

И. В. Горбунов*Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, Витебск, Беларусь***МУЗЕЙ ИЛИ ПАНОПТИКУМ: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ ВОСКОВЫХ ФИГУР**

Аннотация. Показана история создания «театра воскового портрета» как вида искусства. Раскрывается существенная разница между исторически сложившимся типом экспозиции в период становления ее основных этапов и жанром воскового портрета в ретроспективе. Представлен обзор новых достижений музейно-выставочной индустрии, где современный изобразительный ряд, который называется аниматроника (т.е. движущиеся фигуры), значительно изменил природу такого уникального вида искусства, как восковой портрет.

Ключевые слова: музей, паноптикум, история искусства, экспозиционный комплекс, аниматроника, восковые фигуры, современные средства организации предметно-пространственной среды

Для цитирования: Горбунов, И. В. Музей или паноптикум : история создания восковых фигур / И. В. Горбунов // Вест. Нац. акад. наук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2017. – № 4. – С. 83–89.

I. V. Gorbunov*Vitebsk State Masherov University, Vitebsk, Belarus***MUSEUM OR PANOPTICON: A HISTORY OF CREATING WAX FIGURES**

Abstract. The article shows the history of the wax portrait theatre as a type of art. Substantial difference between a historically conventional type of exposition in the period when its major development phases were established and the genre of wax portrait in retrospect is explored. An overview is presented covering new achievements in the museum and exposition industry where animatronics, a modern visual technology involving animated figures, has significantly transformed the nature of such a unique type art as wax portrait.

Keywords: museum, panopticon, history of art, expositional complex, animatronics, wax figures, modern object-space environment arrangement facilities

For citation: Gorbunov I. V. Museum or Panopticon: A History of Creating Wax Figures. *Vestsi Natsyianal'nai akademii navuk Belarusi. Seryia humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian series*, 2017, no 4, pp. 83–89 (in Russian).

Введение. Применение манекенов в музейной экспозиции – сложившаяся практика с момента появления самой методики показа костюма, бытовой характеристики места, а также прием, который мы относим к художественным средствам современной музейно-выставочной экспозиции. Жанр изменился и трансформировался в новый синтез искусства, где невиданный расцвет получили уникальные технологии создания восковой персоны, самого тела человека и исторического костюма. Фигуры создаются в мастерских известных музейных фирм и компаний. Технология изготовления прошла сложный путь эволюции и практически к концу XX века достигала своего пика благодаря острой конкурентной борьбе за сферы музейного рынка, который сформировался и начинает доминировать в сфере оформления экспозиций. Головы манекенов уже выполняют из полимерных материалов (эпоксидная смола, полиуретан), применяют парики, но тем не менее это не может исключить огромную часть ручной работы и филигранной техники оживления лица манекена посредством росписи.

Попытаемся разграничить два понятия: музей и паноптикум. С одной стороны, это музей особого рода, где единственным средством показа являются сами восковые фигуры и, таким образом, слово «паноптикум» теряет свой нарицательный смысл. Возникшая в недрах Великой французской революции методика устрашения «инакомыслящих» (форма переодевания погибшего человека и его представление в новом виде как живого) и есть «паноптикум» мадам Марии Гросхольц – ученицы Филиппа Куртиса. Это театр абсурда и смуты весьма эксцентрического свойства. Нервы людей были на пределе, когда убитый в течение одной ночи «вновь оживал» благодаря стараниям скульптора. Именно показ смерти, страдания и повлек за собой художников и скульпторов к новым изобразительным приемам, когда убитых показывали в специальных помещениях и даже в их подлинной одежде с воспитательной целью за очень большие деньги. Это театр ужаса, но не музей. Сегодня эта сфера вновь

оживает, приобретая гуманные формы. Восковые персоны выглядят радостно и весело в изображении великих актеров, музыкантов и политических деятелей и представляют сложный коммерческий проект, который называется театром воскового портрета. Примером является специализированное музейное собрание «Музей мадам Тюссо» в Лондоне, а также экспозиция «Династия Романовых» на Невском проспекте в Санкт-Петербурге. С другой стороны, возникает вопрос дозволенности и границ морали в изображении человека. Здесь метаморфозы персонифицируются в некий новый образ, за которым стоит эпоха, да и сам диапазон применения манекенов с восковыми головами совсем другого рода. В силу ограниченной финансовой поддержки музеев и отсутствия своей национальной макетной школы у нас, по мнению специалистов, появляются экспозиции, где сам костюм – первичен, а манекен – вторичен. Это своего рода «вешалка» для исторического костюма, когда в витрину ставят простой манекен из торгового супермаркета, не задумываясь о дискредитации самого предмета изображения. Исторический костюм на таком манекене выглядит нелепо, а подчас просто «подрывает» суть показа. И это явление в отечественной практике становится доминирующим ввиду недостаточности материальных средств для создания дорогостоящих восковых фигур. Средняя цена восковой персоны составляет 8500 долл. (по данным ООО «Паноптикум», Санкт-Петербург, Россия). Автор статьи на протяжении двух десятков лет занимается созданием экспозиционных фигур, миниатюрных фигур, диорам, миниатюрных макетов, муляжей и музейной бутафории, различных по своей природе и технологии изготовления.

В Беларуси за последние два десятилетия изменились подходы к практике музейно-выставочных экспозиций. К нам стали чаще приезжать передвижные выставки, которые размещаются в музеях, выставочных залах, студиях, домах творчества, домах культуры и других учреждениях. Зрителей привлекают новизна проектов, высокое качество исполнения манекенов и близкое сходство изображаемых персонажей. Самая большая по насыщенности восковыми персонами экспозиция в Минске представляет форму офицеров и солдат воюющих стран (СССР, Германии, Италии, Франции) в Белорусском государственном музее истории Великой Отечественной войны. Попытки выполнить музейные модулы из гипса и пенопласта в национальных костюмах были осуществлены автором статьи в МОКМ в 2000 г. (рис. 1).

Тем не менее искусствоведческая критика так и не смогла дать оценку этому явлению и вывести его в разряд нового вида экспозиционного искусства. Научные работы по данной тематике были опубликованы главным образом в России. Что мы знаем о театре воскового портрета и как мы оцениваем этот вид искусства? Какова история развития жанра в целом? В данной статье мы попытаемся проследить этапы становления этого вида искусства в ретроспективе, чтобы оценить его место в белорусском экспозиционном дизайне.

Основная часть. Термин «паноптикум» или «музей-паноптикум» строго дифференцирован. Это ретроназвание – скорее дань уважения исторической традиции. Причем оно четко ставит вопрос о возникновении самого явления, которое в хрестоматийной практике у нас ассоциируется с плохим вкусом.



Рис. 1. Музейно-выставочная экспозиция «Радной зямлі кругаварот». Манекены белорусского крестьянина (автор И. В. Горбунов, 2001)
Fig. 1. Native Land Cycle, a museum (exhibition exposition. Belarusian peasant mannequins) (author: I. V. Gorbunov, 2001)

Обращение к снятию копии с лица как тотему имело религиозный характер и на бытовом уровне отождествлялось с культом предков. Еще одно действие, бытовавшее в обычае этрусков, это перенос изображения покойного на верхнюю часть сосуда, служившую «пробкой». Ничего «демонического» в этих поступках мы не находим.

Сама история восковых фигур восходит к временам расцвета римского скульптурного портрета – единственного направления, где римляне достигли своего апогея среди всех видов искусств: «В эпоху республики формируются основные виды римской пластики – скульптурный портрет, исторический рельеф, декоративные произведения» [1, с. 1]. Это признанный факт: «Как в греческом искусстве возвышенный покой высокой классики некогда сменился страстным пафосом Скопаса и мечтательностью Праксителя, так и в римской скульптуре во вто-

рой половине II века появляются памятники, в которых на первый план выступают настроения и переживания человека, поднимаются вопросы о бренности земного бытия» [1, с. 7]. Таков сюжет статуи знатного римлянина с портретами предков. Мы видим персонажа, который держит в руках портреты своих предков. Существуют легенды о том, что в загородных виллах почти всегда выставлялись восковые портреты предков, их успевали снять с умерших сразу после смерти. Это была древняя культовая традиция.

В Древнем Риме, как и в Александрии, скульпторы выделывали искусные восковые муляжи-обманки всевозможных лакомых блюд и фруктов. В перечне подарков, подносимых монархам, нередко упоминается воск [2].

Особое место в восковой пластике занимали изображения людей. На Западе обычай снимать восковую маску с лица умершего или делать восковые портреты существовал уже давно и был связан с культом почитания умерших. Восковые маски (сагае) изготавливали при помощи гипсовых слепков, снятых с лица покойного, которые затем расписывали. В похоронных процессиях такие восковые портреты несли рядом с умершим, а затем хранили в атриумах (парадных залах) своих домов. Впрочем, с умерших римских императоров делали целые восковые фигуры в натуральную величину, которые затем одевали в подлинные одежды. Эти восковые изображения передавались в роду из поколения в поколение.

«С утверждением христианства на итальянском полуострове восковые изображения умерших знатных и именитых лиц стали посвящать церкви, поэтому их помещали внутри католических храмов в нишах и вдоль стен. Со временем некоторые из этих церквей стали представлять собой как бы своеобразные выставки вотивных (посвятительных) портретов. В средние века в Италии и других странах из воска делали лица для статуй святых, а также различные приношения святым за исцеление от болезней в виде сердец, ног, рук и т.д. (смотря по обстоятельствам), которыми увешивались стены храмов. К этому времени, кроме культовых, погребальных и посявятительных изображений, из воска начинают выполнять мелкие фигуры бытового характера: куклы-марионетки, цветы, фрукты. Все эти работы исполнялись с необычайной скрупулезностью. Большую известность в этой области завоевали мастера Флоренции» [4].

В XIV–XVII веках во Франции существовал обычай изготавливать после смерти короля, принца или представителя знати раскрашенную восковую фигуру, изображающую усопшего, класть ее, облаченную в одежды умершего, на парадную постель и в течение сорока дней оказывать ей те почести, какие оказывали этому лицу при жизни (восковые изображения французских королев, находившиеся в их усыпальнице в аббатстве Сент-Дени, были уничтожены во время Великой французской революции в начале 1790-х гг.).

В Англии местом погребения королев служило Вестминстерское аббатство. В Париже широкую известность благодаря своим произведениям получил Антуан Бенуа (1632–1717). При дворе Людовика XIV он работал в высоком для художника того времени звании – «первого скульптора по тонированному воску при короле», выполнив ряд превосходных портретов блестящего «Короля-Солнце». По словам современников, портреты, исполненные Бенуа, имели настолько естественное выражение, что «только отсутствие движения не позволяет думать, что это нечто большее, чем портрет». Прославленный мастер был приглашен в Англию ко двору Якова II, где с успехом выполнил несколько восковых портретов, часть которых была помещена в Вестминстерском аббатстве. В XVIII столетии входят в моду выставки восковых фигур (по большей части передвижные). Их можно было встретить во многих городах, причем к концу века число таких музеев значительно увеличилось. В 1770 г. швейцарец Филипп Куртис открыл в Пале-Рояль, близ Парижа, свой первый музей восковых фигур, где «можно было видеть всех знаменитых современников». Вскоре на одном из парижских бульваров появился другой его музей, в котором были представлены фигуры «всех европейских государей и китайского императора». «Дело» Куртиса расширялось год от года и, обосновавшись в Париже, он даже стал посылать передвижные выставки в другие страны. В 1793–1794 гг., в период якобинской диктатуры, работы у Куртиса значительно прибавилось: он снял маски с целого ряда лиц, гильотинированных по приговору революционного трибунала (в том числе короля и королевы), и демонстрировал их изображения в своем музее. Тогда он и привлек к делу свою племянницу Марию Тюссо, урожденную Гросхольц (1761–1850), которой суждено было просла-

вить этот музей и дать ему свое имя. В 1794 г. мадам Тюссо унаследовала музей Куртиса, а в 1802 г. выехала в Англию, увезя с собою всего три десятка фигур. Жизнь ее в этой стране на долгие годы превратилась в длительное путешествие: переезды следовали один за другим. Случалось, что в течение года она со своим музеем проезжала через шесть-восемь городов. К 1835 г., когда ее выставка состояла более чем из 120 фигур, она обосновалась в Лондоне на Бейкер-стрит, где знаменитый Музей мадам Тюссо находится и поныне [2].

После смерти матери галерею восковых фигур унаследовал ее сын, окончивший скульптурный класс лондонской Королевской академии художеств. В 1884 г. в музее было уже около четырехсот фигур, «дело» стремительно разрасталось и управлять им одному семейству становилось крайне сложно. По этой причине в 1889 г. музей превратился в акционерное предприятие. Сейчас Музей мадам Тюссо – крупнейшая в мире галерея восковых фигур, где наряду с историческими личностями широко представлены современные политические деятели разных стран, а также деятели культуры и искусства. Одна из причин его столь длительного успеха заключается в том, что в экспозиции музея мгновенно находят отражение все наиболее яркие явления сегодняшнего дня, а техника исполнения фигур доведена до изумительного совершенства. Единственный филиал Музея мадам Тюссо находится в Амстердаме. Подобные музеи, но гораздо более скромные по своим масштабам и уровню воплощения, имеются сейчас во многих городах Европы – Париже, Стокгольме, Гамбурге и др.

Создание восковых портретов в России начинается в 1698 году, когда, возвратившись из своего первого путешествия за границу, царь Петр I в числе прочих «раритетов и курьезностей» привез для Потешной палаты свою собственную восковую голову, а также семь восковых бюстов участников Великого посольства 1697–1698 гг.

До середины XVIII века в Петербургской кунсткамере хранилось около полутора десятков восковых портретов. Здесь, кроме уже упоминавшихся изображений участников Великого посольства и некоторых работ Б. Растрелли, можно было увидеть бюст одного из ближайших сподвижников Петра I, математика, астронома и астролога Брюса, а также бюст вдовствующей польской королевы Марии-Казимиры и некоторые другие. Но все эти произведения, рассеянные среди множества «протчих курьезных штук», не представляли целостной картины, т.е. не были выделены в особый «восковой кабинет». Жизнь этих экспонатов оказалась короткой – почти все они сгорели во время пожара 1747 года.

К концу XVIII века развлекательный характер «кабинетов» усиливается в *ущерб их познавательности*. Отныне наряду с восковыми галереями коронованных особ все чаще демонстрируют забавные восковые фигуры, снабженные скрытым механизмом, приводившим их в движение. Это были первые эксперименты, получившие впоследствии название *аниматроника*. Происходит перелом в терминологии и методике показа. В свое время в 1797 г. в Петербурге показывали привезенную из Лондона восковую группу «из двух статуй в человеческий рост, играющих на флейте разные арии, посреди коих находится мальчик, бьющий в барабан и кланяющийся зрителям по окончании каждой арии». Примеров достаточно, но происходит своеобразный регресс.

В XIX столетии скульптура из тонированного воска все более входит в обиход крупных российских городов.

Ко второй половине XIX века принцип максимальной зрелищности, развитый в ущерб информативности, стал преобладающим. В это время музеи восковых фигур входят в состав паноптикумов – потешных передвижных балаганов, где экспонировались редкие, диковинные предметы или необычные, причудливые существа. Судя по имеющимся сведениям, в последней четверти XIX в. *восковые паноптикумы* имелись во многих городах Российской империи, а также на всех значительных ярмарках: в Москве – музей Ф. Петака, в Киеве – музей Т. В. Боцова и музей И. Якубовского, в Одессе – музей И. Т. Бахтина и т.д. И хотя состав зрителей был здесь в основном демократический, однако нередко эти заведения посещала публика из средних и даже привилегированных слоев общества. Так, в 1877 г. в балагане восковых фигур в Кронверкском парке в Петербурге бывал А. Н. Бенуа, оставивший его яркое описание в своих мемуарах. Испытанный и любимый публикой жанр ушел в небытие после 1917 г. [2].

Тем не менее корни римского портрета – это заимствование традиций египетской цивилизации с их культом мумий и саркофагов. Существует мнение, что это традиция древнего этрусского портрета, когда в специальной амфоре хоронили останки человека, придавали ей сходство с умершим, о чем было упомянуто выше.

Современное искусство воскового портрета – сравнительно молодое, ему не более 150 лет. Сегодня две школы – *английская и русская* – конкурируют на рынке музейных технологий. В США мы можем увидеть приемы аниматроники в экспозиции заседания американского конвента: фигуры очень медленно поворачиваются, наклоняются головы, создавая эффект присутствия. Очевидно, американский музейный дизайн на тот период времени был развит намного выше, чем отечественный. В США он прошел очень сложный этап своего становления. Что касается Китая, то это великолепная сцена заседания коммунистической ячейки в одноименном музее Мао Цзе Дуна. Уровень исполнительского искусства очень высокий, с четкой характеристикой каждого персонажа [4, с. 16–19].

Рассмотрим перспективы жанра. **Аниматроника** – это *одвиженные экспозиции* с синхронным звуком и другими дополнительными спецэффектами, работающими от электричества и сжатого воздуха. Уникальный метод работы с материалами позволяет изготавливать фигуры из дополнительных (помимо традиционного воска) составляющих: *фибромата, твердого воска и специальных смол*. У каждого из вариантов есть свои преимущества: силиконовые фигуры не поддаются температурным изменениям, твердый воск стоек к механическим воздействиям. «Аниматроника – наиболее молодое и самое перспективное из направлений в работе фирмы “Алекс” (Россия). Фигуры, предоставляемые компанией, изготовлены из самых различных материалов (начиная с силикона и заканчивая воском). Несмотря на разницу в технологии, все персонажи музея, как и прежде, представляют собой прекрасный образец школы воскового портрета» [3].

История арт-артели «Алекс» берет начало с конца 1980-х годов, когда в Санкт-Петербурге была открыта первая мастерская воскового портрета. За более чем двадцатилетний срок предприятием был проделан путь от небольшого цеха до многопрофильной структуры с группами специалистов в различных областях деятельности: скульпторами, гримерами, механиками и многими другими. В настоящее время в распоряжении компании имеется перечень самых разнообразных тем. И одна из наиболее интересных – коллекция фигур для *детской* аудитории. В число недавних работ музея входят герои таких знаменитых проектов, как «Ледниковый период», «Алиса в стране чудес», «Аватар» и многих других. Компания осуществляет свою деятельность в Германии, Польше и Греции.

Остановимся на рассмотрении вопроса технологии создания фигур с точки зрения формообразования и формотворчества. В создании восковых персон принимают участие мастера самых разных профессий: *историки, скульпторы, форматоры, постижеры, гримеры, декораторы и многие другие*. Несколько лет назад в музее началось производство фигур из материала нового поколения – *силикона*. Своим появлением он открыл возможность экспонирования фигур на открытом воздухе при любых погодных условиях и позволил создавать фигуры для рекламы, фотографирования, а также для оформления современного интерьера. Одним из самых перспективных направлений в деятельности компании является работа по созданию двигающихся фигур. «Оживление» персонажей осуществляется путем установки электромеханических приводов, управляемых микроконтролерами. Специализированное программное обеспечение позволяет достичь эффекта «живого» человека и получить желаемое эмоциональное воздействие на зрителя. Благодаря этому в мизансценах персонажи взаимодействуют между собой, а причудливая игра света создает особую незабываемую атмосферу погружения в таинственный мир восковых фигур. Желание испытать такие незабываемые впечатления способствует максимальной посещаемости объекта развлечений детской и семейной аудиторий.

Сегодня аниматроника – это *перспектива развития жанра воскового портрета*. Произошел качественный сдвиг в сторону создания *театра исторического и политического портрета*. Главными персонажами являлись представители династии Романовых. Самые сложные технологические вопросы – элементы подготовки к отливке голов и рук. Руки человека отливаются выше запястья с тем, чтобы «перекрыть» их костюмом и придать им более естественный вид. Но фигура человека и ее анатомические особенности – явление уникальное. Это демонстрирует, например, экспозиция Могилев-Губернский обер-офицер-квартирмейстер (рис. 2). Его облик только отда-



Рис 2. Экспозиция Могилев-Губернский обер-офицер-квартирмейстер (автор И. В. Горбунов, 2001)

Fig. 2. Mogilev as a Governorate City, an exposition. A Chief Quartermaster Officer (author: I. V. Gorbunov, 2001)



Рис 3. Работа над образом восковой персоны («ООО Паноптикум», Санкт-Петербург)

Fig. 3. Work on the wax figure (Panopticon, St. Petersburg)

ленно напоминает человеческое лицо. Это другой прием, другая задача и другая эстетика. Для осуществления этой задачи в Петербурге сложилась группа специалистов, главной целью которых было воссоздание утраченной технологии изготовления восковых портретов. Серьезная исследовательская работа с документальной точностью выявила антропометрические данные изображенных лиц, их рост, особенности сложения, цвет глаз и волос. Далее из целого ряда прижизненных портретов выбирали тот единственный, который современники считали наиболее похожим. Затем к работе приступали скульпторы. Фигура, исполненная в глине и пластилине, переходила к мастерам, которые снимали с нее гипсовые формы; по ним выклеивали манекен и отливали из воска голову и руки. Восковую голову передавали для работы пастижерам – мастерам по изготовлению париков. Они терпеливо вплавляли в воск волосок за волоском, пока не возникала густая «копна» волос; затем делалась прическа в соответствии с модой нужного времени (рис. 3).

Гримеры добивались такого визуального впечатления, что, казалось, перед зрителями находился не холодный воск, а теплое человеческое тело. Эффект подлинности довершали предельно убедительный исторический костюм и необходимые аксессуары. Только теперь восковую фигуру можно считать готовой. Итог этого кропотливого труда перед вами – «живое прошлое», приближенное к сегодняшнему дню, конкретное и почти осязаемое, это – история в лицах. Например, вся серия «Династия Романовых» – это прорыв в музейной технологии на переломе двух столетий, когда интересы экспозиционеров и музейщиков пересеклись в контексте развития новых маркетинговых исследований. Музейная выставка коренным образом видоизменилась, и музеи с их долгим процессом создания постоянных экспозиций намного отставали от веяний времени. Но их коренное отличие заключается в том, что выставка является более мобильной формой общения зрителя и размещается не только в музеях, но и других зданиях. Присутствие музея для выставки воскового портрета совсем не обязательно и даже по многим причинам может вызвать не-



Рис. 4. Восковые фигуры солдат эпохи наполеоновских войн (Музей армии, Париж)

Fig. 4. Wax figures of Napoleon-time soldiers (The Army Museum, Paris)

нужные ассоциации. Например, серии восковых персон «Катастрофы человеческого тела» и «Уфонавтика и пришельцы с других миров» являются чересчур экстравагантными.

В «Музее армии» в Париже все фигуры сведены в группы по периодам проведения военных кампаний. Фигур в музейной экспозиции насчитывается *более сотни* и каждая имеет свой неповторимый облик. Внешне солдат выглядит как живой человек, наделенный своими чертами и индивидуальностью (рис. 4). Но при выходе из этого перегруженного манекенами музея у нас не возникает ощущения, что их количество слишком огромно. Такова была задача художников. В Европе это самая большая музейная экспозиция, сделанная руками человека в жанре воскового портрета.

Заклучение. В настоящее время технологии развития музейного экспозиционного дизайна перешли границы своего применения, в музей пришел новый вид продукта массовой культуры. Появились целые выставки, которые, выходя за рамки обычного стереотипа, привнесли в музей как свою логику развития, так и несколько негативную «балаганную», «низкохудожественную» эстетику, о чем писала М. Т. Майстровская в статьях по исследованию экспозиций [4–5].

Музей или паноптикум? В какую сторону он развивается? Очевидно, это тема целого исследования. В свое время М. Ямпольский опубликовал серию статей для журнала «Декоративное искусство СССР» [6]. Необходимо отметить, что после распада Советского Союза акценты сместились. И то, что нам всегда казалось вполне естественным и социально значимым, было размыто догматическими лозунгами о вседозволенности и плюрализме новой музейной эстетики. Мы забыли главное: у истоков этой эстетики стояли такие исследователи, как Ю. Лосев. В своем трактате об античной эстетике философ четко очерчивает круг проблем. Он пишет о недозволённости современных трактовок. Много сделал в этом плане выдающийся исследователь музейных экспозиций С. Ямщиков [7], а также исследователь О. В. Веселицкий [8], который отмечает медленное угасание всего музейного оформления целой индустрии в самом сердце Санкт-Петербурга на комбинате художественного оформления. Они приоткрыли завесу непонимания развития этого вида искусства. Все, что выставлено у нас в Беларуси, – музейный импорт. Нет скульпторов, желающих работать в этом виде музейной индустрии. Все приходится покупать за рубежом. Макетные технологии не изучаются в высших учебных заведениях. Передвижные выставки «Динозавры» и прочие атрибуты массового развлечения дискредитируют музей.

Список использованных источников

1. Соколов, Г. И. Античная скульптура. Рим. Альбом. ИЗОГИЗ / Г. И. Соколов. – М.: Сов. художник, 1965. – С. 6.
2. Санкт-Петербургский музей восковых фигур. Буклет; авт.-сост. Б. А. Косолапов, худож. М. А. Бычков, фотограф. В. А. Воронцов. – СПб.: Лимбус пресс, 2000. – 27 с.
3. Восковые персоны [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wax.ru>. – Дата доступа: 22.03.2013.
4. Майстровская, М. Т. В масштабе Поднебесной / М. Т. Майстровская // Мир музея. – 2015. – № 6 (334). – С. 16–17.
5. Майстровская, М. Т. Композиционно-художественные тенденции формообразования музейной экспозиции: автореф. дис... д-ра искусств. : 17.00.06 / М. Т. Майстровская; Моск. худож.-промышл. ин-т им. С. Г. Строгонова. – М., 2003. – 53 с.
6. Ямпольский, М. Панорама как зрелище мира / М. Ямпольский // Декоративное искусство СССР. – 1987. – № 10. – С. 34–37.
7. Ямщиков, С. Сокровища личных коллекций: традиции и проблемы / С. Ямщиков // Наше наследие. – 1991. – № 1.
8. Веселицкий, О. В. Художественное проектирование музейных экспозиций в Ленинграде в 70 – 80-е гг. XX века : автореф. дис... канд. искусств. : 17.00.04 / О. В. Веселицкий ; СПб., 2010. – 26 с.

References

1. Sokolov G. I., *Antichnaia skul'ptura. Rim* [Ancient sculpture. Rome], 1965, Sovetskii khudozhnik, Moscow, RU.
2. Kosolapov B. A., *Sankt-Peterburgskii muzei voskovykh figur. Buklet* [St. Petersburg Museum of Wax Figures. Booklet], 2000, Limbus-press, St. Petersburg, RU.
3. "Wax people", Available at: <http://wax.ru>, (accessed 22.03.2013).
4. Maistrovskaia M. T., "On a scale of the Middle Kingdom", *Mir muzeia* [World of the museum], 2015, no. 6 (334), pp. 16–17.
5. Maistrovskaia M. T., "Compositional and artistic trends in the formation of museum exposition", Abstract of D. Sc. Dissertation, technical aesthetics and design, 2003, Moskovskii khudozhestvenno-promyshlennyi institut im. S. G. Strogonova, Moscow, RU.
6. Iampol'skii M., "Panorama as a spectacle of the world", *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative art of the USSR], 1987, no.10, pp. 34–37.
7. Iamshchikov S., "Treasures of personal collections: traditions and problems", *Nashe nasledie* [Our heritage], 1991, no. 3, pp. 1–3.
8. Veselitskii O. V., "Artistic design of museum expositions in Leningrad in the 70–80's. XX century", Abstract of Ph. D. dissertation, Fine and arts and crafts, 2010, Sankt-Peterburgskaia Gosudarstvennaia Khudozhestvenno-Promyshlennaia Akademiia im. A. L. Shtiglitsa, St. Petersburg, RU.

Информация об авторе

Горбунов Игорь Васильевич – кандидат искусствоведения, доцент. Витебский государственный университет им. П. М. Машерова (пр. Московский, 33, 210038, Витебск, Республика Беларусь). E-mail: igorgiv2016@yandex.ru

Information about the author

Igor V. Gorbunov – Ph. D. (Art. Crit.), Associate Professor, Vitebsk State Masherov University (33 Moscow Ave, Vitebsk 210038, Belarus). E-mail : igorgiv2016@yandex.ru