максимална заинтересованост от страна на обучаваните и се развиват техните индивидуални и колективни социокомуникативни възможности.

Актуални проблеми на музейното обучение. В съвременната социокултурна ситуация процесът на демократизация на обществените отношения налага качествена преоценка на характера и съдържанието на цялостната музейна дейност. Един от най-важните приоритети е формирането на активна музейна политика на основата на информацията и комуникацията в сферата на музейното обучение.² Проблемът за диалога и обратната връзка между музейната организация и нейната потенциална аудитория е пряко свързан с ефективността на музейното обучение. Този проблем не може да бъде решен само въз основа на традиционните методи, прилагани в музейната дейност.²

Най-общо проблемите на музейното обучение могат да бъдат характеризирани като:

- необходимост от национална стратегия за развитието на музейното обучение;

- недостатъчна социоорганизационна интеграция между музейните организации в областта на музейното обучение;

- слаба ефективност на механизмите за взаимодействие между музейните организации и техните партньори при разработването на съвместни програми и проекти по музейно обучение;

- отсъствие на система за обратна връзка при провеждането на съвместна дейност между музеите и образователно-възпитателните институции и организации;

- ниска степен на квалификация на музейните сътрудници в областта на музейното обучение;

- недостатъчна интензивност на процеса за обмен на

актуална професионална информация и водещи постижения в областта на музейното обучение;

- хроничен недостиг от ресурсно осигуряване на музейното обучение;

- необходимост от съвременна правно-нормативна уредба за усъвършенстване на музейното обучение.

Комуникативни модели на музейното обучение. В съвременните условия на демократизация на културата все по-голяма актуалност придобива хуманистичната парадигма на музейното обучение.¹ Това означава, че е необходима смяна на субектно-обектния подход със субектно-субектния подход при взаимодействието и взаимоотношението между обучаващите и обучаваните в цялостната музейно-педагогическа дейност.

Културно-историческото и природно-научното наследство, което е в основата на културата като социален феномен, не трябва да се схваща само като система от исторически обусловени и свързани по между си артефакти, събития, обичаи, обреди, традиции, природно-научни ценности. Това наследство представлява интегриран модел на взаимно свързани характеристики, отразяващи творческата дейност на човека като социален индивид. В това отношение съществуват три основни схващания за същността на културно-историческото и природонаучното наследство. **Първото** го определя като познание, като акумулиране на определена информация. **Второто** схващане представя това наследство като съвкупност от концептуални структури, които създават централната реалност на една обособена човешка общност, в която реалност човешките същества живеят, действат и общуват помежду си. **Третото** разбиране стои между позициите “наследството като познание” и “наследството като конструирана реалност”. Последното схващане представя наследството и обществото почти като съвпадащи реалности – едно обединение от институции, такива, каквито са училището, семейството, музеят, културните домове и т. н., т. е. система от възприети норми и

определени роли, свързани с различни социални статуси и намиращи се в социокомуникативна определеност. Ето защо комуникативната култура на музейния учител има съществено значение за развитието на индивидуалната активност на обучаваните и за формирането у тях на съвременен социокултурно отношение към културно-историческото и природно-научното наследство. В този смисъл единството и взаимовръзката на всички компоненти на комуникативната култура на музейния учител осигурява успеха на неговата учебно-възпитателна дейност. Затова към дейността на музейните учители в последно време се предявяват редица основни изисквания:

- прилагане на съвременни музейно-комуникативни методи;

- въвеждане на система от музейно-педагогически комуникативни норми и правила за работа;

- отчитане на индивидуалните музейно-комуникативни умения на обучаваните;

- познаване на своите музейно-комуникативни възможности;

- стимулиране на личностното музейно-комуникативно саморазвитие и саморегулация на обучаваните;

- разработване на конкретни музейно-комуникативни проекти и програми за обучение;

- използване на съвременна информационно-комуникационна техника.

Същевременно, обаче е необходимо да се отбележи, че научните изследвания върху взаимовръзката и взаимовлиянието на общуването и отношенията между музейните учители и обучаваните все още са недостатъчни.

Особено внимание в последно време се обръща на музейната среда.² В това понятие се включват редица компоненти като: околomuзейно пространство, собствено музейно познание, музейна експозиция и музейни експонати.

В съвременната теория и практика на музейното обучение се прилагат принципи, които са заимствани от педа-

гогиката. Най-общо те могат да бъдат посочени като:

- **русоутски**. Този принцип се основава на партньорските отношения между музейните обучители и обучаваните. Тези отношения се градят главно върху собствения жизнен опит;

- **интерактивен**. Човек запомня само това, което извършва;

- **комплексен**. При този принцип се задействат всички канали на възприятието /логично-аналитичен, чувствен, психомоторен/;

- **принцип на свободния избор**. Това означава, че музейният обучител напълно независимо и самостоятелно определя съдържанието и формите на музейното обучение, което извършва. ²

Комуникативно-когнитивен модел. Този модел включва резултатите от познанията за отделните социомузейни явления.³ Той се опира върху изучаването на вътрешните интелектуални процеси у човека. Музейното обучение се разглежда като единен социокомуникативен процес в развитие. Комуникативно-когнитивният модел включва: изучаване на музейно-комуникативното състояние на обучавания; анализиране на социокомуникативните връзки в поведението на музейния обучител и обучаем; изучаване на обучаемия като ценност, взаимно свързана с други ценности, т.е. проучване на междуличностните отношения на обучаемите в група; търсене на най-адекватното комуникативно положение на всеки обучаем в групата; възприемането на обучаемия като индивидуална уникалност, като единичен и неповторим представител на човешкия род, свързан с останалите хора чрез социокомуникативни връзки, в които се отразява детерминираността на личността.

Комуникативно-еволюционен модел. Той се базира на идеята за обусловеността на музейно-педагогическото развитие от стремежа за самоусъвършенстване на личността, осъществявано на основата на използването на културно-историческото и природно-научното наследство. Тук още

се включва и идеята за саморегулация и самовъзпроизвеждане на музейно-педагогическата система. Динамиката на музейното обучение, разглеждано като социомузейна система, се определя от този модел като процес на адаптация, конкуренция и селекция на музейно-образователни форми и средства. Тази система зависи също така и от избора и начина на свързване на моделите, образците, схемите и музейно-педагогическите материали.

Разглежданият модел предполага вътрешно-комуникативно отношение към обучаемия, засягащо системата на нравствените ценности на обучаващия, както и неговото убеждение, че обучаваният се включва в тази система. Този модел предполага също така развитие на взаимоотношенията между обучаващ и обучаем във времето. В този процес могат да се отбележат две страни. Колкото повече време отделя музейният учител за общуване с обучаваните, толкова по силно се изразява комуникативната същност на музейното обучение. Затова всяко нарушение в процеса на взаимодействие между музейния учител и обучаваните води до слаба комуникативност в процеса на обучение, което се отразява негативно върху ефективността на самото обучение. В това отношение особено важни са четири базови качества, които трябва да притежава съвременния музеен учител:

- **децентрация.** Това е способност и умение да се изгражда музейно-педагогическо взаимодействие чрез безоценъчно възприемане на другия човек.;

- **идентификация.** Начин за опознаване на другия човек, при което предположението за неговото вътрешно-комуникативното състояние се изгражда на основата на поставянето на сам себе си в неговото положение.;

- **емпатия.** Това е форма за идентификация, при която настъпва състояние на съчувствие, съпреживяване и съпричастие на социокомуникативното състояние на другия човек.;

- **саморефлексия.** Това е способността за самостоятел-

на и адекватна социокомуникативна адаптация.

Комуникативно-асоциативен модел. Този модел се изгражда върху представата за асоциацията като основа на комуникацията. Именно асоциацията създава максимални възможности за свързване на когнитивно-комуникативното пространство на обучаващия с когнитивно-комуникативното пространство на обучавания. Ето защо без асоциация няма ефективна комуникация. В този смисъл асоциацията е ключът за осъществяването на музейното обучение, защото осмислянето на всяка конкретна музейна информация се осъществява в асоциативното и поле.

В съвременната социокултурна ситуация, когато чрез специализираните компютърни програми се създава огромно количество от информация, прилагането на асоциативния подход във всички видове обучения има актуално значение.

За методологическа основа на представения модел служи трансактният анализ.

Разгледаните три модела представят най-важните характеристики на музейното обучение като социокомуникативен процес. Тяхното прилагане изисква висока комуникативна култура от музейния учител⁵. Ето защо подготовката на специалисти по музейно обучение с професионална ориентираност в комуникативната музейна педагогика има приоритетно значение.

Бележки:

1 Сачев Е. Въведение в комуникативната музейна политика, С., 2001, 149 с.

2 Research Methods and Methodologies for Art Education. Reston. Virginia, 1997.

3 Аве И. К вопросу теории и практики музейной педагогики, М., 1991; Бойко А. Г. Гимназия при Русском музее: Новый этап в совместной работе школы и музея по художественно-эстетическому воспитанию школьников. - Сб. "Музей и подрастающее поколение: Из опыта работы научного

отдела художественного воспитания детей и юношества, вып. 1, СПб, 1991; Бойко А. Г. Создание системы музейно-педагогических разработок и оптимальные условия инновационного взаимодействия музея и школы повышенного типа. Материалы Международного музейно-педагогического семинара "Здравствуй, музей!", СПб, 1995; Ванслова Е. Г. Музейной всеобуч: Научно-практические рекомендации, М., 1989; Ванслова Е. Г. Роль музея в формировании исторического сознания у школьников. Теоретические вопросы научно-просветительской работы музеев, М., 1984; Выготский Л. С., Лурия А. Р. Этюды по истории поведения, М., 1993; Гершунский Б.С. Философия образования для XXI века, М., 1998; Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности, М., 1990; Гнедовский М. Б. Музей и образование /проектная концепция/: Музей в системе непрерывного образования. Музейное дело и охрана памятников /Экспресс-информация/: Информ-культура, вып. 1, М., 1990; Гнедовский М. Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации /на материале музееведческой литературы капиталистических стран/- Сб. "Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности", М., 1998; Иванова Е. В. Структура культурно-просветительной службы в музее Орсе, Париж. СБ."Образовательная деятельность художественного музея", вып. 4, СПб, 1995; Каган М. С. Философская теория ценности, СПб, 1994; Калугина Т. П. Место и роль музея в современной культуре /Международная акция "Русскому музею – 100 лет".- Сб. "Материалы научно-практической конференции "Художественный музей в образовательном процессе", СПб, 1998; Киссель О. М. Музейный посетитель и современные образовательные технологии: Опыт Государственного Русского музея /Международная акция "Русскому музею – 100 лет".- Сб. "Материалы научно-практической конференции "Художественный музей в образовательном процессе", СПб, 1998; Колесникова И. А. Современная образовательная специфика музейного пространства.- Сб. "Музей и школа: Диалог и образовательном пространстве, п вып. 1, СПб, 1996; Колесникова И. А. О феномене музейной педагогики – Сб. "Художественный музей в образовательном процессе, СПб, 1998; Коссова И. М. Культурно-образовательная деятельность музеев: Тенденции и перспективы – Сб. "Культурно-образовательная деятельность музеев, М., 1997; Медведева Е. Б. Музейная педагогика: Определение дефиниции – Сб. "Материалы Международного музейно-педагогического семинара "Здравствуй, музей!", СПб, 1995; Музей и зритель, Архангельск,

Евгений Сачев. Музейното обучение: структура, специфика, проблемы.

1995; Музейная педагогика. Музееведение, М., 1992; Образование и культура: Опыт реализации программ культурного развития в ФРГ, Экспресс-информация, вып. 34, М., 1992; Работа зарубежных музеев с подрастающим поколением /на материалах музеев Англии/, М., 1990; Российская педагогическая энциклопедия, т.1, М., 1993; Ситарам К., Корделл Г. Основы межкультурной коммуникации, Человек, № 2-4, 1993; Столяров Б.А. Музей в системе образования – Сб. “Материалы Международного музейно-педагогического семинара “Здравствуй, музей!”, СПб, 1995; Столяров Б.А. Музейная педагогика в аспекте проблем гуманитаризации и гуманизация школьного образования- Сб. “Музей и школа: Диалог в образовательном пространстве”, вып. 1, СПб, 1996; Столяров Б. А. Роль музея в гуманитарном образовании – Сб. “Проблемы и перспективы высшего гуманитарного образования в эпох социальных реформ. Материалы Межвузовской научно-методической конференции 16-17 февр. 1998 г., СПб, 1998; Шляхтина Л. М., Мастеница Е. Н. Музейная педагогика как учебная дисциплина: концепция, методика и опыт преподавания в кантексте подготовки специалиста – музееведа – Сб. “Материалы Международного музейно-педагогического семинара “Здравствуй, музей!”, СПб, 1995; Юдина Т. К. Игра и обучение: Когнитивная роль игры в процессе художественного воспитания – Сб. “Музей и подрастающее поколение, вып. 3, СПб, 1995; Юхневич М. Ю. Музейная педагогика за рубежом: работа музеев с детской аудиторией, М., 1997; Berry J. W. , Poortinga Y. H., Segall M. H., Dasen P. R. Cross-Cultural Psychology. Research and Applications. Cambridge. NY., etc. Cambridge University Press, 1992; Jeffrey A. C. Seidman St. /eds./ Culture and Society. Contempfrary debates. Cambridge: University Press, 1994; Segall M. n. , Berry J. W. , Dasen P. R., and Poortinga Y. H. Human Behaviorin Global Perspective: An Introduction to cross-cultural Psychology, New York, Pergamon, 1990; Taylor R. B. Cultural Ways. A Compact Introduction to Cultural Antropology. Allun and Bacon. Inc. Boston, Mass, Kansas State University, 1970.

4 Батов В. И. Подход к описанию пространтва культуры. Памятник и современность – Сб. “Вопросы освоения историко-культурного наследия”, М., 1987; Столяров Б. А. Педагогика художественного музея: от истоков до современности, СПб, 1999, с. 102; Столяров Б. А. Российский научно-практический центр музейной педагогики – Сб. “Образование и культура Северо-Запада России: Вестник Северо-Западного отделения Российской

МИФ 13. Принципы на музейната мрежа и образованието. Учебният музей...

Академии образования, вып. 1, СПб, 1996; Раппорт А. Г. Музейная среда и художественное воспитание ребенка – Сб. “Материалы Всесоюзной межмузейной конференции “Музей и дети”, Ташкент, 1982.

5 Столяров Б. А. Специфика моделирования музейно-педагогического процесса. Педагогика художественного музея: от истоков до современности, СПб, 1999, с.103.

6 Сачев Е. Типология на социомузейните явления – Сб. “Научни съобщения. Съюз на учените в България – клон Добрич, т. I, 1999, с.169-174.

7 Коссова И. М. Творческая лаборатория “Музейная педагогика” кафедры музейного дела и ее роль в подготовке музейных специалистов / Международная акция “Русскому музею – 100 лет” – Сб. “Материалы научно-практической конференции “Художественный музей в образовательном процессе”, СПб, 1998; Медведева Е. Б., Юхневич М. Ю. Музейная педагогика как новая научная дисциплина – Сб. “Культурно-образовательная деятельность музеев”, М., 1997; Музееведение: Ребенок в музее, М., 1993; Музеи и образование, вып. 5, М., 1990; Музейная педагогика. Междисциплинарные диалоги. Первая тетрадь, СПб, 1998; Музейная педагогика в школе, вып. 1, СПб, 1998; Столяров Б. А. Музейная педагогика: От практики к научному анализу – Сб. “Музейная педагогика в школе”, вып. 1, СПб, 1998; Столяров Б. А. Музейная педагогика: к проблеме институционализации области научно-практической деятельности музея в университетское знание – Сб. “Образование и культура Северо-Запада Российской Академии образования”, вып.4, СПб, 1999; Стронг Р. Музей и коммуникация, *Museum*, №139, 1983; Чурилова Т. В. Формирование ценностного отношения к культурно-историческому прошлому у учащихся начальных классов средствами музейной педагогики, Автореф. дисс. канд. пед. наук, М., 1995; Юхневич М. Ю. Музейная педагогика – профессия, Советский музей, бр.1, 1991; Berry N., Mayer S. History, Theory and Practice. The National Art Education Association, 1989; Cameron D. A. A viewpoint: the museum as a communication system and implications for museum education, *Curator*, №1, 1968; Scott D. Museum to the year 2000: Challenge and response, *Gazette*, № 3, 1979; Van Wengen G. Educational programs in museum. *Museum and education*, Copenhagen, 1982; Weiler D. *Museumspädagogik am Beispiel der Malerei*, Frankfurt am main, Bern, Land, 1983.

**ВИРТУАЛНА КОЛЕКЦИЯ
„СРЕДНОВЕКОВНА МЕТАЛОПЛАСТИКА
ПО БЪЛГАРСКИТЕ ЗЕМИ” при Учебен музей на НБУ:
принципи на изграждане**

Оксана Минаева - НБУ

I. Предварителна методологическа платформа

Виртуалната колекция „Средновековна металоластика по българските земи” е предназначена за Учебен музей на НБУ, създаден по проект, финансиран от МОН. Работата при разработката ѝ изисква определени методологически, терминологични и практически уточнения. Несъмнено условие на концепция за бъдещата колекция е съобразяването със зададената задача, а именно - да бъде част от едно виртуално пространство, предназначено специално за определената цел на проекта към МОН, който включва изграждане на виртуален музей, музейна мрежа и наличие на няколко колекции, включващи различни артефакти, периоди, културни епохи с адекватна цел.

I.1. Ролята на виртуалния музей в обучението и предназначението на бъдещата виртуална колекция „Средновековна металоластика по българските земи”

В идеята за съдържанието на настоящата колекция, на нейните възможности за оперативност и резултатност за търсене и вместимост на по-голям обем информация за артефактите, които да представят в по-голяма пълнота спецификата на средновековната металоластика по българските земи, са залегнали два основни принципа:

- а) разбирането за същността на понятието “виртуален музей”;
- б) особеностите на виртуалните колекции в съществуващо-

то днес пространство и степента на познавателно, образователно и научно ниво, които те предоставят.

Понятието “виртуален музей” е все още ново и в процес на изграждане. Най-общото определение е “музей, който съществува в Интернет пространството”. Други определения са “електронен музей”, “хипермузей”, “дигитален музей”, като всъщност съдържанието на самия музей зависи от включените в него данни. Не всички музеи съдържат данни под формата на визуални образи, получени по дигитален път, както музеите, свързани с визуалния образ, чиито носители са паметниците на изобразителното изкуство през епохите; някои музеи регистрират данни под формата на цифри, звуци и други знаци.

Появата на виртуален музей идва с развитието на интернет пространството и възможността за достъп до голям обем информация. Теоретичната обосновка на виртуалния музей е предшествана от трудове като този на Валтер Бенямин.¹ Всяка една нова възможност за повтаряне, копиране, пренасяне, мултиплициране на артефакта в нова медия и с нови технологии задава нови културно-антропологични, идеологически, политически и всякакви параметри. Определено обаче има някои предимства на виртуалния музей (които в никакъв случай не отричат реалния) като връзката между виртуалния и физическия музей е в някои закодиранни същностни структуроформиращи черти на самия предмет, обект на включване във виртуалния и реалния музей. Информацията, носена от предмета, не се губи, тя само се експонира по различен начин.

За целите на настоящата работа не е наложително да се спираме върху разликите между реалния и виртуалния музей. Все пак, тъй като разработваната колекция “Средновековна металопластика по българските земи” е предназначена за виртуален музей и целите и функционирането ѝ са свързани с неговата специфика, то трябва да се изтъкнат някои от предимствата на виртуалния музей, именно при

приложението му в обучението и развитието на познанието. От гледна точка на обучението и стандартите на висшето образование могат да се изтъкнат следните предимства на виртуалния музей/колекция в сравнение с реалния.

На първо място, при реалния музей запознаването с предметите е предварително зададено чрез хода и посоката на залите, подредбата на самите предмети и количеството сведения за тях, т.е. самото подреждане носи внушението на колекцията. При виртуалната колекция се предлагат различни входове/подстъпи или посоки на движение и най-вече избор на търсенето спрямо желаните задания, запознанство (визуално и текстово) с данните, количествено и качествено съпоставяне, анализиране, осмисляне, т.е. границите на възможностите за достъп до носената от колекцията информация са значително по-широки.

На второ място, отпадат ограниченията за време и пространство. Поради естествените корелации на възприятието определена колекция трудно би се възприела цялостно и във всичките ѝ концептуални пластове за кратко време. При виртуалния музей това време може да се удължи, прекъсне или помести в различни времеви отсечки и по този начин да се разшири “темпоралният прозорец” на потребителя-зрителя. Поради липса на пространство те остават затворени в хранилища и шкафове, а самата експозиция може да представи малка част от значимите художествени произведения. При виртуалния музей тези ограничения могат да бъдат избегнати с включването на по-голям брой артефакти, а не само онези, които представят отличителните тенденции на дадена епоха, географски район, култура, каквито са т. нар. “highlights” във виртуалните колекции на някои световни музеи. Но не толкова е важен броят на включените произведения във виртуалния музей, а това, че по-скоро виртуалният музей може да моделира или даже зрителят сам може да моделира “пространствения фокус” към избраното художествено произведение. Пространстве-

ният фактор в реалния музей ограничава до известна степен пълнотата на визуалната перцепция на представените предмети, предлагащ един, два или няколко, но недостатъчно гледни точки. Потребителят в мрежата може вече свободно да разглежда артефакта не от предварително зададеното му разстояние, а в детайли и различни ъгли и отсечки. Тук ролята на дигиталната технология е значима, но още по-значим е предварителният подбор на кадрите, детайлите и сведенията, които предлагат снетите чрез нея образи. Напр. за по-пълно представяне на един съд са необходими минимум няколко снимки, показващи целия съд, детайли, обратна страна на дъното, надписи, украса и т.н. В избраните кадри вече проличава концепцията на автора/авторите на колекцията, изтъкващи едни или други особености и даващи възможност за акцент на едни детайли за сметка на други. Ето защо е необходимо колекцията да може да се допълва и да остане “отворена” за внасяне на нови и нови информационни данни както във вече старите регистрирани предмети, наред с включването на нови такива.

На трето място предимството на виртуалния музей пред реалния е в неговата лесна достъпност. Това е и най-изтъкваното предимство от изследователите на този нов медиен продукт от гледна точка на неговата възможност за популяризиране и масово въздействие. Бидейки “на една ръка разстояние” (easy at hand”), виртуалният музей привлича със своята свобода, без потребителят да се съобразява с разходи на средства, т.е публичността на достъпа е гарантирана и обхваща все по-големи социални пространства. В случая колекцията “Средновековна металопластика по българските земи” е предназначена за потребители в рамките на Музея на НБУ, а това не са малък брой потребители. Основните потребители са студентите от департамент “Култура и изкуство”, но тъй като курсовете, които преподавателите от департамента водят, са предназначени и за студенти от други специалности като “културен туризъм”,

“антропология”, “история” и др., то кръгът от потребители става много по-широк. Освен това колекцията може да се използва и от музейните работници и изследователи в музейната мрежа, поддържана от сайта на Музей на НБУ, която включва в момента РИМ Шумен, РИМ Враца, ИМ Казанлък, АМ Созопол и РИМ Кърджали, с тенденция за разширение.

От гледна точка на съдържанието на реалния и виртуалния музей, несъмнено реалният музей надминава по брой музейни единици виртуалния музей. Не напразно музейни институции като Смитсоновиън, се стараят да включат възможно най-голяма част във виртуални колекции и създадат т. нар. „преносима” версия на реалния музей. Все още обаче тя не винаги е достатъчно пълна, адекватна, но за сметка на това е гъвкава, адаптивна, лесно променяща се, т.е. динамична. Такъв характер ще има и настоящата колекция от средновековна металоластика.

Разглеждайки отношението между виртуален и реален музей с оглед на създаването на виртуална колекция от средновековна металоластика в рамките на Музей на НБУ, трябва да се отбележи, че при виртуалния музей липсва физическото присъствие сред експонатите, което е присъщо за реалния музей. Разглеждано от една страна като предимство, от друга страна това отсъствие лишава зрителя от емоционалните представи, получени чрез тактилни и сенсибилни усещания, пораждани при близко наблюдение. Все още не е изследвано докрай от психологията, неврологията и социалната антропология какви са емоционалните процеси, отключени в съзнанието на потребителя в мрежата и доколко породените емоции са равностойни и градивни в неговия цялостен соматичен, духовен и социален облик. Подобен “недостатък” на виртуалните музеи и колекции (а и като цяло на информацията в Интернет пространството) е присъщ и на колекцията “Средновековна металоластика по българските земи”. Все пак, този “недостатък” се компенсира от другите предимства на виртуалния музей/

колекция. Освен това Музей на НБУ освен виртуалните колекции и поддържането на виртуална мрежа от музеи в страната поддържа и една друга негова развойна дейност, свързана с реалния музей – една от насоките на работата е поддържането на постоянна експозиция и на временни гостуващи изложби на Музеите от мрежата, наред с обмен на експонати, научна информация и изследвания. Така студентите могат да имат пряк реален контакт с художествените произведения и да общуват емоционално с разглеждания от тях артефакт.

1.2. Виртуалните колекции и спецификата на колекцията “Средновековна металопластика по българските земи”

В съществуващото днес виртуално пространство живеят за кратък или по-дълъг период различни и разнородни по вид, състав, обекти (природни, физични, химични), социални явления и т.н. колекции. Колекцията “Средновековна металопластика по българските земи” спада към вида колекции, свързани с областите на запазване на културното наследство, съхраняване и регистриране на паметниците на изкуството, реставриране, музеография, ресурси за обучение, управление и поддържане на художествените и културните процеси. Сред многобройните текущи проекти за дигитализация и интернационализация и обмен на данни в сферата на изкуството и културата водещи примери са сайтовете на Европейския музей Euromuse.net (EU), DigiCULT и други, които активно участват в научното развитие чрез конференции, годишни срещи и онлайн публикации.²

Виртуалните музеи най-общо са създадени или към публични и образователни институции – към университетите като учебни музеи или към музеите като “преносими” дигитални колекции на съхраняваните в тях художествени ценности. Това определя и насоката на нашите търсения и съпоставки при създаването на концепцията за колекцията “Средновековна металопластика по българските земи” към

Музей на НБУ.

Разглеждайки наличните виртуални учебни колекции към университетите, може да се отбележат няколко основни черти, с които е съпоставена и нашата колекция. Повечето от тях са свързани с определен тясно лимитиран период от историята на културата или засягат само един вид информация, свързана почти винаги с определена тематика на дадения курс. Те носят белега на автора – преподавателя, излагащ определен брой паметници и предлагащ даден фокус към тяхната интерпретация чрез самата информация за тях, както и чрез селективността на идеите и литературата по въпросите, дискутирани в курса.³ Съответно границите на работните задания са лимитирани в рамките на курса.⁴ Дори и в тенденциите, когато има стремеж да бъдат показани повече култури и епохи, границите на движение вътре в самите папки и файлове са ограничени и не позволяват едновременно съпоставяне по няколко признака или търсене по няколко показателя.⁵

За разлика от посочените колекции колекция “Средновековна металопластика по българските земи” предоставя по-голям избор на различни пътища на търсене по различни показатели – произход, местонамиране и др. показатели, както и търсене по произволни думи. Чрез един показател могат да се активират не един артефакт, а множество от предмети, обединени по един или повече признаци. Така колекцията дава възможност и за по-разширен поглед върху цялостното развитие и особености на металопластиката, активирайки повече от една група предмети.

Другият водещ пример при изработването на методологическата концепция на колекцията “Средновековна металопластика по българските земи” при Музей на НБУ са виртуалните колекции на големите световни музей като Метрополитън музей в Ню Йорк, Лувър в Париж и Британския музей.⁶ Докато при възможностите за работа и оперативност на включените данни нашата колекция като

конструкция може да се съпостави с учебните музеи, то относно информационния обем и начина на неговото изложение и представяне графично и текстуално нашата колекция се “води” именно от виртуалните колекции на тези музеи, които задават водещите примери за изследователско и научно ниво, наред с образователните и популяризаторските функции, които изпълняват. Оттук произтича и изискването към информационната страница на артефакта, наречен “анотация на предмета” в нашата колекция да се доближи максимално до характера на описание на музейна единица, каквато представят страниците на музеите (изработена на основата на т. нар. “паспорт” или “досие” на предмета в каталожната практика).

I.3. Приложение на принципите на класификация в създаването на колекция “Средновековна металопластика по българските земи”

Философските, културните и социалните проблеми на класификацията са предмет на всяка една наука. Проблемите на систематизацията, заложена в данните, черпени и анализирани от археологията, историята, антропологията и историята на изкуството са най-близо до проблемите, свързани със систематизацията на артефактите в колекцията “Средновековна металопластика по българските земи”. Без да подминаваме сложността на проблематиката в лавината от трудове, предлагащи различни гледни точки и различни системи на класификация, трябва да се отбележат онези от тях, които се съотнасят към тематиката на нашата колекция и разработват сродни и сходни идеи.⁷ В последните десетилетия се разви един друг клон от систематизацията, акцентираща върху комплексността от отделните черти-признаци и техните изменения в зададена група – сериацията, която разглежда констелации и множества.⁸ В случая, за нашата колекция се следва обичайната структурообразуваща схема от категории, класове, типове и видове. Избрана е една ка-

тегория от общия комплекс от дялове на изобразителното изкуство през средновековната епоха – металопластиката, т.е. предмети, изработени от метал. Вътре в себе си, категорията се разделя на класове – напр. предмети на въоръжението, съдове, накити, култови предмети и др. Типовете дават разделение по признак (функционален – най-вече) – напр. въоръжението се разделя на защитно и нападателно, съдовете се разделят на ритуални и битови, накитите се разделят на мъжки и женски. Видовете се подразделят в зависимост от други общи черти на предметите – най-вече според устройство (ако е въоръжение – къс или дълъг меч, ако е съдове – кани, купи и т.н. Родовете се подразделят според технологични и технически принципи на изработка в един и същ вид – напр. при съдовете – това могат да бъдат артефакти от сребро, артефакти от сребро с позлата, от друг метал. В някои от случаите едни от признаците влизат в друго подразделение на класификационната система и се повтарят на няколко нива – в категорията култови предмети влизат също съдовете, но в нея се включват и други видове предмети като лампи, свещници и т.н. Категорията металопластика не включва монети и печати, тъй като се приема, че те принадлежат към една друга категория нумизматика и сфрагистика, които имат свои други специфични белези за систематизация. Класификационната система на колекцията, която не претендира за изчерпателност, а е направена конкретно за работата с колекцията, може да бъде представена в следната таблица:

КАТЕГОРИЯ - металопластика

КЛАСОВЕ - въоръжение /накити /съдове /култови предмети

ТИПОВЕ защитно/нападателно, мъжки/женски, битови/ритуални, езически/християнски

ВИДОВЕ - далечен/близък бой, за глава, тяло, др.. кана/купа/ритон

РОДОВЕ

В колекцията “Средновековна металопластика по българските земи” тази систематизация е имплицитно заложена при подбора на предметите. Тя не изпъква на преден план в представителната първа страница на колекцията, но при работата с колекцията неотменно ще се установи зависимостта между отделните предмети, включени в категорията и техните признаци. Така, систематизацията ще помогне за осъществяването на една от основните задачи на колекцията – не само да представи ролята на металопластиката в общата картина на културата през тази епоха, да даде информация и познания за отделните предмети, но и да даде възможност потребителите - студенти сами да достигнат до тези обобщения в хода на заданията. Не по-малко е значението на друг резултат, който ще бъде постигнат чрез заложенията систематизация в подбора на предметите от колекцията – на базата на общите признаци, по които се групират предметите, ще бъде възможна типологизация не само на отделните нива, но и в по-голям мащаб, при сравненията с други сходни и сродни култури и епохи.

II. Понятиен апарат за описание на предметите от колекцията “Средновековна металопластика по българските земи”

Най-напред се налага да се мотивира термина “металопластика”, тъй като за обработката на метал съществуват различни определения в научната литература. Най-разпространеният термин е “художествена обработка на метал”, акцентиращ върху разликата с технологическия термин металообработване, свързан с развитието на металодобива, металургията и технологията на производство на метал в различните епохи. Тук се предпочита терминът “металопластика”, като по-общо и по-широко понятие, включващо освен художествените аспекти на прилагането на техниките в обработката на метала и предмети, които не са художествено “украсени”, но имат семантична и статусна символика като например предметите на въоръжението

и снаряжението на война и конската амуниция. От друга страна в термина “металопластика” като по-широко понятие се обхваща понятието “торевтика” и “ювелирството” в йерархията на художествените дейности в древните епохи и средновековното общество. Терминът “торевтика” се употребява както за обработката на съдове от благородни метали, така и на други предмети на парадното облекло и въоръжение в миналото. Понятието “ювелирство” обхваща накитите от благородни метали (злато, сребро, електрон) и скъпоценни камъни, носени върху тялото или свързани функционално или естетически с облеклото. При изследването на произхода и развитието на различните видове накити през средновековието от българските земи тези тематични граници ще бъдат разширени чрез привличане на накити от бронз и желязо, или на образци от други области на златарството (украси за конска амуниция, съдове и др.). Този подбор от предмети за колекцията ще даде възможност за отделни самостоятелни задания като определяне не само на класификацията на накитите, но и на съдове, култови предмети, амулети и др. , наличие на ателиета с репертоар и инструментариум, историята на техниките на обработка на метала, както и съвременните методи за тяхното изследване.

II.1. Подбор на признаци за описание на предметите от колекцията

За описанието на отделните предмети на колекцията бяха подбрани следните показатели, за удобство наречени признаци за описание на предмета, което ще бъде изяснено по-долу в изложението.

ПРИЗНАЦИ

1. Вид на предмета
2. Местонамиране
3. Размери
4. Материал

5. Техника на изработка
6. Техника на украса
7. Описание
8. Надписи
9. Украса
10. Датиране
11. Местосъхранение
12. Библиография
13. Допълнителни бележки

Всички тези “показатели” – тъй като не всички се отнасят до предмета като присъщи негови черти-признаци – дават в една или друга степен информация за предмета, като при изреждането им не се подхожда по степен важност или по йерархична подредба. Определено обаче може да се види, че те формират тематични блокове. Едни от признаците са кохерентни – вътрешно специфични за определения предмет (като “размер”, “материал”, “техника”), други като “местонамиране” и “украса” дават контекстуално-интерпретативната насока за функцията и символиката на предмета, а трети – като “местосъхранение”, “библиография”, допълнителни бележки” – са външни, привнесени показатели, даващи възможност за натрупване на информация в помощ на изследователските цели на колекцията. От друга страна – показателят “описание” включва както размера и техниката и другите имплицитни признаци на предмета, така и интерпретативно-тематичните признаци като “украса” и “датиране”.

“Вид на предмета” е поставен на първо място тъй като той съответства на класовете от предмети. Останалите признаци от номер 2 до 9 дават една или друга информация за типовете и видовете предмети. Сам по себе си този признак “вид на предмета” включва цялата информация, която в следващите признаци е разграничена и представена на отделни нива и степени. “Местонамиране” дава ценната информация за местонахождението от гледна точка на контекста, в който предметът е изпълнявал своята функция.

“Размери” дава определяща характеристика на предмета и в пространственото възприятие на сферата на отношение “човек-природа-култура” размерите на предметите имат своето символично и статусно значение. Като цяло обаче предметите от метал са преносими и малки по размер, което не пречи да съществуват и изключения с внушителна символична стойност в сравнено с обичайните. Показателят “материал” дава едни от най-характерните символични нива на функцията, ролята и значението на предмета. Много е важно дали те са изработени от благородните метали или от сплави и различни допълнителни техники за обработка и “имитация” на ценните метали, даващи още насоки и за работилници, географски райони и култури, където те са обичайни. Подобен показател е и “техника на украса” – както знаем, в средновековието се онаследяват традициите на древното и античното изкуство в техниките на метала; приложението и вариантите на развитието на техниките ни подсказват редица насоки за анализ на хода на развитието на отделните прийоми като напр. “гранулацията”. Друг показател - “датиране” - е важен типологически-интерпретативен белег на схемата на представяне на колекцията. Според него се извършва съпоставяне на предмета в контекста на намиране с подобни, сродни и сходни предмети в други култури и региони. Без да изреждаме спецификата на всичките показатели, се вижда, че те изграждат комплексната картина за отделния артефакт и за съхраняваната в него информация.

II.2. Оперативност на признаците за описание на предметите от колекцията

Посочените по-горе признаци за описание на предмета са разностранни и разнородни. Те дават отделни страни от мултифасетна картина на предмета. Заключителната част от работата при създаването на колекцията е подборът на някои от тях, които да послужат за:

а) входни репери за търсене (seek-repers) във входната

страница на колекцията;

б) информационната страница на самия предмет, представляваща “анотация” – представяне в съкратен вариант на най-важната информация

Приложение 1. Входна страница на колекцията с показатели за търсене

The screenshot shows the website interface for the 'Музей на Нов български университет'. At the top, there is a navigation bar with links: 'За нас', 'Открития и новини', 'Изложби', 'Научни форуми', 'Издания', and 'Вход в Системата'. Below this is a main header with the museum's name and a 'КАТАЛОГ' button. The main content area is titled 'СРЕДНОВЕКОВНА МЕТАЛОПЛАСТИКА' and includes a search filter section. The filter section contains several dropdown menus and checkboxes for refining search results:

- Вид на предмета:** A dropdown menu currently set to '-'. Below it is a list of materials: 'бронз', 'електрон', 'желязо', and 'злато'. A note below the list says '(Натиснете и задръжте Ctrl за избор на повече от 1 параметър)'. There are also checkboxes for 'бронз' and 'желязо'.
- Контекст:** A dropdown menu currently set to '-'. Below it is a list of techniques: 'занитване', 'запояване', 'изрязване', and 'изчукване'. A note below the list says '(Натиснете и задръжте Ctrl за избор на повече от 1 параметър)'. There are also checkboxes for 'занитване' and 'запояване'.
- Техника на изработка:** A dropdown menu currently set to '-'. Below it is a list of techniques: 'opus interassile', 'гравирание', 'грануляция', and 'инкрустация'. A note below the list says '(Натиснете и задръжте Ctrl за избор на повече от 1 параметър)'. There are also checkboxes for 'opus interassile' and 'гравирание'.
- Надпис:** Radio buttons for 'Без значение', 'Д', 'е', and 'С'.
- Украса:** A dropdown menu currently set to '-'. Below it is a list of decoration types: 'антропоморфна', 'геометрична', 'знаци', and 'зооморфна'. A note below the list says '(Натиснете и задръжте Ctrl за избор на повече от 1 параметър)'. There are also checkboxes for 'антропоморфна' and 'геометрична'.
- Датиране:** A dropdown menu currently set to '-'.
- Местосъхранение:** A dropdown menu currently set to '-'.

At the bottom of the filter section, there are controls for 'Покази' (set to 10 / стр.), a 'Ключова дума' search box, and a 'Търси' button. On the right side of the page, there is a 'КАТАЛОГ' section with links to 'Колекции', 'Учебен виртуален музей "Европейско изкуство"', 'Център за документиране и сравнителни изследвания', and 'Дипломи тези'.

Вид на предмета

Местонамиране

Материал

Техника

Украса

Датиране

Местосъхранение

Произволни думи

Както се вижда не всички признаци или още показатели присъстват тук не само поради причини от технически характер за улеснение на компютърното програмиране. Например показателят “размери” е оставен като част от “описание” на предмета, тъй като не може да бъде качествено определящ показател не само за единичния предмет, но и като характеристика на предметите от колекцията като цяло, за да може по него да се прави класификация и типология. Други показатели като библиография и местосъхранение са “вторични” за предмета за разлика от самия предмет, който носи информация според показатели като “украса” и “материал” от първо ниво. За улеснение на търсенето е посочен показател за търсене “местосъхранение”, чрез който се съотнасят отделните предмети в колекции и сбирки, вече създадени от един общ принцип. Този показател е основан на фактор, който е външен и субективен, но допринася за тъй-нареченото интерпретативно ниво на информацията, служеща за образователни цели и научни изследвания.

Приложение 2. Информационна страница с анотация на най-важните характеристики на предмета


Вид на предмета

Техника

Описание: размер, местонахождение, украса, допълнителна информация

Датиране – художник, епоха

Библиография

Начало » Каталог		КАТАЛОГ
СМТ 0023 АПЛИКАЦИЯ		Колекции
		Учебен виртуален музей "Европейско изкуство"
		Център за документиране и сравнителни изследвания
		Дипломни тези
Музей:	Музей на Нов български университет	
Намира се в:	Учебен виртуален музей "Европейско изкуство" - Средновековна металопластика	
Апликация	сребро	
Погребение от некропол при Велико		
<p>Апликацията принадлежи към коланен накит, който представлява знак за ранг в прабългарската езическа идеология. Материалът и художествената стойност на изработката показват, че притежателят е имал висок статус. Украсата е зооморфна – образът на грифон е предаден ажурно в полето, затворено с рамка. Символиката на грифона носи дълбок смисъл, свързан с царската идеология още от Древния Изток. Характерното е, че той се среща и в много произведения на Евразийските степи от I хил пр. Хр., както и по-късно сред народите на Преселението, но особено място заема той в изкуството на аварите. Обикновено този тип украса с грифон върви заедно с апликацион украсени с растителни и геометрични мотиви в стила „грифон-повлек“, характерен за аварския стил от времето на Втори аварски хаганат. Намирането на все повече произведения в този стил по днешните български земи показва, че те навлизат след разпада на Аварския хаганат по времето на хан Крум, но също така и че е възможна тяхната изработка и по нашите земи.</p>		
<p>Ранносредновековна епоха, VII-VIII в. Регионален исторически музей - Шумен</p>		
		

Тук влизат почти всички показатели, независимо дали дават вътрешни имплицитни признаци на предмета или външни, интерпретативни заключения и констатации въз основа на други анализи и изследвания. На-важната страна на тази страница на предмета е, че тези показатели са разпределени и подредени по модела на информационната страница на музейната единица в практиката на музеологията. Най-голям обем данни съдържа показателят "описание", а към него може да се прибави историята на предмета, "любопитни" факти от създаването му или от епохата. Библиографията, задължителна или не, е въпрос на решение на авторите и работещите с колекцията, добре е тя да се обогатява като една от задачите на бъдещото й развитие.

III. Заключение

Представената методологическа концепция за колекция “Средновековна металопластика по българските земи” е вече приложена при нейното създаване. На базата на показателите за търсене беше разработена програма. Тестването ѝ показва добра оперативност и възможност за качване на голям обем база данни. Самата колекция, разработена върху основата на тази програма, е един вид “дигитален регистър”, въз основа на който ще може да се прави класификация и типология. Чрез показателите за търсене и произволните думи ще могат да се намерят не само един или няколко предмета с един и същи признак, а цели групи (clusters). По такъв начин изпъкват по-лесно сродните характеристики и е улеснена типологията на явлението, независимо от какъв характер е – стил, технически, социален. Но може би най-важното качество на разработената колекция е нейната “отвореност” за поместване на нови данни към старите нанесени вече и на включването на нови артефакти. Осъществяването на този процес е практически безкраен, а самата колекция има статуса на развиваща се и подлежаща на промени. В съзвучие на динамиката на интернет пространството и с интердисциплинарните цели на университетското образование, за които е предназначена.

Бележки:

- 1 Беньямин, В., Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост. – В: Беньямин, В., Озарения. София, 2000.
- 2 ICOM-weblog on virtual museums and meta museums
International Council of Museums - <https://www.icom.org/>
- Schweibenz, W., The Development of Virtual Museums ICOM News, 3, 2004
Museums and the Web 2002, 2003, 2004 <http://www.archimuse.com/pub.order.html>
- 3 World Images Колекция с автор ©Kathleen Cohen California State University; <http://worldimages.sjsu.edu/Obj11594?sid=13984&x=8344984&port=182>
- 4 сайтовете на Art Images for College Teaching (AICT) A Free-Use Educational Resource Chronological: Ancient, Medieval, Renaissance and Baroque, 19-20 century and Non-western <http://arthist.cla.umn.edu/aict/html/>

[index.html](#)

5 <http://www.smith.edu/artmuseum/education/students.htm>

Smith College Museum of Art (Student Museum educational program)

6 При специализацията си в Метрополитън музей имах възможност да се запозная с начините на каталогизиране и регистриране на предметите и да сравня какви данни се дават във страните на музея за отделните музейни единици. Тук обаче не може да се подмине като цяло богатата страница на музея, която предлага освен хронологическа линия на историята на изкуството и важни тематични обзори по редица “опорни” и “интерпретативно-анализиращи” теми в представянето на историята на изкуството.

http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/collection_database/; http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx

7 Dunnell, R., C. Systematics in Prehistory 1971 The Free Press, New York.

Ramenofsky, A. F. 1997 The Illusion of Time. In Unit Issues in Archaeology: Measuring Time, Space, and Material, edited by A. F. Ramenofsky and A. Steffen, pp. 74-84. The University of Utah Press, Salt Lake City.

Whallon, R., and J. A. Brown. (Eds) Essays on Archaeological Typology, Center for American Archaeology. Evanston. 1982

Whittaker, J. C., D. Caulkins, and K. A. Kamp, Evaluating Consistency in Typology and Classification. – In: Journal of Archaeological Method and Theory 1998, 5: 129-164.

8 Jørgensen, L. (ed.) (1992). Chronological Studies of Anglo-Saxon England, Lombard Italy and Vendel Period Sweden. Arkæologiske Skrifter 5. Copenhagen: Institute of Prehistoric and Classical Archaeology, University of Copenhagen.

**СОФТУЕРНИ ВЪЗМОЖНОСТИ
ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА МУЗЕЙНИТЕ КОЛЕКЦИИ.
Създаване на база данни за анализ на
фиалите от Тракия**

*Руслан Стойчев,
Институт за изкуствознание - БАН*

„В съвременните условия, когато, не без участието на новите технологии, акцентът в световната музейна практика се измества от материалното (придобиване) към символното (функциониране) на артефакта, въпросите за систематизацията и формализацията на музейната информация са от първостепенно значение.“, пише В. Лозанова по повод съвременното състояние на семиотичната рамка на действие на модерните музейни институции (Лозанова 1999, 38). Естествено, тази промяна в един от основните компоненти на музейната дейност - съотношението „съхраняване-представяне“ – води и до необходимостта от известно изменение на документацията, свързана със съответната колекция. В българските археологически и исторически музеи, където всеки артефакт би могъл да се разглежда като извор на много научни данни, информацията за всяка фондова единица е описана и представена от музейните работници по традиционен начин, във формата на класически документи (фишове и инвентарни книги), често на хартиен носител. Освен че улесняват достъпа до тази информация, новите методи, базирани на компютърните технологии, са в състояние да предложат и редица възможности за изграждане и систематизиране на музейните колекции. Благодарение на цифровите носители, новите технологии позволяват създаване на хетерогенни бази данни за описание на предметите, които да акцентират и върху концептуални, а не само върху технически проблеми.

С настоящата статия си поставям целта да представя по възможно най-достъпен и кратък начин основните принципи при създаването, релатирането, употребата (и съответно ползата) на първична база данни, разработена за един от най-атрактивните експонати в българските исторически и археологически музеи – фиалата.

И понеже започваме от самото начало, определянето на смисловите рамки на термините, използвани по-нататък в текста, се превръща в необходимо условие. „База данни е вид колекция от организирани факти...” (Ashenfelter, 1999, 22) е, струва ми се, добра работна дефиниция и що се касае до музейната практика: инвентарните книги, фишове, дневници и каталози, - те покриват голяма част от сферата на действие на дигиталните им аналози. Реално всеки един от изброените носители за съхранение, по своему представлява „база данни”, но проблемът е, че те не предоставят никакви вградени средства за автоматично сортиране, отпечатване или управление на информацията. За да стане възможно това е нужна „система за управление на бази данни”, която от своя страна може да се разглежда като набор от инструменти за управление на данни в определен формат. Всички системи за управление на бази данни включват „машина за бази данни” (Database Engine) или приложението, например Microsoft Access или Oracle, което обработва информацията в базата данни. С други думи, системите за създаване на база данни са компютърни програми, които автоматизират колекцията, съхраняват, управляват и обработват структурните тела на информацията.

Най-ранните бази данни са т. нар. „плоски файлове” (Flat File) и отразяват простата йерархична структура на данните в каталога, в който всеки запис съдържа серия от логически свързани полета (части от информация) и всеки файл съдържа серия от логически свързани записи. Макар че този тип база данни все още намира своето място в археологията, той не е съвсем ефикасен по отношение на структурирането на данните в музея не само защото поле-

тата, които са оставени празни, трябва да бъдат съхранени и анализирани, а и защото повтарящите се стойности в полето трябва да бъдат групирани и въвеждани много пъти. Развити са редица алтернативни модели за обработка на данни, за да се осигури по-голяма ефективност, но взаимосвързаният модел (ARDBMS) засега остава най-популярният начин за структуриране на информацията. Има и други решения за бази от данни, които съдържат голямо количество свободен текст. Релатираната база данни се състои от редица таблици, формално наричани „връзки“, които са изградени от редове и колони. Таблиците са свързани чрез ключ (т. нар. primary key), който се дублира в таблиците, които предстои да бъдат свързани. Връзките могат да бъдат или една към една (ако изберем всеки предмет да е представен само с един белег) или една към много – тоест всеки предмет да се разглежда като група от белези, които носят разнообразна информация. Подреждането на редовете не е от значение, докато редът на колоните е показателен. ARDBMS или взаимосвързаният модел предлага силен набор от възможности за боравене с данните и включва основно три важни части. Select (избиране) позволява направата на подкатегории от редове според специфични критерии. Project (проект) създава специфични подкатегории от колони от връзки – две или повече съединени таблици. Join (връзка) разрешава серия от две или повече таблици, организирани според специфичен критерий, чрез съвпадането на ключа и заедно с използването на Select и Project могат да се създават нови връзки. Това, плюс други стандартни операции, позволява задаването на въпроси с изключителна точност (Lock 2003, 89-90).

Друг важен момент от работата е да се прецени обхватът на базата данни в музея. Той се определя според отговорите на следните въпроси: по-добре ли е да се развие една унифицирана база данни с универсална физическа структура за област от един и същи тип или да се направи отделно, за индивидуалните институции или дори за части

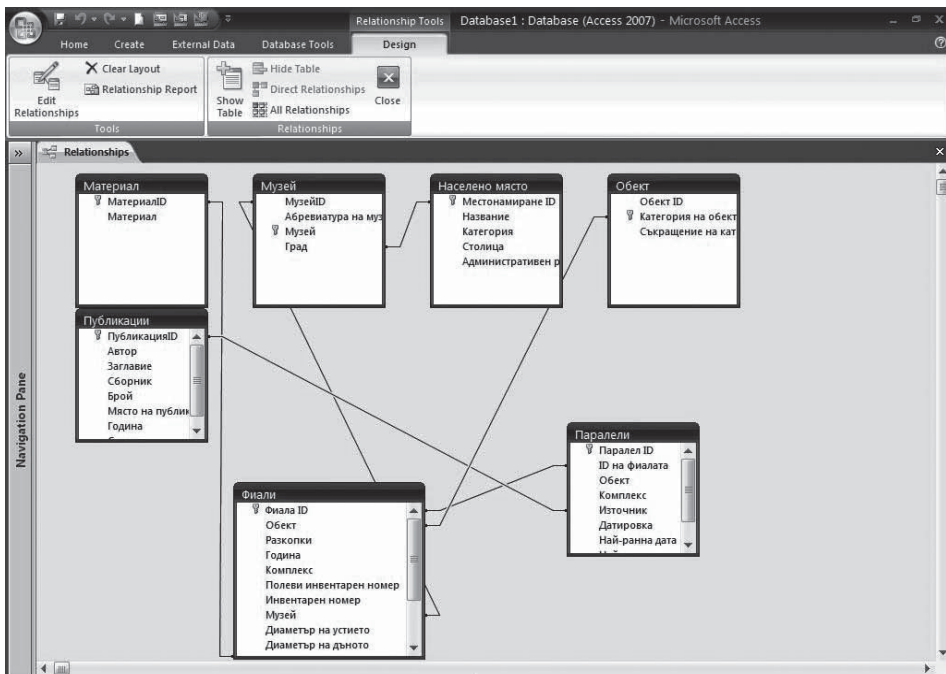
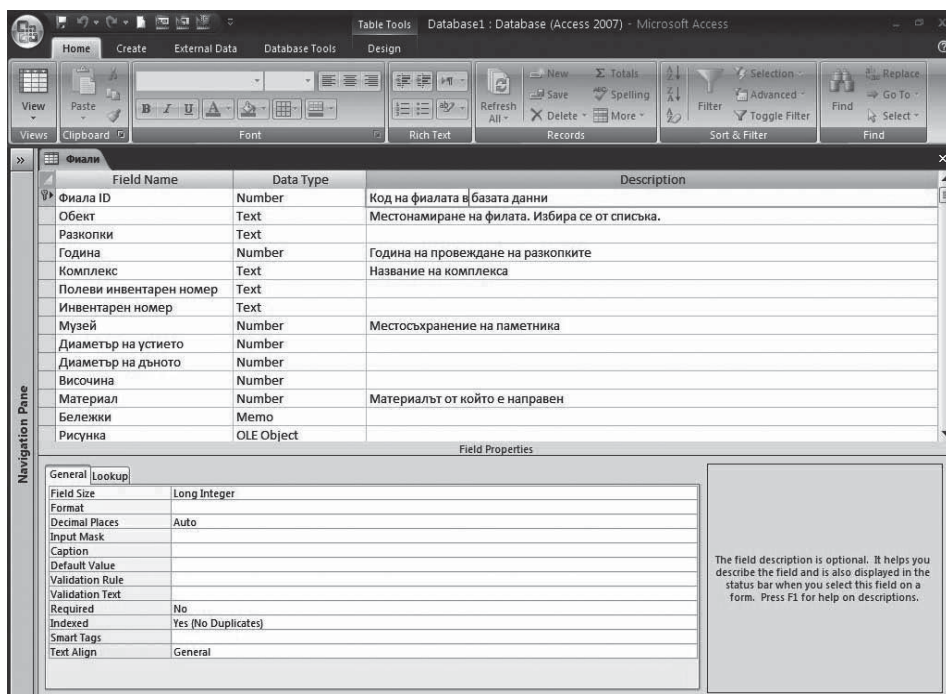
от тях? На практика се използват и двата начина, макар че развитието на унифицирана база данни е по-ефективна. Както вече споменах, музейните предмети са извор на научни данни и предпоставка за разнообразни научни изследвания, така че необходимостта от прецизна информация е очевидна. Точността е важна и защото, имайки предвид структурата на базата данни, тя влияе върху ефикасността на нейната употреба. Така че унифицираната база данни, т.е. интегрираната информационна система е най-доброто решение. Изграждането на интегрирана музейна база данни в Сърбия например, започва през 1996 г. (Jevremović / Svetković 1996). Използва се IBM Business System Planning за анализиране на музейната система. Изследването определя основните елементи на структурата на информационната система: съставна част, основни и поддържащи източници, както и развитите методи. Всички основни процеси са идентифицирани като класове с данни и са взаимосвързани. Така чрез логическа връзка се получават редица подсистеми (Gavrilović 2007, 48).

Плоският файл и взаимосвързаната база данни са създадени, за да бъдат полезни за данни, които са структурирани в таблици с повтарящи се записи и повтарящи се полета. Докато тези типове бази данни обикновено позволяват въвеждането на свободен текст в специално отделено за това поле, те не са подходящи за обширно описание, защото съществува ограничение в броя на символите. Софтуера за текстови бази данни е достатъчно развит и позволява запитване в текста толкова успешно, колкото и традиционните структурни данни. Една от тях е т. нар. „база данни за свободен текст“. Тя може да работи с изцяло неструктуриран голям набор от текст. Всъщност при търсене на съдържанието на полетата, базата данни за свободен текст ще изгради индекс на всяка дума, която е потенциален критерий за търсене. Текстовете, включени в подобни бази данни изглежда са били направени, като е използван строежа на думите, който след това се прочита в базата данни. По време на този

процес всяка дума се проверява в речник и ако се приеме, тя се индексира чрез своята позиция в запис (Dawson 2001, 49). Логическият и смисловият запис е първият от двата важни аспекта, когато се създава база данни, а вторият е каква информация всъщност ще бъде поставена във всяко поле. Основната цел на въвеждането на данни в база данни е да ги обработва по смислов начин и това може да стане възможно чрез поставянето на някакво ниво на структурата на въведените данни. Степента на структурност на въведените данни е дискутирана от археолозите дълги години и продължава да бъде въпрос на личен избор (Dawson 2001, 35). От една страна са строгите системи, които диктуват точните варианти които могат да бъдат въведени, докато от друга са неограничените текстове, съдържащи ключови думи, с които може да се търси. Основната част от записните системи предлага известен компромис, докато някои полета изискват въвеждането на кодове, а други са оставени за свободен текст. Това често е определено от изискванията към всяко поле при обработване на информацията и така предполага до определена степен предварително планиране, предвиждане и опит. Ако полето трябва да бъде търсено и анализирано, то трябва да бъде ограничено по някакъв начин, докато полето ако е само за информация то податливостта му към свободен текст е полезно. Последствие от това е, че някои полета с данни се контролират от списък или източник на приетите термини. МОЛАС например осигурява наръчник, който изброява приемливите опции за въвеждане във всяко поле на всяка про-форма.

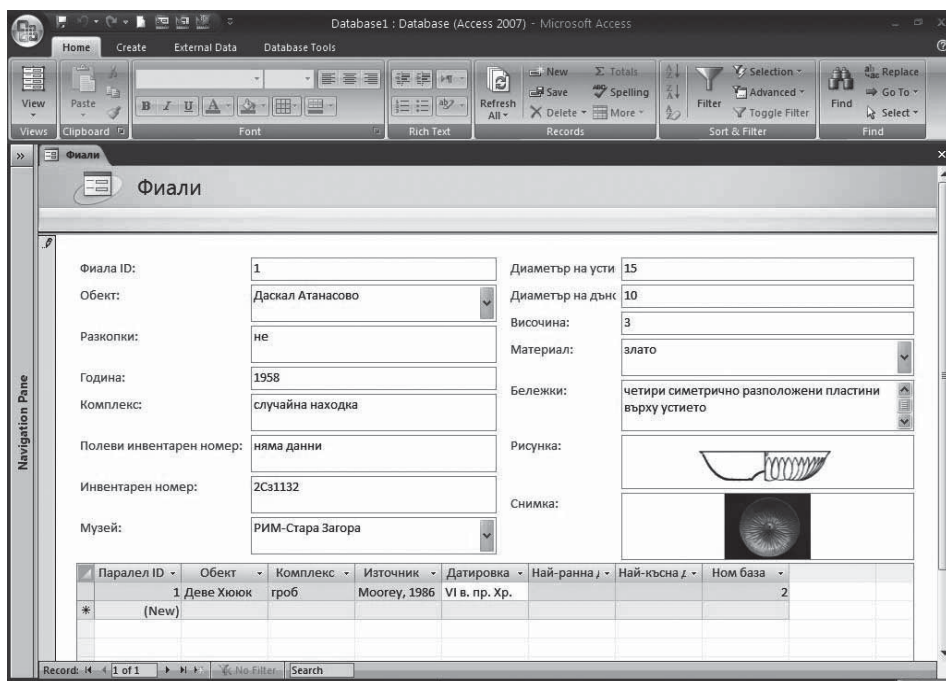
Вече е време да пристъпим към кратко описание на процеса за създаване на примерна релационна база данни, който може да се състои най-общо от няколко стъпки. В първата фаза съзателят събира и анализира външните (повърхностни) данни и белези на изследваните предмети (в нашия случай фиали), за да определи основните елементи, необходими за създаването на концептуален модел. Оформя се фиш за предварителна информация, който трябва да

съдържа максимален брой данни за обекта на изследване. Тук задължително се указват местонамирането и контекста на всеки един артефакт (погребение, случайна находка, депозит), съпътстващия материал, местосъхранението (музей, фонд, колекция - съответно с инвентарен номер), метричните данни (височина; диаметър на отделните части, от които може да бъде изчислена пропорцията на съда; тегло; вид на материала, от който е направена). Следва подробно описание на фиалата с датировка и пълно заглавие на публикацията (когато има такава); могат да се посочат и паралели на формата или декорацията на предмета, на които също е добре да бъдат въведени описанията, хронологическата принадлежност и използваната литература. По-късно, използвайки информацията от този фиш се изгражда и базата данни за съответния музеен експонат. Първата таблица може да бъде представена като обобщена версия на фиша, тъй като в нея се посочват основните характеристики на фиалата (обр. 1). Най-напред се създава идентификационен номер, който задължително е цифров и е уникален за всеки един съд и чрез който съдът се въвежда във всяка една от таблиците. Например, ако сме решили да работим с четири таблици, в които да се разположи информация за фиала от Рогозенското съкровище, то даденият ѝ номер (напр. 01234), трябва да бъде въведен във всяка една от тях и той да отговаря само на тази фиала. В общата таблица би могла да намери място и информацията за местонамиране на предмета (къде е открит, провеждани ли са разкопки или не; година на провеждане на разкопките; описание на комплекса, в който е намерена фиалата; полеви инвентарен номер); за местосъхранението (с инвентарен номер); за метричните данни и материала, от който е изработен съдът. Може да се остави специално място за отделни бележки и за графично представяне на фиалата. След направата на тази основна таблица се пристъпва към създаването на помощни такива, които впоследствие ще помогнат за пълното добиване на информацията, при задаване на подходящите въпроси.



Може да има отделна таблица за музея, в който се съхранява предмета; втора - за материала, от който е изработен; трета - за най-близкото населено място, където е намерен (това е от полза, когато базата данни бъде свързана с GIS система); четвърта - за категорията на обекта (селище, светилище, некропол); друга – посветена на аналозите и публикациите, свързани със съда и т. н. Сами по себе си обаче, тези таблици не могат да дадат никаква обобщена информация, ако не са направени техните взаимовръзки, т. е. ако не са релативирани (обр. 2). Простата идея на свързаната база данни е, че повтаряща се информация може да бъде съхранявана в отделни таблици, което освен от една страна да намалява обема на файла, чрез планиране на начина, по който категориите информация се отнасят една към друга е възможно да ускори достъпа до данните. Например между основната таблица и таблицата за материала, от който е изработена фиалата, взаимовръзката трябва да бъде направена между материал-материал ID, а взаимовръзката между основната таблица и таблицата с паралелите трябва да бъде направена съответно между двата уникални идентификационни номера на съда, съществуващи и в двете таблици.

Има два основни подхода за комуникация с релативраната база данни. Първият използва идеята на „формите“, които могат да бъдат изградени от една или повече връзки, за да отразяват всеки аспект на структурата на информацията (обр. 3). „Въпрос от форма“ или „Въпрос от пример“ са популярни методи за изграждането на въпрос чрез попълването на стойности, от които след това могат да се търсят съвпадения. Вторият подход е употребата на индивидуално разработен език за въпроси SQL, който е станал международен стандарт. И двата могат да бъдат запазени и използвани много пъти. Резултатите от питанията могат да бъдат представени в различни шаблони, като по този начин лесно могат да се направят каталози и документи. Повечето модерни бази данни включват изработването на графики, от които произлизат хистограми, диаграми и други



нагледни данни като резултат от въпроса. Могат да бъдат включвани и растерни изображения като поле във всеки запис; това носи огромен потенциал за археологията, макар че за момента изображенията могат да бъдат използвани само като образци, но не и за анализ (т.е. за търсене на подобни изображения).

Развитието на глобалните комуникации (основно Интернет) направи обмяната на информация безпроблемна на големи разстояния, без това да се влияе от фактора време. Единствената предпоставка е да се направят данните равностойни. Установени са много международни условия, конвенции и стандарти. Един от тези стандарти е Conceptual Reference Model (CRM), който е развит от работна група за стандартизиране на документите, включена в дейността на CIDOC - един от двадесетте комитета на ИКОМ. Основната задача на CRM е да създаде рамката за обмяна на информацията по ИСО стандарт TC46. Участниците в CIDOC са

основно музейни професионалисти, работещи в сферата на информацията и технологиите за културното наследство. Употребата на този стандарт е един от основните и начални параметри в създаването на музейна база данни (Gavrilović 2007, 47). При създаването на база данни нейният ползвател и създател определят броя на таблиците в зависимост от това какво количество информация им е нужно. Няма ограничения, но е важно да се знае, че колкото по-подробна е базата, толкова по-големи са възможностите за найното използване и приложенията, към които впоследствие тя може да бъде свързана – GIS-платформа, SQLServer и др. А що се касае до ползата от компютъризираните бази данни смятам, че съотношението между няколкото секунди търсене на записи срещу часовете ровене в чекмеджета с неподредени папки е достатъчно убедителен показател.

Литература:

Лозанова 1999: В. Лозанова. Динамика на съвременния музей. „БИ” ООД, гр. Велико търново 1999 г.

Ashenfelter 1999: J. P. Ashenfelter. Choosing a Database for your Web site. Wiley, New York 1999.

Dawson 2001: E. M. P. Dawson. A Thesis in Museum Science. Texas Tech University, 2001.

Gavrilović 2007: G. Gavrilović. Museum Information System of Serbia Recent Approach to Database Modeling. В: Преглед Националног центра за дигитализацију 2007, 10, 47-58.

Jevremović / Cvetković 1996: N. Jevremović, Z. Cvetković. Museum Information System of Serbia. In: Muzeološke sveske 1996, 8, Belgrade – National museum.

Lock 2003: G. Lock. Using Computers in Archaeology, 2003

**АРХЕОМЕТРИКА И АРХЕОТЕХНИКА:
практически аспекти
на обучението по археология в НБУ**

Петър Зидаров, НБУ

В рамките на проект КИН-1012 „Le musée est mort? Vive le musée!” (Научно-образователна инфраструктура „Музейна мрежа”) и с финансовата подкрепа на фонд „Научни изследвания” (ФНИ) към Министерството на Образованието и Науката (МОН), в края на 2007 г. в Нов Български Университет бе създадена Лаборатория по Археометрия и Експериментална археология, със статут на изследователско звено към Департамент Археология. Нейната основна функция е да осигурява възможности за развитие на практическите аспекти в образованието по археология, както и да създава необходимата среда за осъществяване на изследователски проекти на студенти, докторанти и млади учени. Общото между археометрията, която изучава археологическите паметници посредством методите на различни дисциплини от естествените науки, и експерименталната археология от друга страна, е позитивистичният стремеж за постигане на познание за миналото посредством анализ на емпирични данни. Този тип подход все още се счита за новаторски в хуманитарните науки и традиционно се отнася към категорията на инструменталните интердисциплинарни изследвания, но тъй като намира все по-широко приложение в научните

изследвания е особено подходящ за представянето му в университетска среда. Прегледът на тенденциите в университетското образование по археология от последните години у нас показва тенденция към едновременното въвеждане на археометричните изследвания в учебните програми по археология както в Нов Български Университет, така и в Софийски Университет. Макар археометричните изследвания в СУ да имат сравнително дълга история и международен авторитет (Kuleff & Djingova 2007, 245-253), без съмнение една от основните причини за повишаването на интереса към тях и институционализирането им може да се свърже с новоразкритите възможности за закупуване на техника и развитие на научните изследвания в тази област, стимулирани чрез конкурсите на фонд Научни Изследвания на МОН и Европейските програми, които станаха достъпни за българските учени през първата година от членството на България в Европейския Съюз.

През първите две години от съществуването на лабораторията към НБУ, тези приоритети се развиваха, както по линията на дистанционните изследвания на недвижими археологически паметници, така и чрез експериментални форми на изследване на някои практически аспекти при реконструирането на праисторически технологии за обработката на кремък, кост и рог, които ще бъдат представени в следващите редове.

Дистанционните методи за полеви археологически изследвания са особено подходящи за ниско-бюджетни теренни проучвания, каквито обикновено са студентските, тъй като чрез тях се свеждат до минимум разходите, свърза-

ни с логистичната организация на една експедиция от една страна, а от друга поради недеструктивния си характер, позволяват многогодишен систематичен мониторинг на недвижимите археологически паметници, без риск от необратими интервенции и свързаните с това разходи по консервация и реставрация на структури и находки. По време на практическите занимания по дистанционни методи в археологията, обединени под общото тематично заглавие „Археометрика“, студентите биват запознавани с възможностите за анализ на картографски данни и секвенции от сателитни изображения, заснети на различни дати от 2000 г. насам, които се публикуват периодично и са достъпни безплатно в интернет чрез Google Карти и Google Земя. Систематичният анализ на тази информация често е в състояние да разкрие местоположението на редица археологически структури, често незабележими на повърхността, а в други случаи може да помогне за установяване на определени закономерности в пространствената организация на паметниците и да документира измененията в статуса на тяхната съхраненост, възникващи в следствие на човешка дейност и природни процеси. Въз основа на тази предварителна информация се съставят карти и планове на обектите, които ще бъдат подложени на изследване.

Теренните занимания се осъществяват чрез практически занятия по геодезично заснемане на земната повърхност посредством стандартните геодезични инструменти като нивелир (Фиг. 1.3) и тотална станция (Фиг. 1.2), както и посредством съвременна техника използваща информация за абсолютната локализация на обектите в глобалната



Фиг. 1. Археометрика 2009: Полеви занятия за работа с карти (1), оптичен нивелир (2), тотална станция (3), диференциален GPS (4) и цезиев магнитометър (5).

позиционна система посредством измервания с ръчен и диференциален GPS (Фиг.1.4). С помощта на тези уреди и на предварително изготвените карти, студентите се научават да локализират археологическите паметници на картата на България в различни мащаби (Фиг. 1.1), както и да изграждат опорни локални геодезични мрежи за описване на местоположението на архитектурни съоръжения и находки откривани на повърхността. Резултатите от триизмерното описание на земната повърхност получени чрез гореописаните методи, в лабораторни условия пък се използват за създаване на триизмерни модели на релефа, върху които се описват и археологическите паметници. Следващият етап от теренното обучение по дистанционни методи включва установяването и локализацията на подземни археологически паметници посредством геофизични измервания, извършвани с помощта на цезиев магнитометър (Фиг. 1.5), закупен по проект ТК-СКИН-3/2007 „Неолитни и халколитни селища: Нови археометрични изследвания”, също финансиран от ФНИ към МОН.

В следствие на този комплексен подход, през изминалите две години в северозападна България (общ. Враца) бяха регистрирани изключително мащабни земни съоръжения от каменно-медната епоха (Gatsov et al., 2009; Зидаров, под печат), каквито не са установявани посредством традиционните методи използвани в теренните археологически проучвания досега у нас. С това на практика бе доказан евристичният потенциал и приложимостта на гореописаната методика.

Друга основна страна на археологическите изслед-



Фиг. 2. Археотехника 2008: Събиране на кремъчна суровина, семинар на открито, под ръководството на д-р М. Биар и Ж.-М. Петийон .

вания е свързана с детайлното изследване на находките, откривани по време на археологически разкопки. Чрез тях и по-специално, чрез изучаването на измененията в изработ-



Фиг. 3. Археотехника 2008: Демонстрация на техниките за изработване на бифациални оръдия – бифас и кремъчна брадва.

ката и употребата на оръжията и оръдията на труда съдим за иновативните способности и технологичното развитие на древните общества. Методиката на подобно изучаване е свързана с макроскопичното описание на находките, което включва предлагане на аргументирани хипотези относно технологията на тяхната изработка и тяхното предназначение. Често те могат да бъдат формулирани въз основа на сравнителния анализ с подобни предмети, известни от етнографски и исторически данни, но биографията конкретно на всяка находка може да бъде възстановена единствено чрез изучаване на следите от изработка и употреба, които могат да бъдат разпознати по нейната повърхност, при това нерядко само с помощта на микроскоп. Така археолозите събират необходимите „улики“, служещи за изграждане на научни хипотези. Но понякога, подобно на криминалис-



Фиг. 4. Археотехника 2008: Демонстрация по подготовка на кремъчно ядро и отцепване на пластини за изработване на оръдия на труда..

тите и те прибягват до пресъздаването на нещо подобно на „следствен експеримент“, при което се опитват да реконструират последователността от действия, за които се предполага, че са довели до формирането на състоянието на находките във вида, в който биват откривани. Този подход, означаван като експериментална археология, отдавна е намерил своето място в руската и западноевропейската археология, но досега у нас почти не са документирани систематични опити в това направление. С цел утвърждаването на практиката за използване на експерименталната дейност като средство за аргументиране на научни хипотези и популяризирането ѝ сред следващото поколение млади археолози, организирахме и първият студентски уъркшоп по експериментална археология. Той се проведе в рамките на проекта „Музейна мрежа“ и с решаващата подкрепа от



Фиг. 5. Археотехника 2008: Лабораторни занимания по рефитинг и графична документация на кремъчните артефакти, изработени в рамките на уъркшопа.

страна на фонда за стратегически изследвания на НБУ и от Фонд „Учебни програми“ на Бакалавърски Факултет в НБУ. Така бе поставено началото на ежегодни работилници по експериментална археология, организирани от Лабораторията и Департамента по Археология към НБУ.

Уъркшопът „Археотехника 2008: По следите на древните ловци и събиратели“, се проведе между 19-23.05 2008 г. в с. Варвара, общ. Царево. Занятията бяха разделени на две основни групи – теоретични, провеждани в заседателната зала на кметството и практически, които се провеждаха на скалистия морски бряг. Така в рамките на близо седмица, студентите имаха възможност да изкарат интензивен курс по праисторически технологии за обработката на кремък, кост и рог, както и нагледно да се запознаят с етапите на



Фиг. 6. Археотехника 2008: Обработка на животински кости и изработване на костена игла.

обработка на тези суровини до получаването на реплики на редица праисторически оръжия и оръдия на труда. За практическите занятия като инструктори бяха поканени двама опитни изследователи на палеолитните технологии от Франция – д-р Ж.-М. Петийон, специалист по палеолитно

въоръжение, изработвано от твърди животински тъкани (кост и еленов рог) и д-р М. Биар, специалист по технологиите за обработка на кремъчни суровини.

Кремъчният материал за експериментите по каменоделство бе събран от повърхността край находището при с. Кунино (Фиг. 2.1), експлоатирано още през палеолита, за което свидетелстват многобройни археологически находки откривани при разкопки в пещерите, намиращи се в близост. Суровите животински кости бяха закупени от супермаркет, а еленовите рога (Фиг. 7.1), бяха събрани с помощта на дарения и откупка от ДДС „Витиня”. Всички етапи на тяхната обработка са професионално документирани с фотоапарат и видеокамера. Основната част от фотодокументацията на уъркшопа бе извършена от д-р К. Димитров (Инст. по Тракология-БАН), а видеодокументацията бе осъществена от магистри от Департамент Кино към НБУ (Фиг. 2.2).

В рамките на практическите занятия, М. Биар пресъздаде по експериментален път основните технологични схеми за обработка на кремък, известни в праисторията, като за целта използва местната суровина (Фиг. 2.3). В процеса на работа бяха изработени ефективни бифациални оръдия характерни както за палеолита – т. нар. бифаси (Фиг. 3.1-3) и граветски върхове, както и един вид кремъчни брадви (Фиг. 3.4), характерни за западноевропейския неолит. Наред с това беше представена техниката за подготовка на ядро за отцепване на пластини (Фиг. 4.1-4), по технология, зародила се в магдаленската епоха и намерила своето развитие през късната праистория. След това, всеки от студентите имаше възможност сам да опита да отцепи отломък или пластина



Фиг. 7. Археотехника 2008: Обработка на еленови рога и изработване на реплика на къснопалеолитен връх за копие

и от тях да изработи резец, пробой или стъргалка, които да му послужат като оръдия за почистването и обработването на изделия от кост и рог.

Друг етап от изследването на древните каменоделски технологии бе реконструирането на технологичния процес по подготовката на ядро за отцепване на пластини. За целта, студентите имаха за задача в лабораторни условия да открият и съединят по-големите отломъци и пластини до изходната форма (Фиг. 5.1-3). Така по обратен път се възстановява процесът на обработка на кремъчната суровина. Тази практика, наричана рефитинг, се използва от археолозите за оценка на когнитивните възможности и степента на комплексно мислене при вземането на решения от страна на древните майстори.

С помощта на кремъчните оръдия, изработени през първите дни, студентите имаха възможност да се запозна-

ят и със спецификите на праисторическите технологии за обработката на животинска кост и еленов рог. В хода на експерименталната дейност, те се научиха да различават особеностите на отделните кремъчни оръдия и да подбират сред тях най-подходящите за различните технологични етапи като остъргване (Фиг. 6.1), разрязване (Фиг. 6.2), заглаждане и пробиване на кост (Фиг. 6.3) и рог. Така бяха пресъздадени редица оръжия, оръдия на труда и накити като върхове за копия със скосен край (Фиг. 7.2-4), върхове за стрели, шила, игли за шиене (Фиг. 6.3-4) и кръгли амулети с дупка, характерни за времевия интервал от късния палеолит до бронзовата епоха. Работата върху тях е преустановена на различни етапи от тяхната изработка, а някои от завършените предмети са използвани по предназначение с цел образуване на следи от употреба.

След приключване на експерименталната сесия на уъркшопа, всички реплики на находки са документирани и архивирани и заемат своето място в учебната колекция и архив на Лабораторията по археометрия и експериментална археология на НБУ, където са използвани като учебни материали в семинарните занятия на магистърския курс по „Експериментална археология“ (Фиг. 5.4) и служат за референтна колекция на студентите, интересувачи се от развитието на праисторическите технологии, както и от трасеология – науката изучаваща природата на следите върху археологическите находки, обикновено с помощта на микроскопска техника. Описанието на следите от обработка и употреба и тяхната фотографска документация, извършвани най-често с помощта на микроскопска техника също закупена по

проекта, предоставят ценна база за съставянето на курсови и дипломни разработки, в които следите, създадени при контролирани и описани експериментални условия, се сравняват с аналогични следи, откривани върху археологически находки и така се формулират аргументирани хипотези относно техните биографии (Фиг. 7.5). Събраните кремъчни суровини от различни български находища пък поставиха основата на университетска литотека, която да служи като референтна колекция при определянето на произхода на кремъчни находки от археологически обекти.

Така, благодарение на съпричастността на университетското ръководство и на финансовата подкрепа от Ф"НИ" и фондовете на НБУ, се създадоха условия за въвеждането на две предимно извънаудиторни форми на обучение, които допълват по един своеобразен начин програмата по археология на НБУ и ако намерят своето логично продължение, със сигурност ще разнообразят методическия инструментариум на бъдещото поколение археолози.

Благодарности

Организацията на „Археотехника 2008“ е финансирана по проект КИН-1012 „Le musée est mort? Vive le musée!“ (Научно-образователна инфраструктура „Музейна мрежа“) от Фонд „Научни изследвания“ на МОМН. Участието на студентите и на френски гост-преподаватели бе подпомогнато от Фонд „Учебни програми“ на Бакалавърски Факултет и Централния Фонд за стратегическо развитие на НБУ. Фотодокументацията на уъркшопа е извършена от д-р К. Димитров (Инст. по Тракология-БАН). Организаторите са признателни също и

Петър Зидаров, Археометрика и археотехника: практически аспекти ...

на А. Авербу (Унив. Екс-ан-Прованс), Т. Тодоров (кмет на с. Варвара), Р. Андреев (ДДС-Витиня), С. Танева (НАИМ-БАН), А. Гуадели, д-р М. Кристенсен (Унив. Сорбона 1, Париж), чл.-кор. Х. Тодорова (НАИМ-БАН), О. Пелевина (РИМ-Варна), Й. Бояджиев (ТУ-Варна), ас. Б. Атанасов (НБУ), М. Йорданова, С. Игнатова (РИМ-Пазарджик), В. Мацанова (РИМ-Пазарджик), Н. и Б. Зидарови (ЦЛКМ-БАН) за неогенимата навременна помощ при подготовката и провеждането на школата, както и на всички студенти от Департамент Археология на НБУ, които не пожалиха сили да осъществят този проект.

Подготовката на първите теренни практики по дистанционни изследвания на археологически паметници „Археометрика 2008“ са осъществени по проект КИН-1012 „Le musée est mort? Vive le musée!“ (Научно-образователна инфраструктура „Музейна мрежа“), а тяхното продължение отново се финансира отчасти от ФНИ по проект ТК-СКИН-3/2007 „Неолитни и халколитни селища: Нови археометрични изследвания“.

Литература:

Gatsov et al. 2009: Gatsov, I., Ganetsovski, G., Zidarov, P. (2009). Neolithic and Chalcolithic settlements: new archaeometrical investigations. – In: *Advances in Bulgarian Science* 1, 2009, 16-21.

Kuleff, Djingova 2007: Kuleff, I., Djingova R. (2007). Archaeometric investigations at the University of Sofia, Bulgaria. – *Archaeometry* 49, 2 (2007) 245-253.

Зидаров (под печат): Зидаров, П. (*под печат*) Нови данни за укрепителните съоръжения през халколита. – В: Сборник доклади от научна конференция „Златното пето хилядолетие в Тракия и околните земи“, проведена в Юндола, 27-30.09.2009 г.

ЗА СЪЗДАВАНЕТО НА НУМИЗМАТИЧНА СБИРКА НА МУЗЕЯ НА НБУ

Ставри Топалов

Проучването на миналото от земите на древна Тракия се извършва преди всичко въз основа на достигналите до наши дни сведения от изворите и епиграфските паметници, както и от известния археологически материал. Поради липсата на собствена писменост, събитията в тракийските земи са представяни според вижданията на представители на други култури, отбелязващи интересуващи ги събития, в повечето случаи тенденциозно. При това нови текстове от старите автори липсват, а нови епиграфски паметници се появяват рядко и обикновено носят ограничена информация. По тези причини разширяването на познанията ни за миналото от земите на днешна България се осъществява основно чрез проучване на съществуващия и преди всичко на новонамирения археологически материал. Един значителен дял от археологическия материал представляват масово изработваните и употребявани средства за размяна, а именно предметоподобните средства за размяна, както и заместилите ги по-късно монети от благородни и неблагородни метали. Извършваните в последните години проучвания на значително увеличаващия се в количествено и качествено отношение нумизматичен материал позволиха изясняването на много неотбелязани в изворите и епиграфските паметници събития в древнотракийските земи. Изображенията, символите и основните и допълнителните надписи от тракийските монети предоставят едни от най-сигурните автентични тракийски документи, предназначени да дос-

тигнат до обитателите на древна Тракия и техните съседи. Установи се, че още в началото на тракийското монетосечение то е осъществявано при прилагането на предварително добре обмислена и последователно прилагана политика на избор на основни и допълнителни изображения, основни и указателни надписи, на въвеждането за първи път в античното монетосечение на значими нововъведения, които следва да се определят като тракийски приноси в световното монетосечение, а именно:

- отсичане на първите емисии монети от благородни метали с най-голям номинал;

- въвеждане на отсичането на бронзови монети, заменящи най-малките номинали сребърни монети;

- въвеждане в монетосеченето на представяне на идеализирани и индивидуализирани изображения на племенни предводители, а след това и на тракийски владетели в пози, характеризиращи ги като изпълняващи своите жречески и военни функции;

- въвеждане в монетосеченето на писмено отбелязване, че определени късове метал за размяна са монети, както и изписване на името, титлата и племенната принадлежност на издателите на конкретните емисии;

- въвеждане в монетосеченето на първите реалистични портретни изображения на владетелите, както и изписани с по-малък шрифт указателни надписи зад някои от тези изображения, уведомяващи коя е представената върху монетата личност;

- въвеждане в монетосеченето на династически символи като основни изображения, позволяващо безпроблемно определяне етническият произход на издателите, техните родствени връзки, порядъка на онаследяване на властта и т.н. (Топалов, 1998, 22-78 и последно в Topalov, 2003, 45-84).

На основание на тези нови проучвания на ранните тракийски монети се изясни възприетият в монетосеченето начин на представяне на почитаните божества, свързаните с

тях култове, спътниците и атрибутите на тези божества и т.н. Установи се, че в тракийското монетосечене не се заимстват изображения от монети на гръцките полиси, а тракийски религиозни представи и политически виждания са представяни в тракийските монети посредством възприетата в ранното антично монетосечене символика, с добавянето на специфични тракийски идеи, изображения и символи. Новите проучвания на ранните тракийски владетелски монети дадоха възможност да се установят неупоменати в изворите родствени връзки между владетелите и порядъка на поемане на властта от владетелите на ранното Одриско царство. Районите на концентрирано местонамиране на колективни находки и главно на единични екземпляри малкономинални сребърни монети и бронзови монети дадоха възможност да се определят обитаваните от различните тракийски племена територии и основните контролирани от тракийските владетели земи. В резултат на извършените напоследък проучвания се установи, че намиращите се основно на територията на ранното Одриско царство и най-масово използвани монети от типовете “силен и нимфа/вдлъбнат квадрат” и “женска глава насреща - вдлъбнат квадрат, съставен от квадратчета оформящи кръст”, не принадлежат на гръцките градове Тасос и Парион, а са преди всичко продукт на тракийското монетосечене, като отделни емисии от тях са използвани за изплащане на данъчните задължения на гръцките градове от крайбрежията към Одриското царство. Установи се съществуването на неподозираното доскоро конфедеративно бронзово монетосечене на тракийски градове от района на Пропонтида, за някои от които има сведения от изворите, че са били под непосредствения контрол на одриските владетели, които дори са ги преотстъпвали за временно ползване на гръцки военни дейци, намиращи се на служба при тях. Характерно за това непознато доскоро монетосечене е използването като определящо техните издатели едно и също изображение: коничен съд с две дръжки, употребявано като династичен

символ в монетосеченето от ранните одриски владетели, позволяващо съвместно да се използват на територията на Одриското царство наред с владетелските и тези градски монети. Това дава основания да се предложи определяне на коментираното монетосечене като тракийско владетелско-градско монетосечене (Топалов, 2000, 43-80; Topalov, 2005). При оскъдните данни от изворите се оказва, че проучванията, свързани с нумизматичния материал предоставят големи възможности за установяване на неотбелязани в изворите събития от тракийските земи, в много от случаите коригиращи съществени постановки от извършваните в предишните периоди от време проучвания (Топалов, 1994, 131-160 и последно Топалов, 2006, 72-258).

Към добре познатите като средства за размяна монети от тракийските земи следва да се отбележат и доскоро подценяваните предметоподобни средства за размяна, повечето от които са въведени в масова употреба далеч преди създаването и налагането на монетите като универсално средство за размяна. Извършените напоследък проучвания показват, че още от края на третото хилядолетие пр.н.е. в земите на древна Тракия, наред с масово произведени метални предмети като двойни и единични брадви, сърпове, върхове на копия и стрели, както и други метални, предмети, се отливат и използват като средства за размяна различно оформени предмети, нямащи значително практическо приложение. Това са колела без украса, колела с няколко характерни видове украси, колела с формата на прешлени за вретено, бъбрековидни предмети (можещи да се оприличат по контура си като съвременния знак на еврото), цилиндри с украса, трискели и т.н. Определящото ги като средства за размяна е отливането им в повече от три различни големини (три различни тегла), които могат да се определят като различни номинали, изработката им не само от мед и бронз, но и от олово и благородни метали, както и установеното им изработване от количества метал, кратни на основната използвана по това време тегловна

единица. Всеки един тип от тези предмети е отливан при спазване на определена форма, като теглата на различните по големина еднотипни предмети се отнасят един към друг в различни комбинации от общото теоретично съотношение 1:2:4:8:16:32:64:128 и т.н. Може да се предполага, че независимо от различните форми, различните типове предмети от един и същ номинал имат едни и същи тегла, т.е. тяхното тегло е определяло стойността им като средство за размяна, а формата им - вероятно техния издател или района, за който са били въведени за използване като средства за размяна. При съпоставка със считаните за доказано използвани като средства за размяна някои видове предмети като лети слитъци с формата на кожи, двойни брадви, сърпове, върхове на стрели и т.н., се установява, че и при изработката на почти всички предмети за бита, лова и войната като двойни брадви, обикновени брадви (т.н. келти), сърпове, стрели и т.н. са били отливани в различни големини при сравнително спазване на показаната по-горе пропорция и по-точно съотношението 1:2 или 1:2:4. Може да се направи изводът, че в началото на използването на металите, поради тяхната рядкост и ценност, почти всички масово произвеждани предмети са били изработвани с тегла, подразделения на основната използвана по това време тегловна единица. Колективните находки (съкровищата) от медни и бронзови предмети от II и I хилядолетие, считани за укривани като ценен за времето си метал или като ритуално укривани предмети (последно Шалганова, ..., 178-215 с цитиране на проучванията на български и чуждестранни изследователи), в някои от които се намират доказано използвани за размяна негодни за непосредствена употреба предмети, подкрепят тезата за общото им използване като предметоподобни средства за размяна. Проучването на предметоподобните средства за размяна, предшественици на въведените по-късно монети, дава нови възможности за установяване на неотразени в изворите моменти от миналото в земите на древна Тракия е предпоставка за нови изводи

при коментирането на новонамирения археологически материал (за извършваните напоследък проучвания Topalov, 2004, 35-45; Топалов, 2007, 71-158; Топалов, 2008).

Направеното до тук кратко въведение за възможностите, които предоставя проучването на предметоподобните средства за размяна и монетите има за цел да аргументира необходимостта от създаването във висшите учебни заведения на музейни колекции от подобни нумизматични материали, с оглед подпомагането на осъществяваната учебна дейност. Непосредственото запознаване с тези най-често срещани археологически материали би следвало да създаде и нови възможности за тяхното издирване и съхранение. Почти няма българско семейство в което между многото наследствено съхранявани вещи да няма различни монети, както и предмети с неясно доскоро предназначение, каквито са предметоподобните средства за размяна. В годините на своето следване студентите ще имат възможност да се запознаят с изложените в музейната експозиция нумизматични материали и може да се очаква, че след прегледа на намиращите се в семействата им подобни предмети, те ще могат да ги предоставят за проучвания и за попълване на музейната експозиция на своето учебно заведение. Създаваните колекции ще могат да бъдат използвани за научни изследвания, изискващи специфична материална база, като например изследване състава на метала и изотопите на оловото, даващи възможност да се определят рудниците от които е добиван използваният метал, а от там районите в които са произвеждани проучваните нумизматични материали. Подобни колекции ще предоставят допълнителни възможности за разширяване на проучванията на работещите в специализираните институти научни работници от различни области, свързани с миналото на земите на днешна България.

Литература

1. Топалов, С. Одриското царство от края на V до средата на IV в. пр. н. е. Приноси към проучване монетосеченето и историята му, 1994.
2. Топалов, С. Племена и владетели от земите на Одриското царство и граничните му югозападни територии от края на VI до средата на IV в. пр. н. е. Приноси към проучване монетосеченето и историята на древна Тракия, 1998.
3. Топалов, С. Към политическата история на Одриското царство от края на VI до средата на IV в. пр. н. е., част I, Приноси резултати от проучване монетосеченето на одриските владетели и градовете от южните тракийски крайбрежия, 2006.
4. Топалов, С. Аполония Понтика. Приноси към проучване монетосеченето на града VI-I в. пр. н. е. (част първа и втора), 2007
5. Топалов, С. Принос към проучване използваните и вероятно използваните предметоподобни средства за размяна от земите на древна Тракия през първото хилядолетие пр. н. е. Лятите монети-стрели на Аполония Понтика, 2008.
6. Шалганова Т, Съкровища от бронзови предмети от къснобронзовата и ранножелязната епоха от България,, 178-215.
7. Topalov, S. Ancient Thrace. Contributions to the Study of the Early Thracian Tribal Coinage and it's Relations to the Coinage of the Odrysians and the Odrysian Kingdom During 6th-4th c. B.C., 2003
8. Topalov, S. Nichtmonetäre Austauschgegenstände im Rahmen des Kleihandels der thrakischen Regionen während des ersten Jahrtausends v. Chr., *Arheologia Bulgarica*, 2, 2004, 3545.
9. Topalov, S. Urban bronze coins of small denomination from the Propontis area with images of a conical vessel with two handles, dynastic symbol of the coinage of the early Odrysian kings of the 5th-4th centuries B. C., *Catalogue of Early Thracian Tribal Coins of 6th-5th Century B. C. (specimens 1-54), Anepigraphic Types of Coins Minted on the Territory of the Early Odrysian Kingdom (specimens 55-58) and Early Odrysian Regal Coins of 5th-4th Century B. C. (specimens 60-125)*, 2005.

**ОЛОВНА ПЛАСТИНА С НАДПИС НА СТАРОБЪЛГАРСКИ ЕЗИК
от средновековното селище при село Крън,
Казанлъшко**

*Красимира Стефанова – Георгиева,
Исторически музей „Искра“, Казанлък*

За да се превърне един предмет в експонат, необходимо е той да „проговори“ – да се проучи както самият той, така и цялостният му контекст. Той включва от една страна ситуацията на намиране, но също така и историческата среда и иконологическия контекст на времето.

При провеждане на археологически проучвания на средновековното селище при с. Крън Казанлъшко през 1982 година бе открита оловна пластина с надпис на старобългарски език. Тя е с неправилна кръгла форма. От двете страни има плитко врязан надпис: от едната е изписана молитва против главоболие преди сън, а от другата - молитва против болестта „нежит“.

Надписът е на старобългарски език – т.н. апокрифни молитви от X-XI век (по-вероятно е да е от XI век) и пластината се съхранява във фонда на отдел „Археология – Средновековие“ на нашия музей.

Апокрифите през средновековието са съставната част от литературата на всички християнски народи. Чрез Рим те се разпространяват в Западна Европа, чрез Византия - в Етиопия, Грузия, Армения, България, а от България в Сърбия, Румъния, Русия (Петканова, Д. С. 1981, 7).

Най-старите апокрифи възникват през II – I в. пр.Хр. след установяването на еврейския канон, литературна разработка и допълнение на Стария завет. Най-ранните новозаветни апокрифи се създават през II-III век като разширение и тълкуване на Новия завет. Най-ранните старозаветни и

новозаветни апокрифи се създават най-напред в Палестина, Сирия, Египет, а след това във Византия, която приема цялата извънканонична литература и я развива по-нататък.

От всички славянски страни България най-рано възприема апокрифната литература пряко от Византия. Още в зората на славянската писмена култура апокрифната литература е заемала важно място в духовния живот на българина. Като време на проникване се смята краят на IX и началото на X век.

Интересен е енциклопедически сборник от началото на X век, съставен по поръчка на цар Симеон, но днес известен в препис, правен по нареждане на киевския княз Светослав (затова наричан Светославов сборник, 1073 година).

Със сигурност можем да твърдим, че до края на X век голяма част от разпространяващата се на времето във Византия апокрифна книжнина вече е преведена. За това говорят архаичните елементи в езика на множество славянски ръкописи, които издават старинна българска основа. За това подсказва и ранната апокрифна традиция в творчеството на българските писатели (поп Йеремия в края на X-ти век се изявява като автор на апокрифи).

За активното превеждане на апокрифи свидетелства и Погодиновият индекс, който се открива в Номоканон от XIV век, но мнението на изследвачите е единодушно, че е съставен много по-рано (XI век).

В жанрово отношение апокрифите, схващани в широкия смисъл на думата, могат да се разделят на няколко групи:

1. Апокрифна художествена проза
2. Апокрифна поезия
3. Послания
4. Апокрифни молитви

Произходът на последните е езически или еврейски. Те имат връзка със старинните заклинания на халдеите. Във формата, в която ги познаваме, идват главно от Византия и са силно християнизирани. В тях като действащи лица се из-

явяват Богородица, Исус, апостолите, светците. Ясно личи езическата основа на молитвите. Така е и в нашия случай.

Оловната пластина с врязвания от двете страни и с надпис на старобългарски език е с размери 6.6 см / 6.1 см, деб. 0.2 см. Тя принадлежи към т.нар. "Апокрифни молитви", врязани върху олово, което има защитна сила и предпазва носещия го от болести. За защитната сила на оловото съдим от текст от ръкопис от XVII век, който гласи: *"Напиши си я тази молитва на олово и я постави на главата ..."* (Пластината има защитна функция).

От едната страна на пластината има молитва, предназначена против болезнено лишаване от сън и е известна от късен ръкопис (Требник от XVII век). От тази страна има изписано глаголическо „Е“, както е в Киевските листи от XI век.

На обратната страна на пластината има молитва против болестта "НЕЖИТ". Това се вижда от текста на 3-4-ти ред, където е отбелязано „седмото небес...“. Това показва, че се касае за молитва против нежит - болест, която според някои е възпаление на венци, менингит, а според други - червен вятър. А самата молитва гласи:

„Слезе Исус от седмото небе, от готовото свое жилище, срещна нежитта и му рече: "Къде отиваш нежитите?" Отвърна му нежитът: "Аз отивам в човешка глава, мозъкът ѝ да размътя, зъбите ѝ да строша, челюстите ѝ да сломя, ушите ѝ да оглуша, очите ѝ да ослепя, устата ѝ да изкривя, носът ѝ да огъгна, да боли глава ден и ноц"

... "Заклинам те нежитите, махни се от раба божи /казва се името/, в Името на Отца и Сина и Светия дух." (Петканова, Д. С.1981, 303).

През средновековието апокрифната литература играе значителна роля. След официалното покръстване е трябвало езическата религия да бъде заменена с християнска. Дълги години българинът се е наричал християнин, а всъщност е бил езичник. Езичеството не е могло да бъде изкоренено от обичаите до най-късно време, но все пак с течение на

времето християнството в значителна степен го измества.

Частица от апокрифите присъства дори в живота на съвременния българин. Редица образни изрази с преносно значение имат своя произход не от официалната книжнина, а тъкмо от апокрифите като : *"на седмото небе", "ходене по мъките"* и др. (Петканова. Д. С.1981, 24).

До нас са достигнали няколко сборника с апокрифи, между които и тези с апокрифни молитви, съхранявани в Народната библиотека в София.

Намирането на пластината близо до некропола (в средновековното селище, там където откриваме останки от средновековни жилища) не е случайно. Явно е, че тя е била използвана от обитател на селището през периода XII-XIV век и е свързана с обичаите и вярванията на средновековните хора, населявали този район.

Литература:

Петканова, Д. С. 1981. Стара българска литература. т. I. Апокрифи

Надписът върху оловната пластина разчете проф. К. Попконстантинов, за което сърдечно му благодаря.



Вълнението на студентите при досег с оригинала - фиала от
Рогозенското съкровище

Приложения



*Конференцията се откри
в ИМ Хасково и продължи в Музей Александровска гробница.*

Приложения



Приложения



Изнесено обучение в музеите от Музейната мрежа - студенти в гробници от Долината на царете, Казанлък

Приложения



Изложбен проект в Музея на НБУ - Автопортретът - маска и отражение



Приложения



Киликс от Колекция В. Божков
Кантарос от Колекция В. Божков
Ритон от Боровското съкровище
Ритон от Колекция В. Божков
Фиала от Рогозенското съкровище

Кана от Рогозенското съкровище
Кана от Рогозенското съкровище
Наколенник от Маломирово-Златиница
Скифос от Стрелча, детайл
Апликация от Летница
Апликация от Летница

*Въображаемият музей - преодоляване на опозицията
варварство - цивилизация*

Приложения



Приложения



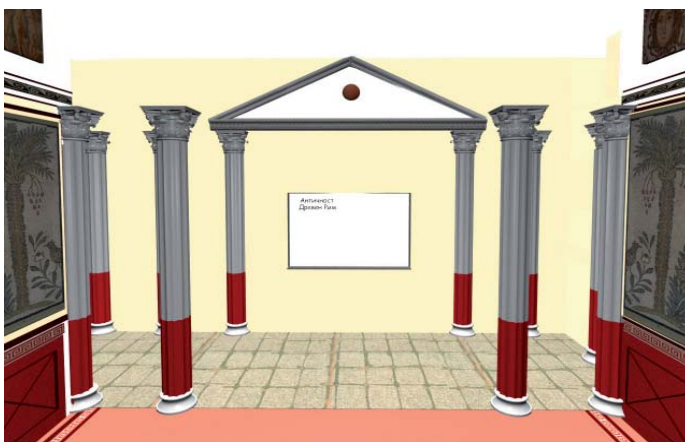
В град Суфли, Гърция, историческата архитектура е удачна музейна среда.

Приложения



Художествени музеи в Сливен: Старият Сливен (Къща Миркович), Западноевропейска графика и Зала Сирак Скитник за съвременно българско изкуство

Приложения



Проектът “Учебен музей” към Нумизматичен музей - Русе:
Зали “Пещера”, “Античност” и “Монетарница”.



Снимане на филм „Обреди за дъжд- Герман“ в с. Трапоклово, Сливенско и „Трифон Зарезан“ в с. Оризаре, община Твърдица.

Приложения



Уъркиоп Археотехника 2008 интересува студентите с древните техники за изработване на кремъчна брадва.

Приложения



Лабораторни занимания - графична документация на кремъчните артефакти, изработени в рамките на уъркшоп Археотехника 2008

Приложения



Уъркшоп Археотехника 2008: Обработка на животински кости и изработване на костена игла.

Приложения



Обработка на еленови рога и изработване на реплика на къснопалеолитен връх за копие и лабораторни занимания посветени на изследване на следите от обработка и употреба

**ПРИНЦИПИТЕ НА МУЗЕЙНАТА МРЕЖА
И ОБРАЗОВАНИЕТО. УЧЕБНИЯТ МУЗЕЙ.
ФУНКЦИИ И СТРАТЕГИИ**

**НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЯ УЪРКШОП,
РИМ Хасково и Музей Александровска гробница,
5 и 6 юни 2009 г.**

Редактор
ВАЛЕНТИНА ГАНЕВА

Графичен дизайн и корица
ИВАН СААВЕДРА

Коректор
ЛЮБИНКА ИВАНОВА

Издателство „ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ“
e-mail: office@zstoyanov.com

Формат 16/70/100
Печатни коли 15

Предпечатна подготовка
ЕТ „ПолиКАД“

Печат
Симолини