

С. Э. Чаус

Спецыфіка захоўвання і рэстаўрацыі музычных інструментаў у музейных зборах

Музейная справа ў Рэспубліцы Беларусь на сучасным этапе патрабуе ўпарадкавання практычнага вопыту ў сферы захоўвання, кансервацыі і рэстаўрацыі музычных інструментаў, якія з'яўляюцца адной з найбольшіх своеасаблівых профільных груп музейных прадметаў. У замежным музеязнаўстве існуе разуменне іх спецыфічнасці, што пацвярджаецца вылучэннем у Міжнародным савеце музеяў (ICOM) асобнага Міжнароднага камітэта па музеях і калекцыях музычных інструментаў (СІМСІМ). У той жа час у практычнай дзейнасці беларускіх музеяў адсутнічаюць кіруючыя прынцыпы і падыходы па захоўванні і рэстаўрацыі музычных інструментаў.

У артыкуле выяўляецца спецыфічнасць музычных інструментаў як комплексу музейных прадметаў. Асаблівасці іх захоўвання ў першую чаргу звязаны са складанай канструкцыяй і разнастайнасцю матэрыялаў выразу. Акрамя таго, аналізуецца замежны вопыт рэстаўрацыі з мэтай вылучэння падыходаў, найбольш адпаведных для беларускіх музеяў. Пытанне прымянення ў музейнай практыцы метаду функцыянальнай рэстаўрацыі музычных інструментаў застаецца дыскусійным. Вывучыўшы розныя меркаванні спецыялістаў, мы прыйшлі да высновы, што поўнае аднаўленне можа праводзіцца толькі ў рэдкіх выпадках пасля дасканаллага вывучэння кожнага асобнага прадмета.

Музейная справа ў Рэспубліцы Беларусь на сучасным этапе патрабуе ўпарадкавання практычнага вопыту ў сферы захоўвання, кансервацыі і рэстаўрацыі музычных інструментаў як адной са своеасаблівых профільных груп музейных прадметаў. Варта адзначыць, што ў замежным музеязнаўстве існуе разуменне музычных інструментаў як спецыфічнага комплексу артэфектаў. Гэта пацвярджаецца вылучэннем у Міжнародным савеце музеяў (ICOM) асобнага Міжнароднага камітэта па музеях і калекцыях музычных інструментаў (СІМСІМ). Грумай даследчыкаў, пад рэдакцыяй канадскага спецыяліста Р. Барклі, распрацаваны стандарты захоўвання гістарычных музычных інструментаў [11]. У той жа час, у беларускім музеязнаўстве няма тэарэтычных даследаванняў па дадзенай тэматыцы, што прывяло да адсутнасці кіруючых прынцыпаў захоўвання і рэстаўрацыі музычных інструментаў у практычнай дзейнасці музеяў. Таму мэтай артыкула з'яўляюцца выяўленне спецыфічнасці музычных інструментаў як комплексу музейных прадметаў, а таксама аналіз сучаснага вопыту па іх захоўванні і рэстаўрацыі з мэтай вылучэння найбольш адпаведных падыходаў для прымянення ў беларускіх музеях.

Музычныя інструменты ў Беларусі складаюць значную частку Музейнага фонду. Яны захоўваюцца ў шматлікіх музеях розных профіляў: літаратурных, этнаграфічных, краязнаўчых, ваенна- і агульнагістарычных.

Сярод музеяў, у якіх яны вылучаны ў асобную калекцыю, – Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту, Браслаўскае раённае аб'яднанне музеяў, Бярозаўскі гісторыка-краязнаўчы музей, Гісторыка-культурны музей-запаведнік «Заслаўе», Добрушскі раённы краязнаўчы музей, Івянецкі музей традыцыйнай культуры, Круглянскі раённы гісторыка-краязнаўчы музей, Мінскі абласны краязнаўчы музей, Мотальскі музей народнай творчасці, Навагрудскі гісторыка-краязнаўчы музей і інш. [2, с. 100–400].

Асобна адзначым збор Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь, які вылучаецца значнай колькасцю музычных інструментаў. Ён налічвае каля 300 адзінак захоўвання асноўнага фонду і выклікае вялікую цікавасць даследчыкаў-інструментазнаўцаў. Традыцыйныя беларускія музычныя інструменты канца XIX – пачатку XX ст. былі выяўлены і трапілі ў музей у час этнаграфічных экспедыцый па тэрыторыі Беларусі. Некаторыя прадметы музейнага значэння былі набыты ў прыватных асоб, этнографікаў-даследчыкаў, калекцыянераў. Частку калекцыі складаюць аўтэнтчныя народныя музычныя інструменты з надзвычай каштоўнага збору Музея імя Івана Луцкевіча Беларускага навуковага таварыства ў Вільні (існаваў у 1921–1945 гг.). Таксама тут захоўваюцца прафесійныя музычныя інструменты. У прыватнасці, унікальныя скрыпкі – вырабы майстроў-прафесіяналаў канца XVI і XVIII ст.¹ [3, с. 4].

Філіялам Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь з'яўляецца адзіны музей у нашай краіне, у якім калекцыяніраванне музычных інструментаў абумоўлена яго профілем, – Дзяржаўны музей гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Рэспублікі Беларусь. У ім змяшчаецца калекцыя прафесійных і народных музычных інструментаў².

Сярод абласных музеяў прыкметнай калекцыяй цікавячага нас профілю валодае Мінскі абласны краязнаўчы музей, які знаходзіцца ў горадзе Маладзечна. Музейнымі супрацоўнікамі ладзіліся экспедыцыі ў вёскі Мінскай вобласці, адбываліся закупкі ў мясцовых жыхароў, майстроў і музыкантаў, таксама ў музей трапіла прадукцыя беларускіх заводаў, у тым ліку мясцовай фабрыкі музычных інструментаў «Маладзечна» [1].

Вялікая колькасць музычных інструментаў захоўваецца ў раённых краязнаўчых музеях. Сярод іх знаходзяцца сапраўды ўнікальныя рэчы.

У 1982 г. пры Мінскім інстытуце культуры была створана майстэрня па вырабе беларускіх народных інструментаў, якую ўзначаліў заслужаны дзеяч мастацтваў У.Я.Пузыня (1940–2012). Сёння пры майстэрні Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў дзейнічае выс-

¹ Спіс калекцыі музычных інструментаў Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь // Бягучы архіў Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь.

² Спіс калекцыі музычных інструментаў Дзяржаўнага музея гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Рэспублікі Беларусь // Бягучы архіў Дзяржаўнага музея гісторыі тэатральнай і музычнай культуры Рэспублікі Беларусь.

тава, на якой прадстаўлены музычныя інструменты вядомых беларускіх майстроў.

Першаснай задачай музея з'яўляецца забеспячэнне захаванасці музейных прадметаў, папярэджанне іх пашкоджання і поўнай страты, вырашэнне якой дае магчымасць для вывучэння, інтэрпрэтацыі наяўных артэфактаў і іншых кірункаў музейнай дзейнасці.

У дачыненні да музычных інструментаў складанасць забеспячэння захаванасці пачынаецца з таго, што яны нярэдка выраблены з матэрыялаў нетрывалых, для якіх уласцівыя розныя ўмовы захоўвання. У сувязі з гэтым існуюць асаблівасці вызначэння аптымальнага тэмпературна-вільготнаснага, светлавога, біялагічнага рэжымаў, а таксама аховы ад забруджвальнікаў паветра. Так, для вырабаў з матэрыялаў, якія маюць розны каэфіцыент пашырэння, асабліва шкодныя павышаная ці паніжаная вільготнасць паветра, рэзкія перапады вільготнасці, што прыводзіць да дэфармацыі і з'яўлення расколін. Пры комплексным захаванні музейных прадметаў, вырабленых з розных матэрыялаў, тэмпература паветра ў музейным памяшканні павінна быць +17–19 °С, пры адноснай вільготнасці 50–60 % [5, р. 75].

Прамерна сухое паветра неспрыяльна для арганічных матэрыялаў з-за магчымасці іх высыхання, у той час як падтрыманне нізкай вільготнасці важна для папярэджвання карозіі металічных вырабаў. Таму для захоўвання музычных інструментаў, вырабленых з металу, рэкамендуецца выкарыстоўваць чахлы з высокай ступенню герметычнасці. У выпадку неабходнасці паверхня металічных вырабаў пакрываецца чыстым мікракрысталічным воскам. Як правіла, не рэкамендуецца выкарыстоўваць лакі, таму што іх цяжка выдаліць, яны змяняюць знешні выгляд музычнага інструмента, а прарыў ахоўнай плёнкі можа прывесці да лакальнай карозіі [10].

Да незваротнага пашкоджання арганічных матэрыялаў прыводзяць высокі ўзровень дзённага і ультрафіялетавага святла, часта ў спалучэнні з павышанай тэмпературай. Большасць матэрыялаў, з якіх вырабляюцца музычныя інструменты (дрэва, скура, костка), валодаюць сярэднім святлоўстойлівасцю, узровень асвятлення для іх не павінен перавышаць 150 люкс. Для вырабаў з металу і керамікі дастаткова забяспечыць адсутнасць прамога сонечнага святла [4, с. 403–405].

Абавязковыя таксама правядзенне дэзынфекцыі, дэзынсекцыі, дэратызачыі; перыядычная апрацоўка музейнага абсталявання. Пры наяўнасці цвілі, біялагічных пашкоджанняў прадмет неабходна ізаляваць. Ліквідацыя біялагічнага пашкоджання павінна праводзіцца выключна пры ўдзеле рэстаўратараў.

Захаванне музычных інструментаў, вырабленых з арганічных і неарганічных матэрыялаў, ускладняецца наяўнасцю забруджвальнікаў паветра, якія ўзаемадзейнічаюць з каляровымі металамі, асабліва срэбрам,

меддзю, латунню і бронзай; уздзеянне дыяксіду серы і аксідаў азоту на арганічныя матэрыялы, такія як скура, або папера, прыводзяць да страты імі трываласці; азон выклікае разбурэнне гумы і пластмасы; цвёрдыя часціцы, пыл і бруд ствараюць спрыяльнае асяроддзе для біялагічных шкоднікаў. Найбольш эфектыўным метадам аховы ад забруджвальнікаў з'яўляецца ўсталяванне ў вентыляцыйнай сістэме будынка фільтраў, якія паглынаюць цвёрдыя і газападобныя часціцы з паветра. Музейныя прадметы, вырабленыя з арганічных матэрыялаў, схільных да ўздзеяння забруджвальных рэчываў, могуць быць абгорнутыя бескіслотнай паперай. У шафах для захоўвання або вітрынах магчыма выкарыстаць таксама абсарбіруючыя тканіны, драўнінны вугаль і іншыя матэрыялы, якія паглынаюць забруджвальныя рэчывы [11].

Нягледзячы на стварэнне аптымальных умоў захоўвання, музычныя інструменты як у працэсе выкарыстання, так і ў час іх бытавання ў музеі, падвяргаюцца забруджванню. У якасці забруджвальнікаў магчыма вылучыць: іншародныя рэчывы, не звязаныя з матэрыялам вырабу (пыл, тлушч, каніфоль і інш.); матэрыял вырабу, зменены ў выніку хімічнай рэакцыі, узаемадзеяння з навакольным асяроддзем (карозія металу, акісленне драўніны, скуры і інш.); непадзельнае аднароднае рэчыва, якое ўтварылася ў выніку змешвання іншародных элементаў і матэрыялу вырабу. У дачыненні да музычных інструментаў магчыма выкарыстоўваць розныя метады ачысткі: механічная ачыстка; выкарыстанне растваральнікаў, змякчэнне броду; хімічная ачыстка (у тым ліку электрахімічная і электралітычная) [7, р. 4–5].

Сярод падстаў для выдалення забруджвання з паверхні музейных музычных інструментаў вылучым наступныя:

- забруджвальнікі ўтрымліваюць цвёрдыя абразіўныя часціцы, якія прыводзяць да пашкоджання паверхні музычнага інструмента – пакідаюць драпіны, а таксама трапляюць у структуру матэрыялу. Выдаленне забруджвання ў такім выпадку асабліва важна для лакаваных драўляных і паліраваных металічных вырабаў;

- забруджвальнікі ствараюць спрыяльнае асяроддзе для з'яўлення біялагічных шкоднікаў і цвілі;

- забруджвальнікі спрыяюць непажаданым хімічным рэакцыям, назапашваюць вільгаць, стымулюючы з'яўленне карозіі, акісленне матэрыялаў;

- забруджвальнікі ўступаюць у хімічную рэакцыю з паверхняй вырабу, змяняючы структуру матэрыялу;

- забруджванне перашкаджае паказу адметнасцей музычнага інструмента, псуе знешні выгляд.

У той жа час існуюць пэўныя падставы для таго, каб пакінуць забруджванне на паверхні музычных інструментаў:

- выдаленне броду складанае і можа прывесці да пашкоджання інструмента;

– забруджванне выконвае ролю ахоўнага слоя, выдаленне якога можа прывесці да непажаданага ўзаемадзеяння паміж матэрыялам вырабу і навакольным асяроддзем;

– забруджванне нясе інфармацыю, карысную для інтэрпрэтацыі музейнага прадмета;

– выдаленне бруду псуе эстэтыку старога музычнага інструмента.

Па прычыне складанай канструкцыі, а таксама з-за наяўнасці дробных нетрывалых дэталей, музычныя інструменты з'яўляюцца асабліва схільнымі да пашкоджанняў. Будова некаторых інструментаў прадугледжвае напружанне (расцяжэнне ці сцісканне) пэўных частак, што прыводзіць да іх дэфармацыі. У выпадку гнуткай дэфармацыі, абумоўленай невялікім напружаннем і эластычным матэрыялам вырабу, дэталі інструмента вяртаюцца да сваёй першапачатковай формы пры ліквідацыі нагрузкі на іх. Больш моцнае пастаяннае напружанне інструмента, а таксама меншая эластычнасць матэрыялу прыводзяць да сталай дэфармацыі, а ў выпадку значнай нагрузкі – да паломкі. Пастаянная напружанасць пэўных частак інструмента заўсёды вядзе да іх паўзучай дэфармацыі, якая можа быць адразу незаўважна, аднак праявіцца з цягам часу. Пры кансервацыі і рэстаўрацыі музейных музычных інструментаў неабходна ўлічваць іх канструкцыйныя асаблівасці. Нельга выкарыстоўваць метады, якія ў доўгатэрміновай перспектыве, пры наяўнасці напружання, могуць выклікаць крытычныя пашкоджанні. Таксама не варта карыстацца рэчывамі, якія ўплываюць на структуру матэрыялу і прыводзяць да змяншэння яго эластычнасці. У выпадку з металічнымі вырабамі надзвычай важна прадухіляць з'яўленне карозіі, якая прыводзіць да памяншэння гнуткасці і трываласці металу. Акрамя аховы ад знешніх фактараў, матэрыялы, якія выкарыстоўваюцца пры рэстаўрацыі, не павінны пагаршаць функцыянальныя якасці інструмента і змяняць яго знешні выгляд. У прыватнасці, да непажаданага выніку могуць прыводзіць лакаванне і апрацоўка паверхні, якія не адпавядаюць першапачатковым тэхналогіям [10].

Адным з найбольш вострых у разглядаемай праблематыцы з'яўляецца пытанне аб правамернасці функцыянальнага аднаўлення музычных інструментаў, якія захоўваюцца ў музеях. Дыскусія на гэты конт працягваецца сярод музейных спецыялістаў амаль чатыры дзесяцігоддзі [9].

Негатыўнае стаўленне да рэстаўрацыйных дзеянняў грунтуецца на тым, што яны заўсёды прыводзяць да страты арыгінальнага матэрыялу і сведчанняў аб тэхналогіі вырабу. Так, заўважныя прыкметы праектавання, а таксама некаторыя механічныя пашкоджанні, нанесеныя ў час бытавання, паказальныя для даследчыкаў і не павінны ліквідавацца (мал. 1). Спецыялісты, якія выступаюць супраць поўнага аднаўлення, звяртаюць увагу на тое, што пры неабходнасці функцыю арыгінальных музычных інструментаў могуць выконваць іх дакладныя копіі. Перава-

гай стварэння копій з'яўляецца і тое, што яно дае магчымасць атрымання ідэальных, канструкцыйна цэласных гістарычных мадэляў [8].

Іншы пункт гледжання заключаецца ў тым, што гучанне музычнага інструмента з'яўляецца яго асноўнай эстэтычнай каштоўнасцю і не павінна ігнаравацца. Напрыклад, калі гаворка вядзецца пра скрыпкі, вырабленыя майстрамі Крэмоны, якія эксплуатауюцца ўжо больш за тры стагоддзі, важнейшым з'яўляецца захаванне традыцыі іх выкарыстання, чым матэрыялаў, з якіх яны зроблены [6, р. 14].

У Беларусі рэстаўрацыю музычных інструментаў, уключаных у музейныя зборы, нярэдка праводзяць майстры па іх вырабе (мал. 2, 3, 4). Звычайна такія дзеянні накіраваны менавіта на аднаўленне працоўнага стану інструмента. Аднак вяртанне функцыянальнасці можа кепска ўплываць на забеспячэнне доўгатэрміновага захавання (па прычыне наяўнасці канструкцыйнага напружання); узнікаюць пытанні мэтазгоднасці выкарыстання адноўленага музычнага інструмента, а таксама падтрымання яго ў працоўным стане.

На нашу думку, аптымальная пазіцыя па разглядаемым пытанні заключаецца ў тым, што рэканструкцыя і аднаўленне – дапушчальныя метады, але яны не павінны быць стандартнай практыкай пры рэстаўрацыі музычных інструментаў. Ніжэй прывядзём аспекты, на якія неабходна звяртаць увагу перад тым, як абраць метады рэстаўрацыі музычнага інструмента. Так, фактарамі супраць функцыянальнага аднаўлення з'яўляюцца:

- унікальнасць інструмента;
- магчымы выраб і выкарыстанне копій;
- наяўнасць арыгінальных асаблівасцей і характарыстык, якія могуць быць згублены ці зменены ў выніку аднаўлення;
- канструкцыя інструмента не цалкам зразумелая і не можа быць дакладна ўзноўлена ў ходзе рэстаўрацыі;
- адсутнасць патрэбы ў аднаўленні для разумення канструкцыі і функцыянальных асаблівасцей інструмента;
- стан інструмента не дазваляе аднавіць першапачатковую канструкцыю;
- інструмент схільны да значнага разбурэння падчас выкарыстання;
- недастаткова рэсурсаў і навыкаў для рэстаўрацыі, выкарыстання і далейшага абслугоўвання.

З іншага боку, існуюць фактары, якія дазваляюць музейнаму рэстаўратару звяртацца да метаду функцыянальнага аднаўлення. Сярод іх вылучым наступныя:

- інструмент масавай вытворчасці, існуе мноства ідэнтычных вырабаў;
- інструмент значна рэстаўраваўся раней;
- інструмент можа быць лёгка прыведзены ў працоўны стан без страты матэрыялу і з захаваннем усіх адметнасцей;

– у выніку аднаўлення можа быць атрымана каштоўная інфармацыя пра арыгінальную функцыю;

– інструмент трывалы і не схільны да значнага разбурэння пры эксплуатацыі;

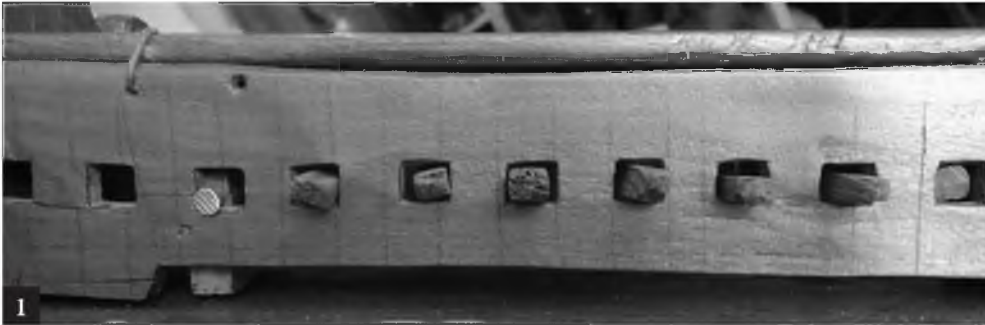
– выкарыстанне копіі не дае вынік, адпаведны выкарыстанню адноўленага арыгінальнага інструмента;

– маецца дастатковая колькасць ведаў і навыкаў для выкарыстання адноўленага інструмента ў адпаведнай манеры і традыцыі;

– ёсць магчымасць забеспячэння пастаяннага нагляду і бягучага абслугоўвання з мэтай падтрымання інструмента ў працоўным стане [11].

У выпадках выкарыстання адноўленага музычнага інструмента па прызначэнні важным элементам музейнай практыкі з'яўляецца справаздача аб яго стане. У адпаведным журнале павінна фіксавацца наступная інфармацыя: дата ігры; выканаўца; стан захаванасці перад выкарыстаннем (асабліва працоўных частак); звесткі аб падрыхтоўцы інструмента для выкарыстання; інфармацыя аб транспартаванні, навакольным асяроддзі і ўмовах выкарыстання; працягласць ігры; стан захаванасці пасля выкарыстання (асабліва працоўных частак); звесткі пра рамонт і ліквідацыю наступстваў эксплуатацыі; рэкамендацыі па выкарыстанні ў будучым. У наяўнасці павінны быць таксама кантурныя чарцяжы і малюнкi, якія дазваляюць дакладна адзначыць на іх усе асаблівасці канструкцыі і стану музычнага інструмента.

Такім чынам, у музеях Беларусі захоўваецца вялікая колькасць музычных інструментаў, а музейныя супрацоўнікі нярэдка сутыкаюцца з праблемамі іх рэстаўрацыі і забеспячэння захаванасці. Нават складаная канструкцыя можа прыводзіць да паўзучай дэфармацыі і пашкоджанняў. Таму захоўванне музычных інструментаў патрабуе ад музейнага спецыяліста забеспячэння аптымальных кліматычных умоў для розных матэрыялаў, а таксама дадатковых інструментазнаўчых ведаў. Пытанне выбару метадаў рэстаўрацыі музычных інструментаў паміж кансервацыяй і аднаўленнем застаецца дыскусійным. З аднаго боку, рэканструкцыя і аднаўленне могуць паляпшаць знешні выгляд і гучанне інструмента, з другога – захаванне арыгінальных дэталей дае магчымасць іх вывучэння. Разгледзеўшы розныя меркаванні спецыялістаў, мы прыйшлі да высновы, што поўнае функцыянальнае аднаўленне можа праводзіцца толькі ў рэдкіх выпадках пасля дасканалы вывучэння кожнага асобнага прадмета і глыбокага аналізу ўсіх аргументаў. Галоўным для музейнага рэстаўратара з'яўляецца імкненне пазбегнуць незваротных дзеянняў, а таксама ў найменшай ступені ўносіць змены ў арыгінальныя матэрыялы і канструкцыю.



Мал. 1. Дэталі ліры з разметкай, нанесенай у час праектавання. Нацыянальны гістарычны музей Рэспублікі Беларусь. Фота аўтара

Мал. 2. Ліра. Канец XIX – пачатак XX ст. Слуцк (?). Са збору Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь. Стан да рэстаўрацыі. Фота з бягучага архіва музея

Мал. 3. Ліра. Канец XIX – пачатак XX ст. Слуцк (?). Са збору Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь. Сучасны стан. Фота аўтара. Праведзены: разборка, чыстка, цыклёўка і зачыстка, лакіроўка, паліроўка, ліквідацыя зазораў і расколін, склейванне галоўкі механікі, даробка трох клавіш, выраб і нацягванне адной жыльнай струны. Рэстаўрацыя выканана У.Я. Пузынем

Мал. 4. Цымбалы. Пачатак XX ст. Са збору Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь. Сучасны стан. Фота аўтара. Праведзены: чыстка, цыклёўка, заладка расколін на дэках, апрацоўка калкоў (чыстка ад іржы), рэстаўрацыя разеткі і даробка нехапаючай разеткі, рэстаўрацыя падстаўкі, нацягненне струн і настройка інструмента, лакіроўка і паліроўка паверхні. Рэстаўрацыя выканана У.Я. Пузынем

1. История музея // Минский областной краеведческий музей города Молодечно [Электронный ресурс]. – 2008–2009. – Режим доступа: <http://www.mokm.actmol.by/>. – Дата доступа: 26.07.2009.
2. Музеі Беларусі: давед. выд. / рэд.: Г. П. Пашкоў, Л. В. Календа, М. Г. Нікіцін. – Мінск, 2008. – 560 с.
3. Музыкальныя інструменты : Струнныя : музейны каталог / Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі. – Мінск : В. П. Анікеенка, 2000. – 15 с.
4. Юрєнева, Т. Ю. Музееведение : учебник для высш. шк. / Т. Ю. Юрєнева. – М. : Акад. проект, 2004. – 560 с.
5. Barclay, R. Ethics in the conservation and restoration of early brass instruments / R. Barclay // Historic brass society journal. – 1989. – Vol. 1. – P. 75–80.
6. Barclay, R. L. The Stradivarius and the DC-3 / R. L. Barclay // Wooden Artifacts Group Postprints – Providence, Rhode Island, 2006. – P. 11–17.
7. Code of Ethics and Standards of Practice // American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. – Washington : AIC, 1994. – 11 p.
8. Gétreau, F. The conservation of acoustical specifications: a long ignorance in public collections of ancient instruments / F. Gétreau // 17th International Congress on Acoustics Proceedings – Rome, 2001. – P. 391–396.
9. Oey, M. Some problems in musical instrument conservation in museum collections / Mary Oey // Association of North American Graduate Programs in Conservation (ANAGPIC) Conference / New York University. – N. Y., 2006. – P. 105–117.
10. Storch, P. S. Caring for musical instruments: Part 2 / Paul S. Storch // TECH TALK. – 2001. – June-July. – P. 3–6.
11. The Care of Historic Musical Instruments (full text) / ed. Robert L. Barclay // ICOM International Committee for Museums and Collections of Musical Instruments [Electronic resource]. – 2010. – Mode of access: <http://network.icom.museum/cimcim/resources/the-care-of-historic-musical-instruments-full-text/>. – Date of access: 18.02.2014.

S. Chaus

Specifics of storage and restoration of musical instruments in museum collections

Musical instruments are one of the most particular groups of museum objects, therefore museology in the Republic of Belarus needs ordering of practical experience in the sphere of their storage, conservation and restoration. There is an understanding of musical instruments' particularity in foreign museology, confirmed by selection of special International Committee for Museums and Collections of Musical Instruments (CIMCIM) in the structure of International Council of Museums (ICOM). At the same time there are no guidelines of musical instruments' storage in practical activities of Belarusian museums.

The particularity of musical instruments as a group of museum objects is shown in the article. First of all the peculiarity of their storage is connected with their complex construction and variety of materials they are made of. Moreover foreign experience of restoration is analyzed in the article for the sake of choosing the approaches suitable for Belarusian museums. Though the question of practical application of functional restoration method is still controversial, after learning opinions of different researches we have come to a conclusion that entire reconstruction is suitable in rare occasions only after thorough research of each particular item.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.06.2015.