

161

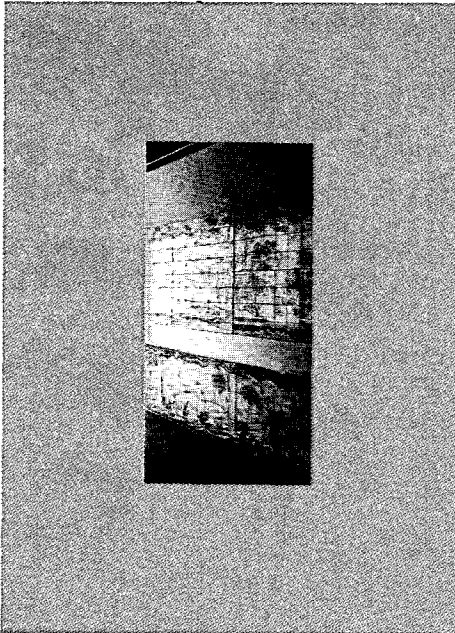
museum

ISSN 0273-0891

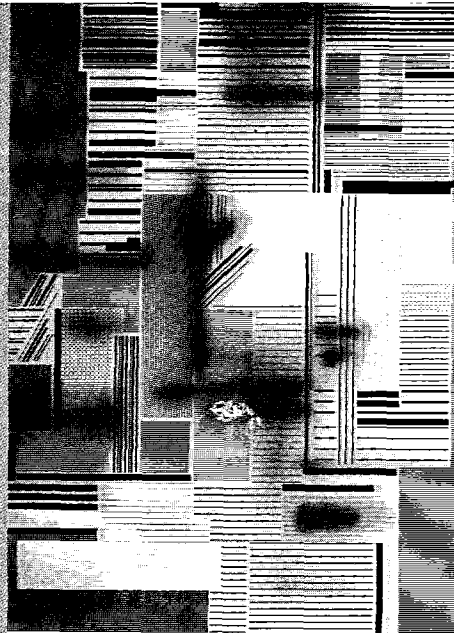
*Музеи
португалоязычных стран*

“Museum”, международный ежеквартальный журнал, посвященный теории и практике музейного дела, издается Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры в Париже

№ 161, 1989



Фрагмент экспозиции Музея азудежу в Лисабоне (Photo: Museu do Azulejo).



Свободная композиция Жорж Дюкре по мотивам картины Марии Елены Виейры да Сильва.

Главный редактор: Артур Жиллет
Заместитель редактора: Мари-Жозе Тиль
Помощник редактора: Кристин Уилкинсон
Художественный редактор: Жорж Дюкре

консультативный комитет

Ом Пракаш Агравал, Индия
Иззат Дин Башауш, Тунис
Крейг Блак, США
Фернанда ди Камарго и Алмейда-Моро, Бразилия
Патрик Д. Кардон, генеральный секретарь ИКОМ, ex officio
Газль де Гишен, ИККРОМ
Альфа Умар Конаре, Мали
Жан-Пьер Моан, Франция
Луис Монреаль, Испания
Сун Гиль Пак, Южная Корея
Лисе Скьёрт, Дания
В. А. Суслов, СССР
Роберто ди Стефано, ИКОМОС

Ответственность за подбор и изложение фактов в подписанных статьях несут сами авторы. Высказанные ими мнения могут не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО. Перепечатка опубликованных статей возможна только с разрешения ЮНЕСКО. При цитировании необходимо ссылаться на автора и источник.

Издание на русском языке осуществляется издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО и Госкомпечати СССР.

Статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точками зрения советских ученых, а также редакции русского издания.

Комиссия СССР по делам ЮНЕСКО/
Госкомпечать СССР/ЮНЕСКО

Объединенная редакция журналов
ЮНЕСКО на русском языке
Главный редактор: А. Мельников

“Museum”
Редактор русского издания:
И. Пантыкина
Редакторы: К. Панас, Е. Орджоникидзе
Художественное и техническое
редактирование: И. Цалкина

© ЮНЕСКО, 1989
© Перевод на русский язык
«Прогресс», 1989

Напечатано в СССР

К читателям

Редакция журнала “Museum” уведомляет читателей о том, что по не зависящим от редакции обстоятельствам выпуск номеров журнала осуществляется с некоторой задержкой.

Музеи португалоязычных стран

СОДЕРЖАНИЕ

Ф. ди Камарго и Алмейда-Моро	От редакции: 3 Музеи португалоязычных стран: 5
------------------------------	---

ПРЕДМЕТЫ

М. Гедиш	Национальный музей карет в Португалии — коллекция, пользующаяся мировой известностью: 7
Р. С. Каладу	Музей азулежу в Лисабоне: уникальная коллекция изразцов: 10 Национальный музей театра в Лисабоне. Афиши, партитуры и рисунки: 13



МЕСТА

А. Консейсан мл.	Музей имени Луиса де Камозенса в Макао: 15
Р. Муран	Музей Инконфиденции в Бразилии: 17
А. Аларкан	Конимбрига и ее археологический музей: 22 Восстановление истории Республики: 25
С.Л.Афонсу, И.Э.Диаш, Т. Виласа	Реконструкция жизни эпохи. Выставка во дворце Келуш: 29
А. Кошта	Мозамбик: музеи — источник знаний: 32 Ангола: состояние музейного дела. 1988 год: 35

ЛЮДИ

К. Менезис	Новое в работе Индейского музея: 37
Л. Р. Новаис	Просветительная деятельность бразильских музеев: 42
А. М. Барбоза	Эстетическое воспитание в Музее современного искусства: 45
И. Араужу, Д. Тупи	Нужен ли музей карнавала?: 50
Д. Тупи	Школы самбы: от Прасы Онзе до музея: 52

БУДУЩЕЕ

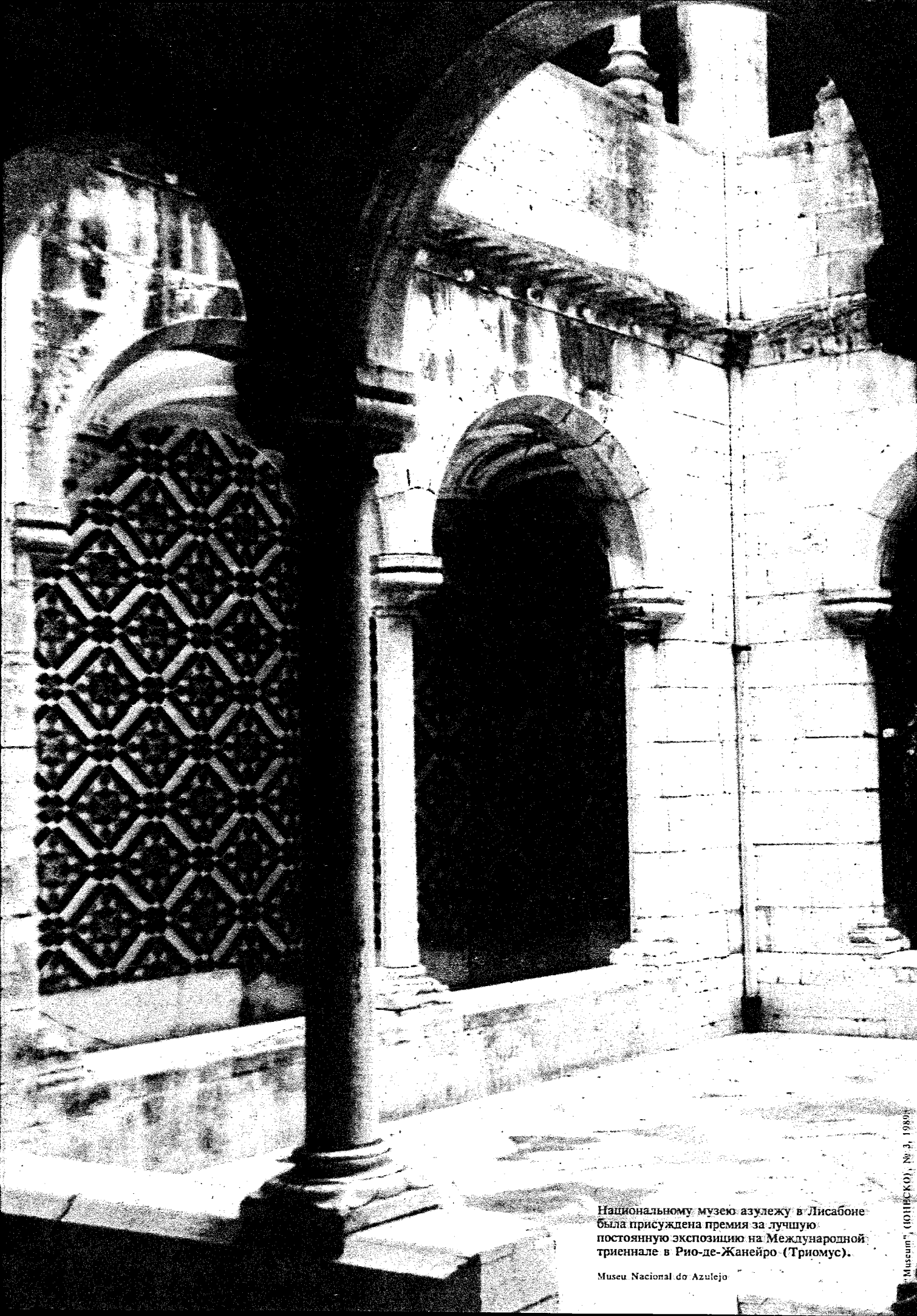
Ф. ди Камарго и Алмейда-Моро	Экомuseum близ гидроэлектростанции: 54
Н. Э. Кабрал	Музеи Африки третьего тысячелетия: 59

ХРОНИКА ВФДМ

Краткое сообщение: 62
Друзья музеев Бразилии участвуют в пропаганде наследия и развитии художественного творчества: 62



Музей религиозного искусства.
Остров Мозамбик.
Photos: R. Helmboldt, Erfurt,
German Democratic Republic.
Воспроизводится с согласия
журнала "Neue Museums Kunde".



Национальному музею азулежу в Лисабоне
была присуждена премия за лучшую
постоянную экспозицию на Международной
триеннале в Рио-де-Жанейро (Триомус).

Museu Nacional do Azulejo

От редакции

Особенность данного номера журнала "Музеи", посвященного португалоязычным странам, можно выразить двумя словами — *многообразие и единство*.

Прежде всего, это географическое многообразие: читатель совершит путешествие в Азию, Южную Америку, Африку, посетит и саму метрополию, расположенную на юго-востоке Иберийского полуострова. Кроме того, можно говорить о временном многообразии, поскольку публикуемые на страницах номера статьи охватывают огромный период — от доисторических времен и захвата Португалии римлянами до народного восстания против имперского засилья в Бразилии и борьбы за независимость в Мозамбике. Читатели познакомятся не только с образом жизни различных народов португальской империи, но и с проблемами сегодняшнего дня, а также с ближайшими или более отдаленными перспективами, которые внушают беспокойство и вместе с тем вселяют надежду, — идет ли речь об экомузее в Бразилии, расположенном близ границы с Парагваем, или о развитии музеев до 2000 года, чему посвящена статья специалиста по общественным наукам из Кабо-Верде. И наконец, многообразны темы статей. В номере рассказывается о каретах и китайской живописи, о гигантской плотине ГЭС и о театральных афишах, об Инконфиденции (Бразилия), о рабстве (Ангола), о революции (Мозамбик), об азулежу — удивительных по красоте португальских изразцах — и о многом-многом другом.

Что же соединяет столь разнородный материал в единое целое? Это не политика (слишком жестокой была борьба за независимость), не экономика (вряд ли можно сказать, что португалоязычные страны составляют нечто вроде общего рынка) и даже не культура: ведь несмотря на то, что Бразилия, Мозамбик и Макао входили в состав португальской империи, у них гораздо больше общего с соседними государствами, нежели друг с другом. Их общность основывается скорее на духовной близости и усиливается общностью языка, хотя не для всех он является родным. Это содружество, трудно поддающееся определению. Вот почему номер называется «Музеи португалоязычных стран».

Характерными особенностями материалов данного номера являются также *динамизм и фантазия*. Заслуживают уважения усилия, предпринимаемые в труднейших условиях музейными работниками Анголы и Мозамбика не только для того, чтобы совершенствовать деятельность вверенных им учреждений, но и создавать новые. В Португалии сотрудники дворца Келуш не ограничились показом выставки, знакомившей с жизнью страны в XVIII веке, а дали посетителям возможность послушать музыку той эпохи, увидеть выступления всадников, отведать старинные блюда. В другом музее огромное желание привлечь в музей тех, кто никогда его не посещает, привело к недоразумению, к счастью, мирно разрешившемуся. Весьма неожиданную роль в этом сыграли полицейские: благодаря им на выставку современного искусства пришли люди, обычно обходящие музей стороной.

Размышления о том, «кто делает историю», заставили сотрудников Музея Республики в Рио-де-Жанейро полностью пересмотреть свои цели и методы подачи материала. Архитекторы музея в Конимбриге построили его таким образом, что непосредственно из зала можно видеть открытое археологами поселение римской эпохи. Еще один пример: благодаря успешной деятельности по оказанию помощи коренному населению Бразилии в организации сбора, изучения, реставрации и демонстрации памятников материальной культуры удалось расширить доступ к его наследию.

В большинстве статей настоящего номера высказывается и *неудовлетворенность* многошумным делом. В некоторых из них речь идет о недостатках методологии и характера; так, ряд авторов имеет отношение к вопросу, как пробудить у публики, в частности у местных жителей, интерес к музею. В центре внимания двух бразильских статей — проблемы развития

и совершенствования просветительной и образовательной деятельности музеев. И почти все авторы (правда, это характерно не только для португалоязычных стран) говорят о нехватке средств и квалифицированного персонала. И тем не менее даже в таких условиях сотрудникам одного музея удалось, не поступившись качеством экспозиции, значительно увеличить число посетителей, а тем самым и доход.

Мы попытались расположить статьи в логической последовательности. Быть может, кому-то наши рубрики покажутся несколько надуманными: «Предметы», «Места», «Люди», «Будущее». Мы призываем читателей не останавливать на них свое внимание, если они хоть сколько-нибудь мешают им проникнуть в существо материала.

Для того чтобы статьи в наибольшей степени отражали основные направления музейной работы в португалоязычных странах, мы попросили члена консультативного комитета нашей редакции Фернанду ди Камарго и Алмейда-Моро из Бразилии быть координатором номера. Во вступительной статье, которую она любезно согласилась написать, дана общая характеристика предлагаемых читателю материалов. В другой статье, озаглавленной *Экомuseum близ ГЭС*, она рассказывает о своей новой работе. К сожалению, краткая биографическая справка, помещенная с разрешения Фернанды ди Камарго и Алмейда-Моро в данном номере (см. с. 54), не дает достаточного представления о ее деятельности, так как ее заслуги перед музеями очень велики.

В Португалии самым популярным жанром народной песни является *фаду*. Фаду любят все: простые люди, представители зажиточных сословий, а также... хранители музеев. Говорят, что слово «фаду» происходит от латинского *фатум*, то есть судьба, рок, миропорядок. Чаще всего в словах и музыке фаду слышится тоска по ушедшему славному прошлому или по крайней мере ощущается предпочтение вчерашнего дня сегодняшней действительности.

Знаменитая исполнительница фаду Амалия Родригес недавно записала песню «*Com que voz*», слова которой приписывают Луису де Камознсу, выдающемуся португальскому поэту XVI века, чьим именем назван музей в Макао (о нем рассказывается в одной из статей). В песне есть такие слова:

Triste quero viver pois se mudou
em tristeza, a alegria do passado

(Грустно, что хочется жить, потому что
в грусть обратилась радость былых дней.)

Предлагаемый вниманию читателей номер журнала «*Museum*» призван продемонстрировать, что в португалоязычных странах «радость былых дней», а также радость дней настоящих и грядущих не угасла, в чем большая заслуга музеев, в стенах которых царит дух обновления и творчества. Великий Камознс порадовался бы этому вместе с нами.



Музеи португалоязычных стран

В XV веке португальские мореплаватели достигли берегов Африки, Азии и Америки и не только основали там фактории и религиозные миссии, но и создали широкую коммуникативную сеть, основанную на использовании *lingua franca* — португальского языка, на котором сегодня говорят в разных районах мира, — и на распространении португальского образа жизни (в этом процессе важную роль сыграли смешанные браки и аккультурация).

Таким образом, португальцы принесли свою культуру в места, где развивались автохтонные модели, в результате чего сформировалась некая культурная общность. Она сложилась из элементов местных культур, подобных ветвям дерева, привитым на ствол португальской культуры. Различные сочетания таких элементов дали жизнь новым культурам — связанным друг с другом или совершенно самостоятельным.

Эта культурная общность подарила миру богатое наследие, включающее памятники архитектуры в стиле барокко (в Гоа, Макао, Бане, Сан-Мигеле; на Азорских островах и т. д.) и произведения искусства, хранящиеся в различных музеях.

Культурная общность проявляется в нравах и обычаях, заимствованных народами друг у друга, и, как ни странно, в облике природы, также претерпевшем процесс аккультурации: благодаря торговле растениями и семенами, начавшейся в XVI веке, в Бразилии, например, появились гигантские манговые деревья из Индии, хлебные деревья с Молуккских островов и из Малакки, а в Индию, Момбасу и другие районы Азии и Африки были завезены бразильские анакарды. Я привела лишь некоторые примеры, свидетельствующие об имевшем место в те времена широком обмене, результаты которого проявляются сегодня в сходстве растительного мира и в различных аккультурированных художественных формах (индо-португальских, афро-португальских, китайско-португальских, португало-бразильских, индо-афро-португальских, португало-афро-бразильских и китайско-португа-

ло-бразильских), нашедших выражение, в частности, в скульптурном изображении человека из Кашуэйры (Баия, Бразилия) и архитектуре церквей де О в Сабаре (Минас-Жерайс, Бразилия), Иисуса Христа в Гоа, св. Доминго в Макао и св. Антония в Мозамбике.

Возобновленный диалог

В большинстве случаев совершенно очевидно, что у этого культурного наследия (архитектурных памятников и предметов, выделяющихся из всего разнообразия аккультурированных форм и имеющих определенное художественное значение) — европейские корни, но образное содержание и особенности изобразительного языка выдают руку местного мастера. В них — залог дальнейшего взаимообогащения.

То же самое испытываешь в некоторых музеях. Попадая в такой музей, понимаешь, что это учреждение с европейскими традициями, но сразу же после того, как замечаешь типично португальские черты (некую простоту, в которой столько совершенства и богатства воображения), начинаешь ощущать присутствие чего-то другого, отпечаток иной культуры — культуры той местности, где находится музей.

Экспонаты, представленные на Семнадцатой биеннале европейского искусства, науки и культуры, проходившей в 1983 году в Португалии и называвшейся *Португальские открытия и Европа эпохи Возрождения*, привлекли внимание не только к открытиям португальских мореплавателей и искусству Португалии времен Ренессанса, но и к результатам процесса аккультурации, чему во многом способствовал новаторский, динамичный подход экспозиционеров к решению музеелогических задач и к подаче материала, поиск новых методов. В не менее творческой манере были представлены экспонаты на небольшой выставке *Дорога к Индии*, проходившей незадолго до того в Рио-де-Жанейро. Она знакомила с культурами, встречавши-

мися на пути португальских путешественников, а также искусством, возникшим в результате контактов с этими культурами.

Обе выставки продемонстрировали, насколько плодотворным оказался подобный обмен или диалог для культур, принявших в нем участие, и показали во всем блеске наследие, рожденное такими контактами.

Памятники культуры доколониальной эпохи довольно многочисленны и хранятся во всех португалоязычных странах. В Анголе, Мозамбике, Гвинее-Биссау, Кабо-Верде, Сан-Томе и Принсипи существуют богатые коллекции предметов материальной культуры различных народов.

В Бразилии коллекции экспонатов доколониальной эпохи соседствуют с коллекциями, рассказывающими о жизни коренного населения в наши дни. Таковы собрания Национального музея, Индейского музея и многих других, расположенных в различных штатах страны. В Макао хранятся замечательные экспонаты, свидетельствующие о развитии китайской культуры в районе Жемчужной реки до прихода туда португальцев в XVI веке. Точно так же коллекции предметов индейской культуры знакомят с тысячелетней цивилизацией, существовавшей задолго до прихода европейцев.

Коллекции памятников, в которых нашел отражение процесс аккультурации, являют собой яркое подтверждение плодотворности контактов между цивилизациями. Такие коллекции имеются как в Бразилии и Португалии, так и в странах Африки и Азии. Огромное число предметов португальской материальной культуры хранится вне Европы, в музеях различных португалоязычных стран.

От Азорских островов до Макао

Португалия располагает богатыми коллекциями своего искусства и материальной культуры. Но в ее музеях богато представлены и другие культу-

ры — европейские и неевропейские. Больше всего музеев в Португалии и Бразилии. Однако замечательные собрания имеются и в Анголе, интересная работа проводится в Мозамбике, Национальный музей Гвинеи-Биссау демонстрирует в своих недавно открывшихся временных помещениях удивительную коллекцию предметов, относящихся к культурам разных народов. Идет сбор экспонатов в Кабо-Верде, предпринимаются усилия по развитию культуры в Сан-Томе и Принсипи. Наряду с успешной деятельностью «континентальных» музеев Португалии можно отметить активную работу музея героизма на Азорских островах, а также ставшего подлинным центром общественной жизни Музея имени Луиса де Камонса в Макао. Развивается и Морской музей в Макао.

В настоящем выпуске журнала "Museum" рассказывается об опыте работы музеев в португалоязычных странах. Мы не стремились осветить его исчерпывающим образом или охватить все страны. Наша задача — пробудить интерес к этим музеям и способствовать более активному обмену мнениями между музейными работниками.

Общие черты португалоязычных стран

В силу ряда причин невозможно полно и всесторонне осветить развитие музейного дела в португалоязычных странах. Во-первых, потому что очень трудно получить информацию о многочисленных музеях, расположенных на нескольких континентах. Во-вторых, если бы мы поставили перед собой такую серьезную задачу, следовало бы рассказать об экспериментах, осуществленных в самых разных областях во всех странах. Кроме того, мы должны были бы иметь более полное представление о тенденциях, существующих в каждой стране.

Крупные музеи Португалии, располагающие богатыми коллекциями, добились значительных успехов в различ-

ных видах музейной деятельности, и их опыт заслуживает изучения и распространения. В то же время небольшие муниципальные музеи, чьи собрания не столь велики, например находящиеся неподалеку от Лисабона музеи Сейшала, Сетубала и Вила-Франка-де-Шира, а также музей Мертулы (на юге страны), экомузей Монти-Ридонду (в Лейрии), музей Ферментоеш (в окрестностях Гимараиша), и муниципалитет города Порту выступили инициаторами очень интересного направления в области музейного дела. В Бразилии следует отметить новое в работе национальных музеев, прогрессивные инициативы провинциальных музеев и напряженный творческий поиск небольших, в основном муниципальных, музеев. Если задаться целью провести исчерпывающее исследование (что, как сказано выше, сделать в данном номере невозможно), следовало бы остановиться на деятельности музеев португалоязычных стран Африки. Среди них учреждения, созданные уже довольно давно в Анголе и Мозамбике и — в последнее время — в Гвинеи-Биссау, музей при церкви св. Франциска Ассизского в старых кварталах Гоа и старинные, построенные в традиционном стиле индо-португальские особняки, богатое убранство которых позволило превратить их в музеи.

В данном номере журнала "Museum" рассказывается также о деятельности, осуществляемой с учетом как лингвистических и культурных критериев в рамках общности португалоязычных стран, так и региональных особенностей, сложившихся в силу географической и климатической близости. Мне кажется, что эти два направления в работе прекрасно дополняют друг друга. Они выводят нас на новый, более высокий уровень понимания, обусловленный общностью культуры и не требующий перевода.

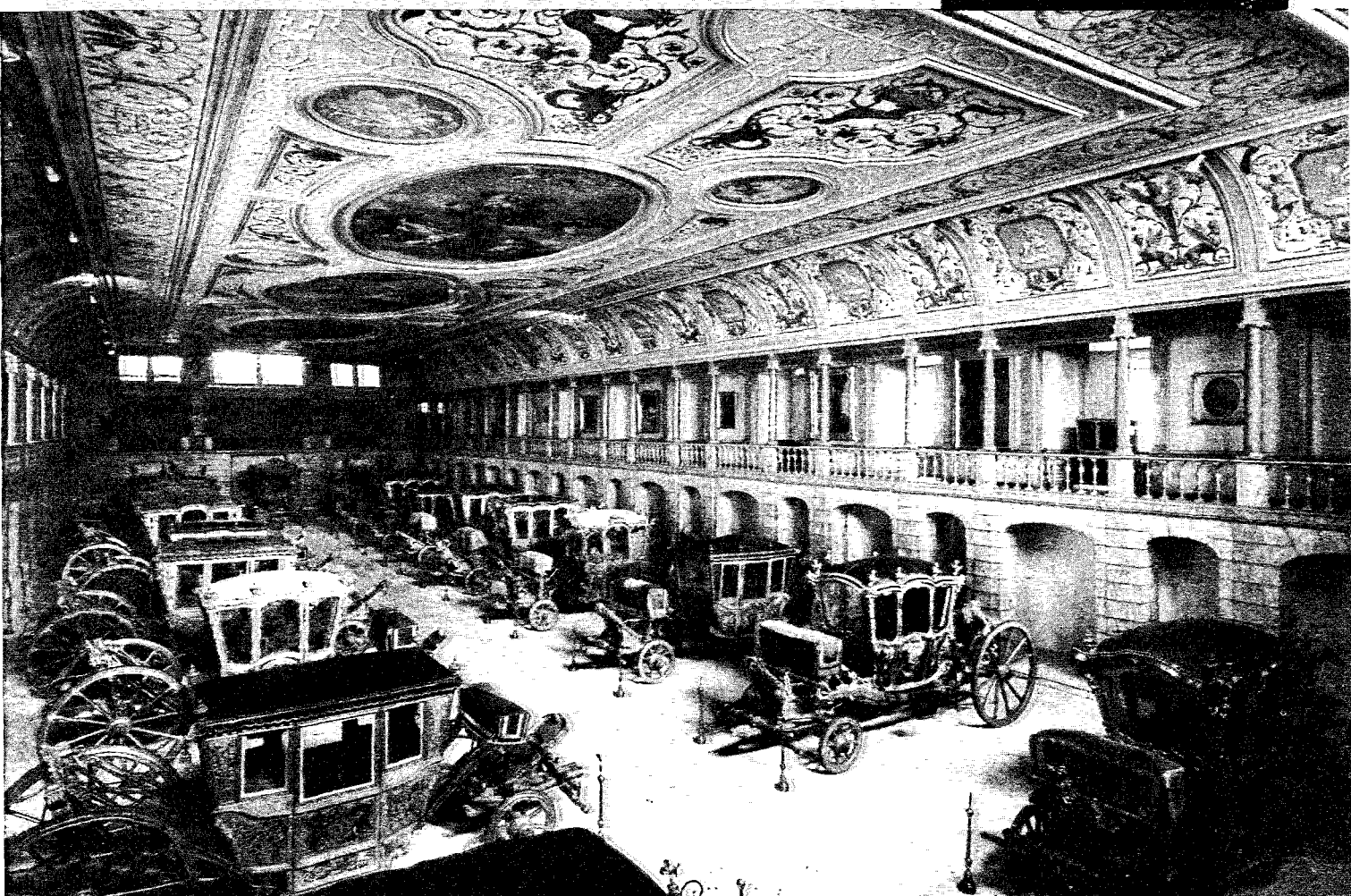
Такой многосторонний подход способствует утверждению универсализма, выявлению сотрудничающими сторонами общих черт при всей их разности, налаживанию динамичного обмена идеями, анализу действий.

Чтобы обеспечить постоянный обмен опытом (помимо традиционных программ, осуществляемых на межправительственном уровне, и усилий, предпринимаемых отдельными лицами), сотрудники музеев в португалоязычных странах должны сделать все необходимое для создания собственных международных институтов.

Сотрудничество сегодня и завтра

Начало сотрудничества относится к 1981 году. В 1987 году в рамках Триумус 87 — Международной триеннале музеев, организованной в Рио-де-Жанейро Центром музеологических исследований и гуманитарных наук (Museum), — состоялась первая Генеральная конференция музеев португалоязычных стран. Результаты конференции оказались обнадеживающими. На ней было высказано пожелание завязать прочные и постоянные контакты между музейными работниками португалоязычных стран. Соответствующие шаги предприняли Португальская ассоциация музеологии (АРОМ), португальское отделение Международного движения за новую музеологию (MINOM) и Португальский комитет ИКОМ, который поставил себе задачу провести в 1989 году в Мафре (Португалия) совещание национальных комитетов ИКОМ португалоязычных стран. В Бразилии Museum вот уже несколько лет осуществляет программу, ориентированную на португалоязычные страны. Запланировано также провести в ходе Международной триеннале музеев в 1990 году очередную встречу специалистов из этих стран. Столь важные действия будут способствовать дальнейшему ускорению начавшегося процесса.

ФЕРНАНДА ДИ КАМАРГО
И АЛМЕЙДА-МОРО
Координатор номера
(См. справку об авторе на с. 54)



Museu Nacional dos Coches/H. Novais

Большой зал.
Коллекция карет
XVI—XVIII веков.

Национальный музей карет в Португалии — коллекция, пользующаяся мировой известностью

Мария Наталия Коррейя Гедиш
(*Maria Natália Correia Guedes*)

Лицензиат (история); работала хранителем Национального музея старинного искусства, директором Национального музея костюма (Лисабон), который она основала и за который в 1979 году была удостоена премии Европейского совета. В 1979—1980 годах Генеральный директор культурного наследия; в 1980—1984 годах президент Португальского института культурного наследия. В настоящее время директор Национального музея карет, член Учредительного комитета Каза де Браганса и Национальной академии изящных искусств, председатель Португальского национального комитета Международного совета музеев (ИКОМ). Автор различных работ по проблемам культурного наследия.

В начале XX века королева Амелия Орлеанская и Браганская, прекрасно понимая, какую огромную художественную ценность представляет собрание карет португальского королевского двора, приказала перевести значительную часть экипажей (предположительно 29), находящихся до того момента в разных каретных сараях Лисабона, в Королевский манеж, примыкающий к дворцу Белен. Королевский манеж в наибольшей степени отвечал требованиям, предъявлявшимся в то время к зданиям, предназначенным для показа выставок.

В соответствии с проектом, разработанным Алфреду Албукерке, помощником шталмейстера и первым директором музея, был понижен уровень пола в большом зале, приведены в порядок аркады, отреставрированы потолки боковых галерей и вымощены плитами пол вестибюля. После проведения всех этих работ в манеже выставили полностью отреставрированные великолепные парадные и дорожные кареты, а также другие экипажи различного размера и назначения.

Кроме того, в аркадах развернули экспозицию предметов конского убран-

ства, парадного платья и форменной одежды королевского дома. При размещении экспонатов в витринах принимались во внимание как их назначение, так и размеры.

«Великолепная коллекция»

Торжественное открытие в мае 1905 года Музея королевских карет (так он тогда назывался) вызвало восторженные отклики прессы. Подчеркивалось, что наконец-то люди могут в любой день, совершенно бесплатно, любоваться великолепными экипажами, составившими во время пышных празднеств королевские или дипломатические кортежи. Среди экспонатов находились карета, на которой, по преданию, Филипп II в 1581 году совершил путешествие в Лисабон, три известные триумфальные колесницы, сделанные в Риме для посла Португалии маркиза де Фонтеша по случаю вручения им верительных грамот папе Клименту XI в 1716 году, карета эрцгерцогини Марии-Анны Австрийской и дорожный экипаж королевы Марии I.

В музее экипажи расположили перпендикулярно к продольным стенам зала; каждый из них сопровождается экспликацией, содержащей краткие исторические данные. Музей королевских карет осуществлял и просветительную деятельность. Так, например, уже начиная с 1907 года можно было приобрести путеводитель по музею на французском языке, а в 1909 году появился аналитический справочник (*“Prontuário analítico”*), в котором, в частности, говорилось, что «великолепная коллекция карет» могла бы украсить музей изобразительных и прикладных искусств. В то время посетитель не должен был следовать по строго определенному маршруту, он мог обой-

ти вокруг каждого экипажа и даже рассмотреть некоторые из них внутри, воспользовавшись помощью предупредительных служителей.

Посетитель знакомился с развитием каретного дела на протяжении трех столетий (с XVII по XIX век). Высокого качества росписи, великолепная резьба, ткани и кожа, использованные в отделке карет, прекрасной работы колеса — все поражало изысканной красотой; это был настоящий праздник для глаз. Добавим, что большая фреска, украшающая потолок зала, в принятой в XVIII веке аллегорической форме прославляет «высшую школу верховой езды», практически исчезнувшую в конце XIX века. Таким образом, размещение Музея королевских карет в Королевском манеже, здании, построенном в эпоху расцвета Португалии, являлось вполне оправданным.

Однако через три месяца после торжественного открытия музея в журнале *“Ilustração portuguesa”* было заявлено о необходимости построить «новое здание для экспонирования трех десятков парадных экипажей, карет и других средств передвижения», находившихся в другом каретном сарае, — «подлинных шедевров, участвовавших некогда в королевских праздниках, да и теперь еще использующихся при проведении крупных официальных церемоний»¹.

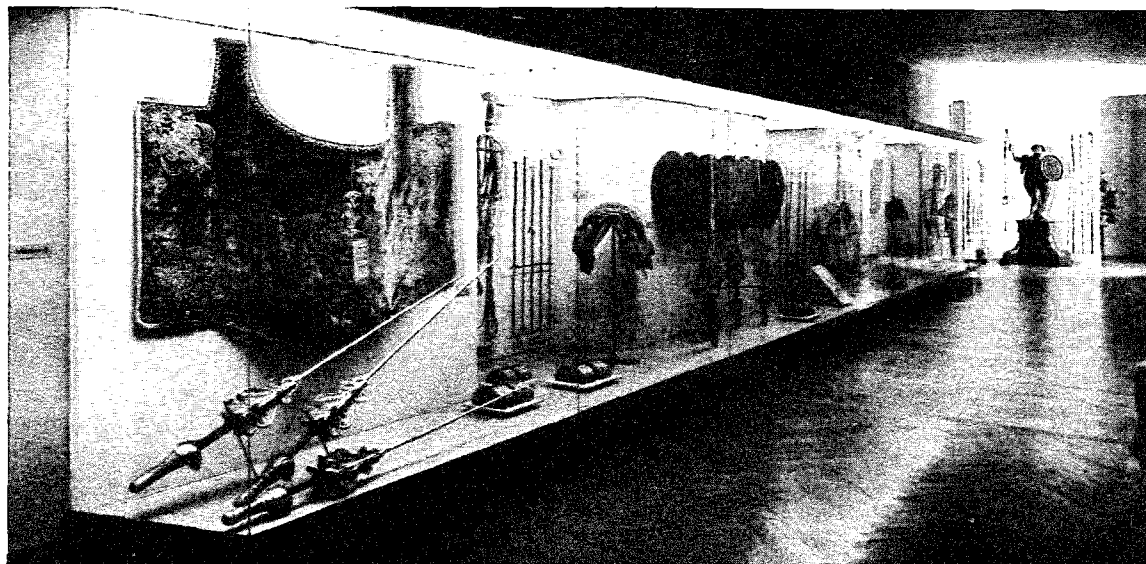
В 1941 году была сооружена пристройка, что позволило на одну треть увеличить экспозиционную площадь и разместить новую коллекцию. Сменявшие друг друга директора музея старались учитывать в его деятельности эволюцию эстетического вкуса и требования педагогики. Так, в 1962 году директор музея Мария Жозе де Мендонса провела крупные работы по переоборудованию и модернизации

верхних галерей, издавна оставшихся в неизменном виде. В то время музей ежедневно принимал 550 посетителей, а работу со школьниками проводили сотрудники небольшого педагогического отдела, организованного по образцу подобного подразделения в Национальном музее старинного искусства, который является в Португалии ведущим в данной области.

К первоначальной коллекции, исключительной по своей редкости и красоте, добавились с течением лет новые экспонаты, приобретенные у частных лиц или подаренные ими, а также памятники, принадлежащие государству. Среди последних следует отметить придворные одежды, портреты членов Браганской династии и известное собрание королевских духовых инструментов, насчитывающее 24 серебряных трубы второй половины XVIII века. Было обращено особое внимание на работу по консервации, и ни один из экипажей не использовался при проведении официальных церемоний после 1957 года, когда «коронационную карету» предоставили в распоряжение королевы Елизаветы II во время посещения ею Лисабона.

*Чем больше посетителей,
тем больше загрязнение.
Что ждет музей в будущем?*

В течение почти двадцати лет Национальный музей карет входит в число наиболее посещаемых туристами объектов. Растущий приток публики заставил, с одной стороны, усилить службу охраны, а с другой — продлить часы работы музея. В 1988 году музей ежедневно принимал 2500 человек на площади около четырехсот квадратных метров. Из-за такого наплыва посетителей пришлось закрыть боковые проходы



Предметы конского убранства.

около некоторых карет, запретить осматривать экипажи внутри и предложить посетителям двигаться вдоль центральной части зала, откуда им недостаточно хорошо видны многие экспонаты.

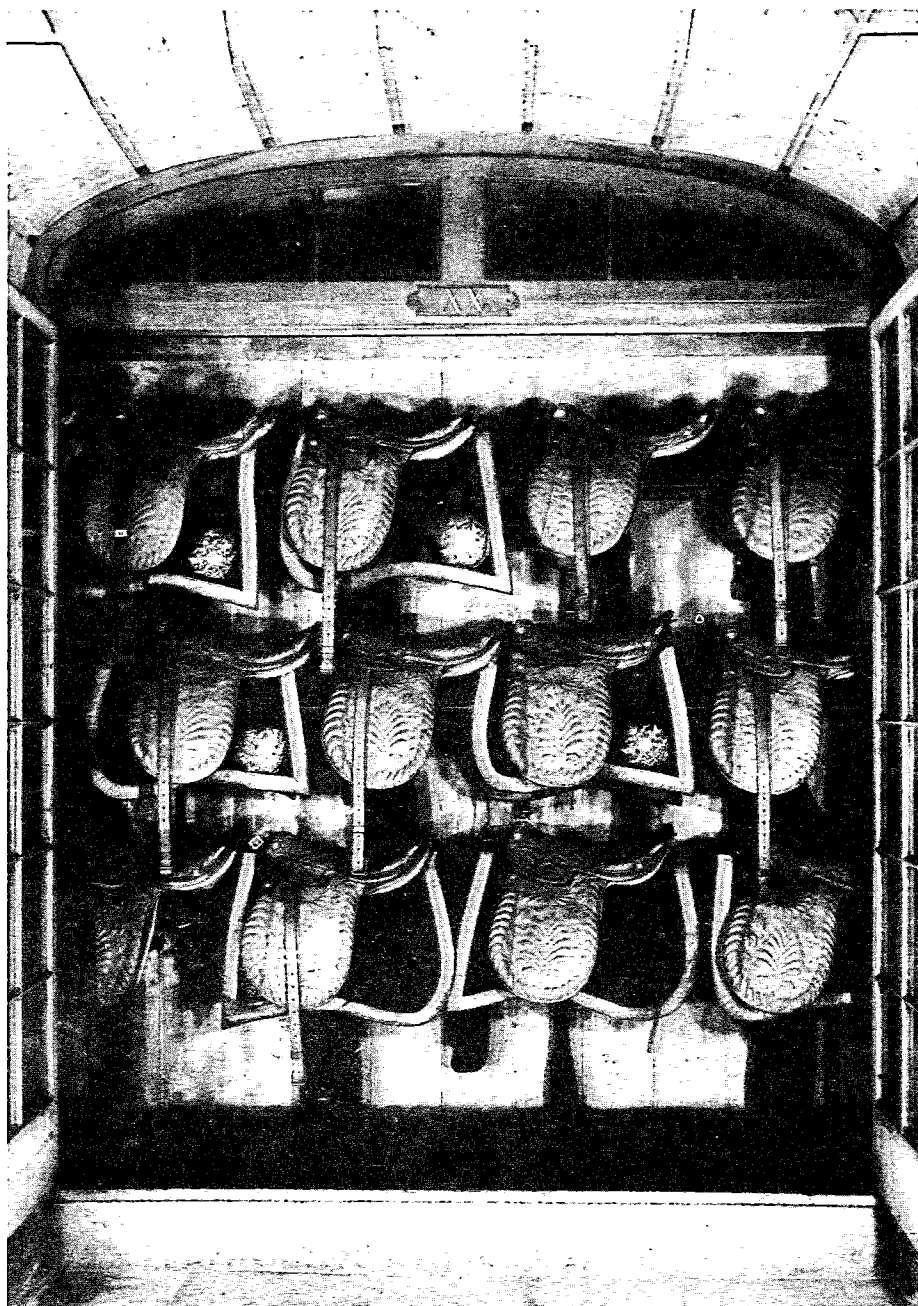
Через 83 года после своего открытия Музей королевских карет, который был первоначально тихим и мирным учреждением, подчинявшимся Интендантству королевских конюшен², стал пользоваться мировой известностью и привлекать массы людей, что немало важно, поскольку наша небольшая страна славится главным образом своим мягким климатом и красивыми пейзажами. Но популярность музея имеет и свою оборотную сторону: увеличивается загрязнение залов и экспонатов, заставляющее ограничивать количество посетителей, возникают трудности при проведении экскурсий для школьных групп.

Необходимо срочно и серьезно подумать о будущем музея — этой жемчужины в драгоценном футляре. Легко представить себе, насколько полнее можно было бы использовать его богатства, если бы он располагал большими помещениями, а также оборудованием, соответствующим современным требованиям.

Вопрос стоит следующим образом: должен ли музей оставаться большой галереей в стиле ретро, вынужденной ограничивать число посетителей, чтобы обеспечить сохранность и безопасность экспонатов? Проиграет ли коллекция, если она будет отделена от своего живописного окружения, или, наоборот, она засверкает с новой силой, если разместится в более скромной обстановке, позволяя таким образом самим посетителям мысленно воссоздавать ушедшие эпохи на основе увиденного и услышанного ими?

В создании этих замечательных экипажей, нередко служивших знаменитым людям, участвовали резчики по дереву, ткачи, каретники, слесари, инструментальщики и стекольщики.

Было бы весьма своевременно в конце XX века, когда так высоко ценятся работы ремесленников прошлого, подумать о будущем наследия, представляющего всемирный интерес, о том, чтобы воздать дань уважения одной из наиболее значительных областей творчества европейских ремесленников: старинному парадному экипажу. ■



Коллекция сидел.

Museu Nacional dos Coches/A. Nunes

1. "Ilustração portuguesa", 21 and 28 August 1905.

2. Luciano Freire, "Catálogo do Museu Nacional dos Coches", Lisbon, 1923.

Музей азулежу

в Лисабоне: уникальная коллекция изразцов

Рафаэл Салинаш Каладу
(Rafael Salinas Calado)

Руководитель Музея азулежу.

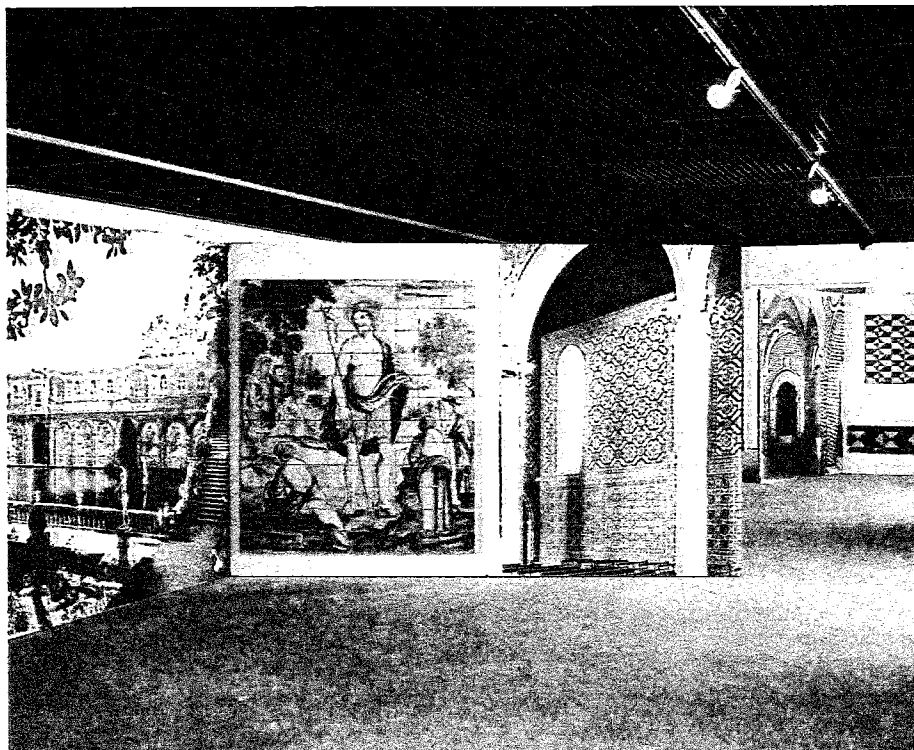
1. Название азулежу происходит от слова azul (голубой, синий) — названия цвета, которому отдавали предпочтение многие мастера этого типа майолики (прим. главного редактора).

Азулежу¹ — элемент декоративного оформления, широко использовавшийся в португальской архитектуре начиная с XV века, — составляет характерную особенность искусства этой страны. Поскольку в Португалии сохранилось огромное количество великолепных изразцов, применявшихся для внутренней и внешней облицовки стен и свидетельствующих о своеобразии вкуса одного из народов Южной Европы, понятно желание создать музей, посвященный азулежу. Веским аргументом в пользу его организации было также вызывавшее большую озабоченность разрушение, хищение азулежу и торговля ими — ведь утрата отдельных фрагментов наносила непоправимый ущерб целостности композиций, частью которых они являлись.

В 1958 году, после проведения в старинном монастыре Мадри ди Деуш большой выставки, посвященной пятидесятилетию со дня рождения королевы

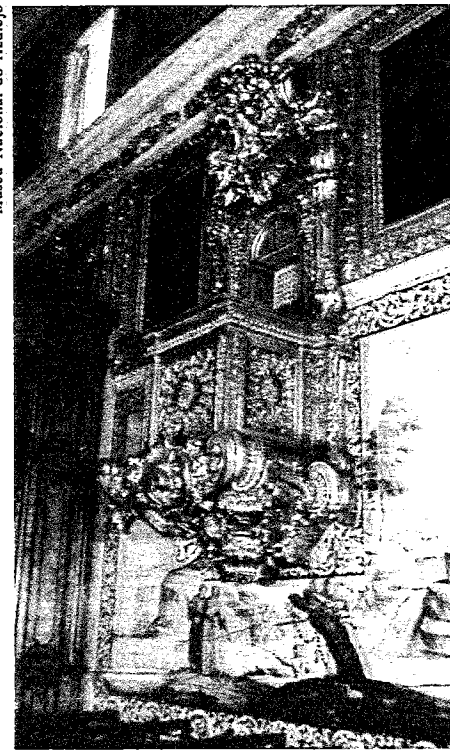
Леоноры, министерство образования приняло решение разместить в незадолго до того отремонтированных служебных помещениях монастыря приданный ему музей, посвященный азулежу. Научное руководство новым учреждением призван был осуществлять Национальный музей старинного искусства. Монастырь Мадри ди Деуш, основанный в 1509 году королевой Леонорой (вдовой короля Жуана II), находился под покровительством королей Португалии, что на протяжении многих лет позволяло ему пользоваться значительными привилегиями. После землетрясения 1755 года он поднялся из руин, украшенный произведениями искусства, сделавшими его декоративное убранство еще более пышным. Монастырь Мадри ди Деуш — один из лучших образцов португальского барокко, в нем с удивительной гармонией сочетаются сюжетные азулежу и деревянная позолоченная скульптура.

Музей азулежу: пространство и покой.



Museu Nacional do Azulejo

Museu Nacional do Azulejo



Деревянная, украшенная резьбой кафедра на фоне голландских изразцов начала XVIII века.

Основная часть здания — просторная церковь с прекрасной ризницей, хорами (верхним и нижним), эффектной барочной капеллой, двумя клуатрами и построенной в стиле мудехар капеллой основательницы монастыря. Пристройки украшены азулежу, созданными в период с начала XVI до конца XVIII века и составляющими одно целое с архитектурой. Они свидетельствуют о возможностях этого своеобразного вида декоративного искусства.

Роль «картотеки-справочника»

В 1958 году Сантушу Симоэншу, крупному специалисту по керамике, поручили изучить вопросы, связанные с организацией музея. При финансовой поддержке Фонда Калуста Гулбенкяна Сантуш Симоэнш в начале 1960 года приступил к работе, но различного рода трудности (в частности, тот факт, что предназначавшиеся музею помещения не были отделены от монастырских и по ним проходили по своим делам священнослужители и верующие), а затем и внезапная кончина помешали ему завершить труд, которому он отдал более десяти лет. В 1972 году на меня возложили руководство отделом керамики Национального музея старинного искусства и его филиалом в монастыре Мадри ди Деуш. Считая, что деятельность нового музея должна на-

чаться со спасения азулежу — важной части нашего национального наследия, мы решили, что он должен стать своего рода картотекой-справочником по азулежу, где найдут отражение основные особенности этого вида декоративного искусства, и попытались добиться осознания — как компетентными органами, так и общественностью — того, что азулежу нуждается в защите. Мы также предприняли ряд шагов, с тем чтобы получить для музея помещения, не связанные с монастырскими, и создать условия, необходимые для разработки проекта. В 1977 году была официально сформирована рабочая группа по изучению вопросов, касающихся организации Музея азулежу, а в 1978 году нам предоставили первые помещения, без которых осуществление проекта было бы невозможно.

Музей азулежу приобрел широкую известность благодаря его активной деятельности по пропаганде наследия, проводимой в самой Португалии, и крупным выставкам, показанным им за рубежом. Учитывая это, Национальный музей старинного искусства в 1980 году предложил ему статус независимого учреждения, что бесспорно открывало перед ним большие возможности. Музею азулежу заинтересовалась Наталия Коррейя Гедиш, возглавлявшая в то время Португальский институт культурного наследия, и при ее содействии в сентябре того же года было при-

нято решение о создании Национального музея азулежу на основе разработанной под моим руководством музееологической программы. Программа учитывала не только особенности старинного монастыря, примыкающего к нему дворца и облицовывающих их стены азулежу, но и состав собранной к тому времени коллекции, включавшей весьма ценные образцы. При этом также предусматривалось использовать и те помещения, которые в скором времени предстояло получить музею.

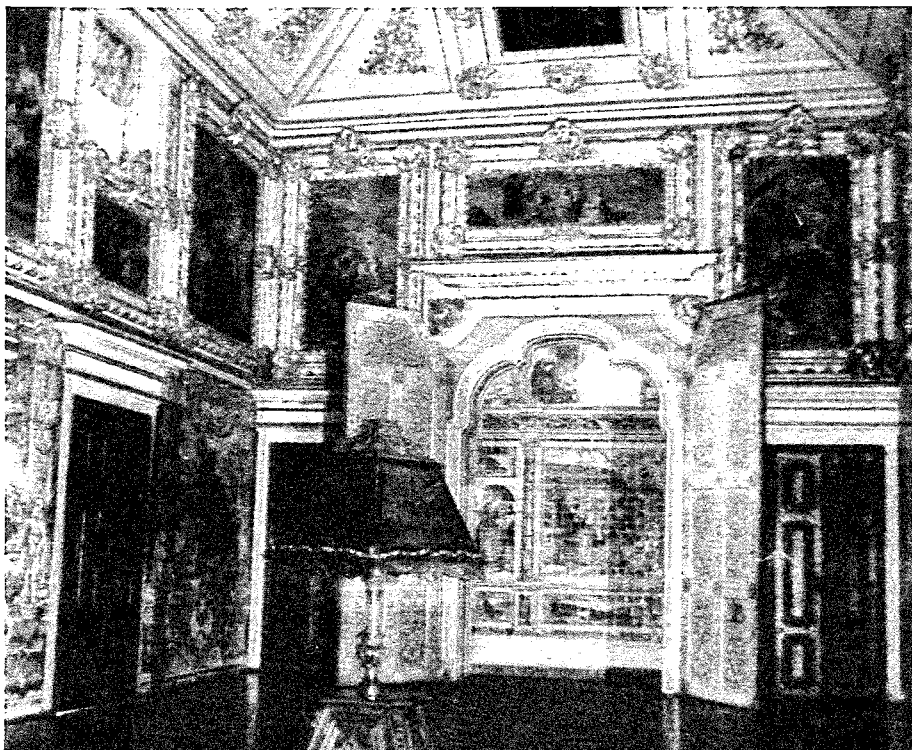
Дидактический характер экспозиции

Музей, поставивший своей задачей сохранение, изучение и популяризацию португальских азулежу, призван экспонировать (с привлечением дополнительных визуальных материалов и средств) образцы, дающие представление об эволюции искусства майолики и азулежу, технике изготовления изделий и их использовании. В то же время он должен заниматься атрибуцией, классификацией и каталогизацией предметов, что необходимо для их дальнейшего изучения, хранения и реставрации. Лаборатория музея начала кропотливую работу по очистке, обработке, монтажке и реставрации множества азулежу, собранных на протяжении более чем двадцати лет и украсивших прежде общественные здания. К сожалению, азулежу, находящиеся в музее, оторваны от тех построек, для которых они были предназначены, и потому теряют свой изначальный смысл. Кроме того, в большинстве своем азулежу поступают к нам поврежденными или разрозненными. Установив, какие имеются утраты и повреждения, музей должен разобрать их, по возможности отреставрировать и привести в надлежащий вид. Проведшие соответствующую обработку и показанные с выдумкой и учетом особенностей данного вида искусства, фрагменты могут вновь «заговорить», став источником информации об истинной материальной и эстетической ценности этого декоративного материала.

Что касается научной и научно-просветительной работы, то было решено, что музей приступит к проведению исследований, с тем чтобы иметь полную информацию о различных видах азулежу. С этой целью следовало создать в музее центр по изучению истории и техники азулежу, а также библиотеку и экспериментальную мастерскую, где посетители могли бы наблюдать за процессом изготовления азулежу и даже овладеть соответствующими методами, попытаться применить их на практике.

Между 1980 и 1983 годом были проведены значительные работы по переоборудованию помещений, где предстояло развернуть первую из серии выставок в рамках *Семнадцатой биеннале европейского искусства, науки и культуры*. В период экспонирования

Убранство капеллы св. Антония характерно для искусства барокко второй половины XVIII века.



Музей азулежу в Лисабоне

выставки музей щедро делился накопленными знаниями, давал консультации, касающиеся азулежу, отвечал на множество запросов различных учреждений, поступавших из разных районов страны и из-за рубежа, помогал преподавателям, студентам, художникам, а также школам и университетам.

В 1984 году, несмотря на наличие серьезных проблем, связанных с персоналом и помещениями (штат музея удалось укомплектовать только на 5,2% от предусмотренного, не был решен и вопрос о том, какая площадь ему отводится), Музей азулежу организовал постоянную выставку дидактического характера *Эволюция азулежу в Португалии в период с XV до XX века*, включавшую и сам ансамбль монастыря. В 1985 году по просьбе ряда учреждений незаконченный музей открылся для публики. Его персонал состоял всего из четырнадцати подсобных рабочих (семеро из них — временные), двух преподавателей, откомандированных министерством образования, одного специалиста в области реставрации и директора, но зато сколько было проявлено доброй воли, самопожертвования и воображения!

Весьма простая с музеографической точки зрения экспозиция азулежу дополняется оригинальными макетами XX столетия, а также огромными фотомонтажами, позволяющими представить себе, каким образом демонстри-

руемые азулежу (или отдельные фрагменты) размещались на стене, и понять характер их синтеза с архитектурой. Монастырские здания сами являются частью экспозиции, что позволяет наглядно познакомиться с применением азулежу. Широко используются большие диапозитивы. На экране телевизора демонстрируется фильм, рассказывающий о том, как подготавливается глина, как делаются, расписываются и обжигаются азулежу (и вручную, и механическим путем). Смонтированные азулежу легко разобрать, поскольку и постоянная экспозиция не может быть вечной.

Передвижные выставки и присуждение премии

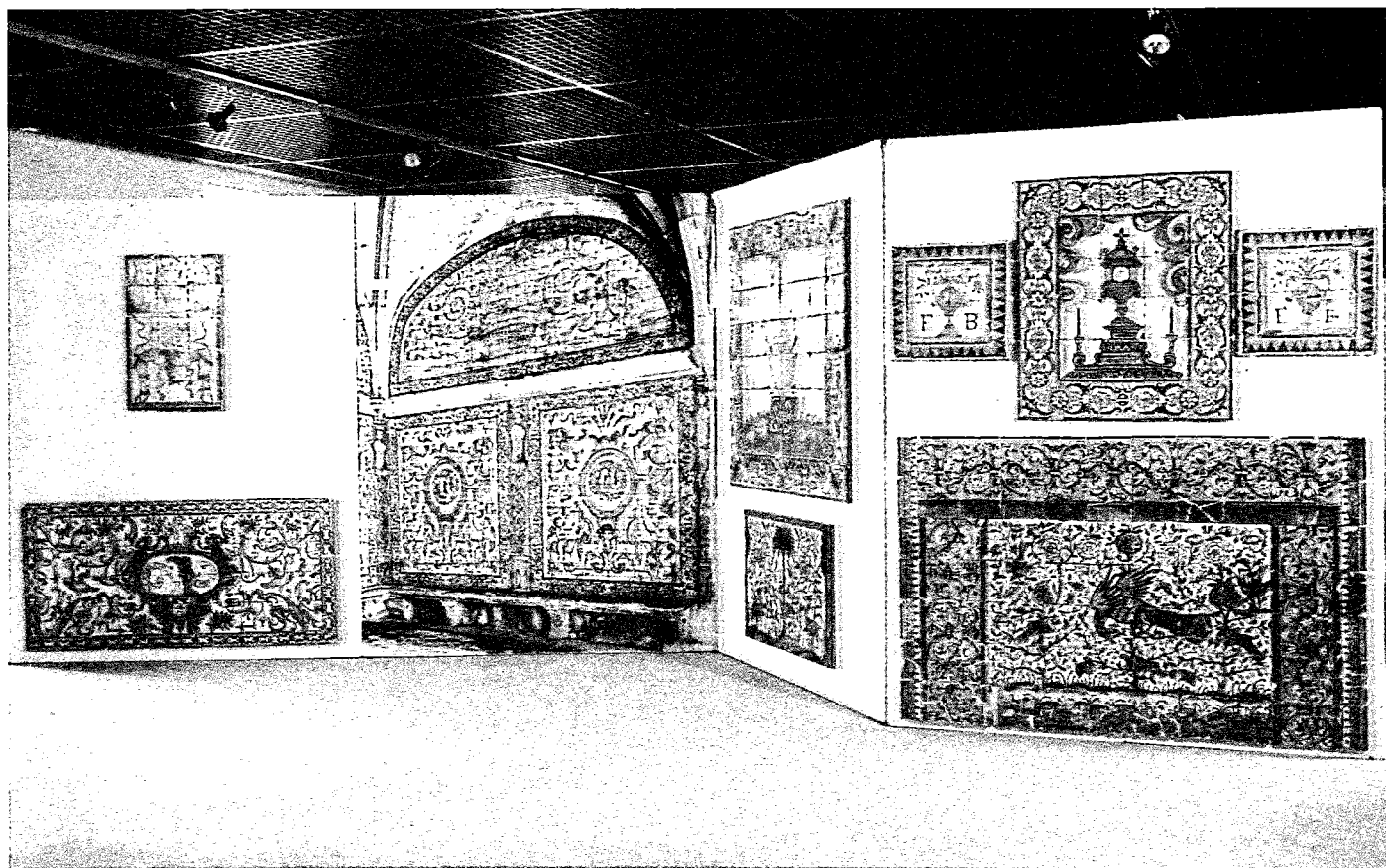
Монтировка азулежу совершенно незаметна, их сохранность обеспечивается благодаря использованию основы из плексигласа. Этот метод, разработанный нами в 1958 году, получил широкое распространение и применяется теперь в разных странах. Он позволяет перевозить и таким образом демонстрировать вне музея образцы большого размера. Между 1979 и 1985 годом, в период подготовки к открытию Национального музея азулежу, крупные выставки из его фондов экспонировались в 24 городах пятнадцати стран Европы, Америки, Дальнего Вос-

тока и в семи городах Португалии. В тот же период музей принимал учащихся из школ Лисабона и соседних округов; его сотрудники знакомили школьников с самим собранием и техникой изготовления изразцов, учили делать их; в музее экспонируются некоторые из азулежу, созданных учащимися.

Даже в то время, когда музей был закрыт для публики, его весьма небольшой персонал не прекращал оказывать помощь художникам, студентам, а также португальским и зарубежным органам информации, обращавшимся с просьбой о консультациях.

В мае 1987 года Национальному музею азулежу была присуждена премия за лучшую постоянную экспозицию на Международной триеннале музеев в Рио-де-Жанейро (Триомус). ■

Азулежу смонтированы на плексиглас по методу, разработанному в 1958 году.



Национальный музей театра в Лисабоне. Афиши, партитуры и рисунки

Одна из наиболее ценных коллекций Национального музея театра включает многочисленные рисунки и афиши, связанные со спектаклями, представлениями и популярными актерами, главным образом первой половины XX столетия. "Museum" с удовольствием представляет на своих страницах подборку таких произведений, рассказывающих о мюзик-холле португальской столицы (его «звездах», ревью и особенно о португальской народной песне — *фаду*) в ту эпоху, когда еще не существовало телевидения.



*Фаду о розе. Ноты.
До 1915 года.*



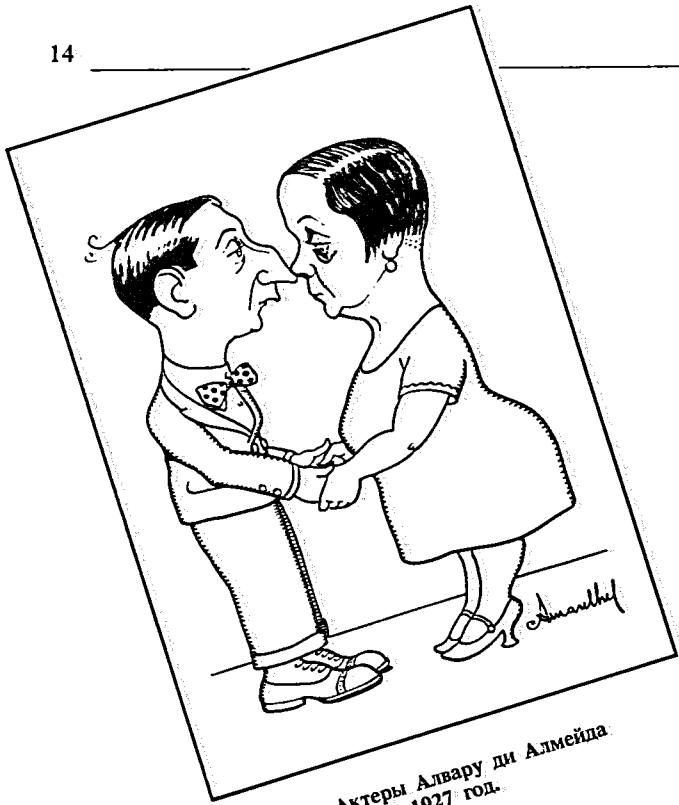
**Museu Nacional
do Teatro**

*Амарелье.
Три любителя театра.
1924 год.*



*Дочери Лисабона.
Ноты. 1926 год.*

(Эти документы воспроизводятся с любезного разрешения Национального музея театра.)



Амарелье. Актеры Алвару ди Алмейда и Тереза Гомеш. 1927 год.



Фред Нету. Обними меня покрепче. Афиша ревю. 1938 год.



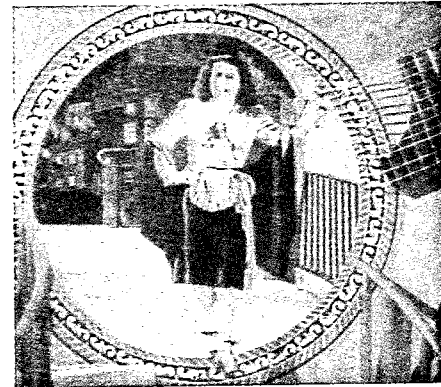
Жорж Эролл. Фаду 1950. 1937 год.



Голос народа. Афиша ревю. 1942 год.

DO FILME
FADO
MÁXIMA SILVA CONTRA-TIPO
Realização de Fernando Queiroga Uma Produção LUSTICA FILM

FADO DE CADA DIA



Verões de Silva Tavares. Música de Frederico de Freitas

Edições Sassetti - 54 Rua do Carmo 55 LISBOA

Фаду для всех. Ноты с портретом Амалии Родригеш. 1947 год.

Музей имени Луиса де Камозэнса в Макао

Антонио Консейсан младший
(António Conceição Jr.)

Руководит в муниципалитете Макао отделом,
занимающимся вопросами организации досуга.
Хранитель Музея имени Луиса де Камозэнса.

Особая историческая судьба Макао объясняется тем, что в давние времена здесь, на маленьком полуострове, расположенном в устье реки Сицзян, месте, благоприятном для развития торговли с Китаем при посредничестве Кантона, обосновались португальцы. На облюбованную ими территорию возлагала большие надежды и католическая церковь, мечтавшая обратить в христианство приверженцев Лао-Цзы, Конфуция и Будды. Восходящее ко времени этой коммерческой, религиозной и политической авантюры торговое поселение получило в XVI веке (около 1585 г.) статус города.

За период с XVI по XVIII век город был почти полностью застроен — именно к тому времени относятся его крепости, церкви, дворцы — и заселен португальцами, а также индийцами, малайцами и даже японцами. Жители Макао — потомки португальских мореплавателей и наследники их культурных традиций, родным языком которых являлся португальский, а в жилах текла кровь народов, некогда населявших дорогу к Пряным островам, — взялись за осуществление дерзкой затеи: построить средиземноморский город на южном берегу Китая. В XIX веке благодаря развитию торговли Китая с другими государствами Макао становится не столько «христианским», сколько «денежным» городом. Жители Макао были судовладельцами, торговцами, а при необходимости и солдатами. Однако увеличение влияния в этом регионе Великобритании и Вест-Индской компании привело к упадку торговли.

В силу сложившихся условий жители Макао оказались посредниками между двумя обществами, двумя культурами. Даже в настоящее время администрация Макао состоит в основном из местных уроженцев, говорящих как на португальском, так и на китайском языке.

До начала шестидесятых годов Макао оставался небольшим провинциальным городом, у которого не было сколь-

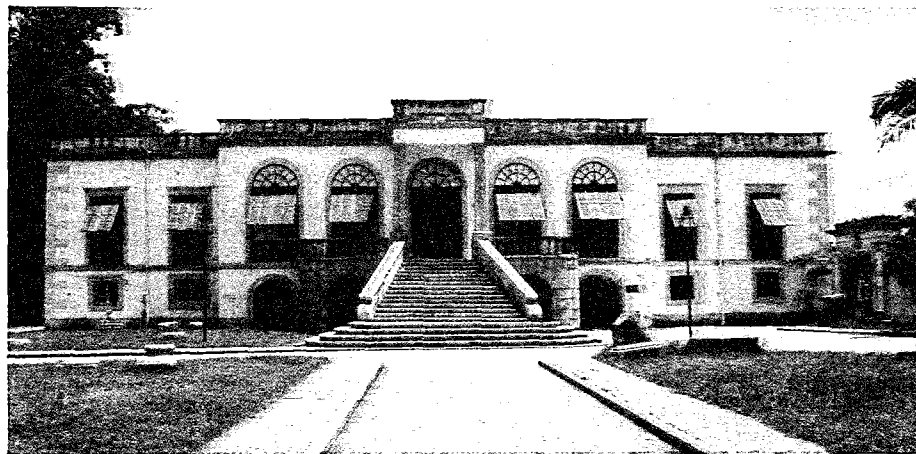
ко-нибудь значительных перспектив. Несмотря на робкие попытки придать жизни общества больший динамизм, город был словно погружен в дремотную тишину, нарушавшуюся лишь стрекотанием цикад и голосами бродячих торговцев. Он жил своей неторопливой жизнью, залитый ярким солнцем, заставляющим усталого путника укрываться в тени красных акаций.

Решающую роль в развитии Макао сыграла культурная революция в Китае. Как ни парадоксально, она в конечном счете способствовала выдвиганию и утверждению класса предпринимателей. Патриоты Макао китайской национальности, которые до того момента занимали скромное место в общественной жизни, теперь стали активным фактором социально-экономических изменений. Весь мир узнал о Макао именно благодаря деятельности коммерсантов-натурщиков, крайних традиционалистов в культурном отношении, неспособных воспринять какую-либо другую культуру, кроме своей собственной. Такова была цена социально-экономических преобразований.

Китайское искусство в португальском дворце

С начала семидесятых годов в Макао начали прибывать многочисленные иммигранты. Большинство их составляли крестьяне, приехавшие сюда в надежде на обещанную землю. У новых поселенцев непроизвольно сложился свой собственный, скорее сельский, чем городской склад жизни. Они так и не вписались в общую самобытную картину Макао.

В то время усилилось влияние китайской культуры, точнее ее аккумулярированного низкопробного варианта, экономически поддерживавшегося ее потребителями — реальными или потенциальными. Одновременно шел процесс забвения португальской культуры. Крупнейший португальский писатель



Музей имени Луиса де Камозенса, Макао.

XIX века Эса ди Кейрош отмечал, что повсюду мир меняется, и только Китай остается неизменным.

Какой же могла быть в этих условиях роль музея, разместившегося в одном из небольших португальских дворцов XVIII века (возможно, самом последнем из построенных португальцами) и располагавшего коллекциями китайского искусства, музея, принадлежавшего обществу, процесс преобразования которого не полностью завершен и не до конца осознан?

Прежде всего, однако, уместно было бы определить содержание понятия «макаоенец» (житель Макао). Оно уже не обозначает только одну особую группу населения, а свидетельствует о принадлежности к городу, являющемуся во многих отношениях как бы перевалочным пунктом. В условиях возникновения новой культуры, соединяющей в себе два разнородных начала, новой общности, оно выражает преодоление разрыва между двумя культурами.

В самом деле, налицо две культурные традиции: одна, географически чуждая региону, хотя и имеющая здесь свои корни, представляет меньшинство и находится под угрозой исчезновения, другая — местная, за которой стоит большинство населения. Нужно было действовать, принимая во внимание это противоречие. Только исходя из реального положения дел можно было добиться того, чтобы музей нашел свое место в культурной жизни Макао.

Организатором музея приходилось считаться с отсутствием каких-либо направлений и тенденций, им предстояло определить динамику культурного развития, разумеется, в пределах возможностей музея. Они стремились представить португальскую и китайскую культуры на равных, чтобы восстановить историческую непрерыв-

ность, нарушенную в результате экономического бума.

В 1979 году в Лисабоне, в музее Фонда Калуста Гулбенкяна, была открыта большая выставка, посвященная Макао. Цель ее показа заключалась в том, чтобы пробудить в Португалии интерес к дочерней цивилизации, у истоков которой стояли выходцы из этой страны. Тогда же в Макао началась реставрация особняка, построенного в XVIII веке для одного из представителей старой португальской аристократии.

Музей получил имя поэта Луиса де Камозенса, воспевшего в поэме «Лузиады» подвиг португальских мореплавателей. Он был открыт в 1980 году, и посетители смогли увидеть коллекцию китайского искусства, принадлежавшую ранее португальскому аристократу, считавшемуся знатоком искусства Южного Китая. Это первый художественный музей в Макао; в нем ежегодно организуется в среднем около двенадцати выставок, каждая из них экспонируется две-три недели. Столь частая сменяемость экспозиций стала возможной благодаря прекрасной технической оснащенности музея.

Проведение в Лисабоне в 1979 году выставки, посвященной Макао, помогло Музею имени Луиса де Камозенса установить тесные и весьма полезные контакты с Фондом Калуста Гулбенкяна. Я горжусь тем, что нам, сотрудникам музея в Макао, удалось подписать и первый протокол о культурном сотрудничестве с Гонконгом, положивший начало деятельности музея по развитию международных связей. Позже в Макао состоялось торжественное открытие первой выставки из Китайской Народной Республики. С годами мы дополнили нашу коллекцию китайского искусства полотнами и рисунками местных мастеров XIX века.

Проблемы и эксперименты

Таковы плоды политики мирного противостояния, находящейся в самом начале своего развития, и в настоящее время музей — единственная организация, проводящая ее в жизнь. Слияние различных культур, аккультурация, появление новых ценностей материального порядка, тот факт, что значительная часть населения Макао не является постоянными жителями города, — таковы основные черты современного Макао.

Вот уже одиннадцать лет я нахожусь на посту хранителя музея. За последние годы мы организовали более 120 экспозиций. Исходя из опыта, я полагаю, что такие учреждения, как музеи, не могут определять направления культурного развития, они должны лишь способствовать появлению благоприятных условий, выявлять общие потребности, но не производить каких-либо перемен. Однако в Макао наблюдаются подобные попытки, что объясняется переходным характером складывающейся культуры, потерей самобытности и другими причинами.

Музей имени Луиса де Камозенса в Макао призван сохранять и пропагандировать образцы португальского изобразительного искусства, не забывая, однако, ни о китайском искусстве, ни о все большей интернационализации культурной жизни Макао. Поставив перед собой задачу сохранения и популяризировать искусство, мы организовали в Макао и Пекине целую серию выставок, рассказывающих о португальской живописи последнего столетия. Этот цикл экспозиций получил гран-при на Международной триеннале музеев в Рио-де-Жанейро (Триомус). Я хотел бы воспользоваться возможностью, чтобы выразить благодарность всем тем, кто своим энтузиазмом и преданностью делу способствовал такому успеху выставок.

За последние годы Китай стал проявлять интерес к внешнему миру, причем не только в социальном и экономическом, но и культурном плане. Наш музей, создание которого связано с развитием португальской культуры, хотел бы содействовать налаживанию культурных связей с Китаем. Тогда, при посредничестве Макао, Португалия сможет способствовать большему пониманию Китаем новых тенденций в области искусства.

Музей Инконфиденции в Бразилии¹

Руи Муран (Rui Mourão)

Специалист по бразильской литературе и вопросам культуры. Писатель, литературный критик. Директор Музея Инконфиденции, координатор объединения музеев и исторических зданий штата Минас-Жерайс. Был координатором национальной программы музеев.

1. «Инконфиденция Минейра» — патриотическое движение, руководимое лейтенантом Тирадентисом, который в конце XVIII века боролся за освобождение Бразилии от колониального господства Португалии.

В конце XVIII века огромная часть территории, занимаемой в настоящее время штатом Минас-Жерайс, была покрыта густой растительностью, а вдоль побережья океана, в специальных местах заселения, созданных экспедициями из Сан-Паулу, жили превращенные в рабов индейцы. Открытие здесь месторождений золота и алмазов вызвало золотую лихорадку, что изменило всю систему производства колонии. Население рудников росло чрезвычайно быстро, производство расширялось. За короткий срок район стал столь важным экономическим центром, что столицу колонии перевели из Салвадора (Баия) в Рио-де-Жанейро — порт, через который вывозилось золото. Экономика в значительной степени переориентировалась на горнодобывающее производство, в то время как прежде она основывалась на культуре сахарного тростника.

Заселение территории. Пробуждение политического сознания.

Заселение района золотодобытчиками проходило хаотично из-за бесхозяйственности португальской администрации, которая не занималась серьезным планированием, а ограничивалась лишь принятием мер, стимулировавших производство. Увеличивался неорганизованный приток людей, приезжавших с единственной целью — добывать золото. Не было налажено снабжение, что приводило к голоду. Временами район напоминал поле битвы, где различные группы дрались за продовольствие, а затем в беспорядке отступали, оставляя за собой трупы. С развитием земледелия и животноводства проблема обеспечения продовольствием населения, занятого на рудниках, была решена.

Итак, экономика района претерпела значительные изменения. Раньше она основывалась на сельском хозяйстве.



Museu da Inconfidência/P. Lobo

Музей Инконфиденции, главное здание.

Процветали крупные, ориентированные главным образом на монокультуру плантации. Жизнь была полностью связана с сельскохозяйственным производством, а города являлись лишь опорными пунктами. Добыча золота все перенеслась, и город стал полюсом притяжения.

В результате всех этих процессов появилась новая социальная группа людей, не принадлежавших ни к верхам, ни к низам общества. В нее входили чиновники, священнослужители, коммерсанты, ремесленники, неквалифицированные рабочие. Со временем, когда золото истощилось и крайне обострились противоречия, они сыграли важную роль в происходивших в стране событиях.

Колониальная администрация, не останавливаясь перед применением силы, требовала такой производительности, какую истощенные рудники не могли больше дать. Один за другим принимались несправедливые законы, ибо единственной заботой королевской власти, видевшей, что надежды на неисчерпаемые богатства не осуществляются, было совершенствование фискальной системы и методов контроля. В столице района, городе Вила Рика, угнетенный народ поднялся против колонизаторов.

Впервые недовольство политикой Португалии проявилось по случаю конфликта, связанного с вопросом о собственности на земельные участки. Эти события известны под названием «Герра дус Эмбоабас» (1708—1710 гг.). Десять лет спустя в Вила Рике вспыхнул мятеж против существующей системы налогов, во главе его стоял Филипе дус Сантос. Повстанческие настроения росли, и в 1789 году возникла «Инконфиденция Минейра» — широкое движение, целью которого была борьба за независимость страны и установление республиканского строя.

Заговор

Во второй половине XVIII века Вила Рика стала главным социально-экономическим центром Бразилии. Несмотря на упадок в золотодобывающем производстве и рост недовольства жестокой политикой метрополии, в городе наблюдался расцвет культуры и искусства. Строились монументальные сооружения — административный центр, церкви, мосты, фонтаны. Наиболее известные поэты того времени, писавшие на португальском языке, объединились в группу, носившую название «Эскола Минейра» (школа Минас-Жерайс). Существовала местная школа архитектуры и скульптуры. Духовная музыка дос-

тигла уровня наиболее известных своими музыкальными традициями европейских стран. Гордость за достижения в области культуры придавала жителям района силы, необходимые для борьбы против ига, гнет которого становился невыносимым.

Типографии в Бразилии были закрыты, распространение книг поставлено под жесткий контроль и тем не менее колония получала проникавшую сюда подпольными путями информацию о наиболее прогрессивных идеях эпохи. Так, ощущалось влияние французских энциклопедистов, будоражила умы передовых людей эпохи революция в Северной Америке. Группа бразильских заговорщиков смогла даже установить контакты с Томасом Джефферсоном, бывшим в то время послом своей страны во Франции, и при его посредничестве получить помощь для набравшей силу революции.

Заговор в Минас-Жерайсе, объединивший значительную часть интеллектуальной элиты того времени (поэтов, священников, военных, инженеров, коммерсантов), оказался в конце концов преданным изнутри. Расправа португальского правительства была жестокой. Жоакина Жозе да Силва Шавьера, по прозвищу Тирадентис («зубодер»), повесили, а большинство его соратников сослали в Африку. Даже после того как принадлежавший к португальской королевской фамилии Педру I провозгласил в 1822 году независимость страны, заговор в Вила Рике оставался окутанным глухим молчанием. Лишь спустя столетие начался процесс реабилитации этого движения; его стали рассматривать как знамя, поднятое против империи, а *инконфидентов* (в переводе с португальского «предателей»), с которых было снято клеймо позора, — как героев. Главный из них, Тирадентис, был в конечном счете объявлен первым мучеником независимости и отцом нации.

Музей

В 1937 году, когда по инициативе президента Бразилии Жетулиу Варгаса был осуществлен последний акт реабилитации — возвращение в страну останков инконфидентов, умерших в ссылке, возникла идея создать Музей Инконфиденции. Местом вечного упокоения героев мог быть только Оуру-Прету, где состоялся заговор 1789 года.

В качестве пантеона инконфидентов избрали здание Каза ди Камара и Кадейя (бывшая ратуша и тюрьма) — самое величественное сооружение на центральной площади города, где когда-то была выставлена голова Тираден-

тиса. По поручению бюро национального исторического и художественного наследия архитектор Жозе де Суза Реис создал из местного камня прекрасный монумент, отличающийся строгой сдержанностью и выразительной силой. Он сумел добиться гармоничного единства объемов, формы и цвета.

Пантеон инконфидентов был открыт в 1942 году, а весь комплекс Музея Инконфиденции — в 1944. Согласно декрету о создании музея, в его задачи входят сбор, хранение и изучение всего того, что связано с этим политическим движением, оставившим значительный след в истории страны, превратившим город, где оно родилось, в место паломничества бразильцев. Ежегодно 21 апреля члены правительства штата приезжают в Оуру-Прету и на площадке большой лестницы бывшей Каза ди Камара и Кадейя проводят официальную церемонию памяти Тирадентиса, привлекающую внимание жителей всей страны.

Инконфиденция и социальное развитие

Кроме главного, в Пантеоне инконфидентов имеется еще один зал. В нем установлены две урны: одна — с прахом Марилии де Дирсеу, невесты и музы мятежного поэта Томаза Антониу Гонзаги, а вторая — пустая, увековечивает память Барбары Элиодоры, жены и музы другого поэта, также принимавшего участие в заговоре, — Инасиу Жозе ди Алваренга Пайшоту; имена этих женщин неразрывно связаны с историей Инконфиденции, так как они были современницами тех событий и вдохновляли поэтов, владевших сердцами нескольких поколений бразильцев.

Кроме документов, непосредственно касающихся заговора 1789 года, в музее имеются виселица, на которой был повешен Тирадентис, различные предметы, связанные с процессом по делу инконфидентов, одежда священнослужителей, входивших в группу заговорщиков. Мебель, взятая из Казадус Контос (резиденции Мануэля Родригеса де Маседу, банкира и сборщика налогов), экспонируется лишь с недавнего времени, после того как научные исследования позволили сделать вывод о его участии в заговоре.

В своей докторской диссертации² Кеннет Максвелл прослеживает связь, существовавшую между Маседу и заговорщиками, губернатором и составителем протоколов процесса. Влиятельный и богатый человек, он, несомненно, участвовал в заговоре; и на первых ролях — возможно даже в качестве ру-

ководителя движения. Исследование Максвелла дает богатый материал для анализа, поскольку в нем по-новому рассматривается Инконфиденция: до сих пор в ней видели заговор интеллигентов-идеалистов, движимых освободительными идеями, содержащими большую долю романтизма; сегодня же обращают основное внимание на вполне конкретные экономические факторы.

В экспозиции убедительно показано, что Инконфиденция Минейра связана с историческим развитием района.

Антониу Франсиску Лисбоа (1730 или 1738—1814). Бичевание Христа. Дерево.

2. Kenneth Maxwell, "A devassa da devassa. A inconfidência mineira: Brasil e Portugal, 1750—1808", Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1977.





Главная лестница.

Понять глубокие местные корни заговора Тирадентиса помогают материалы, рассказывающие о Минас-Жерайсе XVIII века, об изменениях, коснувшихся всех сторон жизни людей. Экспонаты знакомят с транспортными средствами, строительными материалами, освещением улиц и жилищ, кухонной утварью (как городской, так и деревенской), религиозными сооружениями, мебелью, народными искусствами и ремеслами. Искусству этой части бразильской территории присущи простота, строгость, отсутствие излишеств, суровая красота форм, что отличает его от яркого искусства северо-восточного района.

Один из залов посвящен Антониу Франсиску Лисбоа, по прозвищу Алейжадинью, гениальному скульптору и архитектору, родившемуся в Оуру-Прету. Сын рабыни своего отца — краснодеревщика, архитектора и предпринимателя — он получил от него первые знания в области архитектуры; искусству скульптуры он научился у португальских мастеров, работавших в капитанстве Минас-Жерайс. Франсиску Лисбоа жил в эпоху, когда барокко начало переживать упадок. Он сумел придать ему новую силу, подняв на прежнюю высоту, так что создан-

ные им произведения соперничали с творениями времени расцвета барокко. Значение искусства Алейжадинью состояло в том, что он придал этому стилю, получившему распространение в разных странах мира, истинно бразильский характер. Творчество Алейжадинью — выражение наивысших достижений бразильского колониального искусства. Сам он, будучи хозяином мастерской, где работало много помощников, принадлежал к той социальной категории, которую составляли представители свободных профессий.

В настоящее время разрабатывается новая концепция экспозиции музея. Акцент будет сделан на процессе урбанизации, определяющем факторе социальных изменений, лежавших в основе причин политического мятежа. Рассказ о происхождении и образовании города Оуру-Прету, бывшей столицы провинции рудокопов, где зародились и развивались процессы, приведшие страну к автономии, дополняют материалы, связанные с его включением в Список всемирного наследия ЮНЕСКО в качестве «города-музея».

Каза ди Камара и Кадейя

Здание, в котором размещен музей (Каза ди Камара и Кадейя, бывшая городская ратуша и тюрьма), является одним из наиболее типичных образцов светской архитектуры колониального периода. Несмотря на свои крепкие каменные стены (толщиной в два метра на нижнем этаже и в один — на верхнем), оно отличается изяществом, присущим сооружениям неоклассической эпохи, а его фасад напоминает фасад римского Капитолия. Строительство Казы ди Камара и Кадейя, продолжавшееся в общей сложности семьдесят лет (с 1785 по 1855 г.), было начато и заметно продвинулось при губернаторе и капитан-генерале Луисе да Кунья Менезесе: будучи архитектором, он являлся автором проекта.

Бразильские дома того времени в большинстве своем были хрупкими конструкциями из камыша и глины, камень лишь начинал использоваться, поэтому размах, с которым велось строительство Казы ди Камара и Кадейя, вызвал резкую критику в адрес губернатора, получившего за различные злоупотребления прозвище Фанфаран Минезио («крудный фанфарон»). Этот горячий и честолюбивый человек взял-

ся за дело так энергично, что в течение трех с половиной лет, когда он возглавлял капитанство Минас-Жерайс, было построено все левое крыло здания, и в нем уже разместилась тюрьма. В строительстве одновременно участвовало около пятисот человек, в большинстве своем заключенных, приговоренных к каторжным работам.

На протяжении двадцати пяти лет в Каза ди Камара и Кадейя располагалось городское управление, потом его перевели в другое здание на этой же площади, а освободившиеся помещения превратили в тюрьму. В период с 1907 по 1938 год, когда здание было исправительной тюрьмой штата, его несколько раз перестраивали. Затем в течение какого-то времени в Каза ди Камара и Кадейя размещались конторы. После передачи здания музею потребовалось провести серьезные реставрационные работы, что позволило вернуть постройке первоначальный облик.

Структура музея

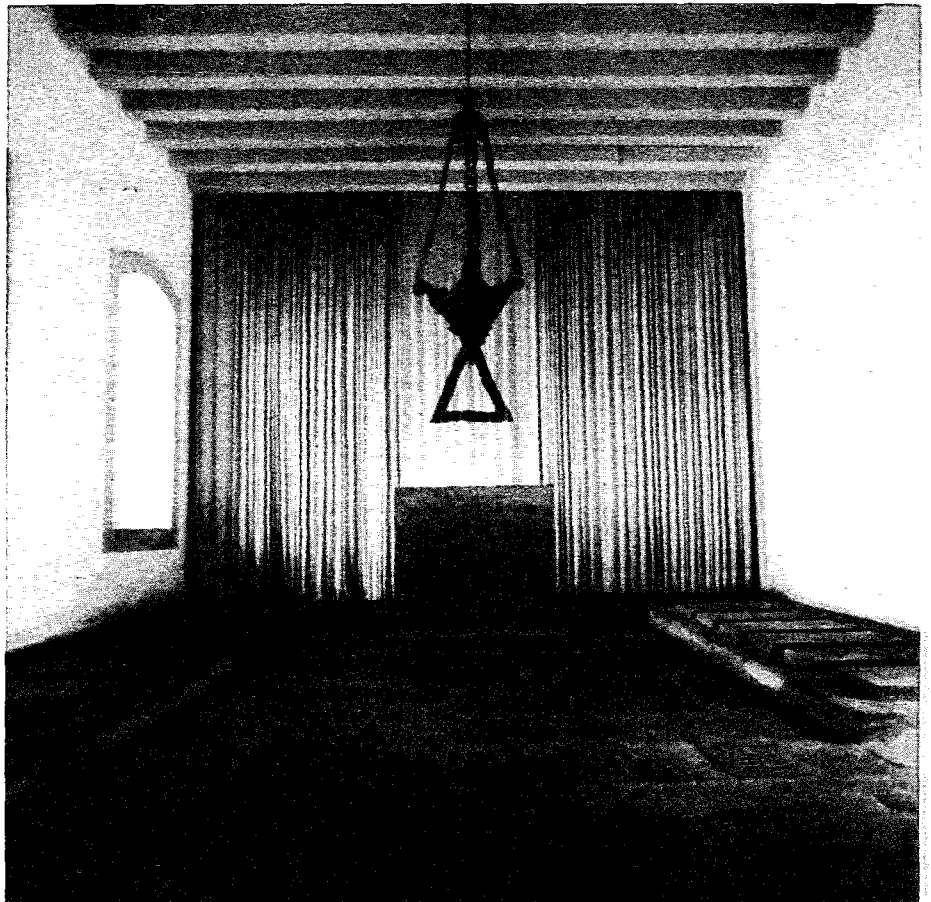
Являясь пантеоном, воздвигнутым в память героев 1789 года, и крупным хранилищем памятников колониальной культуры, Музей Инконфиденции активно посещается как бразильцами, так и иностранными туристами. Его

prestij — и так весьма высокий — растет по мере того, как Оуру-Прегу привлекает все большее число людей, интересующихся колониальным искусством и историей Бразилии.

Основное здание музея и три пристройки (в них находятся аудитория, зал временных выставок, технические службы, лаборатория реставрации, библиотека, архив и центр просветительной и педагогической работы) обладают самым современным оборудованием. Деятельность музея активна и разнообразна. Один из его отделов занимается организацией специальных выставок (включающих материалы из фондов музея или произведения современных художников), концертов, демонстрацией кинофильмов, видеокассет и аудиовизуальных программ; на второй отдел возложено проведение научных исследований. Музей располагает богатой документацией, включающей материалы процессов колониального периода, судебные досье священнослужителей, которые принимали участие в Инконфиденции, архив барона Камаргу, крупного политического деятеля времен Империи, а также самый обширный фонд нотных записей музыки колониальной эпохи. Созданы курсы, где преподавание осуществляется на уровне высшего образования, проводятся различные мероприятия,

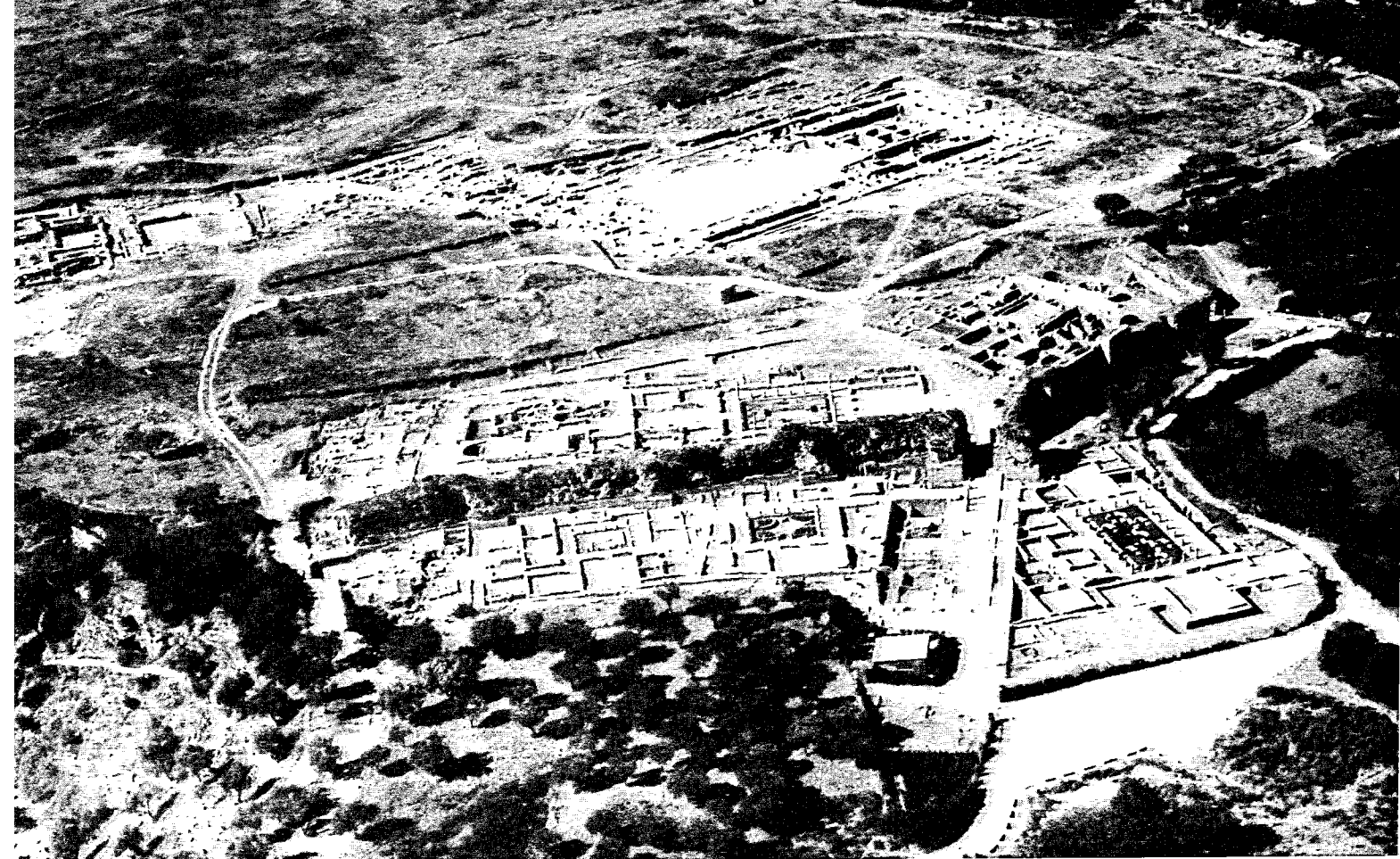
позволяющие знакомить учащихся и студентов с культурными достопримечательностями города. Ведется постоянная работа по консервации, позволяющая выявлять причины разрушения материалов и тем самым вносить важный вклад в дело сохранения всего города. В настоящее время Музей Инконфиденции стоит во главе объединения музеев и исторических зданий штата Минас-Жерайс. Оно включает девять учреждений, находящихся в ведении федерального правительства и расположенных в наиболее крупных городах колониального периода на территории штата. ■

Пантеон патриотов-инконфидентов.



Museu da Inconfidência/S. Tróia

Коимбра и ее археологический музей



Museu de Conimbriga

Вид на участок сверху. На переднем плане, за городскими стенами, находятся здания, где были обнаружены скелеты, и общественные бани. Сзади, внутри стен — христианский храм (слева) и крупное здание (в центре), а правее форум — большая прямоугольная площадка.

Адилея Аларкан
(Adília Alarcão)

Лицензиат (философия и история), Коимбрский университет, 1957 год; имеет диплом хранителя, Лондонский университет, 1962 год. Специализировалась по римской археологии и сотрудничала с Жоржи Аларканом, Робером Этьеном и Х. Байрраном-Олейру, которого она сменила в 1967 году на посту директора Музея Коимбриги. В настоящее время занимается главным образом подготовкой специалистов в области хранения и реставрации.

На протяжении нескольких десятилетий Коимбрига была известна в Португалии и за границей как обширный ансамбль римских мозаик, хорошо сохранившихся *in situ*. Теперь она стала археологическим музеем, где природа и наука, прошлое и настоящее соединяются, создавая особую атмосферу, побуждающую посетителя задержаться дольше, чем он предполагал, или прийти сюда еще раз.

Коимбрига расположена в центре страны. Этот уголок, где царят покой и тишина, — идеальное место для прогулок, семинаров, деловых встреч. Кроме того, здесь можно расширить свои знания в области истории.

Археологический участок

Первые упоминания о римских руинах («крепостные стены, акведук, курганы и надписи на камнях») встречаются у португальских гуманистов XVI века, однако раскопки участка начались

лишь в 1873 году, а первая съемка местности была сделана в 1899 году.

Состоявшийся в 1930 году в Португалии XV Международный конгресс по антропологии и доисторическому периоду способствовал тому, что государство приобрело первые участки земли, а университет Коимбры предпринял там археологические раскопки. В сороковые и пятидесятые годы под руководством министерства общественных работ осуществили укрепление и реконструкцию обнаруженных сооружений — разумеется, на основе принципов, господствовавших тогда в реставрации.

С тех пор было проведено тщательное исследование археологического участка и приняты меры к его сохранению. Большинство ученых, начиная с эпохи Возрождения, идентифицирует его с *оппидумом* (городом-крепостью) Коимбрига, название которого сохранилось благодаря римлянам: оно упоминается в «Естественной истории» Плиния Старшего и в «Путеводителе» Ан-

тонина. Это подтверждают и находки — два алтаря из известняка местного происхождения, посвященные *Генишо Конимбриги*, *Флавиям Конимбриги* и их ларам. Однако, как полагают филологи, название города произошло от названия доиндоевропейских племен, населявших эти территории и колонизованных, согласно археологическим свидетельствам, кельтами около VII века до нашей эры.

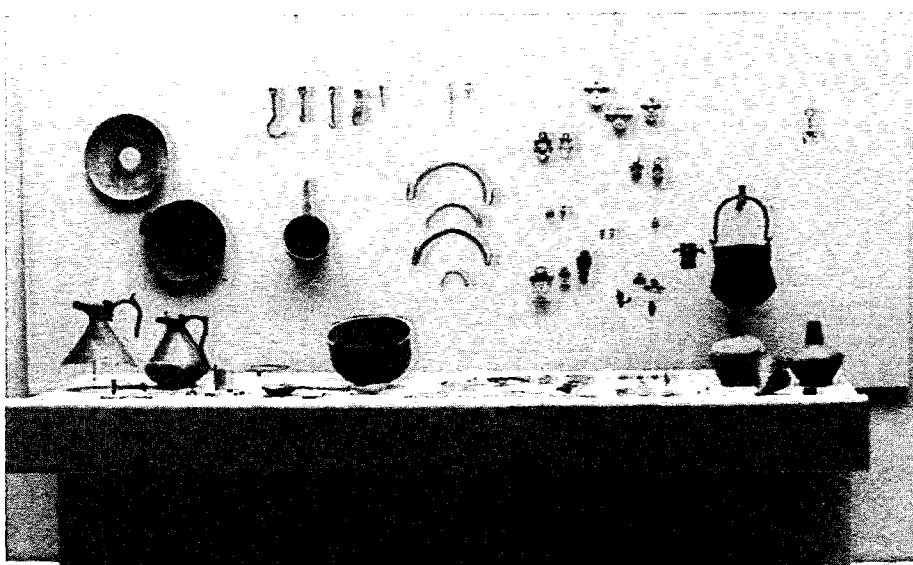
Создание музея

Обнаружение в 1939 году великолепного здания с центральным перистилем и водоемом с более чем пятьюстами фонтанами поставило ряд сложных проблем сохранения археологических памятников. Эти проблемы обсуждаются еще и сегодня, и, очевидно, их следует решать в каждом отдельном случае с учетом как современных возможностей науки и техники, так и особенностей эпохи и места.

Надо ли для защиты мозаики пола, покрывающей примерно шестьсот квадратных метров, создавать сооружение, одновременно вмещающее и музей? Стоит ли переместить мозаику в музей или же, отреставрировав на месте, продемонстрировать ее под открытым небом? По совету профессора Вержилиу Коррейя решили укрепить обнаруженные сооружения, отреставрировать некоторые из них и создать музей прямо на месте. Образцами для открытого в 1962 году Музея Конимбриги послужили музеи Винтимилле, Ампуриаса и Веруламиума. Предполагалось, что новое учреждение займется проведением раскопок, охраной, консервацией, изучением и демонстрацией руин; кроме того, оно должно было стать для посетителей местом отдыха и прогулок с видом на археологические памятники и окружающий пейзаж.

При осуществлении проекта пришлось столкнуться с рядом проблем. Речь идет, во-первых, о неудовлетворительном состоянии самого сооружения, а во-вторых, о нехватке рабочих рук и финансовых средств. Однако трудности ни в коей мере не ослабили энтузиазма немногочисленной в то время группы сотрудников, настойчиво разрабатывавших программу, поэтапное выполнение которой привело бы к намеченным целям.

Прежде всего, требовалось провести классификацию и инвентаризацию коллекций; ставших очень скоро предметом целой серии монографических исследований, которые позволили определить хронологические границы Конимбриги, составить представление о ее внутренней эволюции, а также политических и экономических отношениях с другими народами и с соседними поселениями. В то же время был создан отдел хранения, а затем возобновлены раскопки, организованные на научной основе. На этот раз, кроме дома и фонтана, расчищалась мостовая. Постепенно сформировалась группа



Museu de Conimbriga



Museu de Conimbriga

технических работников среднего звена, состоявшая из студентов и местной молодежи. Они занимались раскопками, зарисовкой и фотографированием памятников, их консервацией и реставрацией. Параллельно были приняты первые попытки организовать выставку дидактического характера и наладить связь со школами.

Осуществление проекта

Результаты, достигнутые в течение первых трех лет работы, позволили перейти к осуществлению более масштабных задач. Музей подписал соглашение о сотрудничестве с французской археологической миссией в Португалии. Итогом совместных усилий стало открытие монументальных сооружений Конимбриги и публикация важного труда, посвященного анализу сделанных открытий и обобщавшего полученные с их помощью данные.

Одновременно расширялось поле

Экспозиция металлических предметов. Их расположение позволяет выявить особенности экспонатов, познакомиться с их типологией.

Набор орудий труда и обработавшихся с их помощью материалов. Вспомогательный экспозиционный материал (панно с изображением людей за работой) должен помочь посетителю понять, как использовались демонстрируемые орудия труда.

деятельности музея, в частности, начали заниматься консервацией и лабораторными исследованиями керамических изделий. Благодаря успехам в этих областях Музей Конимбриги получил многочисленные заявки на обслуживание и на проведение практических курсов для специалистов.

В конце шестидесятых годов стало ясно, что музей не соответствует современным требованиям, в частности в области экспонирования коллекций и работы с посетителями. Стала очевидной необходимость реорганизации Конимбриги.

Реорганизовать музей — не значит только расширить его здание. Дать жизнь программе — больше, чем предоставить место для ее осуществления. Трудности, с которыми тогда сталкивались государственные музеи Португалии, в течение многих лет не давали Конимбриге возможности создать коллектив специалистов, способный одновременно решать как вопросы музеологического и музеографического характера, так и практические проблемы, связанные, например, с оборудованием. Даже приобретение участков земли, необходимых для проведения раскопок, а также строительства автостоянок для посетителей, затягивалось на долгое время.

Новый музей

Музей создавался прежде всего с той целью, чтобы помочь людям осознать значение сохранившихся античных па-

мятников, дать правильное представление об их месте во времени и пространстве. Показ самих экспонатов, а также диапозитивов и рисунков — наиболее эффективный и одновременно наиболее экономичный способ передачи знаний, что, однако, не исключает издания путеводителей, каталогов и других печатных материалов.

Посетитель получает представление о монументальном характере форума, богатстве домов знати. Кроме того, постоянная экспозиция знакомит с повседневной жизнью города, рассказывает о культах и суевериях населения, колонизованного римлянами, о завоевателях, вторгшихся и разграбивших Конимбригу в V веке.

Экспозиционная площадь невелика; демонстрируемые предметы представляют собой разрозненные фрагменты, поскольку они в большинстве своем найдены в руинах и развалинах, — все это делает трудной организацию постоянной экспозиции и значительно осложняет выбор критерия для классификации материала.

Мы действуем, исходя из накопленного музеографией опыта, не забывая, однако, о том, что не существует совершенной, способной устоять против эволюции вкусов модели, теоретические основы которой не подвергались бы старению. Таким образом, наше решение не является чем-то абсолютно новым. Сопровождающая экспонаты информация сведена к минимуму и включает то, что кажется нам наиболее существенным. Учитывая пожелания публики, мы стремимся к тому,

чтобы экспликации были написаны простым языком.

Оформление экспозиционных залов и других помещений, открытых для посетителей, отличается изяществом и спокойной простотой. Детям здесь нравятся, на каждом шагу они останавливаются перед какими-то деталями, которые привлекают их внимание. При выборе материалов для отделки помещений и витрин мы не только учитывали их прочность, но и стремились к гармонии в сочетании цвета и фактуры, а кроме того, не забывали о традиции.

В экспозиционной зоне нет окон, что позволяет, во-первых, с меньшими затратами регулировать температуру и влажность воздуха в залах, а во-вторых, с помощью искусственного освещения наиболее выигрышно показать коллекции, состоящие из небольших предметов. Однако у посетителя не возникает впечатления, что он находится в закрытом помещении, так как все двери сделаны из стекла и бронзы, что придает пространству мягкую прозрачность, а в переходы и зоны приема посетителей через окна проникает дневной свет.

Витрины освещаются изнутри находящимися в верхней части флюоресцентными лампами, снабженными фильтром для ультрафиолетовых лучей и автоматическим регулятором температуры. Цвет материалов, из которых сделаны витрины, соответствует представленным в них экспонатам. Снаружи установлены регулируемые лампы накаливания и галогенные лампы, их направленный свет выделяет отдельные предметы. Наконец, особое внимание уделено температурно-влажностному режиму и вентиляции как внутри витрин, так и в залах.

Дополнительные проекты

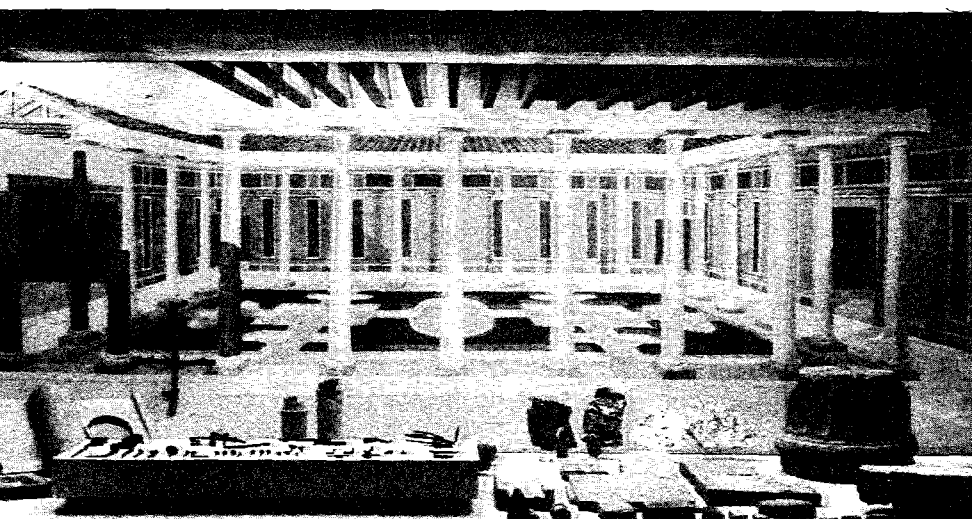
К сожалению, работы в музее еще не закончены, поэтому его запасники пока не доступны для посещения. Ведь всего несколько месяцев назад удалось организовать показ крупных памятников, сохранившихся среди руин. Осуществляется также программа раскопок и реставрации памятников римской эпохи (в том числе амфитеатра) в расположенной по соседству зоне. Сотрудники музея разъясняют местным жителям, что открываемые археологами памятники являются их культурным наследием.

Музей рассчитывает с помощью выставок и организованных здесь практических курсов археологии открыть для туризма и саму деревню, жители которой смогут участвовать в культурных обменах и оказывать различные услуги.

Музей Конимбриги, созданный для сохранения и показа открытых археологами памятников, способствует развитию культуры и налаживанию контактов между людьми. ■

Задняя стеклянная стенка этой витрины длиной 24 метра открывается как большое окно на древнеримский дом. Это позволяет посетителю получить представление о строительных материалах, методах строительства и древних сооружениях и таким образом лучше понять смысл открытий, сделанных археологами.

Museu de Coimbriga

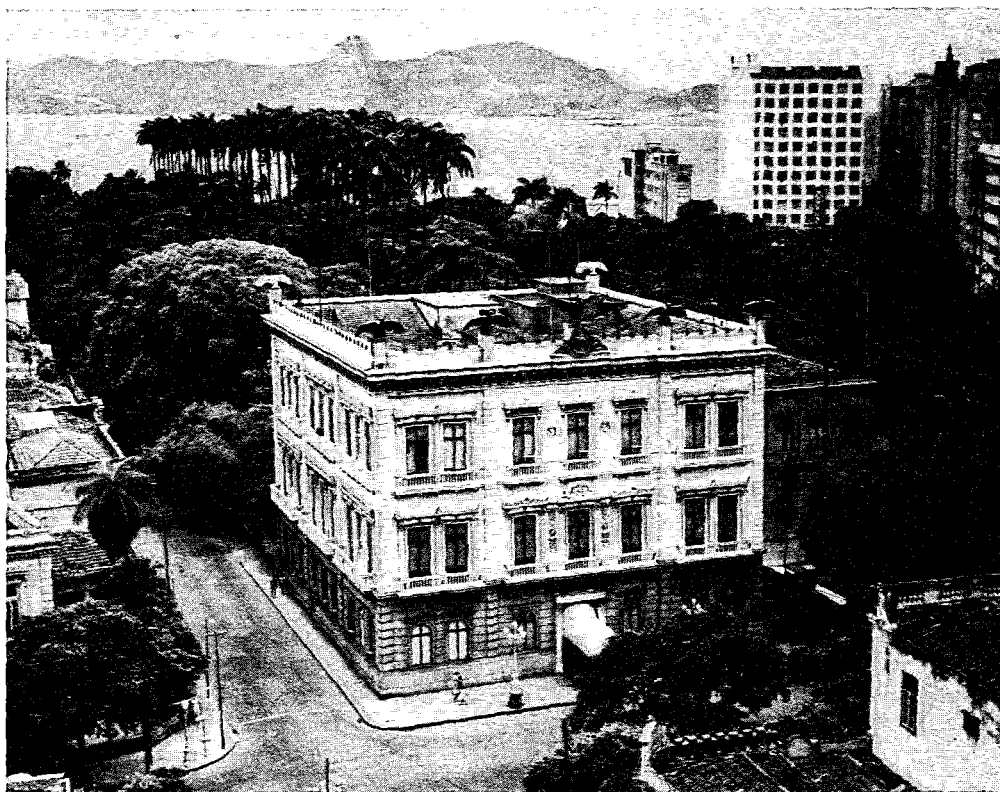


Восстановление истории Республики

(Встреча за круглым столом)

Museu da República/Manchete

Дворец Катети был построен в 1858—1867 годах. В 1960 году в нем разместился музей, преобразованный в 1983 году в Музей Республики. На заднем плане видны парк и Пляж фламинго.



Лилян Баррету (Lilian Barretto)

Изучала декоративное искусство (оформление интерьера), историю искусства и искусство реставрации в Федеральном университете Рио-де-Жанейро, а затем во Франции. Преподавала в Католическом университете Рио-де-Жанейро историю искусства, анализ выразительных средств, пластику и композицию. Участвовала в разработке культурных программ Бразильского движения за ликвидацию неграмотности (MOBRAL). Работала заместителем координатора Национальной программы музеев Бразильского фонда Мемория. В настоящее время директор Музея Республики и советник по вопросам культуры правительства штата Рио-де-Жанейро.

Марио Шагас (Mário Chagas)

Родился 26 июня 1956 года. Специалист в области музеологии и биологии. В течение шести лет работал в Фонде имени Жуакина Набуку (Пернамбуку) в должности директора Музея человека, принимал участие в создании ряда местных музеев. В настоящее время преподает музеологию в Университете Рио-де-Жанейро, руководит деятельностью рабочей группы по воссозданию Музея Республики.

Стела Фонсека (Stella Fonseca)

Окончила Университет св. Урсулы (классическая литература), имеет степень кандидата (филология). С 1972 года преподавала в высших учебных заведениях, а с 1983 года занимается педагогической работой в музеях. В настоящее время руководит в Музее Республики отделом педагогического и культурного развития.

Ренату Лемос (Renato Lemos)

Родился 18 декабря 1951 года. Имеет степень кандидата (история), Федеральный университет Флуминенсе. В течение восьми лет работал в научно-информационном центре Фонда имени Жетулио Варгаса, принимал участие в создании бразильского: историко-биографического словаря и в изучении политической истории штата Рио-де-Жанейро в годы Первой Республики. В настоящее время возглавляет научно-информационный отдел в Музее Республики.

Меня зовут Лилян Баррету. Я директор Музея Республики. Прежде чем говорить о главных проблемах, связанных с нашим проектом, я хотела бы для большей ясности кратко напомнить историю возникновения музея.

Дворец Катети, известный также под названием Орлиный дворец, расположенный в одноименном районе Рио-де-Жанейро, построен в 1858—1867 годах для богатого владельца кофейных плантаций барона ди Нову Фрибургу. В 1895 году здание было передано государству и после перестройки стало резиденцией правительства страны.

В 1960 году во дворце разместился филиал Музея национальной истории. В 1983 году он был преобразован в самостоятельный музей, а в октябре того же года получило одобрение наше предложение о создании Музея Республики. Мы избрали такую структуру музея, которая позволила бы нам привлечь всех сотрудников к более активному и непосредственному участию в его восстановлении. В выявлении и обсуждении проблем, в поисках путей их

решения принимает участие не только коллектив музея, но и жители города. Сегодня осуществлению наших планов содействуют семь ассоциаций района Катети.

Получив предложение написать статью для журнала "Museum", мы стали думать, как лучше осветить наши методы. В конце концов было решено, что диалог между специалистами, нечто вроде встречи за круглым столом, даст возможность наиболее полно познакомиться читателей с особенностями организации работы в музее. И вот Стела, Ренату, Марио и я (см. справки об авторах) вместе рассматриваем с разных сторон и обсуждаем каждый вопрос.

Для начала было бы полезно познакомить вас с принципами деятельности Музея Республики. Начиная с 1983 года мы неизменно стремились к осуществлению междисциплинарного подхода и поэтому поставили целью создать коллектив, состоящий из специалистов в различных областях знаний, которые были бы способны осмыслить главную тему нашей работы, а именно — путь, пройденный Бразиль-

ской Республикой. Состав сотрудников отражает также некоторые принципы, доминирующие в современной концепции музеев: поскольку музеи играют важную роль в воспитании и образовании, мы не могли обойтись без историков, музеологов и специалистов в области воспитательной и просветительной деятельности.

Мы стремимся не замыкаться в музейной среде, а вести диалог с публикой и с этой целью через различные ассоциации довольно успешно проводим работу с жителями Катети и других прилегающих районов.

Мы придаем очень большое значение идеологической стороне нашей деятельности. Речь идет о том, чтобы изменить сам характер музея — ведь раньше он был посвящен «памяти бывших президентов Республики» и не уделял должного внимания освещению истории самой Республики. Не следует забывать и о том, что, переосмысливая концепцию музея, мы должны были одновременно заниматься реставрацией здания и хранящихся в нем коллекций.

Мне хотелось бы, чтобы о предмете данной статьи — «восстановлении истории Республики» — сказал Ренату Лемос. На мой взгляд, чтобы понять эту идею, следует прежде всего признать, что «восстановление истории Республики» имеет для бразильского общества большое значение. Музей, подобный нашему, должен определиться в методологическом плане. Необходимо с учетом развития концепций истории постоянно совершенствовать тот исторический подход, который мы избрали около пяти лет назад.

Музыкальный киоск в парке музея.

Museu da República/R. Prandim



История как «проблематика»

Лилиан Баррету. Этот подход значительно отличается от ранее применявшегося?

Ренату Лемос. Да. Музей придерживался иной концепции истории — ее можно охарактеризовать как позитивистскую, описательную, конкретизированную в форме экскурсионного маршрута по президентским залам. Современный подход — проблемно-исторический, иными словами, изучение реальности в исторической перспективе и выявление проблем — осуществляется путем постановки вопросов.

В идейном и в политическом отношении история возникновения Республики должна рассматриваться с учетом общества того времени. Именно поэтому, предлагая «восстановить историю Республики», музей пытается возобновить дискуссию и вести ее в конструктивном духе, выйдя за рамки,

ограничивавшие ее в прошлом, и опираясь на более современную концепцию.

Музей принял решение освещать тему Республики на основе понятий, позволяющих дать определение «социального периода», который имеет мало общего с традиционными и позитивистскими хронологическими рамками, навязывающими прямолинейную динамику. При изучении «республиканского периода» музей использовал понятия «структура» и «конъюнктура».

«Структурный» период достаточно продолжителен, это время проверки «констант», то есть отношений, общественной практики, мышления, которые очень медленно эволюционируют, мало поддаются воздействию эпохи и тормозят, ограничивают или определяют время наступления радикальных перемен. Понятие же «конъюнктуры» больше соответствует переломному периоду, начиная с того момента, когда происходит «качественный скачок», так как оно отражает многочисленные аспекты эксперимента, осуществляемого в чрезвычайно короткий период времени, когда процесс ускоряется и переход к новому состоянию становится все более необходимым.

Лилиан Баррету. Думаю, что у Марио есть что сказать по этому поводу.

Марио Шагас. Ренату остановился на концептуальной основе проекта, учитывающего два периода разной продолжительности. С точки зрения музеологии вопрос стоит следующим образом: как эти два временных уровня отражены в музее? Прежде всего можно сказать, что они материализовались в памятниках культуры и окружающей среде. Таким образом, проблема состоит в том, чтобы в понятной форме донести до посетителей то, что является новым в музеологии. Я хотел бы, чтобы Ренату продолжил свои рассуждения. Ренату Лемос. Итак, Республика — это историческая проблема, которую мы должны рассматривать в контексте ее эпохи, эпохи радикальных изменений и постоянно действующих факторов. Но означают ли слова «восстановить историю Республики» призыв к возобновлению дискуссии по поводу республиканского опыта с учетом проблем, находящихся сегодня в центре внимания ученых-обществоведов и граждан нашей страны? Какое значение имеют постоянные и меняющиеся факторы, созданные бразильским обществом в ходе его развития или воспринятые им извне? В действительности же речь идет о том, чтобы при рассмотрении истории Республики постоянно делать выводы на основе социальных характеристик.

Однако «восстановление истории

Республики» — это и поиск перспектив, прогнозирование будущего пути или путей развития. Следует отметить, что в определенный период истории Бразилии предлагалась (правда, не очень энергично) монархическая альтернатива. Необходимо вспомнить и о таких уже известных миру республиканских формах правления, как «военная республика», «народная республика», «популистская» или «олигархическая» республика. Речь идет о понятиях, связанных с определенными этапами развития республиканского строя. Ныне могли бы появиться и новые его формы, ведь, как известно, существует ряд не реализованных на практике предложений социал-демократов. Марио, расскажи вкратце о твоих музееологических концепциях.

Марио Шагас. От того, как решается проблема отражения республиканского периода в отведенном для него музейном помещении, многое зависит. Музей Республики одновременно является и общественно доступным местом и местом, длительное время служившим резиденцией президентам Республики. Как таковое здание дворца само входит в музейный фонд, который на первых порах формировался стихийно и бессистемно. Здесь мы сталкиваемся с другой проблемой, а именно: как использовать музейный фонд, сформировавшийся по воле обстоятельств? В единственно возможном решении — научиться воспринимать собрание музея не как нечто застывшее, а как материал для изучения, — несмотря на его простоту, заключены немалые возможности. То, как республиканский период отражается в экспозиции, имеет значение не только для музееологов, историков, преподавателей, обществоведов, но и для обычных посетителей. Если при знакомстве с экспозицией у посетителя возникают вопросы, то открывается возможность диалога. Если же экспозиция построена таким образом, что у посетителя нет возможности выбора и он должен принять ее такой, какая она есть, то диалога не происходит. *Лилиан Баррету.* Марио, может быть, ты немного остановишься на проблеме, связанной с пробелами в коллекции? *Марио Шагас.* Есть три пути решения этой проблемы. Во-первых, существует возможность расширения, пополнения коллекции, что позволит ликвидировать некоторые пробелы. Во-вторых, фонды музея не ограничиваются тем, что заключено в четырех стенах, напротив, они рассеяны по всей стране — ведь к ним относятся и обелиск на Авенида Риу-Бранку в Рио, там, где революционеры привязывали своих лошадей, и площади Синеландии и Канделарии, где состоялись массовые



Museu da República/R. Prandim

митинги под лозунгом «Прямые выборы сегодня!», и многое другое. И в-третьих, мы должны использовать... факт отсутствия экспонатов, так как он говорит сам за себя.

Парадная лестница дворца Катети.

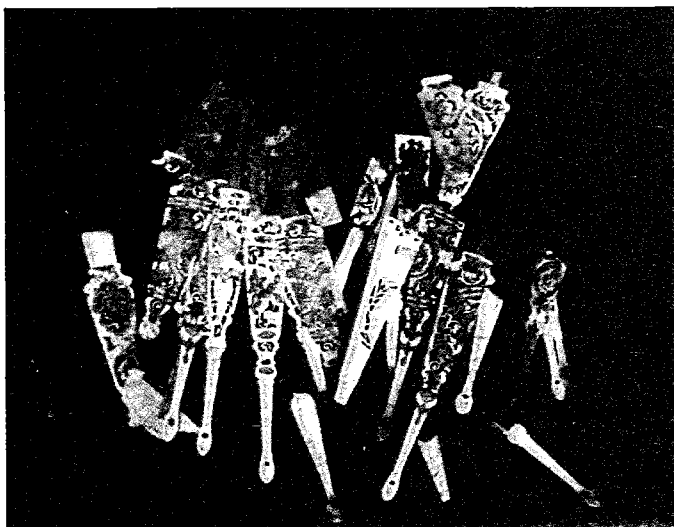
Человек — наше главное богатство

Стела Фонсека. Мы говорили о коллекции, об экспонатах, но ни словом не обмолвились о том, кто находится в центре нашего внимания — о человеке. Размышляя над темой «восстановление истории Республики», я прежде всего думаю о том, как возродить человека, который, как мне представляется, требует самого бережного отношения и нуждается в защите своего достоинства. Человек является творцом собранных здесь произведений и именно людям они должны принести общественную пользу. С другой стороны, не следует забывать, что только в том случае, когда гражданин пользуется во всей полноте своими правами, государство реально гарантирует его достоинство. Марио мог бы пояснить, как эти проблемы учитываются при разработке концепции экспозиции.

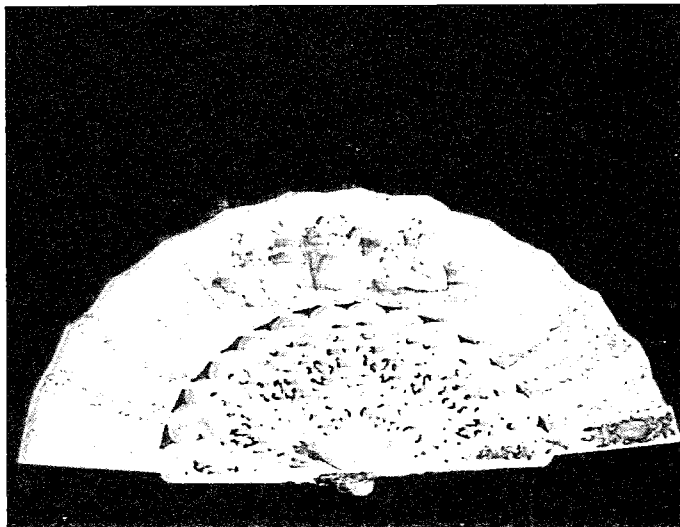
Марио Шагас. Конечно же, человек — это главное. Успехи музееологии заставляют нас искать новые подходы. До недавнего времени в центре внимания находился предмет, экспонат. Сегодня мы знаем, что музееология — не только наука о технике консервации и организации музейного дела.

Музееология должна изучать отношения между человеком и предметом, что в свою очередь требует изменения

Museu da República



Museu da República



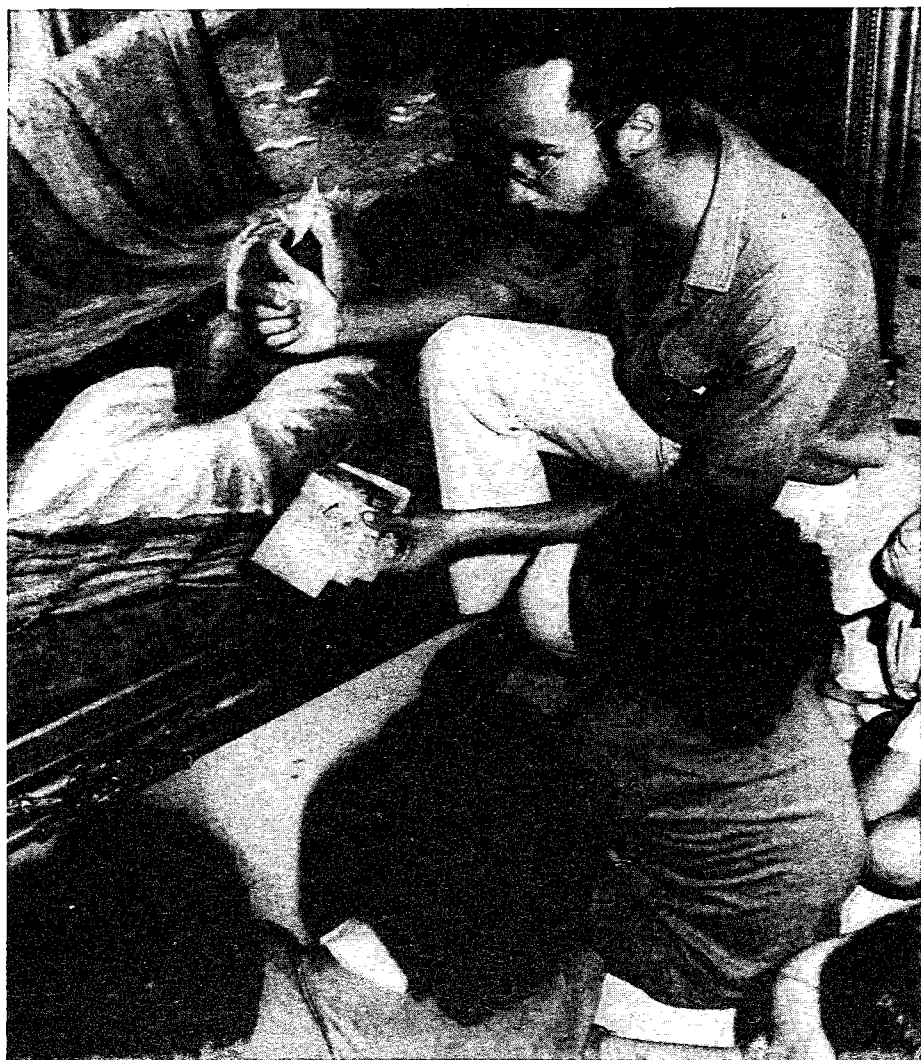
Фрагменты веера до реставрации... .. и после реставрации.

самого подхода, поскольку бесполезно заниматься консервацией памятников материальной культуры, если тот, кто их создает, сохраняет и преобразует, подвергается уничтожению. Словом, Республика — равно как и музей и его коллекции — дело рук человека.

Мы хотим, чтобы в Музее Республики экспонаты не «навязывались» посетителю, а предлагались ему. В нашем музее нет обязательного маршрута осмотра, каждый волен выбрать его сам, поскольку мы убеждены, что диалог и личное участие являются одним из способов «восстановления истории Республики».

Лилян Баррету. В заключение добавлю, что нам хотелось бы, чтобы дискуссия не ограничилась этой беседой, чтобы происходил постоянный обмен идеями. Именно поэтому я предлагаю всем читателям журнала "Museum", которые заинтересуются нашей работой, написать нам. ■

Museu da República



Эстетическое воспитание в Музее Республики.

Реконструкция жизни эпохи.

Выставка во дворце Келуш

Симонета Луж Афонсу
(*Simonetta Luz Afonso*)

Родилась в Лисабоне в 1946 году. Лицензиат (история), Коимбрский университет, 1970 год. В 1972 году проводила в Лисабоне исследования в области консервации и специализировалась по реставрации бумаги и пергамента в Риме и Париже. В 1972 — 1974 годах хранитель Национального дворца Пена в Синтре. С 1974 года руководитель отдела реставрации и консервации Португальского института культурного наследия, директор Национального дворца Келуш. Член Международного комитета ИКОМ по музеям прикладного искусства.

Инэш Эниш Диаш
(*Inês Enes Dias*)

Родилась в Алкобасе в 1957 году. Лицензиат (история), Лисабонский университет, 1980 год. В 1984 году занималась в Лисабоне исследованиями в области консервации. С 1984 года хранитель в Национальном дворце Келуш.

Тереза Виласа
(*Teresa Vilaça*)

Родилась в Лисабоне в 1949 году. Лицензиат (история), Лисабонский университет, 1980 год. В 1972—1981 годах помощник хранителя в Национальном музее современного искусства в Лисабоне. В 1981—1983 годах научный сотрудник отдела реставрации и консервации Португальского института культурного наследия. С 1983 года ведет научную работу в Национальном дворце Келуш.

Километрах в двенадцати от Лисабона находится дворец Келуш, построенный во второй половине XVIII века как летняя резиденция португальской королевской семьи. Дворец является одним из лучших памятников светской архитектуры той эпохи. Его регулярный («французский») парк, украшенный статуями и фонтанами, стал образцом для парков, создававшихся во владениях португальской знати. Сегодня парк дворца Келуш — излюбленное место отдыха жителей Лисабона и его окрестностей.

После 1910 года, то есть момента провозглашения Португалии республикой, выдвигались различные проекты относительно использования дворца, однако еще в течение долгого времени вопрос оставался открытым. Предложения были самыми разнообразными, начиная с того, чтобы превратить дворец в гостиницу и кончая его переоборудованием под административные помещения и даже под агрономическую школу.

К счастью, возобладал здравый смысл, и в 1915 году начались работы по реставрации здания. В 1934 году они были прерваны из-за пожара, правда, не причинившего дворцу серьезных повреждений, после которого, однако, стала еще более очевидной необходимость приведения его в надлежащее состояние. В 1940 году во дворце был открыт музей декоративных искусств. В восстановленных залах разместились коллекции королевского дома, относившиеся к тому периоду, когда он пользовался королевской семьей как летняя резиденция, то есть ко второй половине XVIII — первой четверти XIX века.

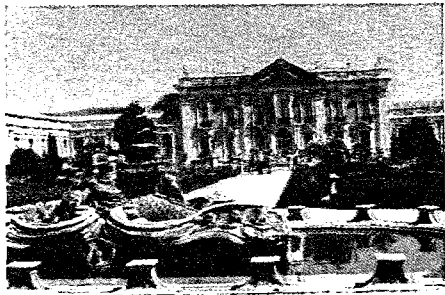
Широкая панорама жизни

Начиная с 1983 года, когда музей перешел в систему министерства культуры и стал иметь собственный бюджет, во дворце организуется показ серии выставок, посвященных второй половине XVIII и первой четверти XIX века. Выставки создают широкую панораму эпохи, рассказывая о ее культуре, политике, экономике и общественной жизни, о происходивших во дворце торжествах, играх и увеселениях, наконец о самих его владельцах или посетителях.

Эти выставки включаются в обычный маршрут по залам дворца и дополняют таким образом постоянную экспозицию музея. Подобный способ показа выставок мог быть осуществлен после того, как удалось получить средства, необходимые для перестройки одного крыла здания, старое убранство которого почти полностью утрачено. Здесь, на площади около пятисот квадратных метров, разместились залы временных выставок. Архитекторы сохранили прежнюю планировку помещений: семь скромно оформленных залов с побеленными стенами, сохраняющих пропорции португальского жилого дома XVII века, окружают внутренний двор, служащий посетителям зоной отдыха. Помещения оборудованы системой защиты от воров и противопожарной сигнализацией.

Галерея, находящаяся на втором этаже парадного фасада, позволяет посетителю составить представление о расположении других крыльев здания и планировке окружающего его парка.

Группа сотрудников музея занималась систематическим изучением документальных и иконографических источников, относящихся к социокультурной, экономической и политической истории эпохи, когда дворец использовался как загородная резиденция. В



Дворец Келуш и его парк.

ходе исследований специалисты много раз обнаруживали свидетельства известного английского путешественника Уильяма Бекфорда. И в самом деле, невозможно изучать Португалию XVIII века (идет ли речь о политической или общественной жизни, религии, обычаях, архитектуре, декоративном искусстве, транспорте, музыке, театре и даже гастрономии), не познакомившись с трудами этого путешественника. Вот почему Музей декоративных искусств предполагает совместно с Новым университетом Лисабона организовать во дворце Келуш выставку на тему *Уильям Бекфорд и Португалия. Увлекательное путешествие*, посвященную двухсотлетию его первого посещения нашей страны.

«Увлекательное путешествие»

«Пиктографические» труды Бекфорда послужили руководством при создании экспозиции. Принципы ее организации напоминают фильм с последовательно сменяющимися друг друга кадрами, «сценарий» которого определяют специально отобранные тексты. Интересно, что по мере проведения исследований складывается замечательный ансамбль свидетельств, как по волшебству открывающих недостающие для характеристики эпохи образы. Пейзаж, портрет, скульптура, музыкальный инструмент, партитура, ковчег для мощей, растение, предметы конского убранства, кухонная утварь или автограф — каждый из этих предметов служил иллюстрацией к определенной ситуации или событию, рассказывал о том или ином памятнике (например, Дворец Ажуда) либо позволял заняться воссозданием деталей интерьеров той эпохи, связанных с определенной темой — столовая, кухня, будуар, церковь.

Тексты взяты у самого Бекфорда, а выбор предметов для экспонирования определен его трудами *“Italy with Sketches of Spain and Portugal”* (1834), *“Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaca and Batalha”* (1835).

Таким образом, автор становится гидом по двум предлагаемым посетителю параллельным маршрутам, дополняющим друг друга (один из них определен его текстами, а второй — изобразительным рядом). Экспонаты для выставки брали из различных португальских и зарубежных частных собраний; некоторые памятники демонстрировались впервые. Как это принято, отобранные для показа на выставке произведения были отреставрированы в мастерских самого дворца, специализирующихся в области реставрации ткани

и мебели, или в Институте реставрации Жозе ди Фигейреду. То, что музей в случае необходимости обязательно осуществляет реставрацию заимствованных для экспонирования памятников, является стимулом, побуждающим их владельцев — особенно частных коллекционеров — предоставлять предметы для показа на временных выставках.

В ходе монтажа выставки экспозиционерам (на этом этапе работы к группе сотрудников музея присоединился архитектор) мешала изолированность помещений. Чтобы преодолеть ее и определить маршрут следования посетителя (в одном направлении), с двух сторон были установлены соединенные друг с другом щиты, создающие обход вдоль залов и служащие одновременно для повески двухмерных экспонатов. К щитам примыкали пристенные полукруглые или прямоугольные в плане стеклянные витрины, в которых экспонировались трехмерные предметы. Использовались и витрины другого типа (их можно было бы назвать «салонами-витринами»): в них помещали тематические композиции, составленные из предметов того времени. Благодаря удивительному сценическому эффекту эти ансамбли делали выставку интересной и привлекательной; особое впечатление они производили на молодежь, привыкшую к воздействию аудиовизуальных средств, а здесь получившую возможность видеть памятники в соответствующем им контексте. Восприятию экспонатов помогли звучащие в экспозиции музыкальные произведения XVIII века, о которых писал Бекфорд.

Музыка, кушанья... и лошади

Описания автором жизни Португалии конца XVIII века отличаются необыкновенной яркостью, и мы решили, что не выполним своей задачи до конца, если не предоставим посетителям возможности самим пережить некоторые моменты из жизни обитателей дворца. Музыка и гастрономия занимают в работах Бекфорда совершенно особое место и предлагают в своем роде подлинный «праздник чувств». Вот почему мы обратились к сохранившимся партитурам произведений португальских композиторов XVIII века и организовали цикл концертов, на которых звучала музыка, когда-то исполнявшаяся для португальской королевской семьи в ее летней резиденции в Синтре. Кроме того, по старинным кулинарным книгам были восстановлены рецепты португальских блюд конца XVIII века, упоминаемых Бекфордом, и теперь де-



Будуар.

Столовая.



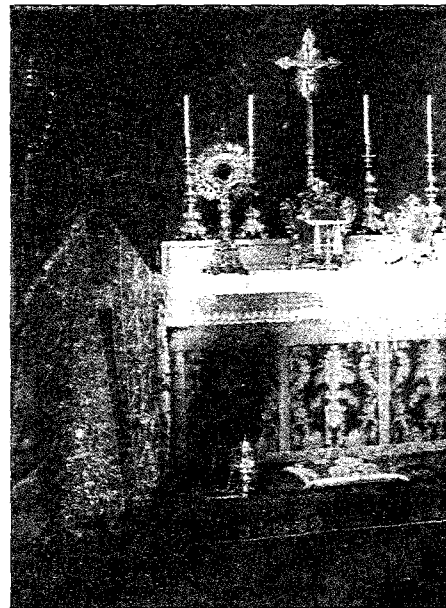
густация кушаний той эпохи доставляет удовольствие посетителям музея XX века, как когда-то нашему английскому путешественнику. Эти планы смогли осуществиться благодаря переоборудованию кухонь дворца Келуш в ресторан. Для того чтобы возродить традицию старого королевского мажежа, были организованы еженедельные представления португальской школы верховой езды, подобные тем, которые некогда входили в увеселительные программы, проводившиеся в садах дворца.

Во время показа выставки на ее материалах велась просветительная работа со школьниками и студентами в соответствии с их учебными программами. Изучались темы, связанные с историей и с повседневной жизнью Португалии XVIII века. Так как музей дворца Келуш не располагает достаточным числом сотрудников для организации занятий со всеми учащимися, посещавшими выставку, было решено установить связь с их преподавателями — либо непосредственно, либо через Ассоциацию преподавателей истории, которую снабдили дидактическим материалом, связанным с использованием самой экспозиции и проводимыми музеем учебными, просветительными и культурными мероприятиями.

Рентабельное мероприятие

По приблизительным подсчетам, с июня по декабрь выставку *Уильям Бекфорд и Португалия. Увлекательное путешествие* посетило около 75 тысяч человек. Эта цифра, довольно высокая по сравнению с обычной посещаемостью организуемых в Португалии выставок, свидетельствует не только о том факте, что музей дворца Келуш является одним из четырех пользующихся наибольшей популярностью музеев страны, но и о том, что он провел широкую и хорошо организованную рекламную кампанию, используя все средства массовой информации — радио, телевидение и прессу.

В соответствии с законом о меценатстве выставка на 70% финансировалась министерством культуры, а на 30% — частными лицами, взявшими на себя оплату страховки. Реставрацию и транспортировку памятников, столярные работы и монтаж экспозиции оплачивал сам музей; эти расходы удалось сократить благодаря тому, что он располагает соответствующими службами и компетентными сотрудниками. Выставка оказалась рентабельной, причем удалось не только покрыть расходы, но и получить 40% прибыли за счет повышения на 30% (по сравнению с обычной) стоимости билетов, а также продажи каталогов выставки на двух языках — португальском и английском.



Palácio de Queluz

Предметы культа.



Кухня.

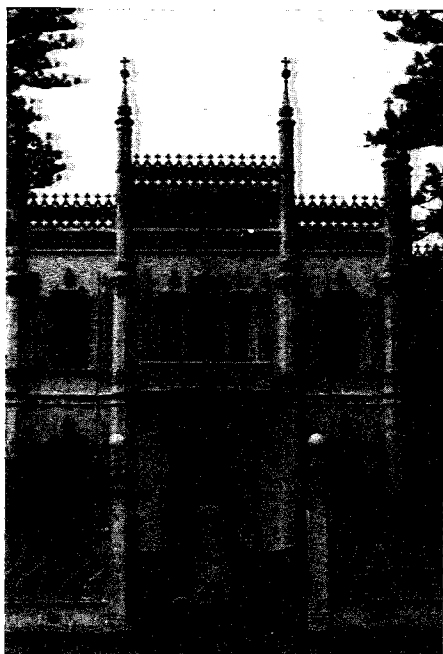
Мозамбик:

Музеи — источник знаний

Алда Кошта (Alda Costa)

Родилась в Пембе (Мозамбик) в 1953 году. Степень бакалавра (история), Университет Лоуренсу-Маркиша, 1974 год; степень магистра (история), Лисабонский университет, 1976 год. Преподаватель, специалист по составлению программ по истории для начальной и средней школы. Соавтор учебников по истории. С 1986 года директор департамента музеев министерства культуры. Изучала организацию музейного дела в Великобритании, Швеции и США.

Музей естественной истории, первоначально — областной музей, созданный в 1913 году и переехавший в тридцатые годы в помещения, которые он занимает в настоящее время. Недавно музей расширили и модернизировали.



В 1913 году в столице Мозамбика, носившей тогда название Лоуренсу-Маркиш (теперь — Мапуту), был создан областной музей. С этого момента начинается история музейного дела в стране. Знакомясь с развитием музеев в Мозамбике, не следует забывать о том, что до 1975 года он являлся португальской колонией.

Экспозиция музея в Лоуренсу-Маркише давала представление о том, чем богата земля Мозамбика, и знакомила с образом жизни населения колонии. В течение некоторого времени руководство музеем было возложено на городской лицей. Постепенно музей расширялся, ему предоставлялись новые, более удобные помещения, обогащались его коллекции, совершенствовалась работа. В тридцатые годы музей переехал в здание, где находится и поныне (недавно его расширили и модернизировали). Позднее он получил название Музей Алвару ди Каштру.

До сороковых годов в стране не создавалось новых музеев. Только в 1943 году в столице был организован Геологический музей (Музей Фрейре ди Андради). В его экспозицию вошли минералогические и геологические образцы. Одновременно в Вила ди Маника расширили и привели в соответствие с современными требованиями коллекцию геологических образцов. Цель заключалась в том, чтобы показать геологоразведочным и горнодобывающим ведомствам, какие богатства залегают в недрах Мозамбика.

Была также предпринята попытка создать Музей военной истории; его планировалось разместить в старинной крепости Носса Сеньора да Консейсан. Первоначально имелось в виду, что музей будет обслуживать остров Мозамбик, где была расположена колониальная столица до 1898 года. В основу коллекции легли предметы и документы, связанные с военным захватом Мозамбика.

В 1956 году открылся Музей провинции Нампулы (Музей Феррейры ди Алмейды). В его задачу входил показ среды обитания человека, а также некоторых аспектов экономической и социальной деятельности людей данного

района Мозамбика. Это единственный в стране музей, размещающийся в специально для него построенном здании. В двух его крыльях находились разделы истории, этнографии, нумизматики и минералогии. Первоначальный план предусматривал строительство еще двух крыльев, но он так и не был осуществлен. Подобно другим мозамбикским музеям Музей Нампулы время от времени закрывался из-за нехватки специалистов. Он всецело зависел от доброй воли и интереса со стороны колониальных властей северной части Мозамбика.

Шестидесятые годы

В шестидесятые годы остров Мозамбик — центр торговли, оплот португальцев в Индийском океане в течение нескольких веков и бывшая колониальная столица — благодаря своим историческим традициям, культурной самобытности и красоте природы стал привлекать большое число туристов. В тот период были восстановлены некоторые основные памятники и исторические объекты, связанные с присутствием португальцев (церкви, дворец и другие здания, различные образцы военной архитектуры, в том числе крепость). Тогда же на острове Мозамбик начали создаваться и музеи. В 1969 году в помещениях старинного госпиталя Милосердия, примыкавшего к церкви с тем же названием (здания датируются XVII и XVIII вв.), открылся Музей религиозного искусства. Был организован Музей дворца Сан-Паулу (в прежние времена иезуитский колледж, затем резиденция генерал-капитана и позднее генерал-губернатора вплоть до перевода столицы в 1898 году в Лоуренсу-Маркиш). В течение нескольких лет дворец пустовал, лишь иногда его использовали для своих заседаний государственные учреждения. Когда было принято решение об открытии музея, здание вместе с часовой привели в порядок и отреставрировали. Среди экспонатов Музея дворца Сан-Паулу следует особо упомянуть образцы индо-португальской мебели. В од-

В первых залах Музея революции рассказывается о Мозамбике в колониальную эпоху.

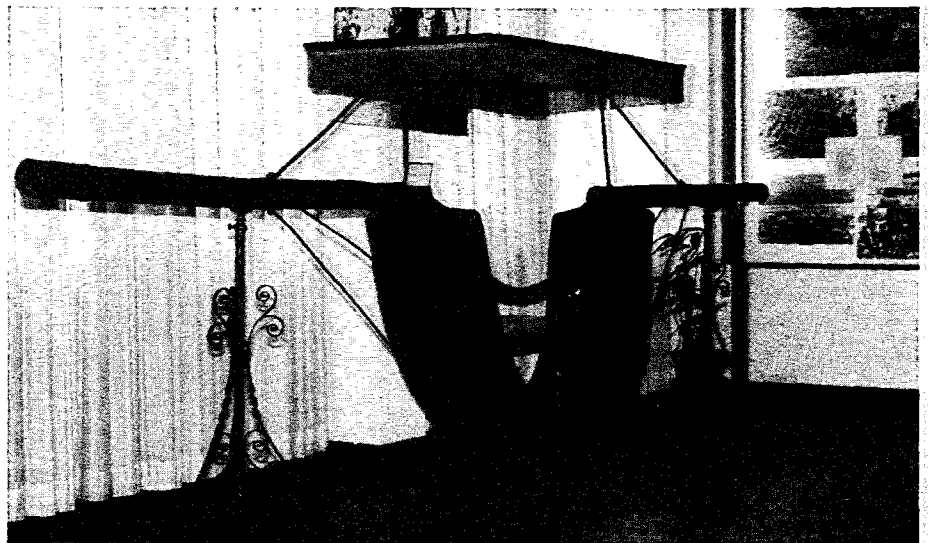
ном из крыльев дворца разместился небольшой морской музей, где экспонируются предметы, связанные с мореплаванием.

Предпринимались также усилия по созданию учебных коллекций и новых музеев, таких, как Музей морской биологии на острове Иньяка, Географический музей Гагу Кутиныю и Сакадуры Кабрала (1972), Муниципальный музей в городе Бейра. Несмотря на наличие значительного числа экспонатов и активную деятельность организационного комитета, до 1975 года у музея в Бейре не было постоянного помещения.

Независимость и новая музейная политика

5 июня 1975 года Мозамбик получил независимость. Государственная политика в отношении музеев изменилась. Нужны были музеи, которые знакомили бы народ с историей страны и освободительной борьбой, приведшей к провозглашению независимости, с его собственным культурным достоянием. Для этого требовалось скомплектовать и сделать доступными широкой публике коллекции, отражающие всю полноту и богатство материальной культуры и искусства народа. Перед созданной тогда же государственной службой по делам культуры стояла поистине грандиозная задача. В ее распоряжении имелись доставшиеся по наследству от старого режима значительные коллекции, но надлежало принять срочные меры по консервации и обеспечению сохранности памятников. Дело осложнялось тем, что относящаяся к ним документация была минимальной или вовсе отсутствовала. Следовало пересмотреть принципы подачи экспонатов, а оборудования и квалифицированных специалистов не хватало; к тому же в стране не существовало никаких учреждений по подготовке музейных работников, равно как и опыта их организации.

Тем не менее был огромный энтузиазм, позволивший, несмотря на трудности, взяться за дело по-новому. Сотрудникам Музея естественной исто-



E. Vitoriano

рии (бывший Музей Алвару ди Каштру) при Университете Эдуарду Мондлане, удалось изыскать необходимые финансовые средства для подготовки небольшой группы специалистов, которые занялись модернизацией экспозиционных залов и созданием условий для научных исследований и просветительной деятельности.

Этот музей, являющийся одним из самых посещаемых в стране, демонстрирует сегодня млекопитающих, птиц, рептилий, морских беспозвоночных, насекомых и рыб. Музей гордится своими многочисленными научными коллекциями, лабораториями и этнографическим отделом. Здания музея находятся на территории большого парка, где выставлены копии доисторических животных в натуральную величину. Внимание посетителей привлекают также стенная роспись художника Малангатаны и скульптура Алберту Чисано, символизирующая связь человека с природой.

Группа художников и любителей искусства разработала план организации Национального музея изобразительных искусств. В настоящее время работа по созданию музея почти завершена, он находится в ведении министерства культуры. Первые экспонаты собраны в Доме Гоа, который специально оборудовали для этой цели. Здесь устраивают временные выставки и проводят различные культурные мероприятия. Новому музею передана часть коллекции бывшей муниципальной галереи Лоуренсу-Маркиша. В настоящее время главные усилия направляются как на каталогизацию и документацию памятников, так и на подготовку персонала. Организаторы музея надеются открыть постоянную экспозицию произведений современных мозамбикских художников и скульпторов.

25 июня 1978 года состоялось открытие Музея революции. Его создание явилось результатом напряженных усилий по изучению и сбору материалов. Задача состояла в том, чтобы объединить письменные и устные источники, отразить борьбу народа Мозамбика против колонизаторов. Почти все собранные документы и предметы вошли в постоянную экспозицию музея. Она организована по хронологическому принципу и занимает четыре этажа здания, специально оборудованного для размещения этого музея.

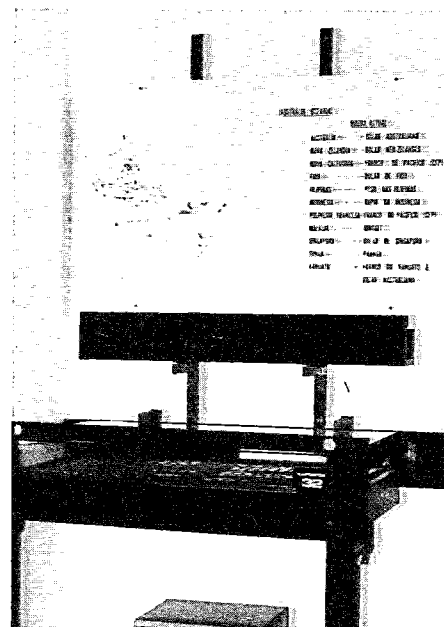
Экспозиция рассказывает о колониальном периоде, о борьбе народа за освобождение, кульминацией которой явилось провозглашение независимости в 1975 году, о первых годах независимого Мозамбика, третьем съезде ФРЕЛИМО (Фронта освобождения Мозамбика), проходившем в 1977 году, о создании партии. Чтобы познакомить с экспозицией возможно большее число людей, музей проводит экскурсии, организует встречи и беседы. В них может принять участие каждый желающий, но особое внимание уделяется привлечению в музей школьников и рабочих.

Кампания по спасению и пропаганде культурных ценностей

Чтобы скомплектовать коллекции памятников истории и культуры, потребовалось провести кампанию по спасению и пропаганде культурных ценностей. Она проходила с 1978 по 1982 год и возглавлялась существовавшей тогда Службой национальных музеев и древностей. Кампания позволила собрать информацию и документы, относящиеся к истории, художественному творчеству, музыке, танцам, це-

Музей революции освещает историю освободительной борьбы, кульминацией которой явилось провозглашение в 1975 году независимости страны.

Museu da Revolução



E. Vitoriano

В музее денег выставлены монеты Мозамбика и других стран мира. В витрине монеты Австралии и Океании.

ремониям и ритуалам, орудиям труда. Одновременно осуществлялась подготовка исследователей.

В результате проведения кампании в различных районах страны были собраны небольшие коллекции исторических и этнографических материалов. Если в одних местах существует опасность их утраты или порчи, то в других проводятся успешные мероприятия по сохранению и пополнению имеющихся собраний. Так, в городке Шай-Шай в провинции Газа в сентябре 1980 года был создан небольшой местный музей.

Развернулась также активная работа по поиску и изучению археологических памятников, которые могли бы способствовать восстановлению древней истории Мозамбика. Благодаря усилиям, предпринятым в провинции Иньямбане, в 1979 году был создан Археологический музей Маньикени — первый музей такого рода в Мозамбике.

В июне 1981 года, когда отмечалась первая годовщина введения национальной денежной системы, открылся Музей денег. Он разместился в первом в Лоуренсу-Маркише кирпичном доме (1860). Музей находится в ведении Исторического архива Мозамбика (Университет Эдуарду Мондлане). В семи его залах развернута экспозиция монет как Мозамбика, так и других стран мира.

Болезни роста

Развитие музейного дела в Мозамбике не обходится без трудностей. Нет достаточного числа хорошо подготовленных специалистов, которые обеспечивали бы функционирование каждого музея; не хватает финансовых средств и материальных ресурсов, необходимых для проведения работ по пополнению коллекций, а также хранению, консервации и популяризации исторического, художественного и культурного наследия страны.

Однако, несмотря на все сложности, министерство культуры создало в 1986 году департамент музеев.

С тех пор осуществлены весьма важные мероприятия: подготовлен документ, определяющий условия создания музея; выработаны профессиональные критерии и принципы продвижения по службе музейного сотрудника; проводится систематическое изучение возможностей профессиональной подготовки; активизирована работа некоторых существующих музеев; ведутся поиски источников технической и финансовой помощи на международном уровне; установлены связи и начат обмен информацией с музеями и музейными специалистами из ряда стран как региона, так и мира.

В настоящее время департамент музеев серьезно занимается проектом преобразования Музея Нампулы в национальный этнографический музей. Некоторые отделы Музея Нампулы переданы другим учреждениям, так что

теперь он располагает только этнографическими экспонатами. Коллекция должна быть пополнена, и это вполне осуществимо, поскольку необходимая инфраструктура уже есть.

Обнадеживающие успехи

В настоящее время переоборудуются или готовятся к переезду в более приспособленные помещения некоторые музеи, пока не находящиеся в ведении министерства культуры. Планируется создать несколько новых музеев, идет работа над их проектами. Обсуждается множество идей.

Нам предстоит еще немало сделать. Но несмотря на нехватку средств и несовершенство технического оснащения музеев, мы уверенно идем вперед к намеченной цели — превратить музеи в постоянный источник знаний и центры просвещения.

Ангола:

состояние музейного дела. 1988 год¹

Ко времени завоевания Анголой независимости в 1975 году в стране было семь музеев: пять — региональных, Музей Анголы и Музей кофе. У каждого из них своя история, но создавались они приблизительно в один и тот же период — между концом тридцатых и пятидесятыми годами. Часть музеев была организована местными городскими властями, а Музей Дунду принадлежал многонациональной общине. После получения страной независимости появились опасения, что некоторые коллекции могут исчезнуть, поэтому возникла необходимость выработать соответствующую национальную политику в отношении музеев и неукоснительно следовать ей.

В соответствии с декретом № 80 от 1976 года культурное наследие молодого государства было национализировано, что дало толчок развитию старых и созданию новых музеев. Был наложен запрет на незаконный вывоз из Анголы культурных ценностей. Начиная с 1976 года в стране открылось восемь новых музеев, шесть из них существуют и сегодня. Имеющаяся на середину 1988 года информация о тринадцати из четырнадцати действующих в Анголе музеев даст читателям журнала "Museum" представление о современном состоянии музейного дела в стране.



Экспонат этнографической коллекции Национального музея антропологии.

1. Настоящая статья подготовлена журналом "Museum" на основе материалов, любезно предоставленных Центром документации ЮНЕСКО-ИКОМ.

Разнообразие и децентрализация

Музеи Анголы значительно отличаются друг от друга характером своих коллекций и экспозиций. Помимо национальных музеев антропологии, археологии и естественных наук, существуют также специализированные музеи, в частности, посвященные истории рабства и вооруженным силам. Многие из них находятся в столице страны Луанде, но, кроме того, есть шесть региональных музеев. Ниже приводятся краткие сведения об одном из них — Музее Дунду в провинции Северная Лунда, хотя он не слишком типичен для учреждений данного рода.

В 1945 году для размещения коллекций Музея Дунду, комплектование которых началось в 1936 году, было построено специальное здание. После принятия декрета 1976 года его переоборудовали, и в настоящее время оно включает тринадцать залов постоянной экспозиции, помещение для временных выставок, шесть торговых киосков, лабораторию, фотоархив и библиотеку, содержащую около двадцати тысяч томов, а также фонотеку. В собрании музея преобладают этнографические памятники — 9836 единиц хранения (экспонируется 1535); около восьми тысяч единиц хранения насчитывается в археологической и естественноисторической коллекциях. В Музее Дунду организуются экскурсии и лекции, про-

водится работа со школьниками и студентами, даются концерты и устраиваются выступления танцоров. Музей сотрудничает с научно-исследовательскими центрами.

Если говорить о деятельности музеев Анголы в целом, то важно отметить их большую просветительную и образовательную работу. Они осуществляют специальные программы как для детей — школьников начальной и средней школы, так и для взрослых — рабочих и служащих государственных и частных предприятий. Вход во все музеи Анголы бесплатный.

Вопреки финансовым трудностям

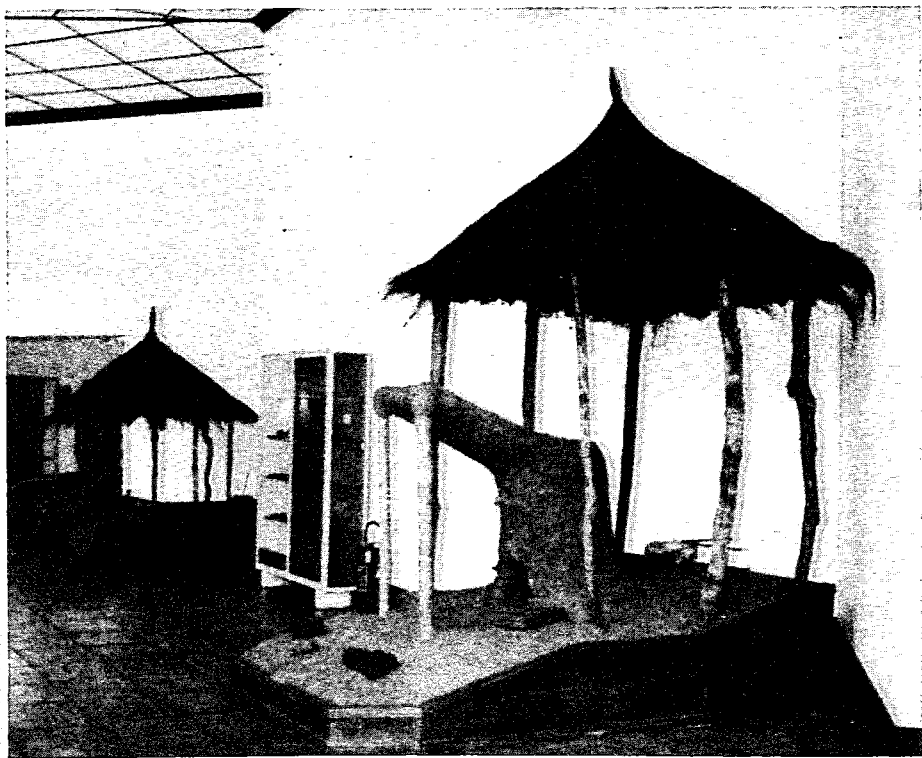
Музеи размещаются не только в зданиях XX века — часть их занимает старинные дома, представляющие исторический интерес. Так, например, Музей антропологии находится в здании XVIII века, ранее принадлежавшем «Компании дж дьямантж ди Ангола». Дом, в котором располагается Музей археологии, типичен для португальской архитектуры XVIII столетия, а здание регионального Музея Кабинды — образец голландской архитектуры XIX века. Для Музея вооруженных сил выбрали крепость XVII — XVIII веков, а для Музея рабства — бывшее имение рабовладельца, жившего там около двухсот лет назад.

Девять из тринадцати музеев имеют библиотеки. Что касается более современного музейного оборудования, например аппаратуры для демонстрации фильмов и слайдов, не говоря уже о видеотехнике, то далеко не все учреждения располагают ими.

Складывается впечатление, что из-за нехватки средств у ангольских музеев возникают большие сложности с публикацией материалов. Только пять музеев сообщают, что они печатают периодические отчеты о своей деятельности. Общее же количество неперiodических изданий всех тринадцати музеев с 1976 года невелико: один каталог временной выставки (каталоги еще двух выставок существуют только в рукописном виде), два очерка, учебник и монография. Эти данные ясно показывают, насколько тормозят развитие музейного дела в Анголе экономические трудности, с которыми (наряду с другими испытаниями) пришлось столкнуться стране после завоевания независимости. Тем более замечательными кажутся нам достигнутые результаты, и журнал "Museum" надеется в ближайшее время получить и опубликовать более полные материалы (с подборкой фотографий) об ангольских музеях.



Музей Дунду. Плавильная печь.



Новое в работе Индейского музея

Клаудиа Менезис
(Claudia Menezes)

Окончила Федеральный университет Рио-де-Жанейро (социальная антропология), имеет степень доктора (политические науки), Университет Сан-Паулу. Директор Индейского музея; руководитель секции коренных народностей на XLII Бьеннале в Венеции; координатор латиноамериканского Комитета по кинематографии коренных народностей (при Комиссии визуальной антропологии Международного союза антропологических и этнологических наук); заместитель директора издания Visual Anthropology. Проводила полевые исследования на территориях проживания индейцев акве-шаванте, мбия-гуарани, макуши и панкарау.

Индейский музей в Рио-де-Жанейро, находящийся в подчинении федеральной государственной администрации Бразилии, располагает богатой коллекцией предметов и документов, связанных с жизнью коренных народностей. Музей не только занимается их изучением и интерпретацией, но и знакомит с результатами своих исследований с помощью публикаций и аудиовизуальных средств. Он постоянно сотрудничает с различными научными организациями — как бразильскими, так и иностранными. Со времени своего создания в 1951 году¹ он трижды переезжал из одного помещения в другое. В настоящее время музей размещается в большом здании республиканской эпохи, архитектурном памятнике, дающем представление о том, каким было жилище аристократа и как выглядел городской пейзаж Рио-де-Жанейро второй половины XIX века.

Без сомнения, название «Музей коренных народностей» гораздо больше соответствовало бы концепции, лежащей в основе этого учреждения, и его задачам, заключающимся в выработке и распространении информации об истории и культуре коренных народностей, а также о взаимоотношениях между их специфическим общественным укладом и жизнью всего государства.

За более чем тридцать лет своего существования музей выполнял разнообразные функции: будучи научным учреждением, он также занимается образовательной деятельностью и популяризацией культуры, оставаясь и местом проведения досуга. Такое богатство функций позволило ему играть новаторскую роль по сравнению со старейшими бразильскими музеями, имеющими отделы археологии и этнологии коренных жителей, такими, как Национальный музей (1818), Музей Эмилиу Гоэлди в штате Пара (1871) и Музей при университете Сан-Паулу (1895).

Эти традиционные научные центры, основанные в XIX веке, были пионерами в деле создания экспозиций этнографических материалов, что говорит о большом значении, которое лучшие люди Бразилии того времени придавали национальному, историческому, научному и художественному достоянию. Кстати, надо отметить, что подобные культурные акции совпадают по времени с началом развития музейного дела в Европе, так, пробуждение национального самосознания в странах Восточной Европы сделало возможным создание Венгерского Национального музея², а первый во Франции этнографический музей, Музей человека, организован в 1878 году.

Музей как центр распространения знаний

На современном этапе своего развития Индейский музей стремится как можно лучше использовать имеющиеся у него материальные и людские ресурсы для проведения просветительной деятельности, адресованной определенным группам населения — от городских школьников до различных коренных этнических групп. Была принята просветительная программа, призванная сделать музей подлинным центром распространения знаний. Основная цель состоит в том, чтобы расширить кругозор населения в целом и наладить сотрудничество с общинами коренных жителей с помощью программы восстановления культуры. Такой способ действий предполагает отказ от предрассудков и предвзятых мнений о предназначении музеев.

Прежде всего необходимо подавить инстинкт накопления³, заключающийся в себе тенденцию к низведению музеев до роли лечебниц или мест захоронения предметов⁴ и ведущий к определенному обожевлению прошлого. «Хранящиеся» в музеях опыт и знания должны

1. Индейский музей в Рио-де-Жанейро был открыт для публики 19 апреля 1953 года. Вначале он подчинялся исследовательскому отделу Управления защиты индейцев, руководимому Дарси Рибейру. Постановлением № 52 665 от 11 октября 1963 года он был передан Национальному совету защиты индейцев. После ликвидации обеих организаций и преобразования в 1986 году Национального фонда индейцев музей стал консультативным органом при президенте.

2. Ласло Шелмеци, «Музей и культурная самобытность», "Museum", 1983, № 140.

3. Julian Pitt-Rivers, "Reflections on the Concept of Museums and Interdisciplinarity", "Museum", Vol. XXXII, No. 1/2, 1980.

4. F. Venancio Filho, "A Educação e seu aparelhamento moderno", p. 128, São Paulo, quoted by Edgar Susseking de Mendonça in "A extensão cultural nos museos", "Museu Nacional", No. 2, 1946.

быть коллективно переоценены с тем, чтобы разумно использовать их в настоящей и будущей работе. Столь же важно разрушить унаследованную от прошлого века традицию элитарности культуры, согласно которой музеи являются храмами знаний для горожан, традицию, ставящую во главу угла музейной политики чисто научные цели. Напротив, популяризация исследований делает их понятными широкой публике и способствует распространению информации; занимаясь просветительной деятельностью, музей открывает доступ к накопленным коллекциям. Таким образом, сохранение прошлого (особенно в этнографических музеях) приобретает новое значение, позволяя народностям, которым посвящен данный музей, вновь обрести их историческое достоинство. Как раз в этом и заключается эффективный способ дефетицизации предмета, отказа от туристского подхода, признающего лишь критерии редкости и подлинности для обоснования включения предметов в экспозицию. Ценность предметов должна определяться прежде всего их дидактической значимостью и их ролью свидетелей эпохи, помогающих национальным меньшинствам сохранять память и присущие им формы познания, — одним словом, их особую этническую самобытность, конкретным проявлением которой являются традиционные предметы материальной культуры. Как известно, колониальное господство в прошлом и притеснения в настоящем вынудили большую часть коренного населения отступить перед западноевропейскими традициями и отказать от своего образа жизни и мышления, сложившегося в процессе их собственного исторического развития.

Кроме того, музеям развивающихся стран, стремящимся отвечать современным требованиям, не следует довольствоваться существующим арсеналом форм и методов просветительной деятельности, а надо скорее взять на себя роль органов народного просвещения, то есть не только помогать школьной системе обучения, но и способствовать совершенствованию деятельности людей и их поведения. Социальная функция просвещения в широком смысле этого слова является прямым следствием происходящего в последние годы обновления музеев, а также разрыва между консервативными и элитарными методами преподавания и современными требованиями, что особенно проявляется в Латинской Америке.

Процесс обучения становится таким трудным, как восхождение на пирамиду⁵, ведь возможности доступа к информации не одинаковы, а традицион-

ному знанию — общественному достоянию коренных общин — отводится второстепенная роль.

В подобных условиях распространением информации и привлечением внимания к вопросам, представляющим национальный интерес, должны заниматься не только университеты. Музеи, являющиеся хранителями национального достояния, призваны участвовать в просвещении населения наряду со школьными учреждениями.

Просветительная программа Индийского музея

В музее работают специалисты в области просвещения, музеологии, социальной антропологии, лингвистики и аудиовизуальной техники. Основная цель заключается в том, чтобы пробудить у посетителей интерес к проблемам коренных народностей, дав им возможность оценить все многообразие, характерное для бразильского *этноса*⁶. Некоторая дополнительная информация по этому вопросу должна заинтересовать читателей журнала "Museum".

В наши дни в Бразилии существует около 180 групп коренных жителей, отличающихся в культурном и лингвистическом плане и насчитывающих 250 тысяч человек, проживающих на территории в 763 573 км². У каждой из этих групп свое видение мира, образ жизни, способ адаптации к определенной окружающей среде. Например, коренное население Амазонии сумело приспособиться к местным условиям лучше, чем любая другая общность людей, даже та, которая использовала новейшую технику в процессе недавнего освоения региона. В Бразилии количество коренного населения (0,2% от общего числа) значительно меньше, чем в других государствах Латинской Америки — местах существования крупных доиспанских цивилизаций, где еще и сегодня проживают многочисленные представители коренных народностей, иногда составляющие большую часть населения страны.

При исследовании вопроса о «национальных корнях» в Бразилии речь идет не о том, чтобы обнаружить происхождение коренного населения страны, а скорее о том, чтобы осмыслить интеграцию этнических меньшинств с точки зрения их самоопределения, иначе говоря, — привлечь во внимание потенциальную способность индейцев самим определить направления современного развития и освободиться от колониального господства для достижения большей автономии и самоуправления.

Опираясь в обучении на наблюдение

и критическое осмысление — такая задача была поставлена при проведении Индейским музеем Рио-де-Жанейро эксперимента с использованием имеющихся возможностей и общепринятых педагогических приемов. Особую роль в наших просветительных программах играют временные выставки. Их цель — познакомиться с избранной темой, а не только показать этнографические собрания, какова бы ни была их историческая значимость. Экспозиция, в которой предметы представлены в соответствующем окружении, носит дидактический характер; основная информация дополняется вспомогательной: отпечатанными текстами, фотографиями, пояснениями, видеоматериалами и, иногда, звуковым сопровождением. К тому же временные экспозиции и фотовыставки делают наш музей приятельным для различных категорий посетителей, в частности для учащихся (детей и подростков), регулярно посещающих его в соответствии со школьной программой.

Кроме экскурсий, дискуссий, обсуждений «за круглым столом», показа кино- и видеофильмов, предназначенных для всех посетителей, мы организуем специальные мероприятия для детей и подростков, чтобы познакомить их с культурой коренных народностей. Нами предусмотрены занятия в мастерских (коллаж, рисунок, лепка); развлечения; чтение с комментариями; осмотр предметов, которые можно трогать руками; игры. Может быть, именно игра дает наилучшие результаты, так как позволяет соединить мысль и действие. В играх юных посетителей была использована (в упрощенном виде) местная система меновой торговли, действующая среди народностей района Риу Шингу (центральная Бразилия) и носящая на местном наречии название *моитара*. Благодаря этим методам дети усваивают такие понятия, как эквивалентность, симметрия и соответствие, с которыми они редко встречаются в жизни в условиях современного города, где общественные отношения носят конфликтный и конкурентный характер.

При проведении в музее просветительных мероприятий учитываются степень подготовленности посетителей или их возможности, например, когда речь идет о слепых детях. Для них наиболее подходящими являются лекции предметов, которые можно трогать руками. Так, один незрячий индеец, принадлежащий к подгруппе гуарани-кайова, начал записывать устную историю своей общины шрифтом Брайля, что позволяет людям, страдающим тем же физическим недостатком, знакомиться с миром легенд его народа.



Museu do Índio/M. Gurán

Цель — охватить 650 тысяч учащихся.

Программа нашей просветительной деятельности предусматривает также обмен и сотрудничество между Индейским музеем и органами государственного образования на основании заключенного в 1987 году двухгодичного соглашения с муниципальным секретарем по просвещению. В связи с этим была создана междисциплинарная рабочая группа (в нее вошли специалисты в области просвещения, истории и антропологии), которой поручили пересмотреть содержание программ обучения в школах муниципалитета Рио-де-Жанейро и составить новые рекомендации для девяти сот школ, трех тысяч преподавателей и 650 тысяч учащихся в возрасте от семи до пятнадцати лет.

Учебники, являющиеся основным средством обучения в школах Бразилии и других стран Латинской Америки, содержат неполную и искаженную информацию об истории национальных этнических меньшинств. Одним словом, они демонстрируют незнание научных достижений в области этнологии и лингвистики, а также результатов полевых исследований. Таким образом, эти учебники способствуют распространению предубеждения в отношении коренных общин, так как основываются на вдвойне негативных стереотипах: во-первых, группы коренных жителей якобы не имеют сложной структурной основы, равноценной современному обществу; во-вторых, они якобы воплощают в себе пройденный этап развития человечества и, следовательно, для них характерна «примитивность». Такой этноцентризм,

укоренившийся в сознании образованной части бразильского общества, подкрепляется убеждением, что историческое развитие идет в одном направлении, что все человеческие сообщества непременно проходят путь от первобытного состояния к цивилизации. Рабочая группа начала с создания брошюры, призванной дополнить официальный школьный учебник. Она содержит сведения по антропологии коренных жителей страны и предлагает педагогические методы работы с детьми в возрасте от шести до двенадцати лет. Брошюра, выпущенная тиражом в 25 тысяч экземпляров, была с одобрением встречена преподавателями и учащимися.

Просветительная программа предусматривает также переподготовку преподавателей с помощью краткосрочных курсов этнографии коренных народностей, организованных Индейским музеем. Курсы предназначены в основном для трех тысяч преподавателей истории и географии, так как изучение этнических меньшинств входит в программу этих дисциплин. Мы полагаем, что благодаря курсам и другим элементам просветительной программы музей эффективно содействует эволюции мышления. Он способствует усовершенствованию дидактических материалов, внедряя в школьную систему знания и опыт, накопленные в результате научных исследований.

Сближение Индейского музея с группами коренного населения

Установление более тесных связей с предметом своих наблюдений и анализа

Кукра, индеец племени кайнганг, принимает участие в реставрации предметов в мастерской музея.

5. Rui Mourão, "Experiência do programa nacional de museus: museu, cultura e educação", "Alternativas de educação para grupos culturalmente diferenciados", Vol. III, CIDAP, 1985.

6. Согласно определению Г. Герца, этос человеческого сообщества определяется характером и качеством жизни, нравственным и эстетическим поведением и образом мышления, а также способом самовосприятия и восприятия окружающего мира, находящим отражение в жизни людей. См. G. Geertz, "A interpretação das culturas", p. 143, 1978.

(то есть с этническими коренными меньшинствами) — один из главных принципов деятельности музея, но его осуществление наталкивается на трудности. Музей находится в городе, что тормозит установление взаимовыгодного культурного и научного обмена с группами коренного населения. Значительная часть жителей сельских районов и городских окраин, как и сами коренные народности, не может регулярно посещать музей. Что касается коренных жителей, то проблема состоит в следующем: им чуждо само понятие «музей», а функции, выполняемые этими учреждениями в современном обществе (сохранение коллективной памяти и воспроизводство знаний), в культуре коренных сообществ возлагаются, в частности, на семейные, возрастные или ритуальные группы.

Тем не менее группы коренного населения с каждым днем все более осознают важность сохранения собственной культуры, поскольку они приложили немало усилий для того, чтобы сблизить коллективное национальное достояние и обозначить этнические границы, отделяющие их социальный мир от остальной страны. В значительной мере благодаря такому пониманию вещей Индейскому музею удалось установить диалог с различными этническими группами и принять участие в их программах социальной реабилитации. Одним из видов деятельности музея стало фотографирование различных событий, связанных с жизнью коренного населения. В качестве примера можно привести фотографии одного из вождей народности, земли которой находятся на территории Рорайма, сделанные во время избирательной кампании.

В целом можно сказать, что коренные жители хотят, чтобы музей отражал важные для них события (например, ритуального характера) и оказывал содействие в создании их собственных архивов, что мы по мере возможности и делаем. За последние месяцы по инициативе групп шоко-карири и панкарау, живущих на северо-востоке Бразилии, были сняты два документальных фильма антропологического характера. Будучи вовлечены в процесс возрождения культуры, эти группы не стараются уйти в прошлое и идеализировать его, а интересуются современными проблемами и стремятся к политической борьбе. Подвергаясь на протяжении трехсот лет социальному, экономическому, политическому и идеологическому давлению, они утратили значительную часть своих специфических культурных признаков. Они свободно изъясняются по-португальски и благодаря многочисленным бракам со своими соотечественниками — белыми и

чернокожими — внешне не отличаются от других жителей региона.

Кино и видео

Кино и видео стали действенными союзниками нашей лаборатории социальных экспериментов. Созданные музеем фильмы ориентированы на коренное население и способствуют развитию отношений между национальными меньшинствами, с одной стороны, и различными лицами и учреждениями — с другой. Национальные меньшинства используют фильмы как свидетельства своей национальной самобытности, особенно в политических целях. Доказательства такого рода необходимы, чтобы гарантировать их права на принадлежавшие им территории и дать возможность пользоваться помощью государства.

Укреплению связей между Индейским музеем и коренными сообществами способствовало также стремление последних к внедрению видеопродукции — эксперимент, подобный проведенному племенем навахо в США. Использование коренным населением аудиовизуальных средств — как для возрождения культуры, так и в политических целях, — новое, но уже начавшее приносить плоды явление. В Бразилии формируется новый визуальный язык, обусловленный специфическим взглядом индейских постановщиков на самих себя и свое окружение, — новое техническое завоевание народностей, сильно страдавших от модернизации их образа жизни. Музей помогает индейцам, обучая их использованию видеоматериалов, знакомя широкую публику с их продукцией и оказывая поддержку программе создания фильма в районе Акве-Шаванти (штат Мату-Гросу). Приобщенные к кинематографу миссионерами-селезианцами, которые с пятидесятых годов нашего столетия использовали его в целях образования, индейцы этого штата сейчас сами занялись производством видеоматериалов.

Программа восстановления культуры

Стремясь помешать процессу уничтожения их исторического и духовного достояния, значительная часть групп коренных жителей Бразилии рассматривает этнографические коллекции и документальные материалы, хранящиеся в музеях, как средство, помогающее возрождению их традиционной культуры. Они предпринимают немалые усилия, чтобы получить обратно предметы, имеющие для них огромную ценность.



Кукра помогает проводить занятия, организованные музеем для школьников.



Индейский способ гримирования.

Впрочем, во всем мире существуют организации, занимающиеся борьбой за возвращение культурных ценностей тем, кто их создал. В Бразилии, например, был возвращен обрядовый топорик крао, входивший в коллекцию Музея Сан-Паулу.

При содействии организаций, действующих непосредственно в местах проживания групп коренного населения, Индейский музей предоставляет последним дубликаты имеющихся у него документов, то есть возвращает им культурные ценности. Широко используется фотография. Она позволяет не только составить представление об утраченном, но и засвидетельствовать, что данный человек или данный предмет действительно существовали. Так, индейцы терена смогли создать в одной из своих деревень (Кашуэйринья) центр документации и отдыха и развернуть там выставку фотографий 1943 года, хранившихся в архивах Индейского музея. Это событие сделало очевидным значение фотографии для утверждения самобытности группы: посетители выставки смогли узнать на снимках умерших родственников, вспомнить ритуальные костюмы, которых больше не делают, и технику гончарного производства, вышедшую из употребления. Подобные же результаты были достигнуты во время посещения индейцами бакайри Рио-де-Жанейро: они были взволнованы, увидев в коллекциях Национального музея и Индейского музея свои традиционные предметы быта. Им предоставили звукозаписи и фотографии для организации небольшого музея, в чем оказал помощь Федеральный университет штата Мату-Гросу.

Просветительная деятельность непосредственно в деревнях — другой путь проникновения музеев в жизнь коренных народностей. Получив необходимые средства от органов, финансирующих исследования, наш отдел лингвистики осуществил программу в районе Каража на острове Бананал

(центральная Бразилия). Индейцы каража на протяжении по крайней мере двух веков поддерживали регулярные контакты с жителями других районов Бразилии и без ущерба для своих культуры и языка извлекали пользу из просветительных программ общественных и религиозных организаций. В настоящее время Индейский музей пытается, используя школьную систему, приспособленную к потребностям и интересам индейцев каража, вести среди них просветительную работу. Это поможет им поддерживать более гармоничные отношения с господствующей культурой.

Специалисты в области просветительной работы и сами индейцы признают, что формирование ребенка должно происходить в рамках его собственного мира, поэтому необходимо, чтобы в деревнях были школы и в них преподавали индейцы. В связи с этим отдел лингвистики музея готовит в сотрудничестве с индейцами каража двуязычные буквари и учебники математики. Одновременно он организовал подготовку преподавателей-индейцев. Отдел лингвистики также предпринял лингвистическую расшифровку диалектов подгрупп индейцев каража (жаваз и шамбиоа). Музей старается использовать результаты проведенных исследований для дальнейшего развития и совершенствования программы просвещения коренных народностей.

Уместно упомянуть об участии индейцев в деятельности музея, например в реставрации собрания. В отделе музеологии работает индеец кайнганг — умелый мастер, хорошо знакомый с различными способами обработки материалов. Его знания полезны не только при восстановлении предметов (для чего требуется сырье с индейских территорий), но и при их идентификации — необходимом этапе классификации коллекций и подготовки указателей.

Заключение

Рост числа посетителей Индейского музея (с 15 384 в 1985 году до 22 458 в 1987 году) отражает интерес публики к новым направлениям нашей деятельности. Нас стали значительно лучше обеспечивать важнейшими средствами коммуникации; возрос интерес специалистов к вопросам, которыми мы занимаемся; мы стали поддерживать связи с большим количеством исследовательских институтов и музеев (в частности, Латинской Америки, Франции и США).

Удалось также лучше познакомить население с проблемами коренных народностей, чему в немалой степени способствовали временные этнографические экспозиции и фотовыставки, организованные в самых разных местах города: в жилых кварталах, кинотеатрах, университетах, культурных центрах, колледжах. Просветительному отделу оказывали помощь другие отделы музея, в частности — социальной антропологии и видеоматериалов. Просветительный отдел стремится, используя постоянные контакты со взрослыми посетителями и учащимися, бороться с предрассудками в отношении коренных народностей.

На протяжении многих месяцев деятельность музея носила экспериментальный характер, что позволило определить наиболее правильные методы работы. При осуществлении программ музей встречает немало трудностей. Значительная часть проблем выявлена, но, к сожалению, не всегда можно немедленно найти решение. Чрезвычайно важно, чтобы Индейский музей смог увеличить свой штат за счет специалистов по общественным наукам, усовершенствовать оборудование залов и внутренних служб и регулярно получать дополнительные средства.

Просветительная деятельность

Лурдис Перу Новаис
(Lourdes Rego Novaes)

Музеолог, генеральный секретарь Ассоциации членов ИКОМ-Бразилия (AMICOM-BR) и Центра музеологических исследований и гуманитарных наук. В настоящее время является председателем Бразильского национального комитета ИКОМ.

Перемены, происшедшие в бразильских музеях за период с 1960 года, позволили осуществить ряд экспериментов и новаторских программ в области просветительной деятельности. В различных штатах страны музейные сотрудники отказались от ориентации на зарубежные образцы и развернули работу, направленную на претворение в жизнь оригинальных творческих идей, разработанных с учетом местных условий.

Эта просветительная деятельность была по достоинству оценена, тем более что она пробудила живой интерес к музеям среди различных слоев населения. Так, удалось достигнуть договоренности относительно установления более тесных контактов между школами и музеями, чему, в частности, способствовало превращение музейных залов в творческие мастерские. Из-за отсутствия теоретической педагогической базы некоторые новые начинания не получили должного распространения, но тем не менее проявились их творческая направленность и общественная значимость.

В 1968 году в Рио-де-Жанейро приступили к осуществлению программы «Пандора», что ознаменовало собой начало широкой просветительной деятельности, ставящей целью привлечь внимание населения к национальному культурному достоянию и проблемам, связанным с сохранением окружающей среды. «Пандора» была разработана группой сотрудников СЕРИ (Центра иконографических исследований, называющегося в настоящее время Центром музеологических исследований и гуманитарных наук). Они предложили принципиально новую по своему содержанию программу просветительной и культурной работы с детьми, подростками и взрослым населением. При создании «Пандоры» широко использовались результаты исследований и другие данные о состоянии окружающей среды и культурных богатствах квартала Санта-Тереза в Рио-де-Жанейро, столь любимого бразильскими художниками. В 1971 году программа «Пандора» была удостоена премии в салоне,

организованном под эгидой общества «Элетробас» в Музее современного искусства в Рио-де-Жанейро. Следует отметить, что проведение ряда междисциплинарных мероприятий и использование аудиовизуальных и компьютерных систем позволило сделать этот салон более привлекательным для широкой публики.

Рио-де-Жанейро стал местом проведения различных семинаров и встреч рабочих групп, занимающихся проблемами музейного просвещения. В 1973 году Ассоциация членов ИКОМ-Бразилия организовала семинар, посвященный воспитательной и просветительной работе музеев, в котором приняли участие многочисленные специалисты. Они получили возможность познакомиться с результатами некоторых работ, осуществленных совместно со школами и общественностью. В частности, Индейский музей Рио-де-Жанейро (см. статью Клаудии Менезис на с. 37) представил свои программы широкой популяризации индейской культуры. В рамках их осуществления музей разослал во многие школы страны учебные комплекты с материалами по данной теме. В свою очередь Национальный музей изящных искусств провел ряд культурно-просветительных мероприятий (некоторые из них — в школах), с тем чтобы привлечь в музей молодежь. В ходе работы семинара техническая группа Ассоциации подготовила специальные карточки для оценивания поведения посетителей в музеях; на основе их изучения можно будет предложить более продуманные и рациональные маршруты экскурсий и индивидуального осмотра музеев.

«Поезд культуры» и музей в психиатрической больнице

В 1975 году Музей Диего ди Соуза (Баже, Риу-Гранди-ду-Сул), в котором хранятся памятники двух культур, организовал первую встречу директоров музеев штата. Ее участники имели возможность познакомиться с достижениями в области музейного дела и

бразильских музеев

просвещения, в частности в штате Риу-Гранди-ду-Сул, где местные музеи активно осуществляют программы, направленные на сохранение как культуры, принесенной в Бразилию колонизаторами, так и культурного достояния коренного населения. С этой целью Музей «Хулиу ди Кастильяс» (Порту-Алегри) показал в разных пунктах передвижную выставку, использовав «поезд культуры».

В 1973 году в Рио-де-Жанейро, в здании психиатрической больницы Педру II, был открыт Музей образов подсознания. Он проводит просветительную работу среди определенной группы людей, имеющих отношение к больнице, — больных, медицинского персонала (психологов, врачей, медицинских сестер, психотерапевтов) и других специалистов. Одна из целей заключается в том, чтобы путем общения больных к художественному творчеству способствовать процессу их лечения. Формы работы различны: игры, лекции, сеансы с использованием аудиовизуальных средств. Следует отметить, что музей ставит перед собой не только лечебную задачу: он стремится привлечь внимание общественности к этой деликатной проблеме.

Наши национальные музеи (например, Музей Империи Петрополиса и Исторический музей) также уделяют большое внимание просветительной работе с населением, студенческой молодежью, туристами. Музей Республики (см. статью на с. 25) добился успехов в проведении просветительной деятельности благодаря помощи библиотеки и созданию творческих мастерских для детей. Музей современного искусства организовал в Рио-де-Жанейро «культурные воскресенья» — их участники получают возможность поработать в художественных мастерских и проявить свои творческие способности.

Заботясь о повышении профессионального уровня музейных сотрудников, занимающихся просветительной деятельностью, и желая помочь им в определении основных направлений работы, Ассоциация членов ИКОМ-Бра-

зилия организовала в 1979 году совместно с Национальным фондом искусств (FUNARTE) и Музейным фондом штата Рио-де-Жанейро (FEMURJ) два семинара. Для руководства ими были приглашены такие известные во всем мире специалисты, как Карму Алвин (просветительный отдел Фонда Калуста Гулбенкяна, Лисабон) и Аяла Гордон (руководитель отдела по работе с молодежью Национального музея Израеля). В дни проведения семинаров экспонировалась выставка дидактических материалов, представленных этими специалистами, а также некоторыми музеями. Среди них Музей детских дошкольных учреждений, Сан-Паулу; Музей религиозного искусства, Салвадор, штат Баия (его деятельность направлена на сближение музеев и школ и развитие музейных программ художественного воспитания); Художественный музей, Пампуля; Музей золота, Мариана, штат Минас-Жерайс. На выставке были показаны и другие материалы, свидетельствующие об огромном творческом потенциале наших музеев.

Участие широких слоев населения

В 1979—1983 годах тринадцать музеев, входящих в Фонд искусств штата Рио-де-Жанейро, провели множество мероприятий, носящих междисциплинарный характер, в том числе ряд выставок, адресованных самым различным как по возрасту, так и по социальному положению слоям населения. Велась работа с людьми «третьего возраста», с группами лиц, находящихся в неблагоприятных условиях, с населением тех мест, где расположены музеи. Программы включали посещение творческих мастерских, праздники, игры, экскурсии, конкурсы, концерты, театральные спектакли и многое другое. Такая широкая деятельность музеев способствовала повышению интереса населения к их собственным коллекциям. Так, Музей Примейру Рейнаду организовал ряд тематических выста-

вок (*Карнавал в Венеции, Вкусы времен империи, Помпеи, Дорога к Индиям*), потребовавших значительной исследовательской работы и позволивших проводить различные просветительные мероприятия. Показу выставки *Дорога к Индиям* предшествовала серьезная и многоплановая подготовительная работа; концепция ее экспозиции принадлежит сотруднику, отвечающему за просветительную деятельность. В данном случае музей выполнял роль «культурного катализатора» в квартале Сан-Криштован, где он завоевал прочные позиции благодаря новаторской программе культурного развития.

Начиная с 1980 года музеями были разработаны и осуществлены различные программы. Так, например, музей Фонда Жуакина Набуку в Ресифи (штат Пернамбуку) в тесном контакте со школами и различными слоями населения развернул работу по сохранению культурного наследия. Подобной деятельностью занимались и музеи, находящиеся на территории штата Сан-Паулу: Дворец искусств, Музей изображения и звука, Картинная галерея (она располагает творческими мастерскими для детей, подростков и взрослых), Музей Лазара Сегала и Музей современного искусства Университета Сан-Паулу. Следует особо отметить научно-исследовательскую работу, проведенную сотрудниками Музея наук Университета Кампинас и организации «Научный форум», а также многочисленные программы, разработанные и осуществленные муниципальными, университетскими и другими музеями этого штата.

Лучшие просветительные программы

В штате Баия при участии самых широких слоев населения были организованы передвижные выставки, посвященные проблемам сохранения культурного достояния (реставрация исторических памятников, находящихся на территории двух районов Салвадора, — Полуринью и Террейру ди Жезус). Ми-

нералогический музей при содействии местной общины предпринял широкую акцию в защиту окружающей среды, против спекуляции земельными участками и недвижимостью. Музей Фонда Карлоса-Коста Пинту создал экспозицию, посвященную древним обычаям и нравам населения штата Баия. Музей Эмилиу Гоэлди в городе Белене (штат Пара) подготовил для одаренных детей специальные программы по ботанике. Следует отметить поиски новых форм работы некоторыми музеями Рио-де-Жанейро, в частности Музеем Шакара ду Сеу, Фондом Каза ди Руи Барбоза, Национальным историческим музеем и Океанографическим музеем Сан-Педро-да-Алдейя, сотрудники которого создали специальную экспозицию для местных рыбаков, с тем чтобы познакомить их с древними приемами рыбной ловли. Музей Республики играет ведущую роль в осуществлении просветительной работы. В сотрудничестве с жителями района его работники проводят мероприятия по сохранению памятников культуры и окружающей среды.

Музей фольклора Эдисона-Карнейру привлекает к своей работе профессиональных актеров, которые помогают сделать экскурсии более интересными. Музей Примейру Рейнаду, активно сотрудничающий с населением, организовал в летний период для всех желающих мастерскую художественного творчества, предложив для нее на этот раз тему карнавала. Музей астрономии и смежных наук разработал целую программу мероприятий, направленных на развитие научного творчества населения, и регулярно проводит их в собственных мастерских и на территории прилегающего к нему парка. Летом прошлого года музей осуществил новый эксперимент: установил на некоторых пляжах Рио-де-Жанейро простейшие приборы, и отдыхающие здесь горожа-

не могли пользоваться ими. Национальный музей Кинта-де-Боависта выделяет средства для широкой популяризации естественных наук. Индейский музей стремится познакомить посетителей с традиционной культурой коренного населения; кроме того, его сотрудники разработали специальные программы для детей-инвалидов. Антропологический музей университета штата Гояс подготовил и провел несколько лингвистических и антропологических экспериментов, ориентированных на индейское население. В штате Парана Экомузей, находящийся недалеко от плотины гидроэлектростанции Итайпу, построенной совместными усилиями двух стран, подготовил оригинальную программу по экологическому воспитанию (см. статью Ф. ди Камарго и Алмейда-Моро на с. 54). Она включает различные мероприятия, призванные привлечь внимание к проблемам охраны окружающей природы. Это экскурсии, творческие мастерские, научные лаборатории, беседы, призванные развить наблюдательность, лекции и концерты, на которые приглашаются все желающие.

Новые тенденции и задачи на будущее

Новые тенденции в воспитательной работе бразильских музеев являются предметом обсуждения на национальных конференциях музейных работников, которые организуются Ассоциацией членов ИКОМ-Бразилия и Бразильским комитетом ИКОМ, а также на различных конгрессах, встречах и семинарах.

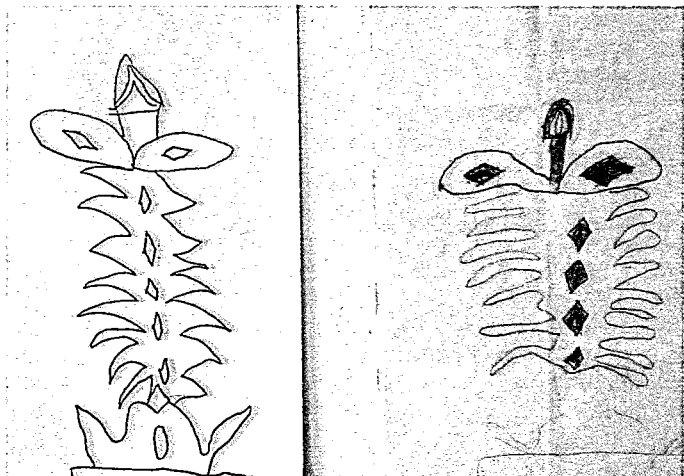
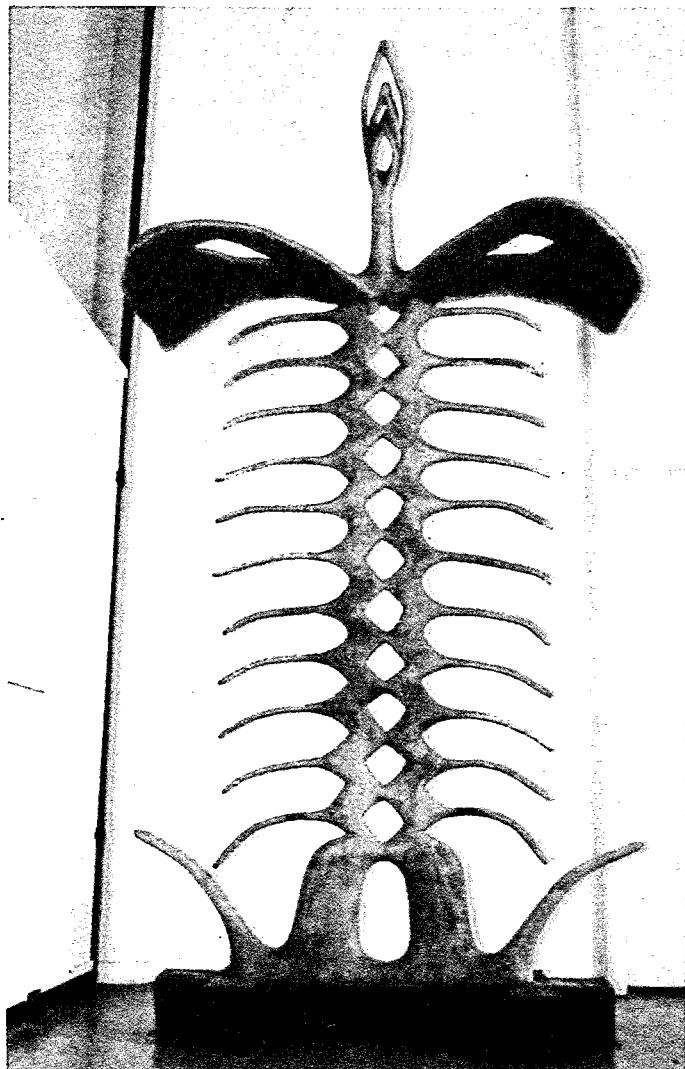
В 1985 году в Рио-де-Жанейро создали межотраслевую рабочую группу, в состав которой вошли музеологи, психологи, педагоги и историки. Перед группой была поставлена задача оп-

ределить основы и принципы организации неформального обучения в междисциплинарных музеях.

Состоявшаяся в мае 1987 года в Рио-де-Жанейро Международная Тренинале музеев (Триомус) позволила провести очень полезное сравнение опыта, накопленного в области просветительной работы музеями Бразилии и других стран-участниц (главным образом португалоязычных). Одновременно Центр музеологических исследований и гуманитарных наук и Ассоциация членов ИКОМ-Бразилия учредили премии, которые присуждаются музеям за просветительную деятельность, осуществляемую в национальном и международном масштабе.

Ассоциация членов ИКОМ-Бразилия и Бразильский комитет ИКОМ организовали в мае 1988 года первый коллоквиум, посвященный роли музея в воспитании одаренных детей. Специалисты обменялись мнениями по многим вопросам. В ходе встречи открылись новые перспективы для просветительной работы музеев, удалось более глубоко осмыслить проблемы обучения одаренных детей и продумать специальные мероприятия для этой новой категории посетителей.

В Бразилии предстоит еще много сделать в области просветительной работы музеев среди населения. Несмотря на проблемы, с которыми сталкиваются все музеи страны (в частности, нехватка квалифицированных специалистов), их сотрудники отчетливо понимают огромные потенциальные возможности нетрадиционных форм обучения. Они видят свою главную задачу в том, чтобы постоянно вести просветительную работу, шире охватывать области, остающиеся за пределами школьной программы, знакомить все новые слои населения с национальным культурным достоянием. ■



«Время наших дней» глазами восьмилетних детей.

Мария Мартинс, «Время наших дней», 1954—1955.

Эстетическое воспитание в Музее современного искусства

Ана Маэ Таварис Бастус Барбоза
(Ana Mae Tavares Bastos Barbosa)

Директор Музея современного искусства Университета Сан-Паулу. Имеет степень доктора, Бостонский университет (США). Преподавала в Йельском университете и в художественной школе Бирмингемского политехнического института (Великобритания). Автор нескольких публикаций по вопросам истории, теории и практики эстетического воспитания.

Эстетическим воспитанием музеев Бразилии стали заниматься в пятидесятые годы, когда Эсикла Кастаньейра Брандау впервые организовала в музеях Рио-де-Жанейро просветительские отделы.

В настоящее время в университетах страны действуют 79 программ художественного воспитания, однако ни одна из них не предусматривает подготовку соответствующего персонала для музеев.

В 1986 году Эльза Айзенберг и я создали в Университете Сан-Паулу первую программу подготовки специалистов по эстетическому воспитанию в музеях. Эта система обучения, построенная в основном на дискуссиях,

не совсем устраивает нас, поскольку она не дает возможности достаточно глубоко изучить вопрос. Как бы то ни было, программа охватывает дисциплины, необходимые для обучения персонала музеев, имеющего дело с художественным воспитанием: музеологию, музеографию, консервацию, историю искусств и эстетику. Особым успехом пользовался курс эстетики, чему во многом способствовал цикл из десяти лекций, прочитанных профессором Университета Суонси (Великобритания) Дэвидом Бестом.

Одна из проблем, вызывавших наиболее оживленные споры во время моих занятий, касалась взаимоотношений персонала, ведающего эстетическим

воспитанием, и хранителей. У тех и других одинаковые задачи: добиваться максимально высокого эстетического уровня экспозиции и вместе с тем ее доступности для публики. Эстетика и доступность — вот два принципа, определяющие деятельность музейных хранителей и специалистов по эстетическому воспитанию.

Однако в большинстве музеев специалист в области просветительной работы занимает второстепенное, можно сказать, подчиненное положение. Он подотчетен хранителю, который указывает, что и как нужно сделать, каким образом представить ту или иную экспозицию публике, вместо того чтобы только направлять и стимулировать поиски нужного решения. А ведь подчас интерпретация экспозиции не менее сложна, чем картины или скульптуры. И здесь на помощь публике должен прийти специалист в области эстетического воспитания. Именно он выводит посетителя на путь самостоятельной интерпретации экспозиции, освобождая его от необходимости обязательного следования за замыслом хранителя. Точно так же определение намерений художника — задача гораздо менее важная, чем прочтение самого произведения. Таким образом, специалист по эстетическому воспитанию и хранитель взаимно дополняют друг друга. Их функции одинаково важны, поскольку в их основе лежат эстетика и концепции пространства и времени.

История службы эстетического воспитания

Впервые должность ответственного за эстетическое воспитание учредил в 1852 году Музей Виктории и Альберта (называвшийся в ту пору Саут-Кенсингтонским музеем). Поскольку при музее имела Школа ремесел (Саут-Кенсингтон-Скул), в нем уделялось одинаковое внимание «большим» и «малым» искусствам. Хранители и специалисты по просветительной работе пользовались здесь равными правами, как тому учили Рёскин, Уильям Моррис, Коул, Редгрейв и Уильям Дэйс. Позднее, в 1869 году, Рёскин критиковал Школу ремесел Саут-Кенсингтонского музея за то, что она занималась только обучением взрослых. Он выдвинул идею организации рисовальных классов во всех музеях и художественных галереях Англии.

В США пионерами в этой области были Музей Метрополитен в Нью-Йорке (1872) и Музей изящных искусств в Бостоне (1876). Однако художественное воспитание и развитие эстетического вкуса считались здесь второ-

степенными задачами. Только в XX веке в Новом Свете стали осознавать, что просветительная работа музея столь же важна, как хранительская и экспозиционная. Толедский и Кливлендский музеи начали осуществление просветительных программ соответственно в 1903 и 1915 годах, когда у них фактически еще не было ни коллекций, ни собственного помещения.

С возникновением новых направлений в искусстве музеи США заняли ведущие позиции в области эстетического воспитания, оживив работу школ и университетов. То же самое происходило и в Бразилии. В 1929 году в Нью-Йорке был создан Музей современного искусства, цель которого заключалась в пропаганде искусства XX века. Хотя его посещала в основном культурная элита города, он сыграл большую роль в приобщении к искусству и других слоев общества.

Музеи современного искусства в Нью-Йорке и Кливленде — зачинатели сегодняшнего эстетического воспитания в музеях, а его теоретические основы заложили Виктор д'Амиго в Нью-Йорке и Томас Манро в Кливленде. Оба они испытали значительное влияние Джона Дьюи, а Манро можно даже считать его учеником. Именно Дьюи посоветовал Манро посетить школу Франца Чижека в Вене, снижавшую славу первого центра современного художественного воспитания. Работы Манро свидетельствуют о хорошем знании автором философии искусства в ее прагматическом аспекте.

Манро и д'Амиго стремились преодолеть огромную пропасть, разделявшую мир прекрасного, каким он представлялся в художественных музеях, и повседневную действительность, определявшую восприятие миллионов трудящихся масс, которые они хотели привлечь в музеи. Об этом писал еще Дьюи: «Нет, на мой взгляд, ничего абсурднее и бессмысленнее насильного приобщения к искусству и эстетическому наслаждению народных масс, работающих в обстановке, чуждой красоте. Из мрачных фабрик и заводов они выходят на унылые улицы и возвращаются в свои тоскливые, грязные жилища, где едят, спят и занимаются домашней работой. Интерес молодежи к искусству и проблемам эстетики свидетельствует о культурном росте, но он превратится в простое стремление к развлечению, если не будет обращено внимание на условия, определяющие характер эстетического восприятия народных масс, которые сегодня живут, работают и отдыхают в атмосфере, неотвратимо уродующей их вкусы, заставляющей бессознательно предаваться любому развлечению — лишь бы

оно возбуждало и было дешевым»¹.

Эти замечания, сделанные Дьюи во времена Великой депрессии в США, оказались пророческими. Органы государственной власти и различные учреждения начали ценить искусство, видеть в нем противовес всеобщему разочарованию, вызванному экономическим крахом. Так возник широкий интерес к искусству.

После кризиса он стал ослабевать. Лишь некоторые учреждения — и среди них Кливлендский музей — упорно продолжали заниматься эстетическим воспитанием, распространявшимся на все социальные слои. В 1971 году Виктор д'Амиго покидает нью-йоркский Музей современного искусства, поскольку предложенная им программа, направленная на обеспечение как можно более широкого доступа к искусству с помощью специально создаваемых филиалов музея, признается дорогостоящей и элитарной. Подобное заключение представляется по меньшей мере странным, поскольку д'Амиго был великим пропагандистом современного искусства, старавшимся научить людей видеть абстрактные формы вокруг себя и тем самым развивать их восприимчивость к этому искусству»².

Положение дел в Бразилии

В шестидесятые годы педагогическая деятельность составляла предмет особой заботы персонала Музея современного искусства в Рио-де-Жанейро. Были организованы художественные кружки для детей и взрослых, по воскресеньям проводились «дни творчества», дававшие возможность всем посетителям попробовать свои силы на поприще художественного творчества в парке музея.

В 1987 году проблемами эстетического воспитания занялись сотрудники Музея современного искусства Университета Сан-Паулу, поставившие, в частности, перед собой задачу объединить для их решения усилия хранителей, исследователей и специалистов в области эстетического воспитания. При этом они не предлагали какой-то единой модели, а выбирали каждый раз особый подход, соответствующий характеру мероприятия, и исходили из того, что и хранитель музея, и специалист по эстетическому воспитанию должны заботиться о налаживании связей с публи-

1. Цитируется по книге Barbara Y. Newson and Adele Z. Silver, "The Art Museum as Educator", p. 120, Cleveland, Cleveland Museum of Art, 1978.

2. *ibid.*, p. 62.

кой и способствовать ее приобщению к искусству. Здесь уже достигнут определенный успех. Такая взаимодополняемость функций хранителя, сотрудника просветительного отдела и исследователя дала прекрасные результаты во время проходившей с октября 1987 по апрель 1988 года выставки, на которой демонстрировалось около 250 произведений искусства, экспонировавшихся на восемнадцати первых художественных бьеннале в Сан-Паулу.

После предварительного изучения материала научный работник совместно с тремя сотрудниками просветительного отдела помогли хранителю музея и специалисту по визуальной коммуникации создать выставку, в экспозиции которой нашли выражение как диахронический, так и синхронический подход, а также организовать многочисленные мероприятия просветительного характера; в них приняли участие примерно пять тысяч человек из различных слоев населения: религиозных групп, студентов, детей, подростков,

преподавателей художественных дисциплин и т. д.

В настоящее время мы работаем над выставкой *Марио ди Андради и дети*. На ней будет представлено около трехсот из двух тысяч рисунков коллекции Марио ди Андради. Отбором произведений, выработкой концепции и созданием макета экспозиции, а также налаживанием контактов с местными жителями занимаются хранители и сотрудники просветительного отдела; в работе над макетом принимает участие специалист по визуальной коммуникации.

Однако есть примеры и другого рода. Так, в ходе монтажа выставки *Лидия Кларк и Элио Ойтисика*, проходившей в Сан-Паулу, но подготовленной в Рио-де-Жанейро, одна из приехавших хранительниц выставки стала давать указания специалистам по эстетическому воспитанию. В результате, несмотря на то, что посетителям были предоставлены широкие возможности участия в разнообразных мероприяти-



Museu da Arte Contemporânea

«Триединство» глазами восьмилетнего ребенка.

Макс Билл, «Триединство», 1948—1949.

ях, связанных с выставкой, таких, как костюмированные сцены, живые картины, игра в бильярд (в качестве иллюстрации к картине Ван Гога *Ночное кафе*), — разговора о характере и использовании предметов, об их эстетической ценности не получилось. Мне кажется, что если бы в обсуждении концепции экспозиции принимал участие специалист по эстетическому воспитанию, публика имела бы куда большие возможности для глубокого и разностороннего знакомства с выставкой.

Судя по тому, что пишут Эллиот Эйснер и Стивен Доббс³ в отчете об исследованиях, проведенных ими по поручению Фонда Гетти с целью изучения состояния эстетического воспитания в музеях США, диктат хранителя по отношению к специалисту в области просветительной работы весьма широко распространен в американских музеях (в Музее современного искусства Университета Сан-Паулу мы не собираемся возвращаться к подобной практике, разве что междисциплинарный подход почему-либо будет невозможен). Опросив директоров и ответственных за эстетическое воспитание в двадцати музеях — крупных и средних, — они пришли к следующим выводам: в уставах всех музеев, даже самых старых, эстетическому воспитанию отводится чрезвычайно важная роль, однако на практике большинство директоров считает работу хранителей первостепенной, а сотрудников просветительных отделов — вспомогательной, второстепенной.

Что касается специалистов по эстетическому воспитанию, то они придерживаются мнения, что их профессия недостаточно ясно определена. В частности, они затрудняются четко сформулировать свои функции, сомневаются в стабильности собственного положения в музее и не видят возможностей продвижения по службе. Более того, как пишут Эйснер и Доббс, им не всегда удается дать ясное теоретическое обоснование предлагаемых ими программ. В США так же, как и в Бразилии, музейные специалисты по просветительной работе в соответствии со сложившимися стереотипами оценивают свой интеллектуальный и профессиональный уровень как более низкий по сравнению с научными сотрудниками и хранителями. Вот почему многие из них ограничиваются организацией и проведением экскурсий для школьников. Эйснер и Доббс делают вывод: «Насколько нам известно, в США нет ни одного музея, который был бы обязан своей высокой репутацией качеству просветительной работы». То же самое можно сказать и о Бразилии.

Музей Лазара Сегала — несомненно, единственный в Сан-Паулу музей, получивший известность прежде всего благодаря просветительной работе, поставленной во главу угла всей его деятельностью. В США также есть небольшие музеи, поддерживающие самые тесные связи с представителями общины.

Музей современного искусства Университета Сан-Паулу

После того, как в октябре 1987 года в Музее современного искусства был реорганизован отдел, ведающий эстетическим воспитанием, главной заботой стало определение теоретических основ его деятельности, углубление методов работы с учетом связи между историей искусства, художественной критикой и творчеством художника. В настоящее время всей этой деятельностью в музее руководит сотрудник, победивший на специальном конкурсе, в котором участвовал 21 кандидат. Для будущих сотрудников просветительного отдела были организованы учебные занятия, проводившиеся Джоном Свифтом (Бирмингем, Великобритания) и Анни Смит (Университет Торонто, Канада). Предусмотрены и другие курсы под руководством Дэвида Тислвуда (факультет архитектуры, Ливерпуль, Великобритания) и Роберта Отта (Университет штата Пенсильвания, США).

Задача заключается в том, чтобы сформировать группу специалистов, готовых преподавать историю искусств в мастерских, причем следует рассматривать художественное творчество в его историческом контексте, уделяя первостепенное внимание в обоих случаях интерпретации произведения, что одинаково важно как для художника, так и для историка или теоретика искусства. В настоящее время этот методологический подход оказывает влияние на характер эстетического воспитания, ориентируя его на постмодернизм. Если модернизм делал упор на оригинальность, то постмодернизм из всех творческих процессов придает наибольшее значение подходу художника к процессу создания произведения.

В Бразилии модернизм ориентировался на эмоциональное восприятие произведения искусства, а постмодернизм выдвигает на первый план познание как путь к эстетической оценке и художественному творчеству, а также выделяет критический элемент, присутствующий в процессах и создания, и восприятия. Если модернизм рассматривал искусство как способ выра-

жения, то постмодернизм видит в нем две составляющие: конструкцию предмета и его концепцию.

Наши специалисты по просветительной работе изучили публикации Фонда Гетти (он выступает в США за эстетическое воспитание, «выходящее за рамки творчества») и пытаются применить лежащую в их основе концепцию к нашим условиям. Мы организовали для детей и подростков учебные занятия под названием *Как посетить музей*, включающие экскурсию под руководством преподавателя курса по экспозиции пяти музеев Сан-Паулу с последующим обсуждением. Это факультативный курс. Родители, желающие приобщить своих детей к искусству, должны записать их на такие занятия заранее.

Задача другой программы — пробудить интерес к искусству у людей, которые не посещают музеев. В одной из пригородных школ организуется рассчитанная на месяц выставка репродукций произведений бразильских художников, хранящихся в музее. Сотрудник музея рассказывает учащимся одного из классов школы о представленных произведениях, сравнивает их, предлагает ученикам высказать свое понимание увиденного, провести параллели. Затем следует обобщающее занятие в классе, после чего устраивается экскурсия в музей, где школьники встречаются с подлинниками, знакомыми им по выставке репродукций, и с другими произведениями. Они также занимаются в мастерской музея, оборудованной гораздо лучше школьных. Здесь в их распоряжении фотокопировальная машина, гравировальный станок, высокого качества бумага и тушь.

Наконец, уже после демонтажа выставки сотрудник музея снова работает с учащимися в классе, подводя итоги посещения музея. Поскольку обычно в школе есть только один преподаватель художественных дисциплин, такая практика позволяет охватить эстетическим воспитанием большее число школьников — ведь выставка репродукций доступна для каждого, а преподаватель имеет возможность использовать описанную методику в других классах.

Кроме того, любая школа, любая группа взрослых может обратиться в отдел эстетического воспитания с просьбой организовать для них посещение музея. Оно строится в зависимости от подготовки и интересов групп, но неизменно уделяется внимание связи творчества и его критического осмысления, а также личному восприятию произведения искусства. Такой метод лежит в основе занятий по гра-

вюре, скульптуре, акварели, изготовлению бумаги и т. д. Их проводят для слушателей известные художники.

Группой специалистов по просветительной работе было создано пособие, посвященное анализу экспонирующихся в музее произведений искусства. Его можно использовать на занятиях для музейных служащих (подготовка некоторых из них находится на уровне начальной школы), с тем чтобы они лучше понимали охраняемые ими произведения. Это пособие скоро выйдет в свет. Оно адресовано широкому кругу читателей.

Отдел эстетического воспитания организует занятия не только для служащих. Он руководит стажировкой сотрудников из других подразделений музея (библиотеки, научного отдела, отделов реставрации, пропаганды культуры, визуальной коммуникации). И дело здесь не в том, что директор музея сама является специалистом по просветительной работе. Специалисты в данной области уже бывали директорами в некоторых музеях Бразилии, однако особых успехов им не удавалось достигнуть. Интерес, проявляемый к эстетическому воспитанию различными отделами Музея современного искусства, объясняется высоким профессиональным уровнем сотрудников, целиком отдающих себя делу.

Во время первой встречи директоров художественных музеев, которая проходила в Музее современного искусства под эгидой национального управления музеев министерства культуры, был организован «день открытых дверей». В нем участвовали все службы музея, однако сотрудники отделов выставок, эстетического воспитания и внемузейной работы высказывали сожаление по поводу того, что с ними пожелали встретиться только четырнадцать из пятидесяти посетителей, в то время как все без исключения побывали в отделах реставрации, каталогизации и информатики. Точно так же, когда были организованы дискуссионные группы, обсуждать вопросы работы с посетителями пришло гораздо меньше народу, чем тогда, когда рассматривались проблемы хранительской работы.

Музей выходит на улицу

Необходимость расширять доступ публики в музей и привлекать к ним самые различные слои населения осознается в Бразилии не столько музеологами, сколько художниками и специалистами по эстетическому воспитанию. Две группы художников оказывают помощь Музею современного искусства. Ежегодно по их инициативе устраиваются

выставки, знакомящие публику с деятельностью музея. В одну группу входят художница Луиза Оливейра и архитектор Роберто Лозб. В 1987 году они подготовили выставку *Карнавал*, посвященную школам самбы и карнавальным празднествам Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу. На выставке демонстрировались аллегорические фигуры, выполненные профессиональными художниками. В 1988 году состоялась выставка *Эстетика кантомбле* (обряд типа воду): семь художников, знакомых с религиозным синкретизмом Бразилии, создали каждый по-своему образ божества Ориша, в чем проявилась еще одна форма синкретизма, основанного на слиянии профессионального искусства и народного творчества. Мы назвали эти мероприятия *“Estética das masas” (Эстетика масс)*⁴.

Члены второй группы — художники Силдо Оливейра, Лусиа Пи и Лусиа Порто — пытаются рассеять ореол таинственности, окружающей деятельность музеев, чтобы привлечь к ним как можно большее число людей. В 1987 году они выставили в саду Музея современного искусства скульптуры, в которых нашли отражение наиболее характерные особенности архитектуры района. Они поставлены вдоль дороги, ведущей к входу в музей; сквозь его двери видны скульптуры, находящиеся внутри здания, так что сад является продолжением музейной экспозиции. Внутреннее пространство объединяется с внешним и как бы приглашает посетителей заглянуть в залы музея (и действительно, желающих оказалось больше, чем обычно). Как и предполагали художники, публику привлекает такая экспозиция в саду, где нет ограды и куда можно свободно пройти.

В 1988 году к этой группе художников присоединился Ньюман Шутце. При его участии организована выставка *Виадугу и Музей современного искусства*. В стремлении привлечь публику, даже не подозревавшую ранее о существовании музея, устроители выставки проявили еще большую выдумку. На настенных щитах были размещены различного рода предметы. Некоторые из них разрезали пополам и одну половинку каждого из таких предметов оставили в экспозиции, а вторую перевезли в наиболее оживленный район в центре города — Виадугу-Ша. Художники хотели разложить их вдоль дороги и раздавать тем прохожим, которые пожелают вечером пойти искать вторую половинку в музей, где будет вернисаж.

За разрешением провести такое мероприятие обратились к местным властям, однако ответа не последовало. В день открытия выставки на улице

появилось множество полицейских, не дававших художникам раскладывать предметы. После долгих переговоров они разрешили сложить все предметы в мешок и по одному раздавать их прохожим. В результате был искажен смысл мероприятия, поскольку люди не могли выбрать то, что им нравилось. Зато присутствие полиции привлекло внимание публики к художникам и вызвало к ним сочувствие. В тот вечер в музей пришли самые неожиданные посетители: посыльные, коммунальные служащие, солдаты, банковские клерки, торговцы и т. д. Некоторые из них приходили и в последующие воскресные дни. ■

3. Stephen M. Dobbs, Elliot Eisner, "Uncertain Profession: Educators in American Art Museums", "The Journal of Aesthetic Education", Vol. 21, No. 4, Winter 1987, p. 80.

4. Название, предложенное Нилсой Оливейра.

Нужен ли музей карнавала?

Ирам Араужу (Iram Araújo)

Степень доктора (медицина). В 1968—1978 годах занимался изучением и организацией школ самбы. В 1979—1988 годах работал как радиожурналист и судья на шествиях школ самбы. Автор ряда книг об этих школах. В настоящее время является координатором в Музее карнавала.

Дулсе Тупи (Dulce Tupe)

Родилась в 1948 году. Писательница, журналистка и научный работник Музея карнавала.

Идея создания музея карнавала родилась давно и вызвала много споров. Первая официальная попытка осуществить этот проект была предпринята в 1981 году, когда «Риотур» (Управление по туризму штата Рио-де-Жанейро) принял решение об организации комиссии для изучения вопроса.

Ознакомившись с предложенным проектом, Совет по делам культуры штата сделал следующее заявление: «Карнавал может быть темой экспозиции, но не целого музея»¹. Далее представитель совета высказался против чрезмерного количества музеев: «Рио — это остров, окруженный со всех сторон музеями». В итоге комиссию распустили, а проект отклонили и предали забвению.

В 1984 году, когда Оскар Нимейер предложил создать специальное место для шествий школ самбы, бывший председатель объединявшей их организации вновь поднял вопрос о музее и предложил знаменитому архитектору «включить в проект Аvenues шествий (более известной как Самба-дром) Музей карнавала, о котором мы так долго мечтали».

Первые проекты

В основу проекта Музея карнавала были положены идеи, с которыми Дарси Рибейру познакомился при посещении музея блюза в штате Миссисипи (США).

Сначала предполагалось, что в Музее карнавала на нескольких экранах с помощью электронного оборудования будут проецироваться кадры, запечатлевшие красочный карнавал. Бывший координатор музеев в Художественном фонде Рио-де-Жанейро так говорила о проекте: «Мы намерены показывать карнавал на тридцатиметровом экране, но решение зависит от заклю-

чения специалиста в этой области, к которому мы обратились. Необходимо, чтобы изображения быстро сменяли друг друга. Мы собираемся создать не совсем обычный музей, его задача — прославлять жизнь. Коллекции и архив музея будут записаны на видеокассетах. Музей карнавала станет местом массовых посещений в первый день поста и в новогодний праздник...»

Общая стоимость проекта оценивалась в сумму от трехсот тысяч до миллиона американских долларов, собрать ее не представлялось возможным. В результате уже построенное здание музея не один год оставалось закрытым и в народе его стали называть «мавзолеем самбы».

В марте 1987 года «Риотур», организацию, которой тогда подчинялся музей, возглавил новый президент. Он пригласил нас к себе и поинтересовался, почему Музей карнавала до сих пор не открыт для посещения. Мы объяснили ему ситуацию, сказали, что прежние проекты были слишком дорогостоящими, показали ему новый проект, не требующий столь крупных затрат. Он сказал: «Не усложняйте дела. Попробуйте привлечь частный капитал. Откройте музей, сделайте его прибыльным. Точно такую же политику я намерен проводить в «Риотуре».

После этой встречи была создана исполнительная комиссия и работа началась. Всемирную поддержку оказывал музею вновь созданный коммерческий отдел «Риотура»; он помог установить контакты с частными организациями, которые могли быть нам полезны в осуществлении проекта.

От «мавзолея» до музея

Мемориальный и просветительный центр карнавала (Centro de Memória e Animação do Carnaval) — это и хра-

нилище народной памяти, и культурный центр. Большинство бразильцев называет его «Музеем карнавала». Он является частью архитектурного ансамбля Пасарелы, находящегося на Праса Апофеоза².

Музей состоит из двух частей — внешней и внутренней. Фасад здания украшает замечательная композиция Перети, на боковых стенах прекрасные панно из изразцов (азулежу), созданные по эскизам Булкана. Само здание находится рядом с аркой Апофеоза напротив большого водоема и живописного парка. По обеим сторонам музея оборудованы площадки, которые служат и стоянкой для автомобилей, и

местом отдыха. Позади музея построена эстрада из железобетона для выступлений артистов.

В правом крыле музейного здания находятся холл и просторный салон; в левом крыле — небольшая аудитория, где можно демонстрировать кино- и видеофильмы, и три зала; затем следует помещение, выходящее к эстраде, и коридор, соединяющий аудиторию с холлом при входе.

Планы, которые мы намерены превратить в жизнь в ближайшем будущем, можно кратко изложить следующим образом. Главная задача музея состоит в том, чтобы готовить материалы для различных программ и выставок, но

1. Алваро Кортим — бразильский художник, известный под псевдонимом Алварус.

2. Площадь в центре Рио-де-Жанейро, на которой завершаются шествия школ самбы.



© O Globo

«Амбайшад» — одна из групп участников карнавала тридцатых годов — прообраз современных больших школ самбы.

Школы самбы: от Прасы Онзе до музея

Школы самбы появились в Рио-де-Жанейро в конце двадцатых годов. Они ведут начало от *кордойш*, *блокуш*, *кукумбиш*, *амбайшадиш* и *раншус*¹ первых бразильских карнавалов. Созданные потомками рабов, школы самбы были своеобразным выражением протеста. Само их название говорит о глубоком смысле этого народного движения, зародившегося в среде чернокожего населения в период после отмены рабства в конце XIX столетия. Как правило, неимущие и неграмотные чернокожие бразильцы живут в районах, расположенных на холмах вокруг Рио, города, ставшего родиной самбы.

Создание фотовыставки на тему, которая сама по себе представляется достаточно деликатной, — задача не из простых. Как составить подписи к фотографиям, избежав прямолинейности? Предшественниками школ самбы были различные религиозные и светские шествия, однако на самой старой сохранившейся фотографии 1900 года мы видим «амбайшада» в карнавальном шествии, где преобладают негрятки из Салвадора (штат Баия), торговавшие сладостями и по традиции сопровождавшие шествия в Рио. Это представляется странным, так как в тот период повсюду старались собрать свидетельства о том, как развлекалась во время карнавала элита: костюмированные балы, «баталии» конфетти, «фантастические купания» и т. д.

Изыскания, предпринятые в архиве газеты «Глобу», открыли новые, малоизвестные подробности, характеризующие школы самбы: на фотографиях запечатлены детали композиции, аллегорические персонажи из картона, парики времен Людовика XV... В наши дни школы самбы имеют свою организацию и бесспорно являются главной туристической достопримечательностью Бразилии. Они ежегодно дают на Пасареле ду Самба незабываемый спектакль, транслирующийся через спутник на всю территорию Бразилии и за ее пределы. Несмотря на то, что некоторые элементы карнавала полностью переродились, школы самбы сегодня как никогда полны жизни. Они подтверждают право на существование музея, в котором тема самбы занимает почетное место среди всего, что имеет отношение к карнавалу. ■

Дулсе ТУПИ

1. Названия различных групп, которые с песнями и танцами проходили по улицам города в дни праздников и особенно во время традиционного карнавала.

одновременно он должен быть и исследовательским центром. Музей будет знакомить посетителей с новыми тенденциями в культурном творчестве, он призван служить развитию истинно народной культуры. Перед ним стоит задача сохранять свидетельства национальной истории и богатство наших народных культурных традиций. Музей будет также общедоступным центром информации о бразильской культуре, оснащенным самой современной электронной техникой, но это не значит, что мы откажемся от традиционных экскурсоводов. Архивы, компьютеры, микрофильмы, кинофильмы, видеокассеты, компакт-кассеты, фотографии, устная и письменная документация и т. д. составят постоянно пополняемые фонды необычного музея, обращенного и в прошлое, и в будущее.

Для осуществления столь крупного проекта требуются деньги. У нас их нет, поэтому на первом этапе мы решили работать над реализацией сокращенного варианта проекта, не забывая, тем не менее, о первоначальных планах. Мы поставили перед собой задачу сразу же после открытия музея постараться завоевать доверие частных лиц и художественных кругов города с тем, чтобы получить кредиты, необходимые для реализации всего проекта.

Мы пришли к такому решению под влиянием идей горячей поборницы «мегамузеологии» Фернанды ди Камарго и Алмейда-Моро, последователями которой все мы являемся. Она считает, что «мегамузей призван возвышать не только предметы, но и человека, его труд и окружение. Привлекая к своей деятельности общину, он должен пропагандировать культуру, проводя мероприятия, выходящие за рамки квартала или района (bairro) и охватывающие всю страну».

Современная программа

Музей карнавала открыл свои двери 2 декабря 1987 года, в день, когда народ Бразилии празднует Национальный день Самбы. По случаю открытия была подготовлена следующая программа:

Фотовыставка «Школы самбы: от Прасы Онзе до Пасарелы ду Самба». Выставка проходила под эгидой одной из самых популярных газет страны «Глобу»; она еще в 1933 году, то есть до официального признания школ самбы, помогла организовать их первое в истории страны шествие. Из почти тридцати тысяч хранящихся в архиве газеты фотографий авторы данной статьи, а также Вера Лусиа Корреа отобрали 180.

Их разместили на двадцати щитах таким образом, чтобы дать представление о том, в какой последовательности двигались участники шествия. Фотографии знакомили также с историей школ самбы.

Фотоыставка о строительстве Пасарелы ду Самба. Из тысячи фотографий, на которых инженер Фернанду Арковерде запечатлел различные этапы строительства Пасарелы: от закладки первого камня до завершения работ (строительство удалось осуществить в рекордно короткий срок — за 180 дней), были отобраны только сто снимков.

Демонстрация видеофильма «Мгновение славы», снятого специально для Музея карнавала. Местное телевидение выпустило видеофильм в двух частях (по пятнадцать минут каждая) о шествиях Школ самбы. Фильм, снятый Луисом Лобу и Паулу Жилем, рассказывает о самих школах, об искусстве самбы, о том, как и на основе каких критериев определяется квалификация танцоров. В оборудовании зала для видеопросмотров нам оказали помощь одна частная фирма, передавшая музею видеоманитофоны, и «Ренталсентер», предоставивший на время восемь мониторов с размером экрана по диагонали пятьдесят сантиметров. Просмотры видеофильма были организованы таким образом, чтобы кадры на мониторах не совпадали, что создавало необычный зрительный эффект.

Маскарад посетителей. В «Зале воображаемого», куда посетители попадают через боковое крыло здания, можно переодеться в различные костюмы (например, жительницы города Салвадора из штата Баия, церемониймейстера, знаменосца и т. д.) и сфотографироваться на память на фоне картины, изображающей Пасарелу ду Самба.

Такова в основном первая программа Музея карнавала. Музей открыт для посетителей ежедневно, кроме понедельника, с 11 до 17 часов.

Сеансы импровизации, книги, лекции

Параллельно со своей основной деятельностью Музей карнавала организует различные мероприятия, цель которых — сделать его более интересным и привлекательным для туристов, исследователей и просто любознательных людей.

Так, регулярно проводятся праздники «Старой гвардии»³, носящие официальное название «Субботние вечера в

Музее карнавала». «Старая гвардия» — это группа известных музыкантов во главе с Шанго ди Мангейра, которая играет здесь по субботам с 16 до 22 часов, исполняя импровизации в стиле самба.

Кроме того, музей проводит лекции и беседы на тему *Карнавал — мышления о свободе*. Министерство культуры, осуществляющее общее руководство этим циклом, намерено опубликовать отдельным изданием стенограмму прочитанных лекций и дискуссий. В настоящее время музей работает над осуществлением ряда проектов: совместно с Бразильской кинокомпанией и Университетом самбы снимается многосерийный фильм о карнавале; с помощью «Риотура» разработана программа экскурсий, которая позволит туристам получить представление о том, как готовится и проводится карнавал. Музей организует для туристов показ видео- и кинофильмов, осмотр Пасарелы, прослушивание музыкальных групп, принадлежащих к различным школам самбы, посещение спектаклей или показательных выступлений танцевальных коллективов. Музей подготовил брошюру о школах самбы, предназначенную для туристов.

Консультативный совет Мемориального и просветительного центра карнавала (Музея карнавала) состоит из шестидесяти видных деятелей науки и искусства нашей страны, внесших важный вклад в проведение бразильских карнавалов. ■

3. Народный праздник с песнями и танцами.

Экомузей близ гидроэлектростанции

Фернанда ди Камарго и Алмейда-Моро
(Fernanda de Camargo e Almeida-Moro)

Бразильский музеолог; имеет степень доктора (археология). С 1985 года занимается в Парижском университете (Сорбонна-III) изучением культурных и торговых отношений между португалоязычными странами.



Основные здания Экомузея Итайпу.

На юго-востоке Бразилии, близ границы с Парагваем, несет свои воды река Парана. Здесь была построена плотина гидроэлектростанции Итайпу, в результате чего образовалось огромное искусственное море площадью примерно 1350 км². Это гигантское сооружение, возведенное совместными усилиями Бразилии и Парагвая, позволило значительно увеличить энергетические ресурсы обеих стран. Однако, как и следовало ожидать, плотина оказала немало воздействие на окружающую среду. И неудивительно: ведь за блага развития нередко приходится расплачиваться и человеку, и природе.

Ниже по течению река становится естественной границей между Бразилией и Аргентиной. Ее воды питают водопад Игуасу, расположенный в обширном лесном массиве. В этом районе, раскинувшемся на территории трех стран, обосновалось большое число иммигрантов из стран Востока (китайцы, корейцы, арабы), которые создали здесь своеобразный сплав культур и превратили небольшие приграничные селения в центры активной торговли.

Кроме того, с начала строительства ГЭС сюда приехало немало рабочих и техников, в большинстве своем трудившихся ранее на такого же рода объектах. Население, которое состояло из постоянно менявшихся временных жителей, размещалось в специально построенных для них бараках. Водопад, природный парк, ГЭС и открытый парагвайский порт привлекали также множество туристов. В результате район превратился в один из наиболее посещаемых в стране.

Строительство ГЭС уже привело к коренным изменениям в экономическом, социальном и техническом развитии района. Мы считаем, что этот процесс будет продолжаться в дальнейшем и его значение выйдет далеко за рамки данной местности с точки зрения

оптимального развития всех экономических ресурсов.

Охрана окружающей среды и развитие: возможен ли компромисс?

Необычайно быстрое развитие района принесло выгоду прежде всего двум небольшим местечкам, расположенным соответственно в Бразилии и Парагвае, а также строителям плотины (*барражейрос*) и обслуживающему персоналу ГЭС. Но перемены ощущаются во всем районе — это и исчезновение двух крупных водопадов, и уменьшение числа туристов, которые раньше приезжали любоваться ими.

Строительством ГЭС занималась компания «Энтидад Бинасьонал Итайпу». Забота о сохранении природного наследия с самого начала стала одним из направлений ее деятельности. На основе специально проведенных научных изысканий был разработан план осуществляемый в настоящее время охраны окружающей среды. Успешными оказались первые попытки сбора, идентификации и охраны основных элементов среды. Наконец, в 1985 году в Бразилии родилась идея организовать на территории, примыкающей к ГЭС, музей, и в 1986 году началась работа по созданию экомузея Итайпу.

ГЭС и ее окрестности, а также зона вокруг водохранилища вызывают растущую обеспокоенность не только у специалистов, но и у значительного числа бразильцев и парагвайцев, не являющихся жителями района Итайпу и тем не менее интересующихся судьбой подобных районов, где сталкиваются интересы экономического, социального, промышленного или городского развития, с одной стороны, и защиты человека, его творений, традиций и окружения — с другой.

В целом специалисты довольно скептически относятся к предложениям, в которых увязываются задачи развития и охраны среды. Действительно, часто бывает трудно одновременно обеспечить развитие района и сохранить его природу. Эти две задачи представляются несовместимыми. Однако на сегодняшний день опробованы новые методы и доказано, что при всеобъемлющем и глубоком анализе процесса, учете его различных составляющих и целостном подходе к объекту изучения можно добиться неплохих результатов.

Оптимальный путь — рассматривать подобную деятельность, направленную на достижение противоречивых целей, как непрерывный эволюционный процесс, в основе которого лежат гибкие структуры, допускающие в случае необходимости те или другие модификации. При таком подходе элементы прошлого стали бы неотъемлемой частью действующей системы охраны окружающей среды и рассматривались бы как факторы развития наряду с новыми элементами (имеющимися или могущими возникнуть в будущем). Тогда свидетельства прошлого образуют гармоничное целое. Это могут быть археологические, этнографические, научные, технические, художественные, палеонтологические, антропологические или зоологические свидетельства; гербарии, графические документы, ремесленные изделия, памятники промышленной археологии или механизмы, отражающие современное развитие техники; фауна, флора или геологи-

1. В каждом поселке есть свой клуб или центр, предназначенные только для местных жителей. В поселке А живут средние служащие, в поселке В — служащие высшего звена (инженеры и т. д.), а в поселке С — рабочие.

ческие объекты, в которых заключена память Земли; повседневные бытовые предметы или объекты, воплотившие в себе особенности быта и деятельности местных жителей.

Итак, в рассматриваемой нами местности (в будущем ее границы могут расширяться) необходимо было начать осуществление эффективной и скоординированной программы развития района и охраны окружающей среды, с учетом чего мы пересмотрели в 1985 году концепцию музея, о которой упоминается в плане охраны окружающей среды. Традиционной модели музея мы предпочли новую, позволяющую более гармоничным и систематическим образом сочетать заботу о природе с задачами культурного, социального, экономического и технического развития района, другими словами, мы задались целью создать экомузей, где бы собирали, изучали, сохраняли, интерпретировали и демонстрировали во всей их целостности характерные для данной местности природные и культурные элементы, а также исследовали динамику отношений, складывавшихся здесь между людьми, их деятельностью и природой.

Экомузей нового типа

Итак, мы решили создать экомузей, непохожий на уже существующие: он должен был отражать местные реалии, связанные с гигантской ГЭС Итайпу и ее окрестностями. В Итайпу есть свидетельства прошлого, относящиеся к истории региона, — некоторые из них обнаружены, другие только предстоит найти. Необходимо сохранить традиции с учетом тенденций культурного развития, характеризующегося взаимопроникновением разнородных элементов культур трех приграничных народов, а также новых, постоянно находящихся в движении общин, многие из которых еще не окончательно здесь прижились.

Мне представляется, что экомузеи призваны активно заниматься проблемами современного развития и вместе с тем вести кропотливую работу по сохранению наследия. Согласно новой концепции музея, внимание к повседневной жизни способствует сохранению самобытности человека, его деятельности и среды обитания. Подобный подход помогает изменить представление о музее, заставить отказаться от устаревшего взгляда на него как на «замкнутое» пространство и поворачивает его лицом к социальным и археологическим проблемам, делает восприимчивым к новым веяниям, развывая вместе с тем научные и просве-

дительные функции музея, превращающегося таким образом в подлинное средство общения между поколениями.

Вспомним, что в предисловии к *Путеводителю по музеям Бразилии*, изданному в 1972 году, Юг де Варин дает музею следующее определение: «Зеркало, в которое люди смотрят, чтобы узнать себя». Далее он пишет: «Музей — это место, где люди ищут среду, из которой они вышли и которая связывает их с теми, кто им предшествовал в непрерывной — или прерывавшейся — цепи поколений».

Разработанный в период с октября 1985 по май 1986 года генеральный план Экомузея Итайпу был одобрен учреждениями, отвечающими за экологию. С мая 1986 по октябрь 1987 года создавались основные службы музея. Местные условия не позволяли начать работу без предварительных консультаций с представителями общественности.

В этом районе существуют общественные и культурные клубы, подобные центры есть в городе и поселках А, В и С на бразильской территории¹. Однако их цели не совпадают с задачами, стоявшими перед создателями нового музея. Не хочу критиковать эти клубы и центры, но тем не менее должна сказать, что, в силу однородности обслуживаемой ими публики, они замкнуты на самих себе. Они открыты только для постоянных жителей поселков, в них совершенно отсутствует дух принадлежности к общине всего района, стремление участвовать в ее делах. Жители поселков редко ездят в город. Вот почему мы решили добиться передачи нам нового, «нейтрального» пространства, которое стало бы центром деятельности экомузея.

Мы выбрали старое здание, где находились службы по найму рабочей силы. После ремонта здесь разместились четыре основных отдела, а именно: практической музеологии, экологического воспитания и просветительной работы, научных и лабораторных исследований и административный. Имеющиеся у музея площади отведены под постоянную экспозицию (в нее входят оранжерея и аквариум, где планируется проводить мероприятия, относящиеся к охране окружающей среды района), под временные выставки и склады. Кроме того, он располагает большим залом, где проходят семинары и собрания, а также рядом помещений для проведения культурно-просветительной работы и мероприятий по экологическому воспитанию. В музее есть также хорошо оснащенная исследовательская лаборатория, библиотека справочной литературы (в стадии организации) и помещения для научных

работников. Все перечисленные залы и кабинеты доступны для публики. Центральная часть экомузея (с основными отделами) была открыта 16 октября 1987 года. Мы начали с привлечения самых маленьких посетителей, детей рабочих, в основном живущих в поселке С. Вместе с ними стали приходить их родители и близкие. Хотя музей находится в стадии становления, мы уже можем говорить о наших планах.

Экологическое воспитание: культурно-просветительная работа, основанная на сборе и обработке информации

Главное назначение экомузея — вести экологическое воспитание, как в рамках школьной программы, так и вне ее. Музей участвует в учебном процессе, сотрудничая со школами всех уровней в соответствии с программами, предусматривающими использование традиционных музейных методов. При этом окружающая среда рассматривается как единое целое, объединяющее природу, общество и культуру.

Задача состоит в том, чтобы, добившись усвоения материала с помощью трехмерных символов (предметов), придать затем вербальную форму заложенной в них информации. Другими словами, речь идет о расширении функции интерпретации по сравнению с обычной практикой, основанной на использовании формальных средств и унифицированной графики (например, книг, где информация дается в более или менее обработанном виде). Необходимо постоянно совершенствовать знания, занимаясь творчеством, неустанным поиском, охраной социальной, биологической и физической среды.

Вспомним, что еще Паулу Фрейре предлагал новую концепцию обучения грамоте. Ребенок учится не по букварю, нередко оторванному от действительности, а в процессе самой жизни, самостоятельно познавая особенности своего окружения. Следует работать по такому плану: сначала концентрировать внимание ребенка на знакомых объектах (вода, земля, лес, дерево, рыба, цветок, человек), дабы направить его первые шаги навстречу знанию, затем, показывая предметы и существа, называть их и только потом объяснять, как пишутся обозначающие их слова.

Во время занятий ребенок или взрослый житель района, с помощью предлагаемых музеем средств, получит целостное представление об окружающем его мире, познакомится и сблизится с ним. В таком виде деятельности чрезвычайно важны открытия и каждоднев-

ный опыт. Они приведут к созданию отдела педагогической работы, заставят музей идти дальше по пути сохранения окружающей среды, а также наследия прошлого от посягательств настоящего.

Экологическое воспитание, осуществляемое с помощью культурно-просветительской работы, создает необходимые условия для налаживания здоровых отношений между человеком и средой его обитания, без чего невозможно сохранение природы, ибо такие отношения не только являются условиями интеллектуального развития, но и учат сопереживанию, состраданию. Разум и чувства станут главными силами неустанной борьбы за охрану окружающей среды.

Сбор материалов на местности, осуществляемый в рамках программы и представляющий собой один из видов культурно-просветительской деятельности, отличается от сбора данных для чисто научных целей, поскольку в нем принимает участие вся община. Эта деятельность имеет многоплановый характер, но не подменяет работу исследователей. При всей своей междисциплинарности она концентрируется на мероприятиях, образцах и фактах, связанных с конкретной деятельностью человека. Собранные предметы и образцы когда-то принадлежали людям, и потому они рассматриваются не как обычные музейные экспонаты, чуждые данному сообществу: в определенном смысле в них видят принадлежащие общине предметы, которые музей экспонирует, интерпретирует и сохраняет. Собирают свидетельства отдельных людей о повседневной жизни, об определенных фактах и событиях, имеющих отношение к району и его истории. Члены общины встречаются, чтобы поделиться своими знаниями, поговорить об общей для них истории, еще раз пережить прошлое. Их рассказы тщательно записываются. Организуются творческие мастерские, по-новому раскрывающие способности каждого члена общества. Много можно узнать, наблюдая за участниками совместных мероприятий. Раньше, при осуществлении в Итайпу программ по сохранению среды, уделялось мало внимания коллективной истории (речь идет не только о районе в целом, но и обо всех тех, кто составляет его население). Можно сказать, что о человеке забывали. В проекте экомuzeя этому аспекту отведи достойное место. Не будет больше разрыва между прошлым, настоящим и будущим — столь пагубного и вместе с тем характерного для многих проектов, считающихся превосходными².

Участие общины в сборе материалов показывает, что Экомuzeю Итайпу не удастся ограничиться только свиде-

тельствами, относящимися к жизни правящих классов, и рамками, установленными исследователями. А ведь такова судьба всех существующих крупных музеев. Ориентация на систематический сбор свидетельств, связанных с жизнью простых людей, будет способствовать получению обширной и объективной информации. С этой целью используются коллекции, принадлежащие общине, сведения, сохранившиеся в народной памяти, изучается история края; с помощью творческих мастерских обеспечивается участие всех в общем процессе приобщения к знаниям в различных областях (театр, живопись, гравюра, скульптура, керамика, ткачество). Будь то занятие исполнительским искусством или иными видами творчества, организация небольших выставок, изготовление игр или учебных наборов, простейшие мероприятия по консервации экспонатов — творческие мастерские добиваются того, что процесс сохранения прошлого и различных укладов жизни с помощью их изучения и защиты окружающей среды не остается благой мечтой, а превращается в реальное дело.

На всей территории экомuzeя организован систематический сбор всего, что представляет интерес с точки зрения музеологии. Обработка собранных материалов открывает новые перспективы для изучения окружающей среды и, как следствие, — для активизации диалога с местными жителями. А для этого надо обеспечить им доступ к информации, относящейся ко всем разделам музея, например к деятельности специалистов, ведающих творческими мастерскими, в работе которых, как и в сборе материалов, местные жители участвуют с особой активностью и заинтересованностью.

Культурно-просветительная деятельность Экомuzeя Итайпу

Направления культурно-просветительской работы с населением и роль Экомuzeя:

Общие мероприятия, необходимые для осуществления программы

Контакты и связи с общиной; установление отношений с различными учреждениями (клубами, школами и т. д.); учет информации о прошлом, содержащейся в коллекциях экомuzeя; первые мероприятия междисциплинарного характера (выставки и т. д.).

Создание базы, необходимой для сбора данных

Организация групп по работе с членами общины; осуществление первых обменов; первые совместные мероприятия (экскурсии по музею, творческие мастерские, импровизированные уроки живописи, учебные игры, укрепление связей с существующими учреждениями).

Первые совместные мероприятия

Выбор темы (например, «Весна» или «День дерева», «День ребенка»); использование личных свидетельств для установления какого-либо факта; создание программ по обучению технике сбора свидетельств народной истории; организация творческих мастерских (пластические искусства и исполнительское искусство); проведение дискуссий между специалистами на заданные темы (с учетом тех аспектов этих тем, которые особенно важны для населения).

Дальнейшее развитие деятельности

Ознакомительные выставки, организуемые сотрудниками музея совместно с жителями района, с тем чтобы удовлетворить их запросы или содействовать развитию диалога в музее, ставшем для них привычной средой; организация небольших передвижных выставок на основе портативных учебных наборов; демонстрация коллекций, принадлежащих членам общины; создание театральных и драматических кружков; развитие других форм творчества (кино, фотография); создание мастерских, знающих с основами консервации; выпуск брошюр, плакатов, учебных игр, книг, подготовленных работниками музея в сотрудничестве с местными жителями; пропаганда местных традиций в различных областях жизни; организация «ярмарок идей», связанных с новыми видами деятельности.

Что касается непосредственно учебной работы, то экомuzeй разработал ее стратегию, основными направлениями которой являются следующие:

Школьное обучение

Дискуссии; связи с учителями; контакты со школьными учебными заведениями и университетами; традиционные экскурсии.

Внешкольное обучение

Творческие мастерские

Пластические искусства; народное творчество; музеография (выставки

и т. д.); консервация (начальные навыки); театр; кино; народная история; огородничество и разведение домашних животных; сбор элементов материального и духовного наследия.

Мероприятия общего характера

Музыка, кино и театр в музее; посещение постоянной экспозиции и временных выставок.

Неформальное образование

Участие членов общины в программах и мероприятиях; соблюдение повседневной гигиены; организация приема участников программы в музее.

Один из главных принципов экологического воспитания заключается в том, чтобы не отрываться от действительности. Вот почему необходимо принимать некоторые меры предосторожности. Нельзя ни на минуту упускать из виду этические проблемы, так часто возникающие во взаимоотношениях между различными группами коллектива, между ним самим и другими группами или отдельными людьми.

Наш опыт осуществления экологического воспитания также подсказывает, что было бы полезным с самого начала составить календарь сезонных и традиционных праздников с тем, чтобы впоследствии можно было делать добавления, отбрасывать ненужное или вносить поправки. Составление такого календаря должно производиться только после консультации с работниками музея и общиной.

Формы и методы работы

В Экомузее Итайпу сложился определенный набор форм и методов работы с населением, о которых я хочу рассказать читателям журнала "Museum". Некоторые из используемых методов могут показаться странными, другие — по крайней мере внешне — более традиционными. Как бы то ни было, нам представляется, что при твердой ориентации на использование нового такие методы могут способствовать налаживанию контактов между Экомузеем, с одной стороны, и отдельными людьми и группами, входящими в состав местной общины, — с другой.

Экскурсии

В соответствии с нашими планами члены местной общины, а также жители других районов Бразилии и иностранные туристы смогут пользоваться в Экомузее услугами гида. Для этой цели специально подготовлен персонал. Традиционная экскурсия, когда гид рас-

сказывает о каждом предмете, а посетитель только слушает и в лучшем случае делает какие-нибудь замечания, будет заменена двумя новыми формами, приспособленными к местным условиям. Первая предполагает активное участие посетителей: гид завязывает с ними диалог, дает историческую справку, отвечает на вопросы; в зависимости от пожеланий публики информация, которую он сообщает, может быть более или менее подробной. Вторая форма (используемая наравне с первой и также дающая широкие возможности) предполагает еще большую степень активности посетителей благодаря играм и творческим мастерским. При этом требуется больше времени, а людей в группе должно быть меньше. Многочисленные группы делят на несколько, что позволяет установить тесное общение с посетителями.

Театр, декламация, искусство слова

Театр используется в музее в качестве параллельного вида деятельности, но более глубоко им занимаются в творческой мастерской. Здесь создают тексты, сценарии и костюмы, а также облачают в словесную форму смысловое значение музейных экспонатов. Чтобы добиться оптимальных результатов, необходимо обеспечить как можно более широкое участие населения, наладить активный диалог между общиной и работниками музея. Этот вид деятельности будет способствовать активному сбору данных об истории общины, что значительно облегчит разработку программы по народной истории.

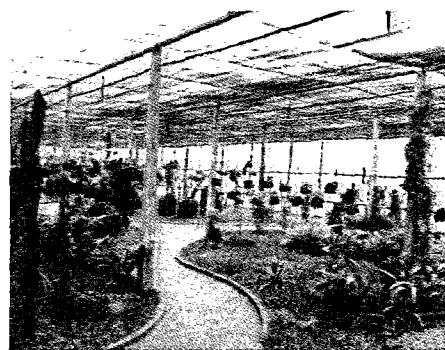
Музыка

Подобно театру, музыка помогает распространению знаний. Она способствует активизации культурных контактов. В различных помещениях и уголках Экомузее и вне его можно устраивать вечера и концерты. В недалеком будущем музыка будет использоваться как одно из средств экологического воспитания — путем создания небольших оркестров, организации совместных вечеров, а также участия в изготовлении музыкальных инструментов, отражающих одновременно местные традиции и традиции тех регионов, откуда родом члены общины. Благодаря подобным программам можно будет выявлять те или иные тенденции, существующие в общине. Эту функцию должен периодически выполнять отдел педагогической работы.

Выставки

Наиболее примечательными из «активных» мероприятий (то есть предполагающих широкое участие общины) являются небольшие выставки, созда-

«Живой музей». Выставка растений.



Экспозиция предметов местного изготовления.



Экологическое воспитание: маршрут, проложенный по лесным тропинкам.



2. Начиная с 1977 года, когда в Тбилиси проходила Межправительственная конференция по образованию в области окружающей среды, ЮНЕСКО совместно с Программой ООН по окружающей среде стремится осуществить ряд программ в данной области.

ваемые совместно с местными жителями. Значение таких выставок очень велико. На них демонстрируются предметы, составляющие часть общего наследия или принадлежащие частным лицам. При их организации и показе осваиваются собственно музеологические методы. Более того, некоторые члены общины участвуют в подготовке сопроводительных текстов, рисунков и других материалов, а также в решении практических вопросов и в рекламе выставок. Сотрудники музея координируют всю деятельность и обеспечивают научную основу выставок.

Народная история

Главная задача в данной области — документация коллективной памяти края. Уже в течение нескольких десятилетий специалисты высказывают сожаление по поводу того, что большинство свидетельств, собранных музеями, особенно в области истории и истории искусства, относятся к представителям господствующих классов и близких к ним слоев. Подобное отсутствие сбалансированности, характерное для традиционных художественных и исторических музеев, в течение долгого времени проявлялось и при изучении истории, и в пропаганде научных знаний, поскольку исследователи и популяризаторы ориентировались скорее на яркие факты и события, чем на повседневную жизнь людей и их взаимоотношения с окружающей средой.

Сегодня сбор и систематизация исторических данных и материальных свидетельств становятся более всесторонними. Исследователей интересуют документы, имеющие и общественный, и частный характер. Сбор личных и коллективных свидетельств постоянно расширяется, позволяя изучать традиции, а также события повседневной жизни. Иногда это приводит к недоразумениям, но зато обеспечивается свобода выражения. Как представляют себе члены общины мир и жизнь? Какие у них есть общие воспоминания? Что из памяти и знаний унаследовали они, по их мнению, из прошлого? Смогут ли сегодняшние дети слушать «рассказы дедовских времен»? Говорят ли родители с детьми о прошлом?

Экомузей Итайпу находится в районе, который еще с доисторических времен привлекал разного рода переселенцев. В последние годы вследствие развития промышленности сюда постоянно прибывали люди. Вырос и приток туристов. И те и другие требуют от нас обращения как к настоящему, так и к будущему района. Кто эти люди? Откуда они приезжают? Чем занимаются? Куда ездят? Было бы неплохо услышать от каждого рассказ о себе.

Действительно, кто они: старые или новые коммерсанты, рабочие *барражейрос* или инженеры? Откуда они и куда стремятся? Как живут сегодня? Как будут жить завтра? Ответы на подобные вопросы должна дать программа изучения народной истории. Потребуется немало времени, потому что в работу вовлекается большое число людей. Диалог с ними завязывается по ходу дела. На основе данных, подготовленных для выставки, можно создать ту или иную программу. Вспомним теорию Маклюэна, согласно которой память людей — это «горячее» средство расширения общения, а история — «холодное».

Творческие мастерские

Особое внимание следует уделять творческим мастерским, которые охватывают не только пластические искусства, но также ремесла и народное искусство. Материалы, используемые в таких мастерских, должны быть местного происхождения. Необходимо, чтобы в мастерских царил атмосфера полной творческой свободы.

Мастерские по обучению традиционным приемам

Цель занятий живописью, скульптурой, гончарным делом и ткачеством заключается в развитии способностей каждого, но перед нами стоит и другая задача — содействовать сохранению традиционных приемов. Речь идет не об организации курсов, где преподавали бы приглашенные со стороны специалисты, а о создании мастерских, где местные ремесленники или рабочие — главным образом пожилые люди или пенсионеры — делились бы своим опытом с молодежью, заинтересованной в возрождении традиций прошлого.

Мастерские консервации

На определенном этапе возникнет необходимость в изучении и применении различных способов сохранения наследия. Люди будут учиться тому, как сохранять растения, птиц, произведения искусства, предметы повседневного быта, старинные механизмы. Мастерская консервации организует для детей и взрослых из местной общины расширенную программу обучения различным приемам консервации, а туристы смогут получать хотя бы начальные знания в данной области. Таким образом люди научатся ценить и сохранять окружающий их мир.

Работа со специализированными группами посетителей

Такого рода группы могут посещать любую из служб музея. Основная его часть доступна для всех категорий по-

сетителей. Что же касается других отделов, то с ними можно будет познакомиться в рамках программы «Маршруты наследия». В мастерских разработаны специальные мероприятия, рассчитанные как на лиц с физическими или умственными недостатками, так и на особо одаренных людей. В случае если нет возможности принять целую группу, посетителями такого рода займутся в индивидуальном порядке сотрудники музея, соответствующая подготовка которых уже началась.

Учебные игры

Музей — идеальное место для открытия мира, однако гораздо лучше слов это доказывают игры. Они способствуют развитию наблюдательности, творческой инициативы; в процессе игры происходит обучение. Тематика игр связана с местностью, где расположен музей, либо с той или иной экспозицией. Существуют разные типы игр: основанные на запоминании, азартные, головоломки и т. д. Опробованные в Экомузее Итайпу игры могут впоследствии получить более широкое распространение, способствуя таким образом информированию публики о деятельности музея.

«Маршруты наследия»

Так называются различные маршруты осмотра Экомузее Итайпу. Они охватывают всю территорию, на которой располагается водохранилище. Их цель — знакомить посетителей с наиболее характерными для данной местности участками, давать им возможность подробно изучать естественную, биологическую и социальную среду. Можно было бы, используя сведения, представленные основными службами музея, до некоторой степени увязать эти маршруты с климатическими и биологическими факторами, а также с традиционными мероприятиями и датами. «Маршруты наследия» имеют большое значение для организации отдыха и туризма, что и учитывается при посещении туристами парка Игуасу и природного заповедника на территории Парагвая.

Мы намереваемся расширять формы и методы работы музея и в будущем проводить в Экомузее Итайпу другие мероприятия. С помощью экологического воспитания музей предполагает добиться того, чтобы люди

Знали наше:

Общее наследие,

Умели пользоваться им.

И сохранять его.

Музеи Африки третьего тысячелетия

O Homem sonha
Deus cria:
E a obra nasce:

*Человек задумывает,
Бог создает,
И произведение рождается.*

Фернандо Песоа

Нелсон Эурику Кабрал
(Nelson Eurico Cabral)

Уроженец Кабо-Верде, в настоящее время сотрудник ЮНЕСКО. Имеет степень доктора (словесность и общественные науки), Сорбонна. Автор ряда статей и исследований, в том числе эссе "Le moulin et le pilon" (1980).

Перед человеком, пытающимся представить себе, какими будут африканские музеи двухтысячного года, сразу же встанут два вопроса: кому они предназначены и с какой целью созданы. Неподготовленной публике такие вопросы могут показаться праздными. Однако они вполне законны: ведь значительное большинство африканцев считает, что музеи существуют для белого населения. Более того, в определенных отношениях африканец находит идею музея несколько странной, поскольку Африка сама по себе является музеем, как, впрочем, и театром. Убедиться в этом несложно, достаточно увидеть, например, экипированных копьями и щитами представителей сомалийского племени рендиле, с самым естественным видом прогуливающих по городу.

Чтобы ответить на поставленный вопрос, надо также задуматься над тем, каким должен быть музей в регионах, ищущих свой путь развития (Африка занимает среди них первое место), так как здесь решение экономических и социальных проблем сталкивается с большими трудностями, чем в других местах.

По моему мнению, Африке нужен динамичный музей, выполняющий по крайней мере три основные функции: хранение, информирование и обучение. Однако деятельность такого рода музеев должна, кроме того, соответствовать особенностям развития африканских стран, в которых наряду с их собственным культурным наследием большое значение приобрели и культурные ценности, пришедшие извне, часто связанные с модернизмом и социально-экономическими изменениями. Цель



Рисунки Жюльена.



данной статьи — способствовать разработке специфически африканской концепции музеев. Какими могли бы быть ее основные элементы?

Музей универсального типа

В соответствии с элитарной концепцией Маршалла Маклюэна музей создается представителями высших слоев общества, считающими, что образование и искусство доступны лишь узкому кругу привилегированных. По более либеральной концепции, музеев — некоммерческая организация, призванная собирать, хранить и экспонировать различные предметы, имеющие эстетическую, историческую или культурную ценность. Таким образом, задача музея состоит в том, чтобы удовлетворять любопытство, давать информацию в области культуры и быть местом проведения досуга.

В Африке, в силу специфических причин, перед музеем стоят более разнообразные задачи, чем перед музеем европейского типа. Частично это объясняется теми условиями, которые существовали в период создания первых африканских музеев. Кроме того, если учесть отставание Африки в областях, считающихся приоритетными, станет ясно, что здесь музей должен выполнять больше функций, иначе он не сможет существовать. В дополнение к обычной деятельности, осуществляемой музеями в других местах, африканские музеи должны будут просвещать, обучать и направлять людей, будить интерес к самым различным областям культуры, искусства и техники. Я говорю о культуре, потому что важно сохранить и передать новым поколениям все, что мы знаем о человеке: о его мыслях, чувствах, творческих возможностях — одним словом, обо всем том, что составляет его сущность. Искусство связывает индивидуума с группой, группу с обществом и всем человечеством, позволяя ему реализовать

задачи невероятной сложности. Наконец, техника помогла человеку воздействовать на природу, создавая таким образом лучшие условия для жизни.

Чтобы политика, проводимая в области музейного дела, была эффективной, следует использовать накопленные человечеством знания, а также учитывать изменения, происходящие как во всем мире, так и в собственном регионе. Одним словом, надо решительно встав на путь прогресса, в пределах разумного и возможного создавать в Африке музеи универсального типа, включая в них все то, что является носителем культуры, эстетической ценности и технических знаний.

Поиск и собирание свидетельств прошлого

Археологическое наследие — одно из основных богатств континента. Поэтому, несмотря на разразившийся в странах Африки экономический и социальный кризис, следует уделять особое внимание археологическим раскопкам. Знания, полученные в результате их проведения, могут внести неограниченный вклад в развитие науки, образования и культуры. Понадобятся значительные усилия со стороны правительств, частных и общественных ассоциаций, чтобы развернуть в масштабе региона деятельность, призванную обеспечить сохранение и использование культурного наследия. Задача будет состоять не только в том, чтобы вновь открыть, например, доисторический период, но и в том, чтобы «использовать» его, что позволит расширить нашу концепцию управления развитием общества, включив в нее обращение к культурному наследию.

Вот почему проект африканского музея третьего тысячелетия не представлял бы интереса, если бы он не сопровождался планами социологических, этнологических, антропологических, лингвистических изысканий и ар-

хеологических раскопок на всей территории континента. Было бы хорошо начать с полного и систематического учета того, что есть в наличии на месте, не исключая, однако, многочисленных предметов, разбросанных по разным странам мира. Черпая из такого богатства, музеи завтрашнего дня могли бы стать местом экспонирования всего того, что Африка создала или помогла создать в области искусства и культуры. Необходимо помнить об одном — не следует собирать предметы, лишенные внутренней ценности, предметы, достоинство которых состоит лишь в привлекательности и живописности. Об этом предупреждал Шейх Анта Диоп, когда он описывал африканское искусство¹.

Едва ли не всеобщей является озабоченность по поводу состояния дел в искусстве и культуре. Беспокойство Шейха Анта Диопа созвучно мыслям, высказанным одним французским рабочим после посещения им Музея человека в Париже в 1945 году: «Эти негры живут на природе, и тем не менее, искусство, создаваемое ими, не копирует окружающее; они изобретают новые формы, тогда как наши художники, запертые в городе и лишенные контактов с природой, хотят имитировать ее»². Таким образом, не называется искусством то, что ничего не прибавляет к внешнему облику предмета или к содержащимся в нем мечте, надежде, бесконечно безобразному или бесконечно прекрасному.

Отличительные черты

С давних времен культура Африки отличалась большим своеобразием. Это касается и устной культуры, и произведений, созданных молотком скульптора или кистью художника. А речи старейшин, составленные в соответствии с традициями, заслуживают того, чтобы их записали и сохранили для специалистов и будущих поколений.

Музеи могут способствовать и становлению африканских языков — как живых, так и мертвых. Следовало бы создать банки лингвистических данных и распространять имеющуюся в них информацию среди музеев континента. Необходимо организовать и записать произведений поэтов, музыкантов, колдунов и других традиционных «лирических певцов», а также собирание поговорок и народных притч, поскольку они несут этническую и образовательную нагрузку. Короче говоря, такая программа должна предусмотреть накопление банками данных сведений о языках и диалектах, которые при посещении музеев и других учреждений будут предоставлены в распоряжение исследователей и просто интересующихся лингвистическими проблемами лиц.

Обратимся теперь к предметам материальной культуры. По нашему мнению, следует ускорить подготовку описи предметов африканской культуры, имеющих музейную ценность и разбросанных в настоящее время по всему миру. Такую инвентаризацию осуществляет Международный совет музеев совместно с бременским Юберзеумом; подготовленный ими перечень включает на данный момент двадцать тысяч предметов. Что касается скульптуры, особенно созданной после X века, музеи могут оказать помощь в учете бронзовой скульптуры Нигерии и Ганы, каменных статуй Зимбабве, терракотовых статуэток Судана, деревянных — из Луанды (Ангола) и с островов Биагос (Гвинея-Бисау), погребальных предметов из Кабо-Верде и Конго, масок фанг и йоруба — я привел лишь некоторые наиболее значительные примеры. Работа по инвентаризации должна быть частью общей деятельности, подкрепленной археологическими раскопками и исследованиями в разных областях общественных и гуманитарных наук.

При рассмотрении произведений искусства всегда надо учитывать, в какую эпоху они созданы: до прихода европейцев, во времена колониального господства или после освобождения. (С тех же позиций, правда с некоторой поправкой, следует подходить и к искусству чернокожего населения Америки.) Разве колонизация не пробудила к жизни некоторые виды искусства, например живопись? Будет хорошо, если африканские музеи окажут помощь в этой области, как, впрочем, и в других, стимулируя творчество и создавая благоприятные условия для продажи произведений молодых художников сначала в государственные музеи, а затем в местные ассоциации и — почему бы нет — частным ли-

цам. В настоящее время подобный эксперимент проводится в Мали.

Совершенно очевидно, что распоряжаться наследием многих тысячелетий и обеспечить необходимое движение вперед можно только при условии, если политика, осуществляемая в области искусств, является составной частью культурного и экономического развития Африканского континента в целом. Одним из направлений такой деятельности было бы создание школ искусств, ориентированных одновременно и на местные, и на общие проблемы. Музеи должны принять в их организации активное участие.

Наконец, музеи могут способствовать изучению африканских фауны и флоры. В самом деле, в программе развития музеев можно предусмотреть идентификацию, коллекционирование и экспонирование старинных гербариев, а также ботанических и зоологических атласов, относящихся ко времени первых селекций, предпринятых колонизаторами в XIX веке.

Политическое значение

Древние африканские империи, с их сильными и слабыми сторонами, должны стать предметом особого внимания и изучения для всех тех, кто имеет отношение к социальному, политическому и экономическому развитию современных государств Африки, и в том числе, конечно, для музейных сотрудников. Нельзя ли, например, установить связь между героическими делами правителей империй и попытками установления неограниченной власти политическими руководителями первых лет национальной независимости в шестидесятые годы нашего столетия? Как бы то ни было, провозглашение императором Жана-Беделя Бокассы — печальное свидетельство определенных трудностей, с которыми сталкиваются народы Африки в процессе создания независимых государств.

Здесь надо вспомнить, что правители всегда высмеивались в произведениях искусства, в которых африканские скульпторы и художники выражали свое ироническое отношение к колонизаторам и их приспешникам из коренного населения. В качестве примера можно взять деревянные скульптуры солдат экспедиционных корпусов, статуэтки, изображающие колонизаторов, и множество других подобных произведений, часто встречающихся в Гане, Кабо-Верде и — в небольшом количестве — повсюду в Центральной Африке.

Будучи кладовыми памяти и информации, музеи должны принимать во

внимание выступления против колониализма, а также вооруженную борьбу за национальное освобождение, достигшую наибольшего размаха в пятидесятых годах XX века. Речь идет о недавней истории, тем больше оснований учитывать эти события в программе развития музеев в Африке. Музеи должны располагать достаточной информацией, чтобы суметь ответить на многочисленные трудные вопросы: например, почему африканские королевства и империи не трансформировались в конституционные монархии и парламентские республики, как это произошло в Европе? К этому вопросу придется, безусловно, прибавить и другой: почему в течение пяти веков Африка находилась во власти всевозможных оккупантов и была ареной борьбы за господство?

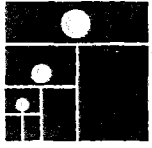
Важнейшая задача состоит в том, чтобы собрать, каталогизировать и представить для ознакомления «останки» культуры (речь идет как о предметах культуры, находящихся на самом континенте, так и разбросанных по всему свету), но не для создания традиционного музея, а для организации межгосударственной сети центров искусства и культуры. Главными целями таких центров было бы проведение на всем континенте фундаментальных исследований в области культуры, искусства и литературы; сохранение этнологических, литературных, художественных и других памятников и обеспечение их экспонирования в разных странах Африки (для чего следует использовать различные формы обменов и передвижные выставки); проведение конференций и дискуссий; показ кинофильмов; распространение магнитофонных записей; создание сети специализированных библиотек и т. д. И это только начало!

Успех такого проекта на региональном уровне будет, конечно, зависеть от эффективности работы музеев каждой страны. При составлении проекта программы музейного развития в Африке надо прежде всего принимать во внимание эндогенные факторы, но эта программа должна иметь широкий выход и на весь мир. Как хорошо сказал Жан Онимюс, «искусство — кратчайший путь от человека к человеку»³.

1. Cheikh Anta Diop, "Nations nègres et culture", 2nd ed., p. 11, Paris, "Présence Africaine", 1955.

2. Цитируется по книге Madeleine Rousseau "L'art présent", p. 58, Paris, 1953, из серии "Musée vivant", No. 39.

3. Jean Onimus, "L'art et la vie", p. 86, Paris, 1946.



Краткое сообщение

Всемирная федерация друзей музеев предусматривает выпуск публикаций (см. "Museum", № 154), а также другие мероприятия, направленные на то, чтобы заставить правительства задуматься о проблемах, связанных с сохранением культурных ценностей, и добиться осознания людьми значения их собственного наследия. В настоящее время ВФДМ занимается организацией структур, которые дадут ей средства для осуществления этой политики. Она уже создала консультативный финансовый комитет, объединяющий деятелей в области культуры и экономики; первым, кто согласился войти в него, был Дино Гуландрис (Греция). Совет Всемирной федерации друзей музеев, собиравшийся 3 декабря 1988 года в Брюсселе (Бельгия), организовал подготовку Конгресса, который намечено провести в Кордове (Испания) в 1990 году; был также составлен бюджет на 1989 год, и состоялся обмен информацией о деятельности членов совета. Недавно ВФДМ при поддержке ИКОМ приступила к работе над серией книг под общим названием «Музеи 2000 года». Цель их публикации заключается в том, чтобы познакомить читателей с большим числом самых разных музеев мира: художественных, технических, научных, экологических, музеев народных традиций и т. д. О каждом из них расскажет небольшая книга объемом 24 страницы с текстом на двух языках. Это издание сувенирного характера будет одновременно путеводителем и справочником. Ежегодно предполагается выпускать пять книг. Только что вышла в свет книга, посвященная Музею изящных искусств Гента. Ее стоимость сто французских франков, не считая платы за почтовую пересылку.

Друзья музеев Бразилии участвуют в пропаганде наследия и развитии художественного творчества

В 1982 году группа лиц — политических деятелей, представителей интеллигенции и художественных кругов страны — основала Общество друзей музеев Бразилии (SAM). Это было первое общество такого типа. Не преследуя коммерческих целей и действуя в интересах публики, оно определило в качестве своей основной задачи организацию на национальном и международном уровне обмена выставками, призванным пропагандировать за рубежом творчество бразильских художников и знакомить население Бразилии с произведениями мастеров разных стран. Другая цель общества — активизировать деятельность бразильских музеев путем проведения различных художественных мероприятий. В число членов общества входят как государственные и частные учреждения, так и отдельные лица, стремящиеся содейст-

вовать развитию искусств в Бразилии.

Таким образом, деятельность Общества друзей музеев Бразилии развивается в трех направлениях: помощь современным художникам, содействие эстетическому воспитанию и пропаганда национального наследия.

После 1982 года в стране были созданы другие общества друзей музеев. В 1985 году они объединились в Бразильскую федерацию друзей музеев (FEBSAM), которая тогда же вошла во Всемирную федерацию друзей музеев.

Помощь современным художникам

В 1984 году Общество друзей музеев Бразилии организовало выставку произведений наиболее крупных бразиль-

ских мастеров абстрактного искусства. Эта экспозиция была сначала показана в Мадриде, а затем в ряде европейских столиц (Париж, Гаага, Лисабон, Рим, Стокгольм, Лондон, Копенгаген, Вена) и в США (Вашингтон, Нью-Йорк). Такие бразильские мастера, как Вольпи, Томи Отами, Абеларду Залуар, Арканжелу Ианели, Серулу Эжмералду, получили возможность представить на суд публики свои произведения, большая часть которых была продана в Нью-Йорке после закрытия выставки.

В том же году Общество друзей музеев Бразилии совместно с Французской ассоциацией художественного творчества министерства иностранных дел Франции организовало в Бразилии показ выставки *Парижская школа*, где было представлено восемьдесят произведений таких художников, как Делоне, Громер, Купка, Леже, Утрилло, Вла-

минк, Матисс, Модильяни, Пикабия, Пикассо, Руо и Бюффе. Эта выставка, экспонировавшаяся в Музее современного искусства Сан-Паулу и Музее современного искусства Рио-де-Жанейро, получила премию Паулистской ассоциации художественных критиков (АРСА) как лучшая выставка года. Французское правительство выделило на проведение программы четыреста миллионов долларов США. Ответной акцией явилась организация в 1987—1988 годах в Музее современного искусства города Парижа выставки 150 произведений бразильских художников. В проведении ее, кроме Общества друзей музеев Бразилии, приняли участие министерство иностранных дел Франции (через посредство Французской ассоциации художественного творчества) и министерство культуры Бразилии.

Содействие эстетическому воспитанию

Музей современного искусства Университета Сан-Паулу, насчитывающего около пяти тысяч преподавателей и пятидесяти тысяч студентов, был создан в 1963 году. Основу его составила частная коллекция Франсиску Матаразу Собринью и Иоланды Пентеаду. Первоначально в собрании было две тысячи произведений, в настоящее время их количество возросло почти до пяти тысяч.

В 1985 году любители современного искусства основали Ассоциацию друзей Музея современного искусства. Цель ассоциации — помогать содержать музей в порядке и способствовать его дальнейшему развитию. Новую организацию возглавили на добровольных началах пять человек, каждый из которых занимает важный пост в государственном учреждении или промышленной сфере. В ассоциацию входят 150 членов — преподавателей, должностных лиц и студентов. Наряду с индивидуальными членами есть семейные, коллективные, а также члены-благотворители.

Хотя Ассоциация друзей Музея современного искусства создана недавно, она уже помогла музею пополнить его коллекцию восемью новыми, весьма значительными произведениями искусства, оказала содействие в организации ряда крупных временных выставок, а также в издании каталогов и проведении конференций. В соответствии с принятым в 1986 году законом, если человек в той или иной форме участвует в финансировании культурных программ, то из облагаемой подоходным налогом суммы вычитается размер его взноса. Этот закон расширяет возможности деятельности Ассоциации друзей Музея современного искусства, поскольку теперь его члены могут воспользоваться налоговыми льготами.

Пропаганда национального наследия

В результате реорганизации коллекции, принадлежащей Музею Паулиста (более известному под названием Музей Ипиранга), и благодаря финансовой помощи в Сан-Паулу был создан и 13 апреля 1923 года торжественно открыт Республиканский музей Конвенсан ди Иту. В новом учреждении должны были храниться предметы и документы, связанные с историей провозглашения Республики. В 1934 году Республиканский музей присоединили к Университету Сан-Паулу, и его руководители вошли в число сотрудников университета.

Здание музея находилось в плачевном состоянии. Начавшиеся в 1979 году работы по приведению его в порядок закончились лишь в середине декабря 1985 года. В течение всего этого времени коллекции хранились в теперешнем Доме культуры Иту.

В 1983 году организовалось Общество друзей Республиканского музея (SAMUR). Как раз в то время работы по реставрации здания были приостановлены, поскольку подрядчики не соблюдали условий договора. Поэтому первоначальной целью общества стала помощь в реконструкции здания, и ему пришлось выступать в качестве посредника при проведении различных переговоров. Благодаря вмешательству общества удалось решить все проблемы, и 31 января 1986 года Республиканский музей вновь открыл свои двери для публики.

Создание Музея бразильской скульптуры

Общество друзей музеев Бразилии и Общество друзей парков Эуропа и Паулистану, обеспокоенные экологическими проблемами, уже в течение многих лет активно занимаются охраной окружающей среды и наследия в городе Сан-Паулу. Заинтересовавшись в этой связи судьбой участка, расположенного на углу Авенюды Эуропа и улицы Алеманья, они пришли к выводу, что предложения, сделанные относительно его использования в будущем, не соответствуют потребностям жителей данного района.

С их точки зрения, участок, занятый преимущественно жилыми домами и многочисленными зелеными насаждениями, должен был более эффективно использоваться городом. Два общества предложили создать здесь музей экологии и скульптуры, который присоединился бы к находящемуся по соседству Музею изображения и звука, где в будущем можно было бы обновить оборудование.

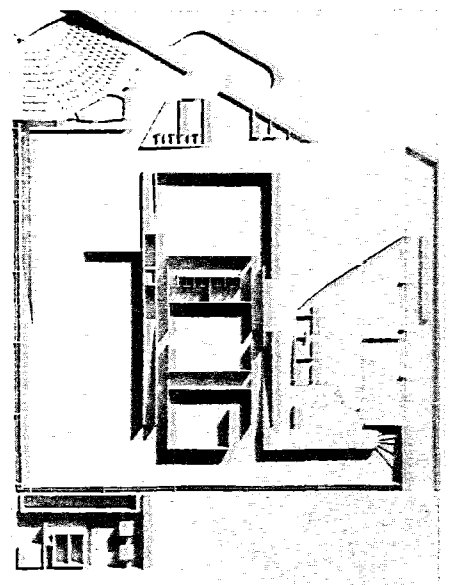
Муниципалитет поддержал их предложение, в основе которого лежало стремление создать культурный комплекс, достойный Сан-Паулу, и 24 декабря 1986 года было принято решение о передаче Обществу друзей музеев

Sociedade de Amigos do Museu Republicano



Здание Республиканского музея Конвенсан ди Иту в Сан-Паулу было отреставрировано при содействии Общества друзей этого музея.

Общество друзей музеев Бразилии помогло организовать конкурс на лучший архитектурный проект Музея бразильской скульптуры. На иллюстрации представлен макет здания архитектора Паулу Мендеса да Роша, чей проект занял первое место. Средства на сооружение музея собраны друзьями музеев.



Бразилии в долгосрочную аренду (сроком на 99 лет) земельного участка в семь тысяч квадратных метров для создания Музея бразильской скульптуры, призванного также заниматься проблемами экологии.

После заключения этого соглашения Общество друзей музеев Бразилии и Общество друзей парков Эуропа и Паулистану перешли к конкретным действиям и объявили конкурс на проект музея. В нем приняло участие более десяти архитекторов. Группе, включающей деятелей культуры и архитекторов, было предложено изучить представленные проекты и дать им оценку. Лучшим признали проект архитектора Паулу Мендеса да Роша — одного из тридцати архитекторов, отмеченных премиями на международном конкурсе на лучший проект здания для Центра имени Жоржа Помпиду в Париже. В настоящее время ведется строительство музея, что стало возможным благодаря помощи ряда частных бразильских фирм, предоставивших необходимые средства Обществу друзей музеев Бразилии. С другой стороны, фирмы-меценаты смогут пользоваться для своих целей помещениями музея, предназначенными для проведения различных мероприятий, а их названия будут высечены на мраморной стене музея.

Новый музей будет посвящен проблемам экологии. Посетители смогут познакомиться с историей пейзажа, первыми экспедициями натуралистов, парками — времен империи и республики, парком Бурль-Маркса. В музее будет экспонироваться крупная коллекция скульптур — забытых или плохо сохраняемых и разбросанных в настоящее время по всему городу Сан-Паулу: они находятся в различных общественных местах, в вестибюлях зданий, в галереях, на станциях метро, в парках.

Следовало также собрать необходимую документацию, предусмотреть организацию лекций и выставок о планировке садов и о самом парке музея: ведь этот бразильский парк должен стать образцом для других. В то же время надо было произвести инвентаризацию и реставрацию скульптур, изучить историю их создания, узнать все, что возможно, об их авторах, организовать обучение технике скульптуры и показ произведений молодых мастеров.

Работы в музее идут полным ходом. При создании верхней (наземной) части, то есть парка, занимающего площадь в семь тысяч квадратных метров, был взят за образец Музей Г. Вигеланна в Осло. Именно здесь будут экспонироваться скульптуры. Крытая часть

музея находится под землей, и в парке посетитель видит только своеобразный крытый вход, или портал шириной двенадцать метров и длиной шестьдесят метров, который служит ему своего рода ориентиром и защитой от дождя. Разница уровней наиболее высокой точки участка — авеню Эуропа и наиболее низкой — улицы Алеманья создает на пространстве между ними перепад в целый этаж.

Не нужно доказывать необходимость и значение такого учреждения, как будущий Музей бразильской скульптуры, призванный нести знания и обогащать внутренний мир молодежи, а также привлекать туристов в Сан-Паулу, раскрывая им очарование города, его общественных зданий, площадей, парков и скульптур.

В БЛИЖАЙШИХ ВЫПУСКАХ...

В ближайшем номере журнала "Museum" читатели смогут познакомиться со статьями, объединенными в три большие темы:

- *Новые идеи и новаторская деятельность в рамках музейных образовательных программ.* Сюда войдет статья канадского автора, призывающая к дескулизации музеев, материалы по истории создания и развития Инвенториума в Городе науки и техники Ла Виллет в Париже и интервью о музее для слепых в Афинах.
- *Музейная экономика.* Раздел включает статьи, которые содержат материалы для экономического анализа деятельности современных музеев и рассказывают о помощи, оказываемой музеям спонсорами разных стран.
- *Использование техники в работе музеев.* Раздел объединяет статьи о достигнутых успехах и о проблемах, с которыми сталкиваются при компьютеризации музеев в СССР, о роли специалистов в области коммуникации в музеях и о знакомстве с различными этапами планирования программ выставок.

Кроме этих и других, богато иллюстрированных статей, в номере появится новая постоянная рубрика журнала под названием *Откровенный разговор*. Мы начинаем ее статьей известного музеолога, размышляющего о «бесполезном музее».

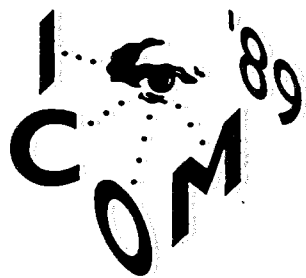
МУЗЕИ - ГЕНЕРАТОРЫ КУЛЬТУРЫ

В последние десятилетия музеи играют все более важную роль в жизни и развитии общества. Они не ограничиваются хранением, изучением и показом своих коллекций, а берут на себя выполнение более широких задач — просвещение людей, воспитание уважения к культурам других народов, а также борьбу за сохранение культурного и природного наследия. Музеи постоянно ищут новые формы и методы работы с публикой. Большую роль в повышении эффективности их деятельности играет международное сотрудничество, и прежде всего в рамках Международного совета музеев (ИКОМ). Русская редакция журнала "Museum" решила познакомить читателей с основными проблемами, обсуждавшимися на XV Генеральной конференции этой организации.

Рейксмузеум, Амстердам.
Здание построено архитектором
Кёйперсом в 1876—1885 годах.

Рейксмузеум, основанный в 1808 году, является ныне одним из крупнейших художественных музеев мира. Своей известностью музей обязан замечательному собранию старого нидерландского искусства и голландской живописи XVII века, хотя он располагает и другими коллекциями (рисунка и гравюры, скульптуры и декоративного искусства XV—XX веков, голландской живописи XVIII—XIX веков, зарубежной европейской живописи, а также произведений искусства стран Дальнего Востока, Южной и Юго-Восточной Азии).





XV Генеральная конференция ИКОМ

Эмблема XV Генеральной конференции ИКОМ.

Начиная с 1968 года в эмблему Международного совета музеев входит изображение человеческого глаза. Поскольку местом проведения XV Генеральной конференции ИКОМ стали Нидерланды, Дафне Дейвелсхоф, автор эмблемы, включила в нее глаз величайшего голландского художника Рембрандта Харменса ван Рейна с его автопортрета 1634 года.

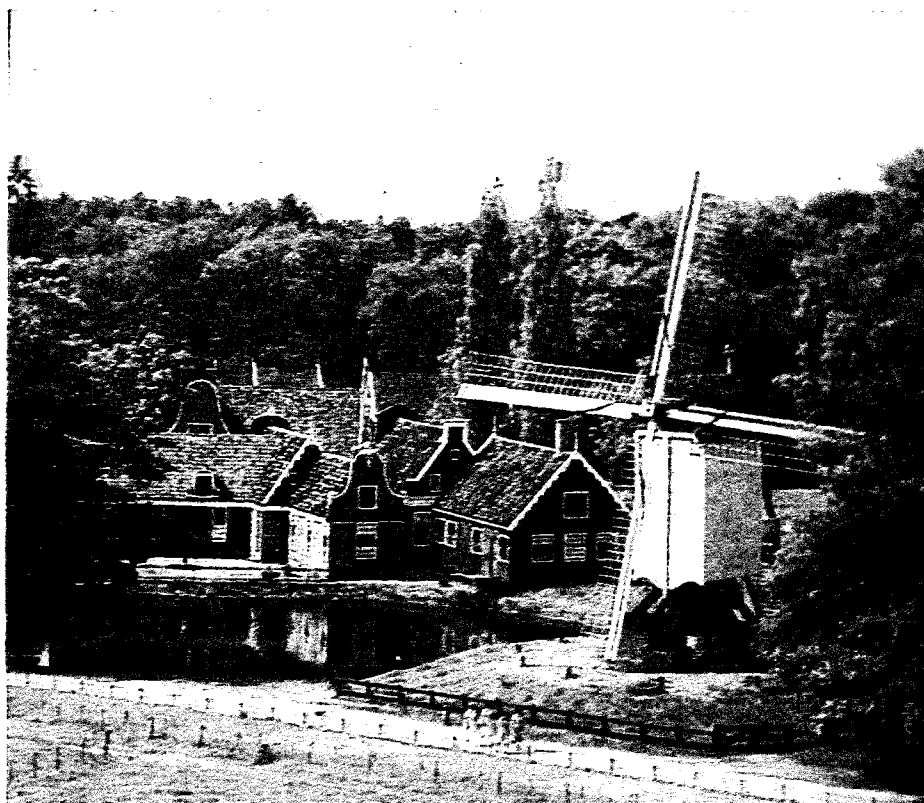
Международный совет музеев — неправительственная организация, связанная с ЮНЕСКО отношениями консультации и сотрудничества, — насчитывает в настоящее время более 7,5 тысяч членов из восьмидесяти стран. ИКОМ призван содействовать развитию музеев, лучшему пониманию их задач и роли в современном мире, а также сотрудничеству музейных работников разных стран.

Внутри каждой страны все члены Международного совета музеев объединены в национальный комитет, обеспечивающий проведение политики организации и содействующий выполнению намеченных планов. Осуществлением программ ИКОМ занимаются, главным образом, международные комитеты; в каждый из них входят сотрудники музеев одного профиля или специалисты в определенной области музейной деятельности. Раз в три года проводятся Генеральные конференции

Международного совета музеев, на которых подводятся итоги работы за истекшее трехлетие, принимается программа деятельности на следующий период, рассматриваются актуальные проблемы, стоящие перед музеями.

С 27 августа по 6 сентября 1989 года в Гааге (Нидерланды) проходила XV Генеральная конференция ИКОМ. В ее работе приняло участие более 1200 членов организации и гостей. Состоялись пленарные заседания, заседания международных комитетов, региональных групп и руководящих органов ИКОМ, а в заключение — Генеральная ассамблея.

Основная тема, обсуждавшаяся на конференции, — *Музеи — генераторы культуры*. Не менее важной частью программы было организованное Нидерландским национальным комитетом ИКОМ посещение музеев — как Гааги, так и других городов страны, в частности Амстердама, Лейдена и Роттерда-



Нидерландский музей под открытым небом, Арнем.

Музей размещается в парке, занимающем 24 гектара. Сюда перевезли около ста различных построек — ферм, мастерских, мельниц и т. д., дающих представление о сельской архитектуре различных провинций страны. Воссозданная в интерьерах типичная обстановка и развернутые в них тематические экспозиции знакомят с трудом и повседневной жизнью сельского населения.

Нидерландский музей под открытым небом принял первых посетителей в 1918 году. Сейчас он является одним из самых посещаемых музеев страны — ежегодно здесь бывает 350—400 тысяч человек.



Гертген Тот Синг-Янс (ок. 1460/65—
ок. 1490/95). *Потомство святой Анны.*
1480-е годы. Рейксмузеум, Амстердам.

Ян Вермеер Дельфтский (1632—1675).
Служанка, наливающая молоко. Конец
1650-х годов. Рейксмузеум, Амстердам.



Франс Хальс (ок. 1581/85—1666).
Портрет супружеской пары. Около 1622
года. Рейксмузеум, Амстердам.

Винсент Ван Гог (1853—1890).
Автопортрет в серой фетровой шляпе.
1887 год. Государственный музей
Винсента Ван Гога, Амстердам.
Музей размещается в современном,
специально для него построенном
здании. Здесь хранятся архив и коллекции
Фонда Винсента Ван Гога, включающие
около двухсот его картин, пятисот
рисунков и шестисот писем самого
Ван Гога и его корреспондентов.



ма. Участники конференции познакомились с коллекциями музеев, встречались с их сотрудниками, совместно обсуждали профессиональные проблемы.

На церемонии открытия XV Генеральной конференции Международного совета музеев, состоявшейся 28 августа в самом большом зале нидерландского Дворца конгрессов, присутствовал принц Клаус.

С приветственным словом к собравшимся обратился председатель Нидерландского национального комитета ИКОМ Вим ван дер Вейден.

Вопрос о том, какое место занимают музеи в современном мире и какими они должны быть, горячо обсуждается уже не одно десятилетие. По мнению В. ван дер Вейдена, тема конференции позволяет еще раз поговорить о том, чем же являются музеи в наши дни: «храмами муз, просветительными учреждениями или местом проведения досуга»? Считая, что спасение культурного и природного наследия всегда было и останется одной из важных задач музеев, он вместе с тем призвал не смотреть на них лишь как на «хранилища нашей коллективной памяти», ибо это живые учреждения, помогающие людям лучше узнать и понять окружающий их мир. С точки зрения В. ван дер Вейдена, отбирая предметы для коллекций, музеи тем самым решают, что именно из прошлого следует сохранить, то есть в какой-то мере они определяют культуру будущего и, следовательно, являются генераторами культуры. Руководитель Нидерландского комитета ИКОМ выразил надежду, что со временем музеи станут учреждениями, где люди смогут получать информацию не только о прошлом, но и о будущем.

Выступивший затем министр культуры Нидерландов Элко К. Бринкман высоко оценил деятельность Международного совета музеев, но вместе с тем подчеркнул необходимость еще более активного участия этой неправительственной организации в выработке и осуществлении политики ЮНЕСКО, в частности в отношении культурного наследия. Говоря о музеях, он прежде всего отметил, что они перебрасывают «мосты между различными периодами истории». По его мнению, отбор музейных предметов для показа, их экспонирование в определенном порядке и интерпретация уже заключают в себе «творческий акт». Э. К. Бринкман обратил внимание и на тот факт, что музеи не могут оставаться в стороне от происходящих в мире изменений, они должны постоянно вносить что-то новое в свои экспозиции, с тем чтобы представить «прошлое в новом свете и установить связи с будущим».

Министр культуры Нидерландов привел ряд данных, касающихся музеев страны. Он сообщил, в частности, что в Нидерландах существует весьма разветвленная сеть музейных учреждений. В настоящее время в стране насчитывается около восьмисот музеев разного подчинения (национальных, провинциальных, местных); в 1988 году их посетило более двадцати миллионов человек. Вполне понятно, что немалую часть их составляют иностранные туристы, однако Э. К. Бринкман сказал также, что около 40% жителей Нидерландов старше двенадцати лет посещают музеи. Все эти цифры несомненно свидетельствуют об интересе и внимании к музеям как со стороны органов власти, так и населения.

Упомянув о происходящих в Нидерландах расширении коллекций и росте числа музеев, Э. К. Бринкман остановился на проблеме отбора предметов. По его мнению, основным критерием отбора — идет ли речь о памятниках прошлого или современных предметах — должно быть их качество. Рост числа музеев и расширение их собраний наблюдается во всем мире, поэтому вопрос о том, какими принципами следует руководствоваться при комплектовании коллекций, встает перед музейными работниками разных стран. Э. К. Бринкман полагает, что в решении данной проблемы поможет международное сотрудничество, обмен выставками и специалистами. Отметив активное участие музеев в обмене информацией и знаниями между различными странами, министр культуры Нидерландов призвал всячески содействовать развитию этой важной деятельности.

В выступлении президента Международного совета музеев Джеффри Льюиса содержалось утверждение, что, существуя в обществе, музеи не могут не способствовать созданию в нем определенной культурной атмосферы. Он предложил участникам конференции обсудить, какие задачи встанут в связи с этим перед музеями и каковы функции их сотрудников.

Собравшиеся с большим интересом выслушали речь Генерального директора ЮНЕСКО Федерико Майора. Прежде всего он отметил важную роль Международного совета музеев как партнера ЮНЕСКО в развитии международного музейного сотрудничества, обмена информацией в области культуры, а также в содействии возвращению культурных ценностей странам их происхождения и в борьбе с их незаконным вывозом.

Признав несомненные успехи в области музейного дела в стране, принимающей XV Генеральную конференцию ИКОМ, упомянув о достижениях

отдельных музеев Китая, Малайзии и Австралии, Ф. Майор сказал и о трудностях, которые испытывают многие учреждения, не имеющие в достаточном количестве необходимого оборудования, финансовых средств, не располагающие квалифицированными кадрами. Правда, одну из причин такого неблагоприятного положения он видит в постоянном повышении требований, предъявляемых обществом к музеям, в их бурном развитии, отражающем рост культуры и осознание народами своей культурной самобытности. Подчеркнув, что произошло качественное изменение музеев, он назвал «революцией нашего времени» появление музеев «без стен», экомузеев, передвижных музеев и т. д., обратил внимание собравшихся на то, что в разных частях мира высказывается пожелание превратить музеи в своего рода кузницы культуры, и выразил надежду, что XXI веку достанется в наследство от нашего столетия «музей, создающий культуру».

Ф. Майор уделил большое внимание проблеме «музей и просвещение». Он с сожалением отметил, что далеко не полностью используются возможности музея в данной области, не везде налажены эффективные контакты музея со школой. Напомнив, что 1990 год провозглашен Международным годом грамотности, что две трети взрослого населения в развивающихся странах неграмотны, он призвал музеи взять на себя работу по неформальному образованию. Еще одна из задач — расширение доступа в музеи инвалидам.

В заключение своей речи Генеральный директор ЮНЕСКО вновь обратился к вопросу о сотрудничестве возглавляемой им организации с Международным советом музеев и сказал, что ЮНЕСКО будет по-прежнему уделять основное внимание развитию музеев в наименее обеспеченных странах, оказывая им помощь в подготовке кадров, обмене специалистами, приобретении необходимого оборудования.

Подчеркнув значение информации для успешного развития музейного дела, Ф. Майор отметил важную роль журнала ЮНЕСКО «Museum» в распространении и международном обмене информацией.

Четыре докладчика, выступивших на пленарном заседании, рассмотрели различные аспекты основной темы конференции — *Музеи — генераторы культуры*.

Журналист и историк из Индонезии Мохтар Лубис представил доклад на тему *Рост коллекций и музеев*.

Высказав мнение, что музеи должны выполнять просветительную функцию и знакомить людей с историей и культурой народа, с повседневной жиз-

нию прошлых поколений, развитием искусства, науки и техники, М. Лубис порекомендовал им проявлять при создании экспозиций большую изобретательность и новаторство, добиваться того, чтобы посетителям были ясны первоначальные функции и смысл предметов.

Докладчик положительно оценил предпринимаемые многими странами попытки превратить музеи в центры обучения и информации относительно нашего прошлого и настоящего, что так важно в наши дни, когда угрожает опасность окружающей среде — флоре, фауне, природным ресурсам и т. д.

Основная тема, рассмотрению которой посвятил свое выступление М. Лубис, — рост числа музеев. Эта тенденция наблюдается в настоящее время во всем мире, однако докладчик ограничился анализом ситуации, сложившейся в развивающихся странах, и прежде всего в Индонезии. Он рекомендовал воздержаться от создания новых музеев там, где для их развития еще нет соответствующих условий, в частности специально оборудованных помещений и квалифицированных кадров. Отметив, что многие из развивающихся стран утратили значительную часть национального исторического, культурного и художественного наследия, докладчик высказал мнение, что лучше создать один музей, обладающий разнообразными коллекциями предметов музейного значения, чем сотню музейных учреждений, не отвечающих современным требованиям. Понимая, однако, неизбежность возникновения новых музеев (особенно в развивающихся странах), он предложил прибегнуть к международному сотрудничеству и выразил надежду, что крупные музеи развитых стран могли бы предоставлять странам, утратившим часть своих культурных ценностей, копии предметов. Он также подчеркнул, что с помощью кино, телевидения и видеотехники появится возможность знакомить жителей всей планеты с собраниями крупных музеев, а организация передвижных выставок из предметов, находящихся в запасниках, не только позволит народам развивающихся стран узнать собственную культуру, но и будет способствовать лучшему пониманию между народами.

По мнению Лубиса, вновь создаваемые музеи должны отвечать определенным требованиям: быть приспособлены к местным условиям, обладать полными и разнообразными коллекциями предметов высокого качества, предоставлять услуги исследователям, обеспечивать информацией публику, утверждать историческую и культурную самобытность народа.

Эрнан Креспо Торал, эквадорский архитектор, директор Регионального бюро ЮНЕСКО по культуре для Латинской Америки и Карибского бассейна (Гаваана), избрал для выступления тему *Новые формы показа*.

Докладчик поставил вопрос, может ли музей (даже многодисциплинарный, обладающий полной коллекцией и эффективно работающий) «производить» культуру — ведь именно таково значение слова «генерировать»? Определяя культуру как обогащаемый на протяжении столетий продукт постоянной коллективной деятельности людей, результат творческого взаимодействия человека и его среды, Э. Креспо Торал приходит к выводу, что музей — скорее связующее звено между человеком и культурой, ее передатчик и интерпретатор, а не генератор.

Докладчик полагает, что именно в музее, где одновременно присутствуют субъект и объект, легче всего донести до человека какую-либо идею. Он утверждает, что задача музея заключается не только в экспонировании и объяснении, — он должен также предупреждать людей об угрожающих человечеству и природе опасностях. Напомнив, что ИКОМ считает просвещение одной из функций музея, докладчик подчеркнул, что музей может успешно выполнять ее только в том случае, если предмет представлен в соответствующем контексте.

Э. Креспо Торал уделил особое внимание включению в экспозиции музеев технических средств, поскольку они помогают лучшему пониманию значения предмета и заложенных в нем идей. Большое значение имеет, по его мнению, использование музеями средств массовой информации, и в частности телевидения.

В заключение докладчик напомнил собравшимся, что существование музея оправдано только тогда, когда он действительно доносит до посетителя информацию о научном и техническом прогрессе, сообщает людям о существующих опасностях и помогает им в поисках путей, позволяющих избежать экологических и культурных катастроф.

Бела Кёпеци, литератор, бывший министр культуры и образования Венгрии, обратился к рассмотрению темы *Сотрудничество ради будущего*.

По его мнению, невозможно говорить о будущем музеев, не принимая во внимание развития культуры, на которое, в свою очередь, будут оказывать большое влияние развитие техники, социально-экономические изменения, а также потребности людей.

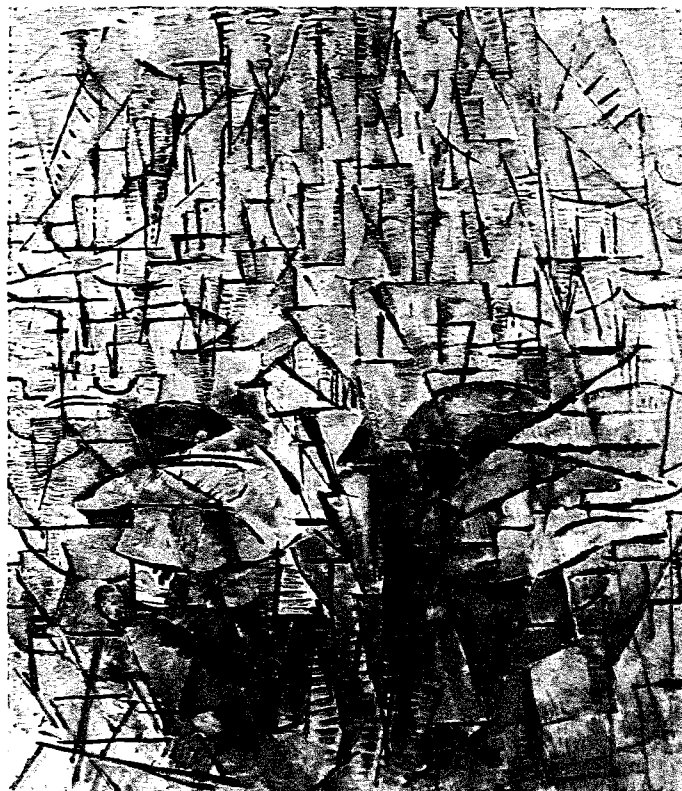
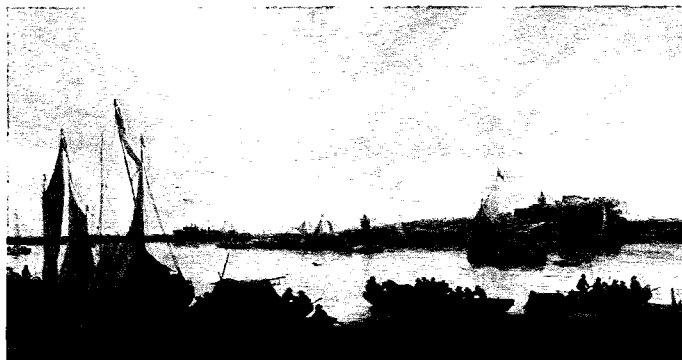
Докладчик подчеркнул важную роль музеев в культурной жизни, и в первую



Музей Маурицхейс, Гаага. Со времени своего открытия в 1822 году музей размещается во дворце Маурицхейс («Дом Маурица»), названном по имени принца Иоганна-Морица (Маурица) Нассау-Зигенского, для которого он был построен в 1633—1644 годах архитектором Питером Постом по планам Якоба ван Кампена.

Несмотря на то, что собрание Маурицхейса сравнительно невелико (около трехсот картин), высокое качество многих произведений и наличие среди них ряда подлинных шедевров делают музей широко известным. Маурицхейс обладает произведениями нидерландских живописцев XV—XVI веков, немецких художников эпохи Возрождения, фламандских мастеров XVII столетия, но большую часть коллекции составляет голландская живопись XVII века, и в том числе работы трех ее великих мастеров — Франса Хальса, Яна Вермеера Дельфтского и Рембрандта Харменса ван Рейна.

Ян ван Гойен (1596—1656). Вид Рейна. Маурицхейс, Гаага.



Пит Мондриан (1872—1944). Композиция № 3 (Деревья). Городской музей, Гаага.

Городской музей открыл свои двери для посетителей в 1871 году. С 1935 года его значительно пополнившееся собрание размещается в здании, специально построенном для него архитектором Берлаге. В настоящее время музей располагает богатым собранием голландской и зарубежной живописи, скульптуры и графики XIX—XX веков, произведениями декоративного искусства (европейского и восточного), коллекцией музыкальных инструментов. Музею принадлежит крупная коллекция работ Мондриана; хорошо представлена французская школа живописи.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606—1669). *Анатомия доктора Тульпа*. 1662 год. Маурицхейс, Гаага.

очередь в распространении знаний, так как, соответствующим образом представляя экспонаты, они способны пробудить интерес к раскрытию связей, причин и результатов. Он указал на необходимость комплексного подхода в музейной работе и уделил особое внимание деятельности музеев по распространению общей культуры, поскольку исторические, экономические, социальные, правовые и т. д. знания (прежде всего, молодежи) все еще находятся на очень низком уровне.

Бела Кёпеци затронул вопрос комплектования коллекций по современности — ведь настоящее очень быстро становится прошлым, поэтому надо систематически собирать и демонстрировать предметы повседневной жизни. К тому же экономическое и социальное развитие общества приводит к быстрому изменению традиционного образа жизни.

Докладчик подчеркнул важность

тесного сотрудничества музеев с системой образования, поскольку, иллюстрируя различные аспекты жизни общества, постоянные экспозиции и временные выставки дополняют и оживляют знания, полученные в школе.

Как и выступавшие до него докладчики, Б. Кёпеци отметил важность использования кино, телевидения и видеотехники для ознакомления публики с коллекциями музеев, а также обратил внимание собравшихся на огромную роль международного сотрудничества в деятельности музеев.

Доклад преподавателя Нью-Йоркского университета, специалиста в области коммуникации Нила Постмана *Расширение понятия «музей»* носил острый, критический характер.

По его мнению, любой музей — это ответ на вопрос: «Что такое человек?», но нет одинаковых и полных «ответов», ибо существуют тысячи способов рассказать историю человека, да и в каж-

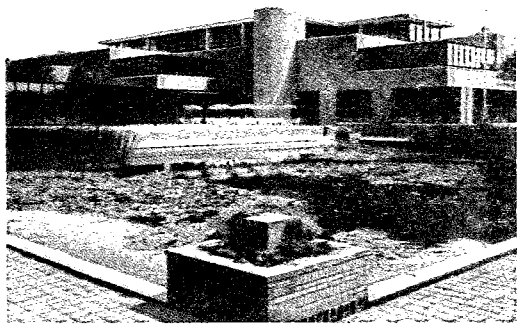
Иероним Босх (ок. 1460—1516). *Святой Христофор*. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам.



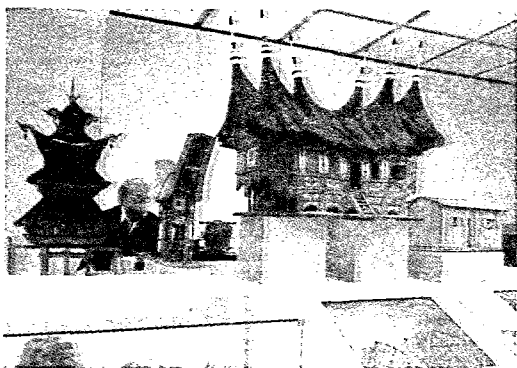
Ян ван Эйк (ок. 1390—1441). *Явление ангела женам-мироносицам*. Около 1420 года. Музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам.

Муниципальный музей Роттердама, ядром которого явилась коллекция, завещанная городу Боймансом, был создан в 1849 году. В 1935 году музей разместился в новом здании, построенном для него по проекту архитектора А. ван дер Стейра. В 1958 году музей пополнился собранием Д. Г. ван Бёнингена и получил название Музей Бойманса — ван Бёнингена. В 1975 году к существующему зданию пристроили новое крыло, а в 1978 году музей приобрел еще одну интересную коллекцию.

Музей Бойманса — ван Бёнингена обладает исключительно ценными работами нидерландских живописцев XV—XVI веков, полотнами голландских художников XVII столетия, а также произведениями зарубежных (итальянских, фламандских, французских) мастеров. Большой раздел составляет новое и современное европейское искусство — начиная с 1850 года и до наших дней. Кроме того, в музее имеется коллекция произведений декоративного искусства.



Музеон, Гаага. В 1904 году в Гааге был создан Музей просвещения, основной целью которого стала передача знаний. В 1986 году музей переехал в новое, специально для него построенное здание (архитектор Кист) и получил название Музеон. Его экспозиции посвящены теме *Человек и его мир*. Решая задачи просвещения и воспитания публики, Музеон поднимает такие важные проблемы, как права человека, война и мир, отношения между богатыми и бедными, связь человека с окружающей средой. Большое внимание уделяется воспитанию уважения к другим народам и их культуре.



Музеон, Гаага. В зале музея.

дом из людей заключена масса противоречий. Н. Постман считает, что не все музеи одинаково полезны и что музей, который был полезен полвека назад, теперь может совершенно утратить смысл или даже причинять вред. Докладчик подчеркнул, что музей — учреждение политическое: он знакомит людей с историей и пробуждает в них либо лучшее из того, что заложено в каждом, либо худшее.

Обращаясь к хорошо известным ему музеям, то есть музеям США, он остановился на самом популярном из них — Центре Эпкота в Орlando (Флорида). Докладчик заявил, что хотя Центр Эпкота и ставит просветительную задачу, он прежде всего стремится привести посетителя в восхищение. По мнению Н. Постмана, идея, которую несет центр (к лучшему будущему ведет только технический прогресс), была справедлива для США XIX и начала XX века, теперь же она вредна. Докладчик аргументировал эту мысль тем, что страна, использующая самые совершенные достижения современной техники, утратила интерес к религии, семье, детям, истории и образованию. Результатом стал крах американской цивилизации.

Н. Постман привел целый ряд доказательств своего утверждения. Вот некоторые из них. К 1995 году 80% американских детей будут жить в неполных семьях (с одним из родителей), лишь менее 50% учащихся окончат среднюю школу. В наши дни четверть населения США (шестьдесят миллионов человек) неграмотна. Несколько миллионов человек не имеют жилищ. С 1950 года и до настоящего времени число тяжких преступлений в стране возросло на 11000%. Два американца из десяти проводят часть своей жизни в психиатрических заведениях. США занимают одно из первых мест по детской смертности среди стран Запада и т. д. Однако, как заявил докладчик, посещая Центр Эпкота, человек узнаёт, что США — страна микроволновых печей, компьютеров, телевидения, стереосистем, автомобилей с телефонами, но остается в полном неведении относительно того, что прославляемая там техника повинна в глубоком культурном кризисе страны.

Просветительные учреждения, как считает Н. Постман, призваны давать человеку то, чего не могут дать экономические, политические и социальные учреждения. С его точки зрения, США нужны не музеи типа Центра Эпкота, ослепляющие посетителя современным электронным оборудованием, а музеи, которые рассказывали бы о том, какими американцы были раньше, что плохого есть в них сегодня и какими

они могут стать в будущем. Поэтому он активно выступает за создание Музея детства в Лос-Анджелесе, Музея иммиграции на острове Эллис и мечтает, например, о музеях семьи, грамотности и даже о музее утраченных добродетелей с отделами благородства, вежливости, великодушия и верности.

Н. Постман полагает, что хороший музей не может не привлекать внимания к бедам и страданиям, и именно такие музеи надо создавать.

XV Генеральная конференция Международного совета музеев завершилась Генеральной ассамблеей, принявшей несколько резолюций. Отметив вклад музеев в просветительную и культурную деятельность, резолюция «Музеи — генераторы культуры» подчеркнула важность сотрудничества между специалистами в разных областях знаний, призвала к обмену выставками и подтвердила, что музеи должны способствовать творческой деятельности. Одна из резолюций посвящена подготовке музейных кадров, проблеме, которая приобрела на современном этапе особое значение. В резолюции «Документация и информация» подчеркнута важность распространения информации о хранящихся в музеях предметах для лучшего понимания и оценки культурного наследия, а также значение информации о законодательствах разных стран для защиты и сохранения культурных ценностей. Кроме того, в других принятых Генеральной ассамблеей ИКОМ резолюциях содержится призыв ко всем правительствам заключать двусторонние соглашения о программах взаимопомощи и обмене опытом, а также обращать большее внимание на развитие культуры, и в частности на музеи.

Генеральная ассамблея избрала Исполнительный совет Международного совета музеев. Новым — восьмым — президентом ИКОМ стал Альфа Умар Конаре (Мали). Одним из двух вице-президентов ИКОМ вновь избрана Ирина Александровна Антонова, директор Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва).

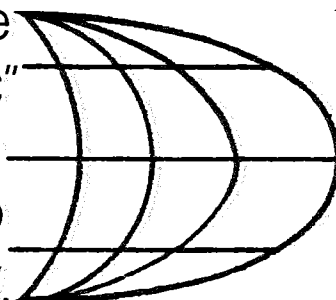
Местом проведения следующей, XVI Генеральной конференции Международного совета музеев (1992 г.) станет Канада.

Ирина ПАНТЫКИНА

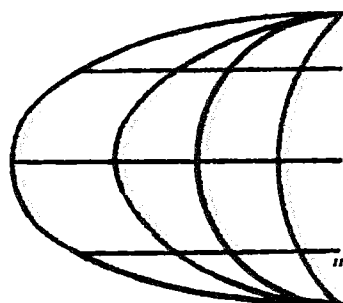
1
С
О
М
89

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

В издательстве
„ПРОГРЕСС“
ГОТОВИТСЯ
К ИЗДАНИЮ
АНТОЛОГИЯ.
„КУРЬЕР ЮНЕСКО“ ЗА 30 ЛЕТ.



В книгу войдут
наиболее
интересные статьи
и фотоматериалы,
опубликованные
в журнале
„Курьер ЮНЕСКО“
с 1957 года.



ВЫХОД В СВЕТ ПЛАНИРУЕТСЯ ВО II КВАРТАЛЕ 1990 ГОДА.

