

MUSEUM

197



международный журнал

ISSN 0255-0881

48

49

50

51

57

58

59

60

61

67

68

69

70

71

77

78

79

80

81

87

88

89

90

91

97

98

50-летие журнала "Museum"

museum *Международный журнал*

Ежеквартальный *Международный журнал "Museum"*, посвященный теории и практике музейного дела, издается Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры в Париже.

Журнал выходит в Париже на французском и испанском языках, в Оксфорде — на английском, в Каире — на арабском, в Москве — на русском.

№ 197 (№ 3, 1998)

Обложка

Художник Моника Джост
All right reserved

Главный редактор: Марсия Лорд
Помощник редактора: Кристин Уилкинсон
Художественный редактор: Кароль Пажо-Фон
Редактор издания на арабском языке: Фавзи Абд эль-Захер
Редактор издания на русском языке: Татьяна Телегина

Консультативный комитет

Гаэль де Гишен, ИККРОМ
Жан-Пьер Моан, Франция
Стелиос Пападополус, Греция
Элизабет де Порт, генеральный секретарь ИКОМ, ex officio
Роланд де Сильва, президент ИКОМОС, ex officio
Шаже Тшилуйла, Заир
Нэнси Хашн, Канада
Томислав Шола, Хорватия
Яни Эрреман, Мексика

Ответственность за подбор и изложение фактов в подписанных статьях несут сами авторы. Высказанные ими мнения могут не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО. Встречающиеся в статьях формулировки и определения, которые касаются правового положения государств, территорий, городов и регионов, а также их управления или определения границ между ними, могут не отражать позиции ЮНЕСКО по затрагиваемым проблемам.

Выпуск журнала на русском языке осуществляет ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке» при содействии Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО

Учредитель — ОАО ИГ «Прогресс»

ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке»/UNESCO Publishing

Генеральный директор ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке»: Ирина Уткина

Редактор русского издания: Татьяна Телегина

Художественное и техническое редактирование: Ирина Цалкина

© ЮНЕСКО, 1998
© Перевод на русский язык ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке», 1999

Напечатано в Российской Федерации

Адрес русской редакции:
119847, ГСП-3, Москва, Г-21,
Зубовский бульвар, 17
Телефон: 247 17 94

Отпечатано в ООО "ЭОЛАНТ"
лицензия ПЛР № 060290.
Адрес: 117420 Москва,
ул. Профсоюзная, д. 78.

Адрес главной редакции:
UNESCO, 7 place de Fontenoy,
75352 Paris 07 SP (France)
Телефон: (33.1) 45 68 43 39
Факс: (33.1) 45 68 55 91

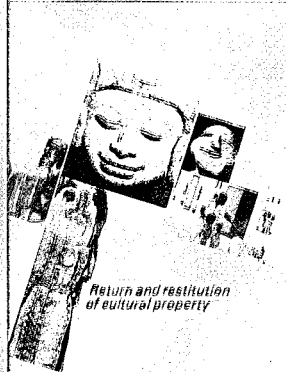
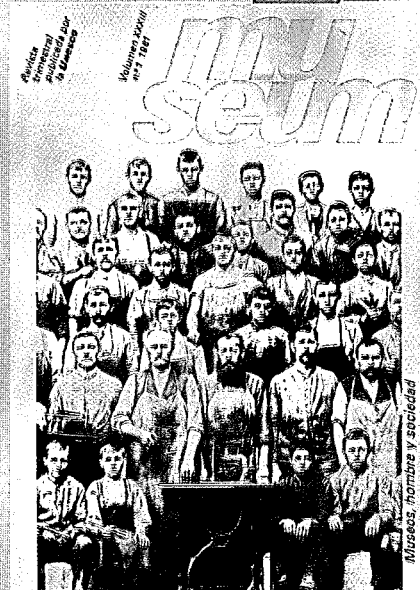
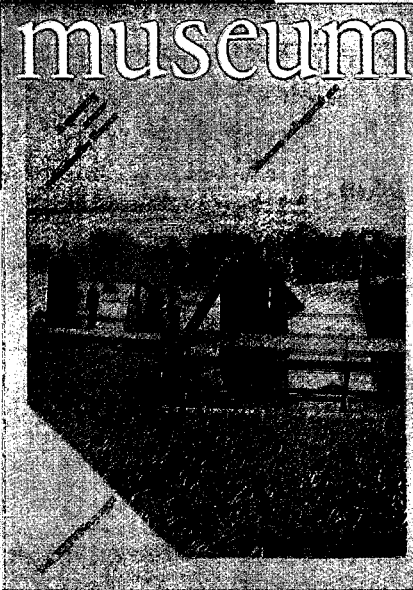
Уважаемый читатель!

Если Вы живете или работаете в Москве, Вы можете приобрести *Международный журнал "Museum"* в книжном магазине «Человек читающий» по адресу: 119847, ГСП-3, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17.

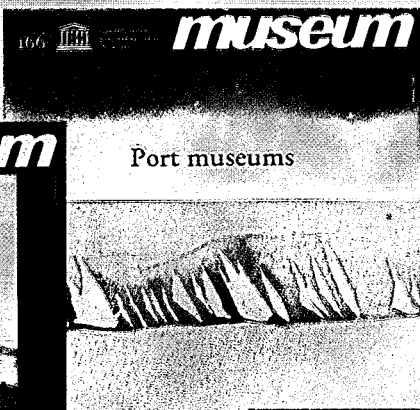
Русская редакция *Международного журнала "Museum"*

MUSEUM

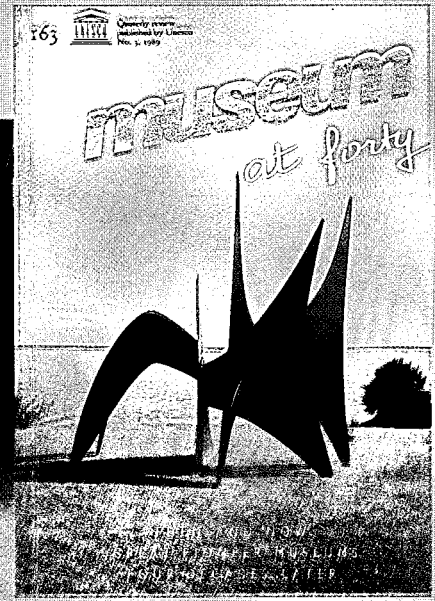
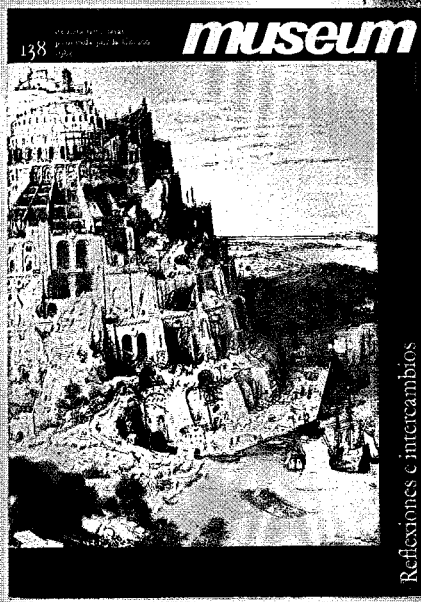
MUSEUM



MUSEUM



MUSEUM



MUSEUM

Exposiciones permanentes

museum 186
Международный журнал



博物館



museum 185
Международный журнал

Организация
экспозиционного
пространства
Музей графики
Коллекционеры



Петские коллекции
он Гринберг
экспортная продукция
искусства

المكتبة
الدولية



museum international

museum 179
international



museum 180
internacional



Professionals
museologists
Inevitably
exist since
Museum pour
museologistes



المكتبة
الدولية

التحريك
نظرة الى رابضات
مكتبة بيروت



museum 193
international

Musées maritimes (2)
Musees des sciences en Inde
Le concept de musée
de l'holocauste



Гость редакции

Настоящий номер Международного журнала "Museum" (ранее называвшегося Museum) посвящен пятидесятой годовщине со времени основания этого издания. Она отмечается вслед за пятидесятилетним юбилеем ЮНЕСКО (в 1995 году) и ИКОМ (в 1996-м), и нам представляется уместным воспользоваться случаем и показать, насколько изменились за прошедшие полстолетия и сам журнал, и мир музеев, а также оценить значительные достижения ЮНЕСКО в деле поддержки музеев и содействия сохранению культурного наследия. В связи с юбилеем мы с удовольствием предоставляем слово Генеральному директору ЮНЕСКО Федерико Майору.

В 1948 году ЮНЕСКО стала издавать журнал *Museum* — одно из первых периодических изданий молодой организации, — и сам факт его существования свидетельствовал о важной роли музеев в выполнении взятой на себя ЮНЕСКО задачи содействовать «сохранению, увеличению и распространению знаний», заботиться «о сохранении и охране мирового наследия человечества — книг, произведений искусства и памятников исторического и научного значения».

Цели журнала были определены уже в самой первой редакционной статье: журнал должен стать посредником в деле обмена профессиональным опытом и рекомендациями технического характера, содействовать музеям и музейным работникам в их служении обществу; стремиться к тому, чтобы аудитория журнала охватывала все страны мира, а не ограничивалась пределами континентальной Европы, и поддерживать ЮНЕСКО в осуществлении ее целей, привлекая музейных специалистов к общему делу распространения знаний и способствуя международному взаимопониманию как важному вкладу в дело мира.

Этому руководящему принципу журнал остается верен и спустя пятьдесят лет. Но сам мир музеев и призванный служить ему журнал — называющийся теперь *Международный журнал "Museum"* — значительно изменились. Весьма показательна простая цифра: специалисты утверждают, что больше половины существующих в настоящее время в мире музеев созданы в последние пятьдесят лет. Ветры перемен, которые смели традиционные институты и порядки, изменили и музеи, и само представление об этих учреждениях и их использовании. Из мирных обитателей научных занятий, тишину и покой которых нарушало лишь эхо шагов редкого посетителя, музеи превратились в бурлящие жизнью пространства, наполненные эмоциями, спорами и диалогом, в места, где люди могут обсуждать важные проблемы собственной культуры и ее взаимоотношений с иными культурами, вопросы, касающиеся эстетики и истории, связи природы с культурой — короче, всего, что только существует под солнцем.

Таким образом, *Международный журнал "Museum"* празднует свой золотой юбилей в пору великих перемен и новаций. Я убежден, что главная задача журнала сейчас состоит в том, чтобы отражать сущность и дух этой новой музейной атмосферы и быть форумом для всех музеев: больших и малых, богатых и не очень, энциклопедических и специализированных. Важную роль в достижении этой цели, несомненно, будут играть постоянная поддержка и участие его читателей, представляющих более ста стран.

Федерико Майор

Журнал *Museum*: «на благо музеев всего мира»

Раймонда Френ
(Raymonde Frin)

Раймонда Френ была первым редактором журнала Museum, возглавлявшим его со времени основания издания в 1948 году до того момента, как она покинула ЮНЕСКО в связи с уходом на пенсию в 1972-м. Мы обратились к ней с просьбой поделиться с нами воспоминаниями о начальном периоде работы журнала и его эволюции. Иллюстрациями к данной статье и другим материалам этого специального номера, посвященного юбилею журнала, служат фотографии музеев — того времени и сегодняшние, — показывающие, что даже самые почтенные из них приспособляются к условиям быстро меняющегося мира.

В 1946 году по просьбе французского правительства местом пребывания ЮНЕСКО был утвержден Париж¹, где и поныне находится штаб-квартира этой организации. Самым неотложным был вопрос ее размещения в городе, который только-только начал выходить из тяжелого периода, жизнь в котором медленно возвращалась в мирное русло.

Выбор пал на некогда роскошный парижский отель «Мажестик». В 1919 году в нем размещались делегации, прибывшие для подписания Версальского договора, и интересно, что один из сотрудников ЮНЕСКО входил тогда в английскую делегацию. В 1940 году здесь находилась резиденция оккупационных властей, а в 1946-м отель «Мажестик» дал приют организации, название которой внушало столько надежд, поскольку речь шла об образовании, науке, культуре.

В то время, в преддверии 1-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО, которая должна была состояться в Париже, шла подготовка программы организации, и масштаб предложений буквально ошеломлял, однако еще требовали своего решения насущные проблемы.

Хотя сотрудники, разместившиеся в здании отеля, были полны энтузиазма, непривычные условия, в которых они оказались, и связанные с этим неудобства заставили их пережить некоторую растерянность. В самом деле, как устроить, например, рабочий кабинет в бывшей ванной комнате, еще сохранявшей признаки своей первоначальной функции? Что предпринять для того, чтобы заработали телефоны? Как обеспечить себя соответствующим количеством необходимых материалов и оборудования? Все это создавало серьезные проблемы, правда имевшие временный характер. В конечном счете процесс адаптации оказался недолгим, чему в немалой степени содействовал удивительный дух сотрудничества и товарищества.

Принятую Генеральной конференцией программу ЮНЕСКО предстояло проводить в жизнь. Что касается Сектора культурной деятельности, то и Генераль-

ный директор ЮНЕСКО Джулиан Хаксли, и руководитель Сектора Жан Тома в своих обращениях часто подчеркивали возрастающую роль культуры в условиях быстро меняющегося мира. «Одна из задач, возложенных на Отдел музеев, состояла в сборе и обеспечении обмена всей информацией, касающейся музеев, их технического оснащения и современных методов и видов экспозиционной деятельности»².

Какой же подход к ее решению был избран? Благодаря усилиям одного удивительного американца по имени Чонси Хэмлин, обеспечившего участие всех наиболее значительных представителей мира музеев, был учрежден Международный совет музеев. ЮНЕСКО оставалось лишь заручиться его поддержкой. Кроме того, единственной организацией, занимавшейся вопросами сотрудничества в интеллектуальной области, являлся созданный перед самой войной Лигой Наций Международный институт интеллектуального сотрудничества, и «было бы неразумно недооценивать инструменты, которыми он располагал»³.

Хотя, по сравнению с Международным институтом интеллектуального сотрудничества, ЮНЕСКО носила более представительный характер, было совершенно естественно, что она взяла на себя осуществление некоторых видов деятельности прекратившей свое существование организации, в частности, если говорить об Отделе музеев, продолжив традицию журнала *Museum*. Однако, если *Museum* занимался только художественными и историческими музеями, то журналу *Museum* предстояло освещать деятельность музеев всех типов, обращаясь к людям разных профессий, живущих в разных уголках земного шара.

Представляя новый журнал, Генеральный директор ЮНЕСКО Джулиан Хаксли сказал, что ЮНЕСКО «с удовлетворением сообщает о начале издания на благо музеев всего мира журнала *Museum* и призывает участвовать в его программе и помогать ему в работе, направленной на достижение взаимопонимания между культурами и народами, состав-

ляющего основу для установления мира во всем мире».

Таким образом, цель журнала *Museum* была определена, и Секретариат с помощью Редакционной коллегии⁴ составил план его работы. Было очевидно, что необходимо начать с изучения состояния музеев на период окончания войны, затем рассмотреть перспективы развития этих учреждений в условиях возрождавшегося к жизни мира, обратить внимание на изменения, произошедшие в концепции и целях музеев, и, наконец, продумать последовательность будущих номеров журнала с учетом всех перечисленных выше факторов.

Это было широкомасштабное предприятие, и в коротком обзоре невозможно рассказать даже о наиболее значительных его этапах. Лучший способ пролить свет на различные аспекты деятельности журнала — это пролистать некоторые из его номеров по мере их выхода в свет.

Начнем хотя бы с вопроса о том, каково было положение музеев после окончания войны. Как повлиял на них вызванный ею долгий перерыв в их дея-

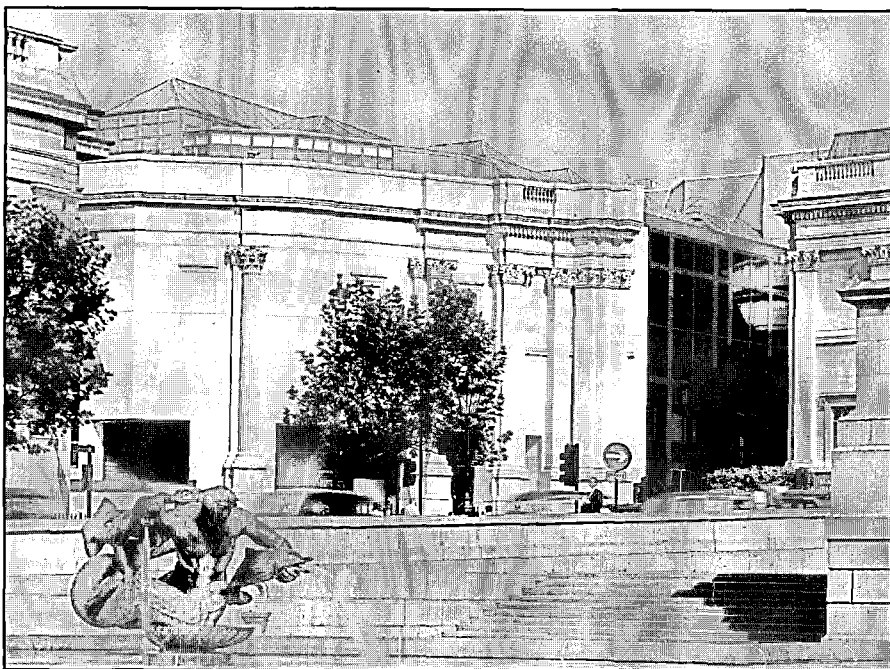
тельности? Ответить на эти вопросы должны были первые два номера, посвященные французским музеям. Такой выбор объяснялся, во-первых, тем, что именно Франция принимала I Генеральную конференцию ИКОМ, а во-вторых — что особенно важно, — тем, что французские музеи были полностью приведены в порядок, можно даже сказать, обновлены, и поэтому было просто необходимо воспользоваться теми ценными уроками, которые они извлекли, столкнувшись с подобной работой. Совершенно неоценимым, например, оказался приобретенный ими опыт обращения с предметами, содержащимися в хранилище, и решения проблем при их возвращении в экспозицию.

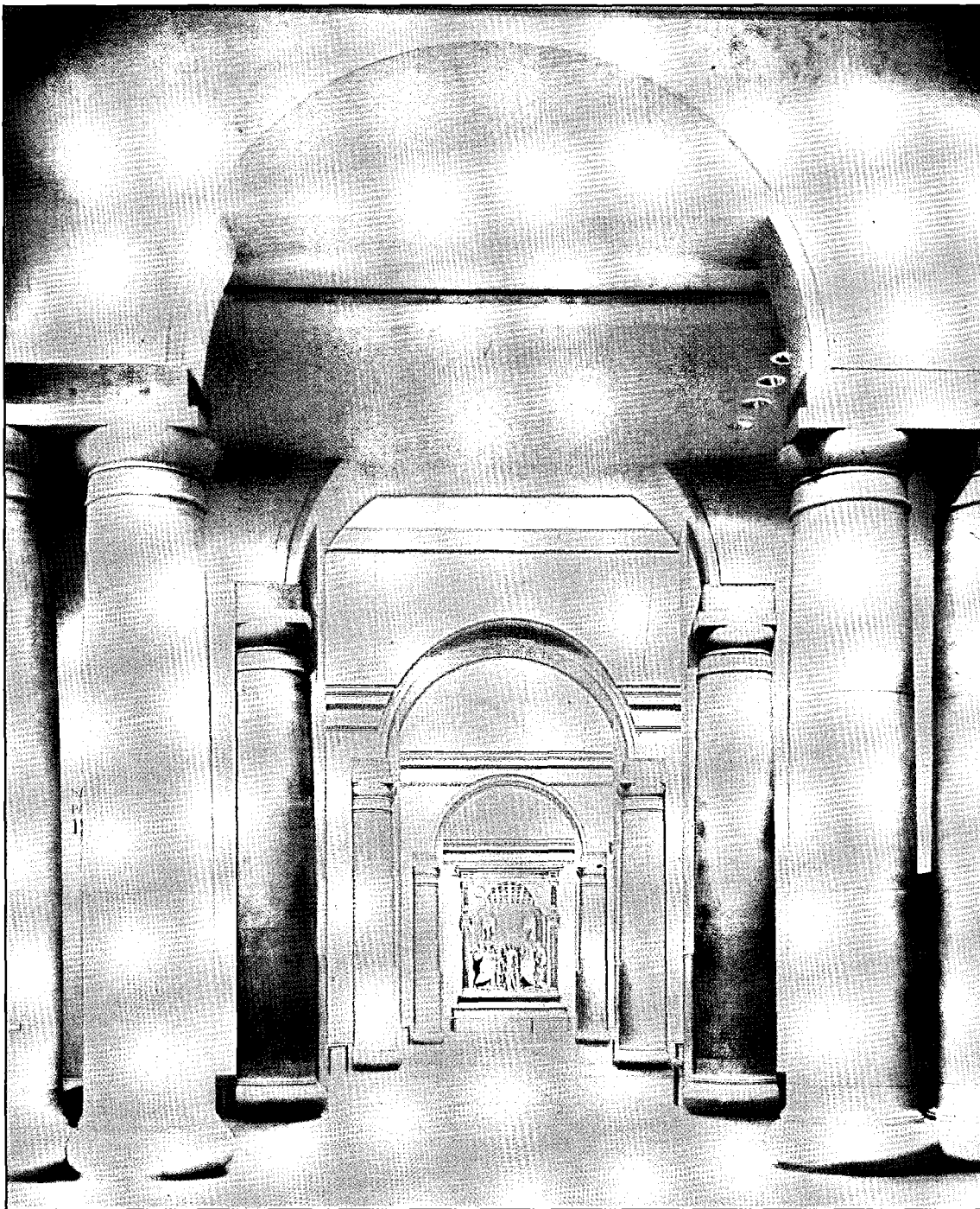
В следующих номерах освещались вопросы развития и прогресса — процесса, приведшего к появлению музеев современного типа. В них шла речь как о достижениях музеев, не пострадавших от войны, например в Швеции или Соединенных Штатах, так и о будущих перспективах, причем два номера были посвящены теме «музей и образование». Музеи уже не являлись лишь местом хранения, но превращались в активные учреждения, которые с помощью своих образовательных программ, а также экспозиций, по-новому демонстрировавших предметы, стали играть определенную роль в повседневной жизни, тогда как прежде они существовали главным образом в контексте прошлого.

Необходимо было освещать новые виды деятельности, и не только образование — область, еще мало развитую в музеях и зачастую просто незнакомую им, — но и другие темы, от расчистки картин — в высшей степени дискуссионной проблемы — до приспособления под музеи исторических памятников, изменения характера археологических музеев или показа естественноисторических коллекций. Этим вопросам посвящались специальные номера, публиковались также выпуски общего характера, не ограничивавшиеся какой-либо определенной темой, а представлявшие собой открытый форум, где

Новое крыло Национальной галереи в Лондоне — крыло Сейнзбери, — открытие которого состоялось в июле 1991 года. Архитекторы Вентури, Скотт энд Браун Ассошиэйтс.

© National Gallery





вниманию читателя предлагались материалы о различных направлениях в деятельности музеев разных стран.

С годами менялись идеи и концепции, и в очередных номерах журнала *Museum* рассматривались достижения музеев как признанных инструментов образования. *Museum* освещал различные этапы такой трансформации и способы рождения новых идей. Так, например, в некоторых номерах рассказывалось о взаимозависимости культур и Международной кампании в поддержку музеев⁵.

В ряде номеров затрагивались темы, более тесно связанные с программами ЮНЕСКО, и подчеркивалась настоя-

тельная необходимость коммуникации между различными странами. Среди них были и выпуски, посвященные международным и региональным курсам подготовки специалистов⁶. Журнал старался показать, как можно использовать имеющийся опыт, в частности в том, что касалось огромного разнообразия проблем, с которыми сталкивались в разных странах, отличавшихся не только своим климатом и природными условиями, но и естественной историей или археологией. *Museum* не мог пройти мимо одного из крупнейших проектов ЮНЕСКО — проекта спасения памятников Нубии — и опубликовал статью Кристиана Дерош-Ноблекура, озаглавленную «Величайшему в мире музею под открытым небом грозит исчезновение»⁷.

Интерьер крыла Сейнзбери. Виден переход между старыми и новыми залами.

Выполняя роль своего рода международной консультативной службы, журнал способствовал полезным изменениям в тех странах, которые находились в определенной изоляции либо в силу своего географического положения, либо из-за отсутствия контактов между сотрудниками музеев.

Однако встает вопрос о том, какое положение занимает журнал *Museum* в наши дни, в преддверии юбилея, который он отмечает в этом году? Времена, действительно, во многом изменились. Сегодня мы живем в век компьютеров, но, в то время как гордящиеся своими престижными коллекциями крупнейшие музеи мира могут использовать все новые средства для показа достижений культуры и привлечения в эти учреждения массы людей, менее зажиточные страны не располагают такими возможностями. Тем не менее они чувствуют потребность в освещении своей истории и культуры и иногда испытывают необходимость прибегнуть к помощи репродукций или компьютерной техники. В этих обществах глубоко укоренилась идея ответственности за свои музеи.

Отныне журнал *Museum* (он называется теперь *Международный журнал "Museum"*) будет ставить вопросы, способствовать их объективному обсуждению и побуждать к размышлению. Одним словом, его цель будет заключаться не столько в том, чтобы найти решение, сколько главным образом в том, чтобы, поднимая кардинально важные вопросы, стать органом мирового сообщества и суметь заново определить функцию музея. Находясь в надежных руках его теперешнего главного редактора, журнал сумеет справиться с новой обстановкой и будет служить все более многочисленной публике тех быстро развивающихся стран, устремления которых в настоящее время еще не могут быть удовлетворены. ■

Примечания

1. Выбор Парижа был не случаен. В мае 1945 года представители Франции начали работать в этом направлении на

конференции в Сан-Франциско, на которой была основана Организация Объединенных Наций и принята ее хартия. Обратившись к руководителям ООН с соответствующей просьбой, они получили положительный ответ в конце того же года в Лондоне, во время конференции, приведшей к созданию ЮНЕСКО (см.: Jean Thomas, *UNESCO*, Gallimard, 1962).

2. Там же.

3. Леон Блюм, цит. по: Jean Thomas, *UNESCO*, Gallimard, 1962.

4. Основание журнала *Museum* сопровождалось созданием его Редакционной коллегии. Число ее членов постепенно сократилось до нескольких человек, среди которых были Грейс Морли, руководившая работой по созданию журнала, Андре Левейе, директор Дворца открытий в Париже, имевший непосредственное отношение к организации ИКОМ и курирующий научные аспекты в деятельности музеев, и, наконец, блистательный директор ИКОМ Жорж Анри Ривьер.

5. В этой кампании, направленной на привлечение внимания правительственных органов к растущему значению музеев в жизни их народов, приняла участие 61 страна.

6. Первые курсы подготовки были организованы в 1952 году в Бруклине (Соединенные Штаты). В 1954 году курсы по подготовке проводились в Афинах (Греция), там же рассматривалась тема образовательной деятельности музеев. За ними последовали региональные курсы подготовки: первые — в 1958 году в Рио-де-Жанейро (Бразилия); вторые — в 1960-м в Токио (Япония); третьи — в 1964-м в Мехико (Мексика); четвертые — в 1966-м в Нью-Дели (Индия) и, наконец, последние — в 1972 году в Сантьяго (Чили). Темой этих последних курсов была роль музея как культурного центра и его значение для общества.

7. *Museum*, Vol. 13, No. 3, 1960.

Музеи и памятники: передовая роль ЮНЕСКО

*Хиросу Даифуку
(Hiroshi Daifuku)*

Начальный период осуществления программы ЮНЕСКО в защиту музеев и памятников был сложным временем новаций, изобретательности и совместной работы, способствовавшим международному признанию важности культурного наследия и усилий ЮНЕСКО в данной области. Результаты этой деятельности мы ощущаем до сих пор, и одним из них является тот факт, что продолжает издаваться Международный журнал "Museum". Вряд ли кто-нибудь расскажет об этом лучше, чем один из старейших специалистов ЮНЕСКО в области культурного наследия Хиросу Даифуку, пришедший в Организацию в 1954 году, вскоре после того как началась его научная и музейная карьера в Соединенных Штатах, а впоследствии возглавивший Отдел памятников и достопримечательных мест. Им опубликовано более 50 статей о культурном наследии. В 1980 году он оставил свой пост в ЮНЕСКО в связи с уходом на пенсию и в настоящее время работает в качестве консультанта в Вашингтоне, округ Колумбия.

В конце Первой мировой войны союзники создали Лигу Наций — организацию, призванную предотвращать в будущем конфликты с помощью системы арбитража и ликвидировать напряженность путем сокращения вооружений, при этом действуя открыто, а не используя метод секретной дипломатии. При Лиге Наций имелся целый ряд организаций, в том числе постоянно действующий Международный суд в Гааге, Международная организация труда (МОТ) и другие. В мае 1922 года было создано последнее из ее подразделений — Комитет по интеллектуальным связям (КИР), дополнявший деятельность МОТ, занимающуюся главным образом рабочими.

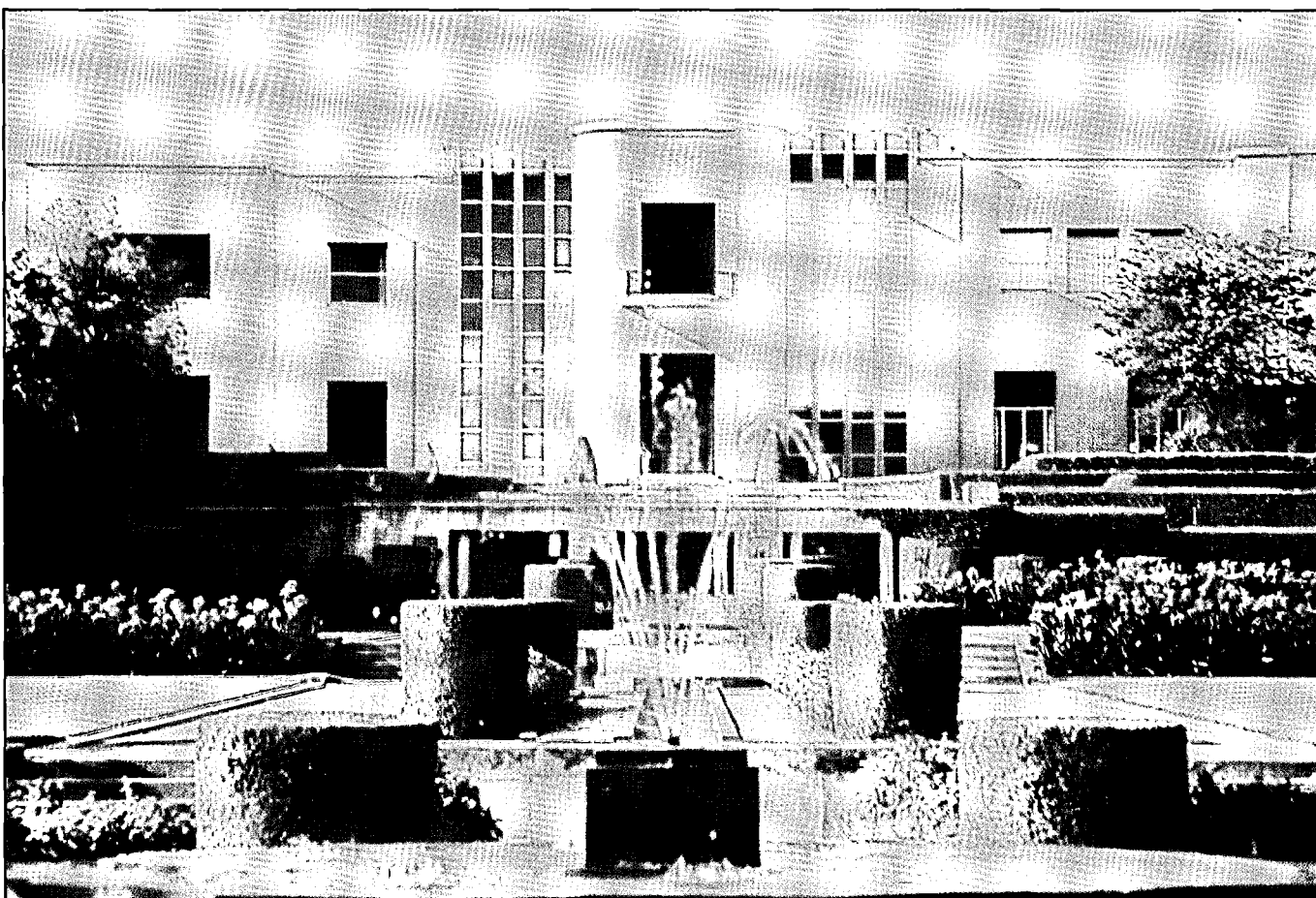
В том же году французское правительство по просьбе Ассамблеи Лиги Наций учредило в Париже Международный институт интеллектуального сотрудничества (ИИИК), находившийся в ведении Комитета по интеллектуальным связям, который выделил ему ежегодную дотацию размером в 2 млн франков (около 100 тыс. долл. по тогдашнему курсу). Были созданы национальные комитеты, призванные осуществлять связь между правительствами и Международным институтом интеллектуального сотрудничества (система, принятая впоследствии ЮНЕСКО), число которых к 1926 году приблизилось к сорока. Одним из органов ИИИК была Международная музейная служба (ИМО), выпустившая в свет серию монографий под общим названием "Museographie", а также издававшая журнал *Museion*.

Поскольку Лига Наций оказалась не в силах бороться или покончить с вооруженными конфликтами, ее авторитет неуклонно падал. Однако Секретариат продолжал разрабатывать мирные решения и регистрировать разрушения, причиненные современными способами ведения войны. Он обращался к ИИИК и ИМО с просьбой изучить проблему защиты произведений искусства, исторических и художественных памятников, а также учреждений, занимающихся вопросами науки, искусства, образования и культуры. В 1936 году ИМО под-

готовила проект международной конвенции «в защиту исторических зданий и произведений искусства в период военных действий», представленный Совету и Ассамблее Лиги Наций в 1938 году. Консультации шли полным ходом, когда разразилась Вторая мировая война; однако правительства некоторых государств приняли ряд мер, рекомендованных проектом (позднее использованным при составлении Гагской конвенции 1954 года). Например, в 1943 году Соединенные Штаты учредили специальную комиссию по защите художественных и исторических памятников и создали специальное армейское подразделение памятников, изобразительных искусств и архивов, призванное оберегать культурное наследие тех стран, на территории которых располагались союзные войска.

Начавшаяся в сентябре 1939 года Вторая мировая война фактически положила конец существованию Лиги Наций. Однако ИМО продолжала функционировать во время войны и оккупации Парижа вплоть до ее ликвидации в 1946 году, когда Лига Наций официально объявила о прекращении своей деятельности. ИИИК передала свои документы во вновь созданную Организацию Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО), а большой объем важных материалов из центра документации ИМО поступил в Отдел музеев ЮНЕСКО. Первым руководителем отдела стала д-р Грейс Морли, которой предоставили отпуск в Музее современного искусства в Сан-Франциско, специалистом программы и редактором журнала *Museum* была Раймонда Френ (Франция), а Кеннет Дишер из Соединенных Штатов занимался программой развития музеев.

Другим значительным событием этого периода было создание в ноябре 1946 года, перед 1-й сессией Генеральной конференции ЮНЕСКО, Международного совета музеев (ИКОМ). Президент ИКОМ Чонси Хэмлин обратился к Джулиану Хаксли, первому Генеральному директору ЮНЕСКО, с письмом, в котором предложил присоединить ИКОМ к ЮНЕСКО. Предложение было приня-



Фонд современного искусства Сerralвеш в Опорту, Португалия, занимает особняк 1930-х годов, окруженный садами, лесами и пашнями. Среди авторов проекта — архитекторы Чарльз Сиклис и Маркеш да Сильва, дизайнеры Брандт, Лалик, Леле и Рульманн.

то, и ИКОМ предоставили помещение для офиса, а вскоре с ним заключили контракт на обслуживание центра документации, унаследованного от ИМО.

В 1953 году программа была расширена и преобразована в Отдел музеев и памятников. Грейс Морли сменил на ее посту Ян Карел ван дер Хаген из Голландии, а специалистом программы стал Пьетро Гаццола из Италии. Когда в 1955 году он вернулся к своей работе в качестве главного инспектора исторических памятников, на смену ему пришел прежний главный инспектор Джорджо Рози. В январе 1954 года я сменил Кеннета Дишера на его посту.

Скромное и необычное начало

В то время ЮНЕСКО была небольшой организацией, располагавшейся близ площади Этуаль, на авеню Клебер, в здании некогда роскошного отеля «Мажестик», который во время оккупации Парижа реквизировало немецкое командование. Находившуюся рядом постройку из железобетона отвели под средства связи. В главном здании еще можно было видеть следы прошлой жизни отеля. В превращенных в офисы спальнях и ваннных комнатах сохранились цветные изразцы и детали прежней роскош-

ной обстановки вроде светильников, составлявших разительный контраст с унылого вида стандартной мебелью большинства офисов. Самые большие спальни предоставили секретарям, разместившим свои папки в платяных шкафах, а специалисты заняли бывшие ваннные комнаты и складывали документы прямо в ванны. Однако, несмотря на то что условия работы были более чем далеки от идеальных, немногочисленный персонал ЮНЕСКО составлял слаженный коллектив людей, хорошо знавших друг друга и дружно работавших над совместными проектами.

Тем временем благодаря ЮНЕСКО продолжалась работа над многими проектами, начатыми еще ИМО. Программа Отдела музеев и памятников (позднее — Отдел культурных ценностей, а в настоящее время — Отдел культурного наследия) включала теперь ряд новых проектов. Одним из них была публикация серии «Музеи и памятники». Первые ее издания печатались в формате журнала *Museum* — например, публикация 1952 года «Уход за произведениями живописи», представлявшая собой репринт специального выпуска журнала. Затем были изданы — в меньшем формате — специальные руководства, предназначенные для небольших учреждений или для музеев развиваю-

щихся стран. Они вышли в свет на английском, французском, часть из них — на испанском, а также на некоторых других языках.

В 1954 году ЮНЕСКО приступила к осуществлению Программы участия, которая дала ей возможность обеспечивать по просьбе государств-членов краткосрочные услуги консультантов, стипендии, дотации на проезд, субсидии на проведение заседаний и конференций, а также предоставлять им необходимую литературу и оборудование. Сначала программа располагала небольшими средствами, так, субсидия, предназначенная на развитие музеев, составляла 25 тыс. долл. на два года, такая же сумма выделялась на сохранение памятников и достопримечательных мест. К 1970 году размер каждой из этих сумм увеличился до 100 тыс. долл.

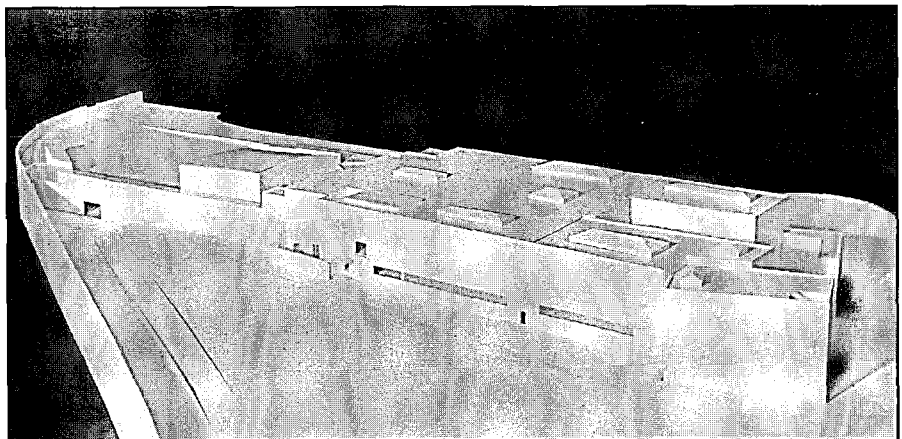
Согласно своему Уставу, ЮНЕСКО должна, наряду с другими функциями, помогать «сохранению, увеличению и распространению знаний, заботясь о сохранении и охране мирового наследия человечества — книг, произведений искусства и памятников исторического и научного значения, а также рекомендовать заинтересованным странам заключение соответствующих международных конвенций» (Статья 1, параграф 2 (с)).

Для достижения этих целей Секретариат должен был поддерживать контакты со специалистами и научными организациями, с тем чтобы развивать программы, отвечающие потребностям государств-членов. Часто эту работу выполняли международные неправительственные организации. Однако в тех случаях, когда нужного учреждения не существовало, Генеральная конференция ЮНЕСКО создавала консультативные комитеты, подобные Международному консультативному комитету по памятникам, художественным и историческим достопримечательным местам и археологическим раскопкам. Этот комитет принял участие в подготовке первого международного инструмента, принятого Генеральной конференцией ЮНЕСКО, — Конвенции о защите

культурных ценностей в случае вооруженного конфликта, известной также под названием Гагская конвенция 1954 года. Кроме того, он участвовал в подготовке проектов рекомендаций — таких, как принятая в 1956 году Рекомендация, определяющая принципы международной регламентации археологических раскопок, и в 1960 году — Рекомендация о наиболее эффективных мерах обеспечения общедоступности музеев.

Рекомендация об археологических раскопках легла в основу законодательных актов целого ряда стран, но, к сожалению, другая рекомендация, касавшаяся музеев и выступавшая за отмену входной платы в эти учреждения, в значительной мере не была принята во внимание. Рост цен вынудил многие музеи ввести входную плату или просить посетителей «сделать взнос». Что же касается Рекомендации о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности, принятой в 1964 году, и одноименной конвенции 1970 года, то они имели для музеев важное значение, поскольку кражи, незаконные раскопки археологических мест и незаконная торговля культурными ценностями — это настоящий бич для музеев и других владельцев культурных ценностей. Постепенно, когда проблемы безопасности обострились, а торговля похищенными ценностями вышла за пределы нацио-

Макет Музея современного искусства (архитектор Алвару Сиза), который будет построен в парке фонда.



нальных границ и приобрела международный масштаб, эту конвенцию ратифицировали многие государства, и сегодня их число достигло восьмидесяти шести.

Консультативный комитет обсуждал также вопрос об учреждении международного фонда памятников, но этот проект был признан нереальным. Директор швейцарского Национального музея в Цюрихе д-р Фриц Гизин предложил создать международную правительственную организацию, посвященную координации исследований и повышению стандартов сохранения культурных ценностей. ЮНЕСКО одобрила эту рекомендацию, и в 1959 году в Риме был создан Международный научно-исследовательский центр по консервации и реставрации культурных ценностей (Римский центр. — *Прим. ред.*). ЮНЕСКО предоставила ему субсидию в 12 тыс. долл. в год в течение первых четырех лет и 10 тыс. — в каждый из следующих четырех. Сумма была невелика, поскольку как международная неправительственная организация центр должен был получать от входивших в него государств-членов субсидию в размере 1 процента от их ежегодных взносов в ЮНЕСКО. Однако субсидия ЮНЕСКО очень пригодилась в организационный период, поскольку привлечение государств-доноров, предоставляющих наиболее крупные субсидии, проходило недостаточными темпами.

Нам очень повезло, что хранитель научно-исследовательской лаборатории Британского музея в Лондоне Харольд Плендерли согласился стать директором Римского центра (1959—1969). Его безупречная репутация, терпение и преданность делу явились важным фактором, позволившим создать Римский центр (позднее сокращенно называвшийся ИККРОМ) и привлечь к участию в его деятельности государства-доноры и развивающиеся страны. В течение первых десяти лет работы Центра, тесно сотрудничавшего с ЮНЕСКО, он значительно увеличил свой центр документации и библиотеку. Что особенно важно, был организован целый ряд

курсов по подготовке специалистов в области консервации культурных ценностей.

Консультативный комитет по памятникам, художественным и историческим достопримечательным местам и археологическим раскопкам, собиравшийся всего раз в году, не был в состоянии справиться со все расширяющейся программой ЮНЕСКО, с необходимостью подготовки соответствующей документации и осуществления регулярных контактов со специалистами в области сохранения памятников и достопримечательных мест. В мае 1964 года, проведя тщательный анализ, комитет рекомендовал учредить новую неправительственную организацию — по памятникам и достопримечательным местам. После создания Международного совета по памятникам и достопримечательным местам (ИКОМОС) Консультативный комитет прекратил свое существование, хотя многие из его членов продолжали играть активную роль в международных программах в качестве членов ИКОМ и ИКОМОС.

Кульминационный момент программы: кампания по спасению памятников Нубии

Необходимость расширения программы ЮНЕСКО стала особенно очевидной, когда правительство Египта решило построить близ Асуана высотную плотину. Образовавшееся в результате возведения гигантской дамбы озеро должно было затопить большую часть Верхнего Нила выше первого порога, вместе с неисследованными археологическими участками, а также знаменитыми памятниками Абу-Симбела и Калабхи. Должен был исчезнуть под водой и остров Филе, с его комплексом памятников, расположенных между старой плотиной и новой высотной Асуанской плотиной. Египетское правительство выступило в этой связи с призывом организовать программу спасения памятников, который, однако, не вызвал сколько-нибудь серьезного отклика.

Известный египтолог из Лувра Кристиан Дерош-Ноблекур сумел убедить правительство Египта обратиться к ЮНЕСКО с просьбой об оказании международной помощи и использовал все свое влияние, чтобы побудить ЮНЕСКО взяться за осуществление проекта. В 1959 году по просьбе египетского правительства ЮНЕСКО создала специальный комитет из египтологов, археологов и инженеров, прибывших из района Асуана на суданскую границу, чтобы обследовать район, подлежащий затоплению. На официальном совещании комитета и представителей египетского правительства министр культуры Сароите Окача сделал заявление, согласно которому его правительство в обмен на международную помощь брало на себя следующие обязательства: а) отказаться от права по меньшей мере на половину всех сделанных находок, за исключением выдающихся образцов (уникальных либо представляющих особую ценность для коллекций египетских музеев); б) дать разрешение на проведение раскопок в других местах на территории Египта; в) дать разрешение на вывоз некоторых храмов Верхней Нубии за границу; г) отказаться от значительной части коллекций древних предметов, являющихся государственной собственностью. Поскольку после сооружения плотины вода должна была занять и часть суданской территории, аналогичные предложения сделало участникам проекта и правительство Судана.

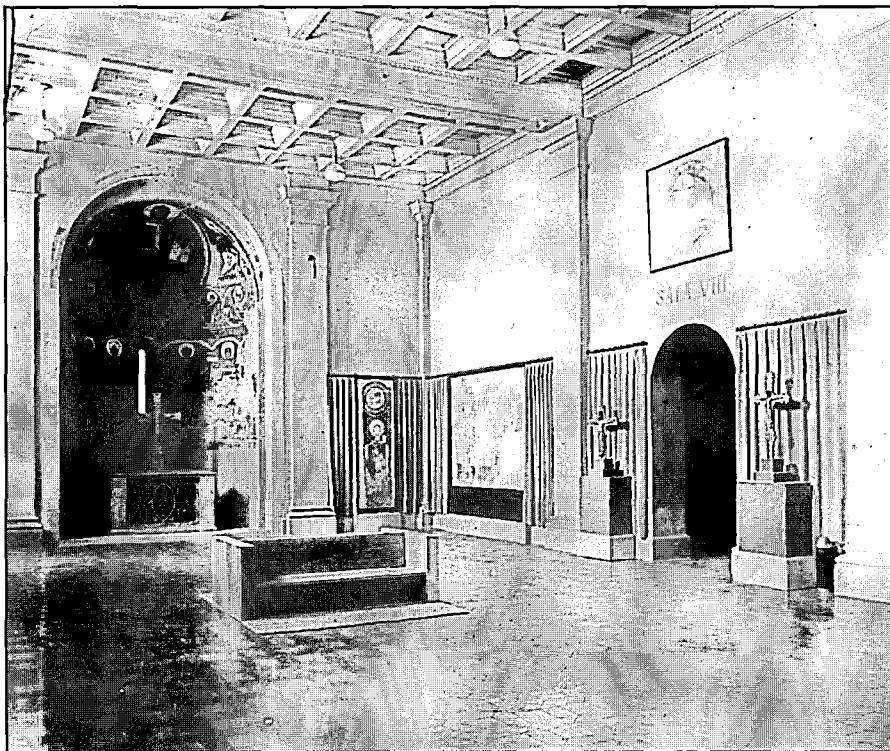
Генеральная конференция ЮНЕСКО приняла решение пойти навстречу просьбе египетского правительства и начать международную кампанию по сохранению важнейших памятников и выполнению широкомасштабной археологической программы, направленной на их спасение. Конференция отметила, что это — исключительный случай в сложившейся практике ЮНЕСКО и что в будущем подобные кампании проводиться не будут.

За двадцать лет проведения завершившейся в 1980 году нубийской кампании удалось спасти наиболее значительные памятники и места и составить их

подробную документацию. Что касается двух самых крупных монументальных комплексов, то приблизительно 42 млн долл. было истрачено на то, чтобы перенести Абу-Симбел с берегов Нила на близлежащее плато, и около 30 млн — на перемещение памятников с острова Филе на соседний остров Ажилкия, ландшафту которого придали сходство с пейзажем острова Филе. (Правительство Египта выделило примерно половину требовавшихся средств, а остальное составили международные взносы.)

До этого периода существовавшие в Египте правила проведения археологических исследований ограничивали возможность участия в них иностранных учреждений. Кроме того, египтологи занимались в основном многочисленными и крупными по размерам памятниками периода фараонов. Теперь, получив субсидии, университеты, музеи и другие учреждения стали вести интенсивные раскопки в тех районах, где предварительная работа проводилась в недостаточном объеме. Было получено много новых данных и обнаружены ранее неизвестные культуры. Предложенное правительствами двух государств выгодное для иностранных археологов деление находок позволило провести изыскания в таких масштабах, которые в Верхнем Египте не проводились на протяжении десятилетий. Уже до окончания кампании вышло в свет несколько сотен статей и множество монографий, еще большее их число готовилось к публикации. Средства, оставшиеся после завершения программы спасения памятников Нубии, пошли на проектирование и начальную стадию строительства в Египте нового здания национального музея, заменившего устаревшее.

Лиха беда начало. В ноябре 1966 года, в дни работы Генеральной конференции ЮНЕСКО, бурные ливни обрушились на Италию — от Альп до Сицилии, — причинив огромный ущерб художественному наследию и памятникам Флоренции и Венеции. Объявив об этом драматическом событии, итальянская делегация также сообщила о крайне



Первоначальный вид одного из залов Национального музея искусства Каталонии в Барселоне, который располагается в здании, построенном для Всемирной выставки 1929 года; в музее находится крупнейшая в мире коллекция романской живописи X—XIII веков.

острой потребности в специалистах по консервации произведений искусства и исторических зданий, а также в добровольцах, которые могли бы работать под их руководством. Несмотря на сделанные ранее заявления о том, что нубийская кампания — это исключение из правил, которое не должно повториться, Генеральная конференция откликнулась на просьбу о помощи и одобрила проведение Международной кампании по спасению памятников Флоренции и Венеции.

Затем последовали другие кампании. Первая из них связана со спасением грандиозного буддийского памятника Борободур в Индонезии, где основания храмов были очень непрочными, а покрытые рельефами стены террас так наклонились, что могли вот-вот рухнуть. Потом настала очередь выдающегося памятника бронзового века, ранней городской цивилизации Мохенджо-Даро, сложившейся на берегах Инда (территория нынешнего Пакистана). Кроме того, процесс развития и невнимательное отношение угрожали потерей памятников и комплексов в долине Катманду (Непал), «Культурного треугольника» в Шри-Ланке, а также архитектурного наследия в других регионах, и Генеральная конференция призывала к проведению кампаний по их спасению.

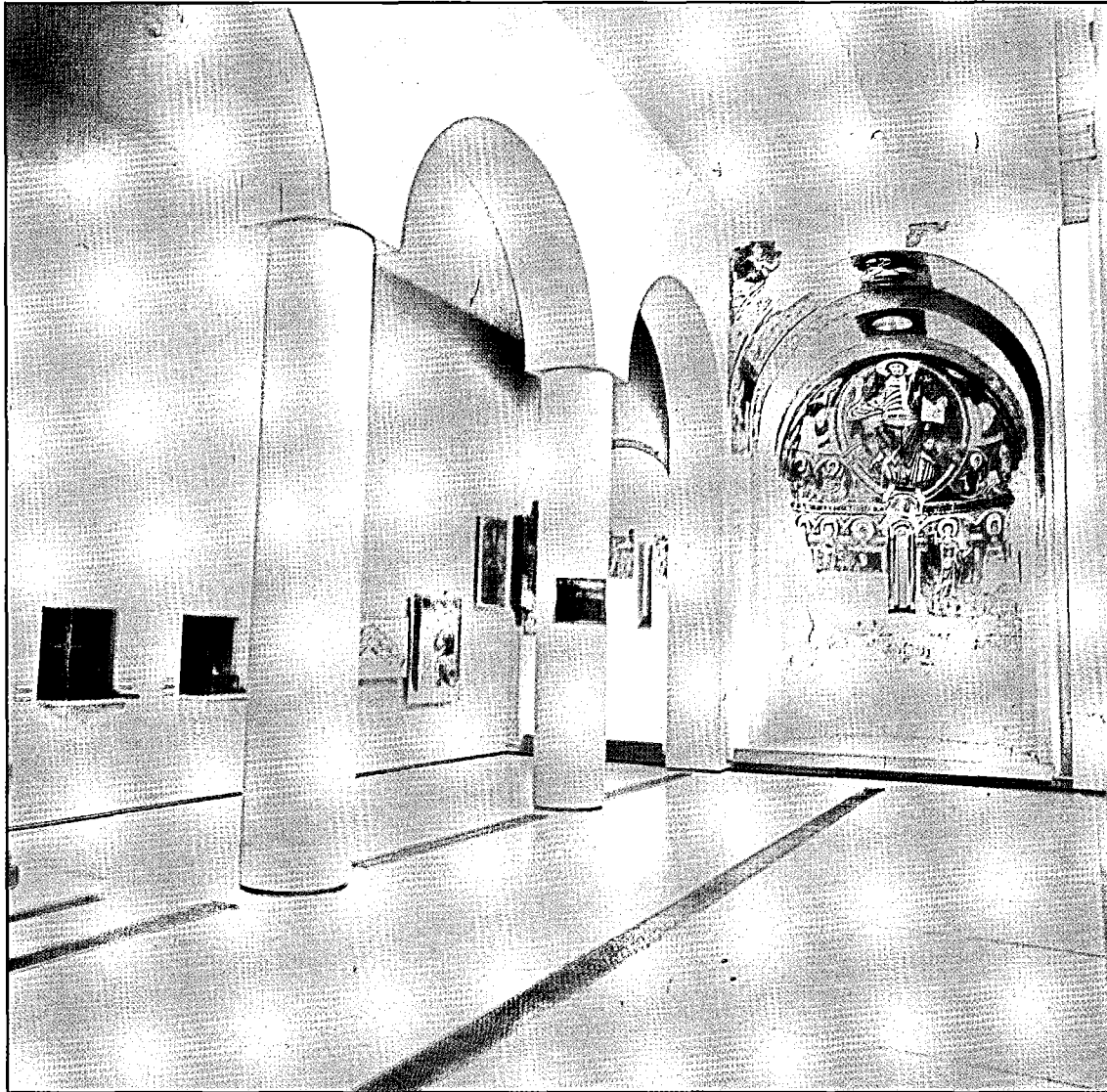
Каждая подобная кампания требовала консультаций со специалистами, подготовки сотрудников, оборудования, а также создания или расширения национальных служб, принимавших окончательные решения. Несмотря на то

что правительствам потерпевших бедствие государств приходилось предусматривать в национальном бюджете свою долю финансирования этих работ, в целом такие кампании приносили большую пользу всей программе, поскольку способствовали росту собственных управленческих служб этих стран и подготовке опытного персонала. Что же касается наиболее значительных монументальных комплексов, а также реконструированных и модернизированных музеев, то в этих случаях расходы правительств в конечном счете погашались благодаря росту культурного туризма.

Участие ПРООН

В первые послевоенные годы наиболее значительным источником фондов для внебюджетных проектов в системе ООН была провозглашенная ею Программа развития (ПРООН). Первоначально помощь, обеспечиваемая программой, ограничивалась проектами «прямых вливаний» в экономику. Однако вскоре стало ясно, что если странам, получающим субсидии, не оказывают содействия в подготовке их собственного технического персонала, они еще долго будут зависеть от внешней помощи. Чтобы избежать этого, ПРООН заключила договор с Отделом образования ЮНЕСКО об оказании помощи развивающимся странам в создании университетов и технических учебных заведений.

В то время культурные проекты не пользовались у ООН поддержкой. Однако на Генеральной ассамблее Международного союза официальных туристических организаций (МСОТО), проходившей в Риме, ЮНЕСКО удалось внести на ее рассмотрение концепцию «культурного туризма», в которой подчеркивалось, что туризм является важным компонентом многих проектов развития и что целесообразно финансировать проекты совершенствования инфраструктуры — автомагистралей, аэропортов и т.п., — не улучшая состояния памятников, достопримечательных мест и музеев, представляющих большой интерес для туристов.



© Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)/Calveras/Sagrista

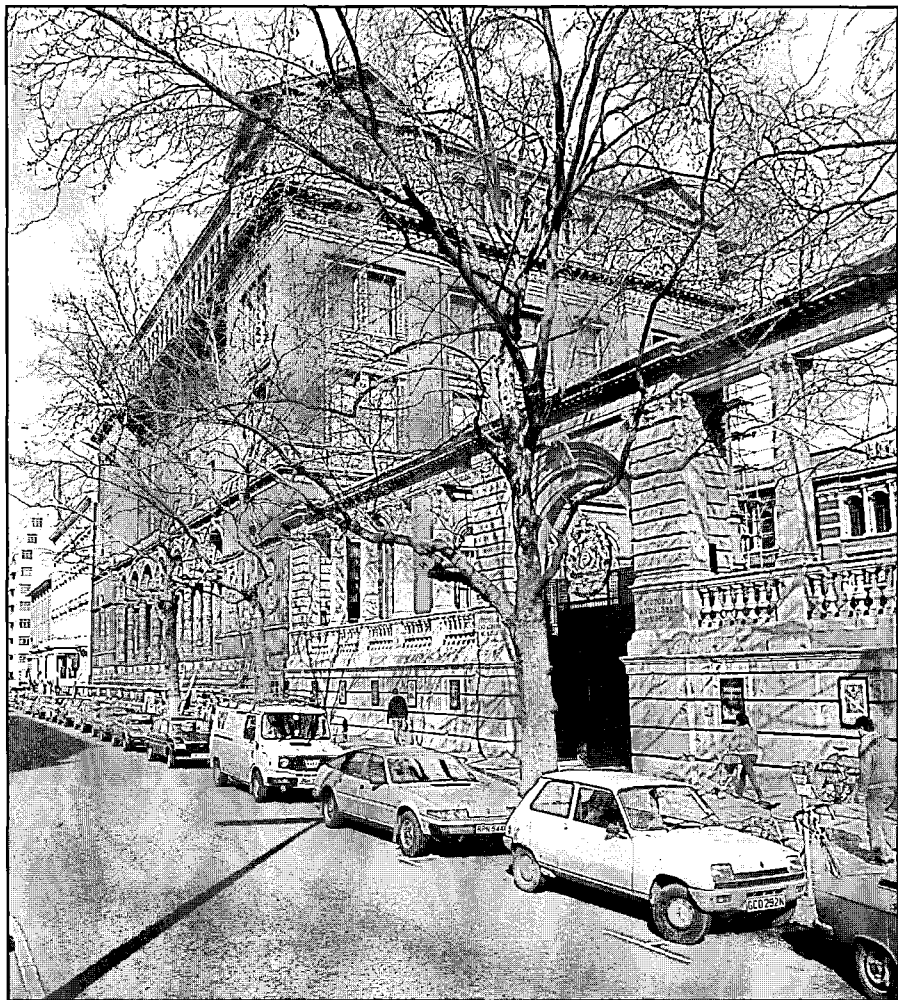
В резолюциях, принятых МСОТО (позднее он стал называться Всемирной организацией по туризму, преобразовавшись в межправительственную организацию со штаб-квартирой в Мадриде), о культурном туризме говорилось как о важном элементе экономического развития. Позже эти резолюции были одобрены Экономическим и социальным советом ООН, а в 1973 году ПРООН профинансировала проекты в области культурного туризма. Предварительные исследования часто выполнялись консультантами, которых обеспечивала проводимая ЮНЕСКО Программа участия, что в свою очередь давало возможность ПРООН выделять средства на оплату на долгосрочной основе работы экспертов и ученых, а также оборудования.

В дальнейшем стало возможным осуществление проектов подготовки, финансируемых региональной Программой развития, когда подготовка кадров в области консервации и экспозиционной работы проводилась в соответствии с местными условиями. Первый экспери-

ментальный проект был осуществлен в Нигерии. Бернар Фагг, бывший в то время директором Управления памятников древности этой страны, создал в Джосе центр подготовки, превратив небольшой музей исторического места в действующую организацию для стажеров, приезжавших из стран, расположенных к югу от Сахары. Занятия (на английском и французском языках) проходили очень успешно. Подобный центр для Центральной и Южной Америки был создан в Чурубуско, в Мехико. Позднее появились также центры для Тихоокеанского региона — в Гонолулу (он сотрудничал с Музеем Бишопа и Академией художеств) и для Южной Америки — в Куско, Перу.

В Африке, где потребность в квалифицированных кадрах ощущалась особенно остро, выпускники из Джоса и других центров подготовки пользовались большим спросом, и многие из них быстро продвинулись по служебной лестнице. Спрос на места, где можно было бы готовить дополнительный персонал,

Тот же зал в наши дни. Реконструкция архитектора Газ Ауленнти.



© Victoria and Albert Museum

Так выглядит сегодня лондонский Музей Виктории и Альберта.

был велик; однако региональные проекты ПРООН в течение долгого времени финансировались не дольше десяти лет. Когда финансирование со стороны ПРООН прекратилось, некоторые проекты, например центры в Джосе и Чурубуско, стали национальными центрами подготовки.

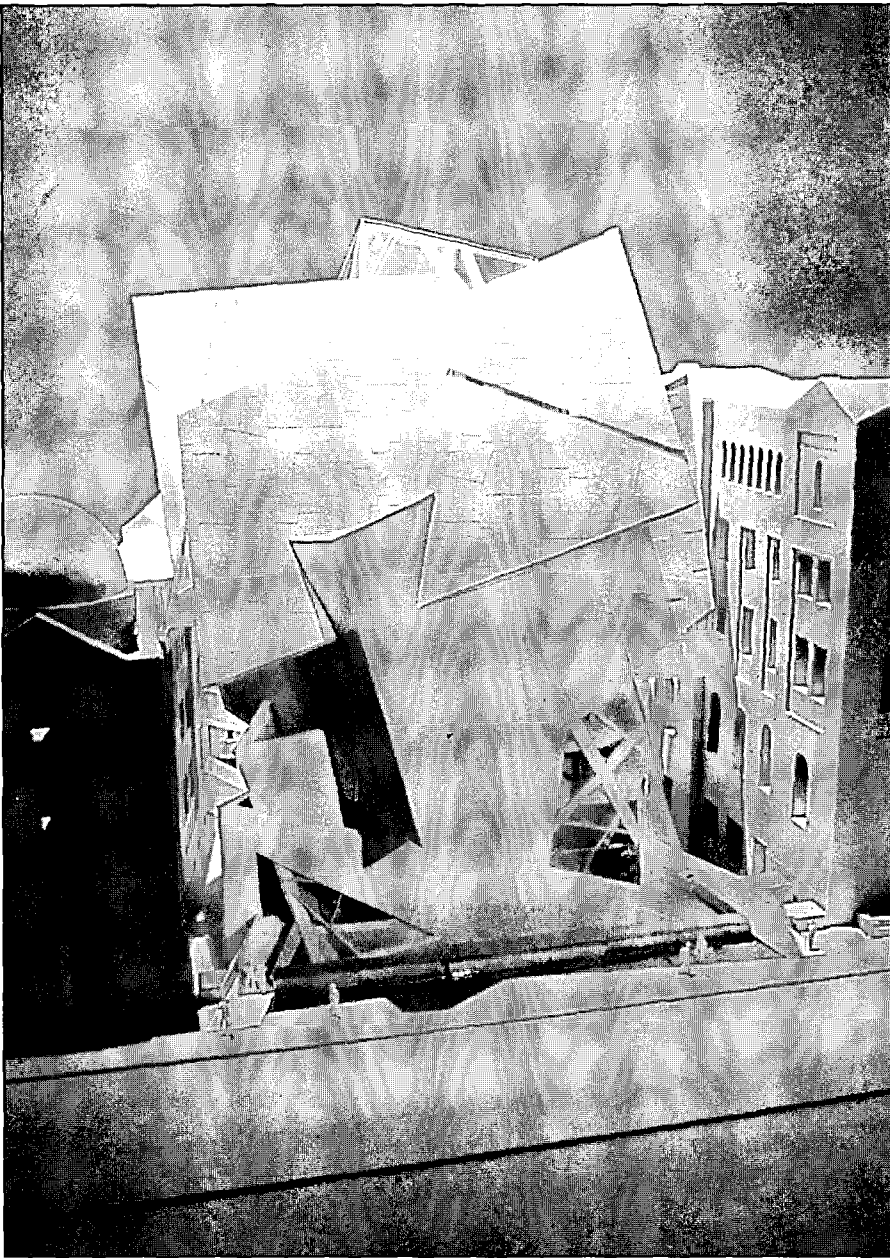
«Бриллиант в короне»: Конвенция по всемирному наследию

Отдел музеев и памятников участвовал в подготовке Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия, одного из наиболее важных международных инструментов, которые предстояло принять Генеральной конференции ЮНЕСКО. Особенность Конвенции состояла в том, что все ратифицировавшие ее государства взяли на себя обязательство вносить средства в международный фонд, управлять которым должны были чле-

ны комитета, избранного представителями государств-участников.

Первый проект ЮНЕСКО касался сохранения выдающихся памятников и достопримечательных мест. Однако ООН планировала провести в 1972 году в Стокгольме очень важную конференцию по вопросам окружающей среды и поручила Международному союзу по сохранению природы и природных ресурсов (ИЮКН) подготовить проекты международных инструментов, в том числе и проект, предусматривавший возможность создания, в целях сохранения природной среды, «Треста всемирного наследия». Между проектами Международного союза и ЮНЕСКО было много как сходства, так и различий, поэтому в сентябре 1971 года ООН создала специальную межправительственную рабочую группу для изучения данного вопроса.

В начале совещания участники рабочей группы испытали некоторое за-



мешательство, отчасти связанное с тем, что проект ЮНЕСКО был уже отредактирован и государства-члены познакомились с ним, тогда как проект ИЮКН находился еще в предварительной стадии, а Соединенные Штаты представили свой собственный проект по природному наследию, который в некоторых аспектах расходился с проектом этой организации.

Чтобы положить конец этой неразберихе, создали редакционный комитет (я был приглашен участвовать в его заседаниях в качестве наблюдателя). Ему предстояло согласовать проекты Соединенных Штатов и ИЮКН, используя последний в качестве базового документа, поскольку в процессе пересмотра, после ряда

модификаций, он приблизился к одному из проектов, подготовленных ЮНЕСКО. На состоявшемся в Вашингтоне, округ Колумбия, совместном совещании Консультативного совета по исторической консервации и Госдепартамента Соединенных Штатов было отмечено, что для двух инструментов потребуется два административных органа с отдельным бюджетом и что было бы эффективнее и дешевле иметь только один. Эта позиция была в конце концов одобрена Соединенными Штатами, и на следующем совещании, состоявшемся в ЮНЕСКО, удалось согласовать оба проекта, объединив пункты по культурному и природному наследию, а также включив общие пункты, касающиеся и того и другого.

Будущий новый корпус Музея Виктории и Альберта. Автор проекта — архитектор Даниел Либескинд.

Пересмотренный документ был представлен на рассмотрение сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО, которая утвердила его 16 ноября 1972 года. Интересно отметить, что ратификационная грамота Соединенных Штатов была получена в Париже 7 декабря 1973 года, то есть уже через год после ее принятия Генеральной конференцией. К настоящему времени Конвенцию ратифицировали 149 государств.

Вспоминая прошлое

Тем из нас, кому довелось работать в ЮНЕСКО, когда она была еще совсем небольшой организацией, очень повезло, потому что это был период роста и оптимизма. Хотя приходилось много и напряженно трудиться, а проекты не всегда бывали успешными, часто удавалось находить альтернативные решения. Али Вриони, руководитель нубийского проекта в кабинете Генерального директора Рене Майо, играл важную роль в получении крупных добровольных взносов. Позднее, когда он и его персонал были переведены в Отдел музеев и памятников, его опыт и квалификация явились важным стимулом для нашего роста. Как бы мне этого ни хотелось, невозможно перечислить имена всех сотрудников Отдела музеев и памятников первых лет его существования, участвовавших в развитии нашей программы. Среди них — не только ответственные работники проекта, но и обыкновенные служащие или секретари. Эти люди различных национальностей, происходившие из разных социальных слоев, внесли важный вклад в расширение программы ЮНЕСКО в области развития музеев и сохранения культурного наследия.

В работе над нашей программой участвовали также другие подразделения ЮНЕСКО. Например, из порученных нам документов три конвенции и десять рекомендаций потребовали участия юрисконсульта и его сотрудников. Отдел специального оборудования предоставлял в наше распоряжение свою документацию и давал

консультации относительно выбора необходимого для проведения наших «оперативных» проектов оборудования, изготавливаемого в разных странах. Наконец, нельзя не сказать о наших коллегах — партнерах из государств-участников, направляемых для совместной работы с сотрудниками ЮНЕСКО и консультантами. Их участие помогало исправить или предотвратить ошибки. И последнее, но не менее важное: велико значение вклада в наши проекты — как в широкомасштабные программы, так и в менее крупные мероприятия, — правительств многих стран, учреждений и отдельных лиц. Все эти факторы способствовали формированию в нашем коллективе особой спаянности, составлявшей отличительную черту начального периода деятельности ЮНЕСКО. ■

Библиография

- ICOM News*
1948. Vol. 1, No. 1, 1 October.
1949. Vol. 49, No. 1. (Fiftieth Anniversary issue.)
- UNESCO
1961. *Records of the Conference convened by UNESCO, held at The Hague from 21 April to 14 May 1954*. The Hague, Government of the Netherlands.
1962. *Conventions and Recommendations of UNESCO concerning the Protection of the Cultural Heritage*. Paris, UNESCO.
- UNESCO Courier
1960. *Save the Treasures of Nubia*. Vol. 13, No. 2. (Special issue.)
1980. *Victory in Nubia — The Greatest Archaeological Rescue Operation of All Time*.
- Laves, W. H. C.; Thomson, C. A. *UNESCO: Purpose, Progress, Prospects*. Bloomington, University of Indiana Press, 1957.
Walters, F. P. *A History of the League of Nations*. Westport, Conn., Greenwood Press, 1986. (Первое издание — Oxford University Press, 1952.)

Недавние проекты ЮНЕСКО

В последние несколько лет ЮНЕСКО оказала помощь в проектировании и строительстве музеев, планировке и оформлении интерьеров, подготовке музейного персонала, консервации коллекций, обеспечении музейным оборудованием и мебелью и т.д. примерно пятидесяти странам. Среди них:

Алжир: Музей народного искусства, Алжир; Национальный музей изобразительных искусств; Музей древностей; Археологический музей Типаза.

Бенин: Национальный музей в Котону; Исторический музей в Абомее; Музей истории в Виде.

Босния и Герцеговина: Сараевский музей.

Грузия: Грузинский институт истории искусства имени Чубинашвили и Институт рукописей имени Кекелидзе, Тбилиси.

Демократическая Республика Конго (бывший Заир): Музей искусства и этнологии, Лисала.

Египет: Нубийский музей, Асуан; Египетский музей и исламский музей, Каир.

Иордания: Музей исламского искусства и архитектуры.

Камерун: Музей дворца султана.

Коморские Острова: Морской музей.

Кувейт: Исламский музей.

Ливан: Сельский музей Мон-Либана.

Мадагаскар: Музей дворца королевы.

Нигерия: Джосский музей.

Объединенные Арабские Эмираты:

Археологический музей, Шарджа.

Оман: Музей Маската.

Российская Федерация: Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Тунис: Музей Карфагена; Музей Сахары, Дуз.

Уганда: Музей Уганды, Кампала.

Чешская Республика: кафедра музеологии ЮНЕСКО в Университете Масарика в Брно.

Чили: Музей Сальвадора Альенде, Сантьяго.

Эквадор: Археологический музей и художественная галерея Центрального банка.

Южно-Африканская Республика: Музей народов Университета Форт-Хэр.

Этот список включает также национальные музеи следующих стран: Албания, Бахрейн, Ботсвана, Буркина-Фасо, Габон, Демократическая Республика Конго (бывший Заир), Исландия, Камерун, Катар, Коморские Острова, Кувейт, Йемен, Лесото, Либерия, Ливан, Ливийская Арабская Джамахирия, Нигер, Объединенная Республика Танзания, Объединенные Арабские Эмираты, Руанда, Свазиленд, Сирийская Арабская Республика, Сомали, Судан, Сьерра-Леоне, Таджикистан, Того, Центральноафриканская Республика и Эфиопия.

Политика комплектования музеев и Конвенция ЮНЕСКО 1970 года

Патрик О'Киф
(Patrick J. O'Keefe)

Одной из главных функций ЮНЕСКО в деле сохранения всемирного культурного наследия является принятие соответствующих законов, определяющих характер и масштабы защиты, которую необходимо обеспечить. Устанавливая правила, регулирующие международные отношения в данной области, Организация определила принципы и стандарты, которые со временем изменили позиции и отношение к наследию как специалистов, так и широкой публики. Это с особой очевидностью проявилось в проведении в жизнь принятой в 1970 году Конвенции о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности, оказавшей большое влияние на методы пополнения музеями своих фондов. Патрик О'Киф — автор трудов по законодательству и менеджменту в области культурного наследия, а также консультант по данному вопросу. Правительственный чиновник в Австралии, а затем научный работник, он является одним из авторов пятитомного труда Law and the Cultural Heritage, а также автором многочисленных статей и документов. Член Лондонского общества антикваров.

Впервые международное музейное сообщество обратилось к проблеме хищения и незаконного вывоза культурных ценностей в тридцатых годах. В тот период в официальном издании Международной музейной службы (ИМО), журнале *Museum* (предшественнике ныне существующего *Международного журнала "Museum"*), было опубликовано примерно сорок шесть статей, посвященных защите памятников и достопримечательных мест. Международная музейная служба также финансировала работу по созданию проекта конвенции — вскоре прерванную из-за начавшейся Второй мировой войны, — пытаясь найти законные пути возвращения ценностей. В разрабатывавшемся проекте ничего не говорилось о связи данной проблемы с политикой комплектования коллекций.

Сегодня положение кардинальным образом изменилось. Условия приобретения предметов для музейных коллекций, как положено, оговариваются в официальных музейных документах. Так, многие музеи отказываются включать в свои собрания что-либо, хоть как-то связанное с незаконным вывозом, не говоря уже о хищении. Твердость их позиции во многом объясняется принятием ЮНЕСКО в 1970 году Конвенции о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности (далее в тексте Конвенция) и сопровождавшим ее подготовку самокритичным анализом ситуации.

Обсуждение проекта Конвенции велось начиная с 1960 года. Многие из стран — основных участниц рынка не проявляли, мягко говоря, заинтересованности в ее принятии. Так, Соединенные Штаты активизировались лишь на дипломатической конференции 1970 года и стали участником Конвенции только в 1983 году, оговорив при этом ряд условий. Некоторые из крупных государств, вовлеченных в торговлю культурными ценностями, — Германия, Япония, Ни-

дерланды и Великобритания — до сих пор не являются участниками Конвенции. Тем не менее действие последней гораздо шире, чем можно было бы ожидать при таком составе стран-участниц. В значительной мере это объясняется ее воздействием на музеи.

Конвенция появилась в то время, когда в обществе начали осознавать, какой ущерб причиняет незаконная торговля культурными ценностями. Например, Коггинз занялась изучением рынка памятников древности доколумбовой эпохи; несколько лет спустя Мейер опубликовал свой фундаментальный труд *The Plundered Past: The Traffic in Art Treasures*. После распада колониальной системы новые независимые государства Африки и Азии столкнулись с разрушением достопримечательных мест и памятников в результате незаконных раскопок и последующего вывоза находок. Музеи и работавшие в них преданные своему делу специалисты понимали, что они обязаны не только не извлекать выгоду из незаконной торговли, но и установить определенные стандарты, которыми следует руководствоваться при приобретении культурных ценностей. Конвенция предоставила им законную возможность делать это, даже если их правительства ничего в данной области не предпринимали.

Вопрос о принципах

В 1977 году, всего через пять лет после вступления Конвенции в силу, Совет графства Лестершир, Великобритания, выработал свою концепцию в данной области:

Администрация поддерживает принципы принятой ЮНЕСКО в 1970 году Конвенции о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности и заявляет, что, независимо от того факта, что Конвенция еще не придана законная

сила и она не ратифицирована правительством Великобритании, Совет графства будет действовать согласно условиям и этическим принципам Конвенции, в той степени, насколько правление определенного музея сочтет их для себя приемлемыми.

Очень важно отметить выражение «этические принципы». Оно появляется также в Статье 5 (е) Конвенции. Согласно этой статье, государства-участники должны учредить административные службы, в функции которых входит «устанавливать для заинтересованных лиц (хранителей, коллекционеров, антикваров и т.д.) правила, отвечающие этическим принципам, сформулированным в настоящей Конвенции, и следить за соблюдением этих правил». Никакого разъяснения относительно того, что представляют собой сами правила, не предлагалось. Тем не менее подобные положения можно обнаружить в документах многих музеев, определяющих их концепцию комплектования. Общим для них являются также и такие выражения, как «поддерживает принципы», «в духе», «руководствуется концепцией», «придерживается принципов». Невольно напрашивается вопрос: а что же стоит за этими фразами?

Формулировки Конвенции можно толковать по-разному. По причинам, разъяснение которых выходит за рамки данной статьи, в них можно вложить более широкий или более узкий смысл. Некоторые считают, что, в соответствии со Статьей 7, от государств-членов требуется лишь запрещение ввоза и возвращение культурных ценностей, похищенных «из музея, или религиозного или светского памятника, или подобного учреждения другого государства». Другие же указывают на Статью 3, где говорится, что ввоз, вывоз или передача права собственности на культурные ценности будут считаться незаконными, если они осуществляются в нарушение правил, принятых государством-участником.

Вероятно, использование музеями приведенных выше выражений означает, что они хотели не просто заявить об отказе включать похищенные культурные ценности в свои коллекции, но сделать нечто большее, поскольку видели в Конвенции юридическое обоснование запрета на приобретение незаконно вывезенных материалов. Это вполне отвечало соответствующим положениям Конвенции. Так, Статья 7 требует от государств-участников «принять все необходимые меры, с соответствием с национальным законодательством, направленные на предотвращение приобретения музеями и другими аналогичными учреждениями, находящимися на их территориях», незаконно вывезенных культурных ценностей. В Соединенных Штатах посчитали, что данное положение должно применяться лишь в отношении тех музеев — составляющих очень небольшую часть музеев этой страны, — политика комплектования которых контролируется государством. Следовательно, музеи Соединенных Штатов, используя упомянутые выше выражения, присоединились к Конвенции как к документу, обеспечивающему им моральную поддержку при отказе от приобретения незаконно вывезенных культурных ценностей, хотя правительство не преследовало такой цели.

В ряде музеев правила комплектования, определяя круг приобретаемых предметов, не предусматривают, какими путями это осуществляется; в их этическом кодексе речь идет о других вопросах. Отсюда и соответствующий результат. Политика комплектования должна определяться этическим кодексом.

Многие музеи являются членами Международного совета музеев (ИКОМ), ныне действующий этический кодекс которого принят в 1986 году. Он также ссылается на Конвенцию, но достаточно осторожно, что отражает существование различных интересов в период его подготовки:

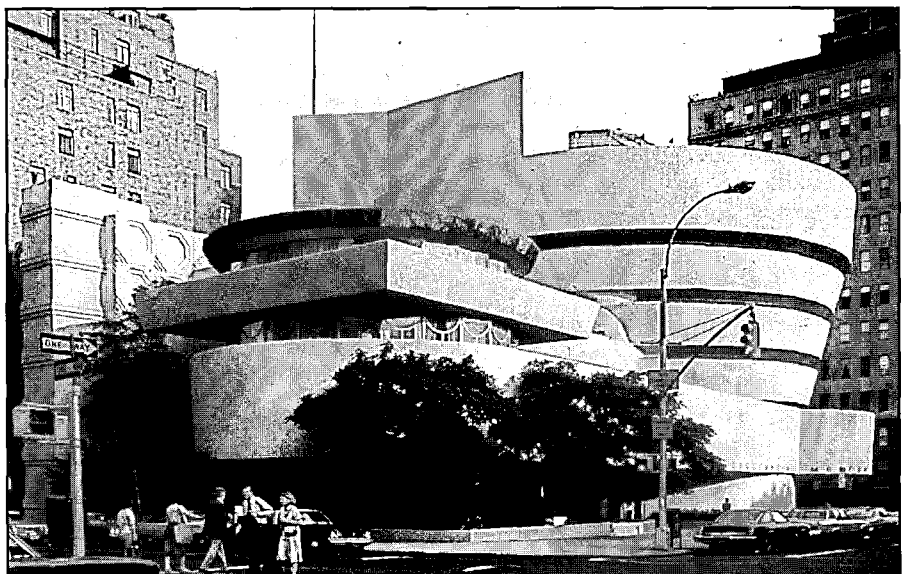
Если музей собирается стать владельцем предмета, в отношении которого известно, что он вывезен или перемещен иным образом в нарушение принципов принятой ЮНЕСКО в 1970 году Конвенции о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности, а страна происхождения требует его возвращения, доказав при этом, что он является частью ее культурного наследия, музей должен, если это позволяет закон данной страны, принять ответственные меры, содействующие возвращению предмета в страну его происхождения.

Начиная со своего самого первого заседания, состоявшегося в 1947 году в Мехико, ИКОМ выражал обеспокоенность по поводу «незаконных раскопок и вывоза». Он постоянно наблюдал за ходом проходившей в ЮНЕСКО дискуссии и в 1970 году начал международную кампанию среди специалистов за соблюдение этических принципов при комплектовании музейных собраний. Таким образом, кодекс этики 1986 года следует рассматривать как кульминацию долгого процесса обсуждения и анализа

необходимых практических действий. Однако приведенный выше параграф слишком проникнут формализмом — как по тону, так и по содержанию. Это создает трудности для тех музеев, правила комплектования которых предусматривают его буквальное исполнение. В связи с этим встает важнейший вопрос о том, как следует относиться к этическому кодексу: как к закону или как к составной части воспитательного процесса.

За стенами музея

Музеи, строившие свою политику комплектования фондов в соответствии с принципами Конвенции, заботились о собственной этической позиции. Однако это имело последствия, выходящие за пределы музеев. Одно из них состояло в уменьшении привлекательности предмета культуры, имевшего сомнительное происхождение (включая документы на вывоз), для коллекционеров и инвесторов, которые хотели бы подарить его музею и в связи с этим заявляют о своем праве на налоговые льготы — не говоря уже об общественном признании. Если музеи проявляют бдительность — а предмет может переда-

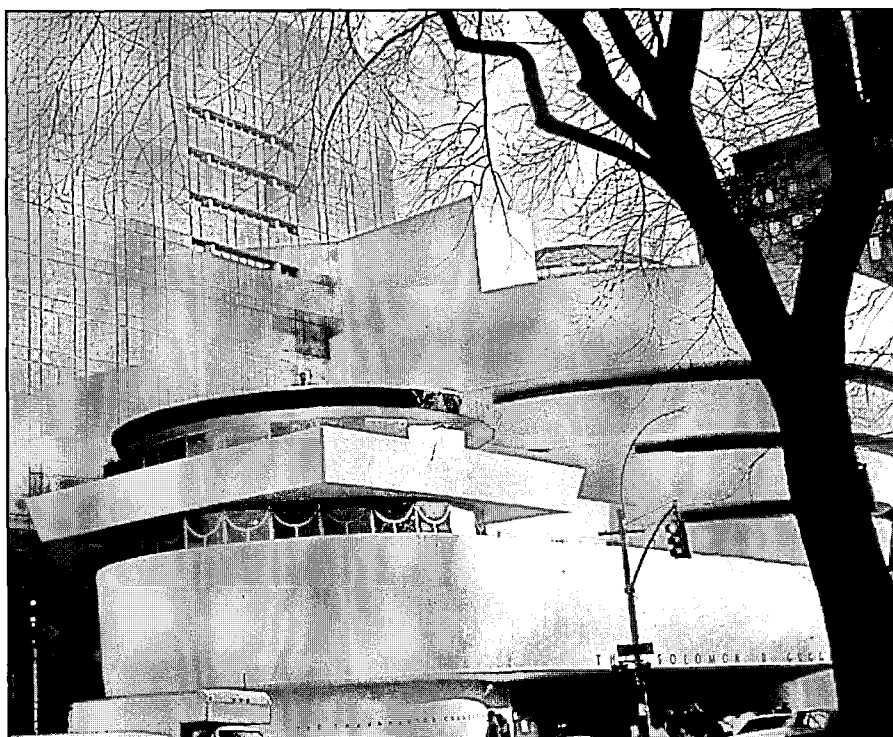


Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке, построенный в 1943 году. Архитектор Франк Ллойд Райт.

ваться в дар и спустя много лет после сделанной коллекционером покупки — и следуют своим принципам комплектования, соответствующим Конвенции, им приходится отказываться от таких даров.

Другой результат соблюдения подобных принципов комплектования — это то, что, поскольку ценность предмета, приобретаемого покупателем, снижается, возникает несоответствие качества предмета его заявленному статусу. Немало зависит от действующего в странах законодательства, но во многих из них существует такое понятие, как «меркантилитети», означающее в самом общем смысле, что предмет должен соответствовать тем целям, для которых он продается. Тот факт, что его нельзя будет перепродать или подарить музею, может оказаться решающим в подобной ситуации, поскольку покупатель, возможно, откажется от исходной сделки, делая ее таким образом невыгодной для лиц, работающих с подобным материалом. Пока, кажется, не существует никаких судебных дел, непосредственно связанных с этой проблемой, хотя некоторые сталкивались с ней. Тем не менее такая возможность сама по себе свидетельствует о том, что Конвенция вместе с отражающими ее принципы правилами комплектования музеев могла бы иметь широкое воздействие на незаконную торговлю культурными ценностями.

Влияние Конвенции на правила комплектования зависит от отношения к этим правилам в самом музее. Требуется не только подготовить соответствующий документ. Его необходимо разъяснять, он всегда должен быть под рукой у сотрудников, отвечающих за комплектование, и, разумеется, у руководящих лиц. Пора кончать с привычной практикой, когда работа считается завершённой, если готов документ. Например, автор данной статьи столкнулся с ситуацией, когда ему понадобился такого рода документ одного крупного музея, а нашёлся он в архиве, где о нем все за-



© Margo Sipe. Courtesy of the Frank Lloyd Wright Archives, Taliesin West, Scottsdale, Arizona

были. Имеются и совсем недавние примеры того, как некоторые музеи отказываются знакомить со своими правилами комплектования. Это еще как-то можно объяснить, если что-то приобретается в частном порядке и не расходуются государственные средства или не предоставляются льготы, но в других случаях подобная позиция совершенно неприемлема.

Наконец, директора и хранители могут поддаться искушению и принять предмет, в отношении которого существует подозрение, что он был предметом незаконной торговли. Как сказал однажды бывший директор Метрополитен-музея Томас Ховинг, «охота за каким-либо великим произведением искусства является одним из самых потрясающих занятий в жизни — столь же драматичным, волнующим и приносящим такое же удовлетворение, как любовь»¹.

Действительно, бывает трудно отказаться от желанного предмета лишь из-за

Музей Гуггенхайма сегодня. Спроектированная в 1952 году архитектором Райтом башня построена позднее архитекторами фирмы Гуотти Сигел энд Ассошиэйтс.

какого-то принципа, и, вероятно, многим это не удавалось. Как заявил недавно Генеральный секретарь ИКОМ, организации приходилось напоминать некоторым музеям о принципах этического кодекса². В редакционной статье осеннего номера за 1995 год журнала *African Arts* задавался вопрос: как могли известные американские музеи приобрести терракотовую скульптуру культуры Нок при наличии правил, принятых крупнейшими профессиональными ассоциациями в этой стране?

На протяжении многих лет разного рода критики отвергали Конвенцию как документ, не выполнивший поставленных задач. Однако при этом они не принимали во внимание ее долгосрочного действия. Благодаря ей музейные специалисты вот уже двадцать пять лет пользуются международным стандартом, дающим юридическое основание для отказа в приеме незаконно вывезенных предметов культурного наследия и узаконивающим включение такого отказа в правила комплектования музейных коллекций. В то же время она сыграла важную роль в воспитании как специа-

листов, так и широкой публики в духе понимания того, что незаконный вывоз — это зло, которому не следует оказывать поддержку. Такое воспитание наконец-то приносит плоды. В настоящее время число государств — участников Конвенции выросло до 86. Недавно к ней присоединилась Франция, а Швейцария дала понять, что последует ее примеру. Отвергать Конвенцию уже невозможно. В ближайшие годы ее влияние на политику комплектования станет еще более значительным. Тем, кто пока не учитывает положений Конвенции в своих документах, необходимо серьезно поразмыслить о том, чтобы сделать это. ■

Примечания

1. T. Hoving, 'The Chase, the Capture', *The Chase, The Capture: Collecting at the Metropolitan*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1975.
2. Порт, Элизабет де. ИКОМ и борьба с незаконной торговлей культурными ценностями. *Международный журнал "Museum"*. 1997. № 1. С. 51—58.

Семейный альбом

Франсуа Мерес
(Francois Mairesse)

Как изменились интересы и концепции международного музейного сообщества за пятьдесят лет? Это стало темой докторской диссертации Франсуа Мереса. Он изучал проблемы, освещавшиеся в журнале Mouseion, который в 1927—1946 годах издавался Международной музейной службой (ИМО), и в продолжившем его затем журнале Museum (ныне Международный журнал "Museum"), публикующемся ЮНЕСКО с 1948 года. В предлагаемом вниманию читателей обзоре Мереса говорится как о постоянных, так и о меняющихся сферах деятельности музеев, а также поднимается ряд вопросов относительно ее развития в будущем. Автор статьи — историк искусства, имеющий также степень магистра в области экономики бизнеса, член Национального фонда научных исследований при Свободном университете Брюсселя. Главные темы его исследований в области музеологии — определение целей музея и методы оценивания музейной деятельности.

Листая семейный альбом, испытываешь порой странные чувства — смесь трогательной ностальгии и каких-то не поддающихся определению ощущений. Пожелтевшие фотографии с истрепанными краями кажутся скучными, а связанные с ними события — такие мирные по сравнению с бурной сегодняшней жизнью — кажутся застывшими в монотонном однообразии давно ушедших дней. Многим знакома эта ощущаемая в музее концентрация времени, перед вечностью которого часы и секунды человеческих жизней словно перестают существовать. Но в нашем случае дело обстоит иначе, потому что мы собираемся перелистать альбом, рассказывающий об истории музеев. Ведь несмотря на свойственные этим учреждениям постоянные качества, они также изменились, что становится очевидным при знакомстве с замечательной книгой, позволяющей воссоздать хронику мира музеев и музеев мира и состоящей из следующих один за другим тоненьких номеров того самого журнала, который вы сейчас держите в руках. На протяжении многих лет *Museum* (ныне — *Международный журнал "Museum"*) документировал в словах и изображениях то, чего ни один из ранее издававшихся журналов (основанный в Великобритании в 1902 году *Museum Journal*, в 1905-м в Германии — *Museumskunde* и в 1919-м в Соединенных Штатах — *Museum Work*) не освещал с такой исчерпывающей полнотой — жизнь музеев всего мира. Но и *Museum* является наследником более старой традиции, а именно — журнала *Mouseion*, издававшегося в 1927—1946 годах Международной музейной службой.

Когда листаешь два этих журнала, сначала ощущаешь то же, что и при просмотре любого семейного альбома. Его фотографии воспроизводят картину прошедшего века, с устаревшими, по нашим меркам, методами показа и так называемыми «революционными» изобретениями той поры (кинематограф, радиовещание, изучение произведений искусства в инфракрасных лучах и т.д.), ныне являющимися настолько обычными, что трудно представить себе, что когда-то они были новшества-

ми. Конечно, прежде всего бросаются в глаза изменения в технике, ну а как насчет концепций? Изменились ли за это время основополагающие для мира музеев идеи? Обратясь к номерам журналов *Mouseion* и *Museum*, мы можем совершить экскурс в прошлое и попробовать ответить на этот вопрос.

В период между двумя мировыми войнами родилось множество замечательных идей. Вслед за Лигой Наций был создан Международный институт интеллектуального сотрудничества, задача которого состояла в установлении тесных связей и неизменного взаимопонимания между народами. Во время проходивших в 1925 году первых заседаний подкомиссии по литературе и искусству крупный историк искусства Анри Фосийон высказал идею создания Международной музейной службы (ИМО). Связь между музеями всего мира, организация обменов, конгрессов и выработка единых каталожных стандартов — вот некоторые из задач, возлагавшихся на ИМО с самого начала ее существования. Основание периодического издания, освещавшего эту работу и знакомого с музейнографическими методами, естественно, являлось частью программы.

Материалы выходившего в течение пятнадцати лет журнала *Mouseion* (его издание было прервано войной) посвящались почти исключительно художественным и историческим музеям. В соответствии с рекомендациями ИМО предполагалось, что журнал будет международным по своему характеру. Сегодня с тем, что это действительно было так, можно согласиться лишь с некоторыми оговорками. В период между войнами колониальная Европа продолжала оказывать большое влияние на остальной мир в вопросах культуры. Почти две трети статей поступало из пяти крупнейших стран: Франции, Германии, Великобритании, Италии и Соединенных Штатов, но больше всего — из Франции и Италии. Не означало ли это латинской гегемонии в музеологии в период между войнами? Показательно то, что единственным языком, использовавшим-

ся в этом журнале, был французский, в отличие от современного *Международного журнала "Museum"*, издающегося на пяти языках. Кроме упомянутых государств, активная музееологическая деятельность осуществлялась в других странах: Австрии, Бельгии, Голландии, Испании, республиках Советского Союза, Швеции, а позднее — в Греции, Польше и Швейцарии. Крупные страны Европы и Соединенные Штаты явно имели преобладающее влияние в области культуры. Именно они, вместе взятые, поставляли четыре пятых материалов, публиковавшихся в журнале.

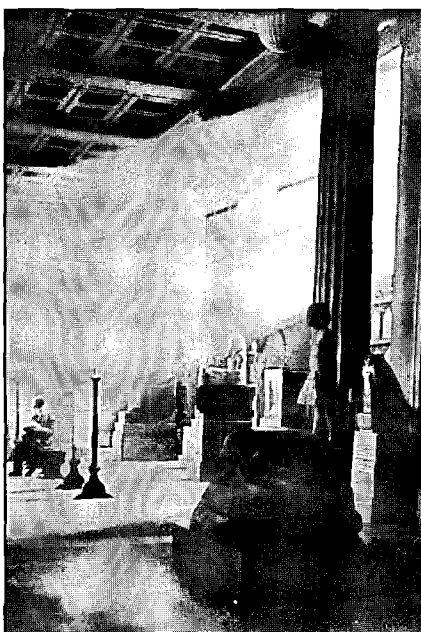
Означает ли это, что остальной мир, находившийся за пределами старого континента, представлял собой в музейном деле абсолютную целину? Не совсем. Несмотря на языковой и культурный барьеры, в работе журнала участвовало около сорока стран, в том числе Австралия, Болгария, Канада, Китай, Литва, Мексика, Норвегия, Румыния, Эстония и Япония. Поэтому здесь в какой-то мере можно было говорить о его международном характере, хотя неохваченными оставались почти все народы, еще находившиеся под колониальным гнетом.

Прежние темы по-прежнему актуальны

За немногим исключением, в журнале *Museum* были представлены все темы, которые продолжают занимать музейных работников и сегодня: роль музея в обществе, образование, научно-исследовательская работа, комплектование, консервация, коммуникация, проблемы строительства и оснащения зданий, инвентаризация и каталогизация памятников и даже организация рекламных кампаний.

Однако, как свидетельствует объемный труд под названием *Museographie*, опубликованный ИМО после ее конгресса, состоявшегося в 1934 году в Мадриде, произошедшая в те годы «революция» носила технический характер. Именно успехам в данной области в первую очередь посвящались выпуски журнала *Museum*, касались ли они внешней стороны (архитектура здания, оформление экспозиции) или же внутренней работы учреждений (консервация, методы исследований), причем в центре внимания находились вопросы консервации. В определенной степени это объясняется особенностями периода, отмеченного тяжелыми последствиями Первой мировой войны и нарастающей угрозой Второй, когда на протяжении пятнадцати лет предметом особого внимания журнала была идея сохранения наследия, консервации и профилактических мер. Примерно треть всех материалов посвящалась консервации — или, точнее, реставрации, — что часто было связано с ущербом, нанесенным войной, и юридическим процедурам, связанным с охраной наследия той или иной страны. Статьи охватывали все виды искусства — скульптуру, монументальную или станковую живопись, древние, средневековые либо современные памятники, — прежде всего в связи с превентивной консервацией (кондиционированием воздуха). Столь обширная работа стала основой, на которой возникла концепция наследия человечества, включающего как памятники истории, так и произведения искусства.

© British Museum, London

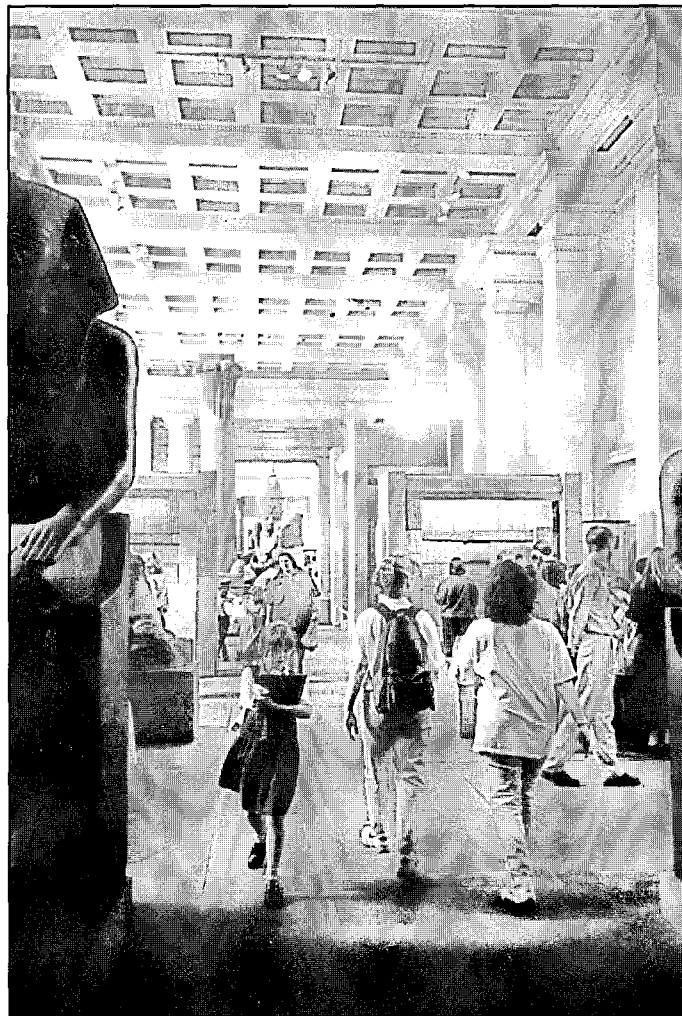


Египетский зал Британского музея в 1930 году.

Еще в 1936 году, узнав о первых губительных результатах Гражданской войны в Испании, многие специалисты заговорили о мерах сохранения и даже защиты исторического наследия и музеев. По мере расширения военной угрозы тон статей стал еще более решительным. В 1939 году вышел в свет 200-страничный труд, посвященный защите памятников и произведений искусства в военное время. В первом номере за 1940 год говорилось о принятии мер, необходимых в условиях уже начавшейся войны, а затем журнал был вынужден замолчать на целых пять лет. В статьях 1946 года последовательно рассказывалось о консервации и мерах по защите, предпринятых в каждой из стран — участниц военных действий.

Эта тенденция совпала с развитием научных методов в области анализа произведений искусства и проведения археологических раскопок. В распоряжении некоторых музеев теперь имелись специально оборудованные лаборатории, что позволяло проводить исследование памятников на более серьезной научной основе. В 1930 и 1932 годах появились сообщения о работе новых лабораторий, соответственно, в Берлине и Париже. В них, в частности, шла речь о микрохимическом анализе и возможностях применения рентгеновских и ультрафиолетовых лучей. Из Египта, Греции, Мексики, но больше всего из Италии поступали материалы о новых методах, применявшихся при проведении раскопок.

Период между двумя войнами был также отмечен появлением новых музеев в разных странах мира. Отовсюду приходили сообщения о создании или работе национальных музейных ассоциаций и об организации или деятельности новых учреждений. Из разных мест — от Гамбурга до Токио, от Толедо до Ватикана, от Сараева до Нью-Йорка — присылались множество статей, отражавших новый подъем в развитии музеев. Но чем объясняется эта новая вспышка интереса именно к музеям? Одна из причин — их социальная роль. Возникшая в на-



© Francois Mairese

чале века в Соединенных Штатах идея «демократического» музея, доступного каждому человеку, получила поддержку в социалистических кругах, но берегов Европы она достигла фактически лишь после Первой мировой войны. Между тем с каждым годом росла образовательная роль музея, поскольку образование и образовательные услуги помогали ему выполнять его социальную роль.

В целом, однако, эти новые идеи получали гораздо меньшее освещение, чем хранительская или научно-исследовательская работа музея, новые принципы музейного строительства и архитектуры (статьи о Музее Гуггенхайма

Египетский зал Британского музея сегодня.

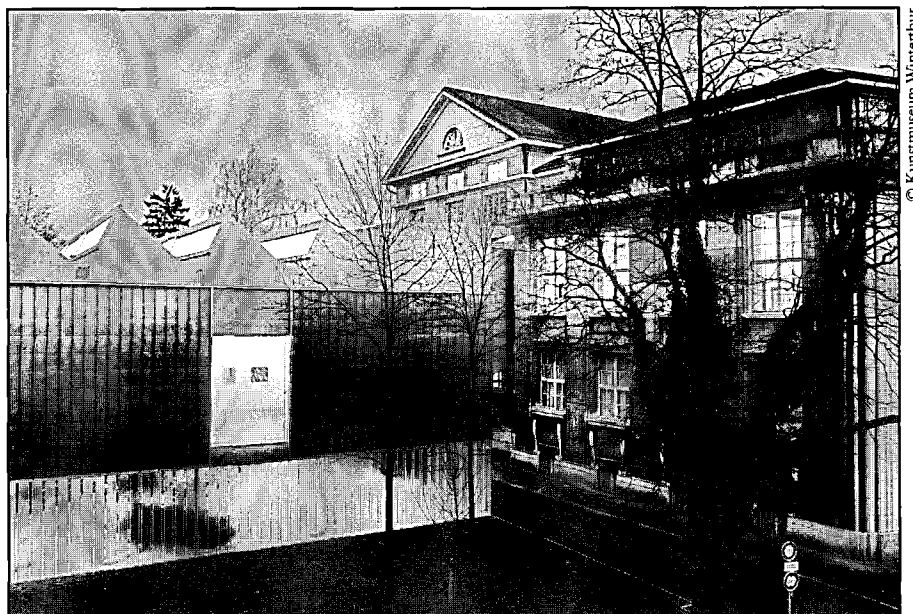
Франка Ллойда Райта или горизонтальном музее Ле Корбюзье), дизайнера интерьеров и экспозиционных методов. Главной темой этих статей было в основном сравнение музеев «до» и «после» введения новых рациональных и прогрессивных методов, а не взаимопонимание в международном масштабе или образование (что гораздо труднее). Вторая мировая война положила конец претворению в жизнь и этих замечательных методов.

Послевоенный период

Выдвинутая Лигой Наций идея сотрудничества в интеллектуальных областях, отодвинутая на шесть долгих военных лет, возникла вновь после образования ЮНЕСКО и Международного совета музеев. Существовала ли разница между миром музеев прошлого и музеями послевоенного периода и как история последнего прослеживалась в журнале *Museum*? Изменения произошли, хотя и не столь резкие (деятельность довоенных музеев была достаточно активной) и не выражавшиеся в какой-либо технической революции или радикальном совершенствовании музеографических методов. Как *Museum*, так и *Museum*

стремились стать международными журналами, но в последнем это определение обрело иной смысл. Отчасти потому, что *Museum* проявлял интерес к музеям разного типа, будь то музей науки или музей спорта, но главная причина заключалась в том, что постепенно принимавшая новые очертания карта мира становилась все менее евроцентричной. В орбиту журнала входили теперь не сорок с небольшим стран, а почти девяносто, и в их числе Чили и Эфиопия, Мали и Перу, Уганда и Чад, Йемен и Вьетнам, не говоря уже об Алжире, Колумбии, Кубе, Гватемале, Нигере, Заире и других. Однако столь внушительный список не должен вводить нас в заблуждение. Хотя, действительно, материалы в журнал присылались из всех стран мира, основная их часть продолжала поступать из Франции, Великобритании, Германии, Советского Союза и Соединенных Штатов. Правда, появилось и нечто новое: стали преобладать материалы из англоязычных стран, опередивших в этом отношении Францию и Италию. На международную сцену вышли страны, чьи голоса не были слышны во времена журнала *Museum*: Бразилия, Канада, Индия, Мексика. Учас-

Новое крыло Художественного музея в Винтертуре, Швейцария, пристроенное в 1995 году (архитекторы Жигон и Гие) к первоначальному зданию, сооруженному в 1915 году (архитекторы Риттмейер и Фуррер).



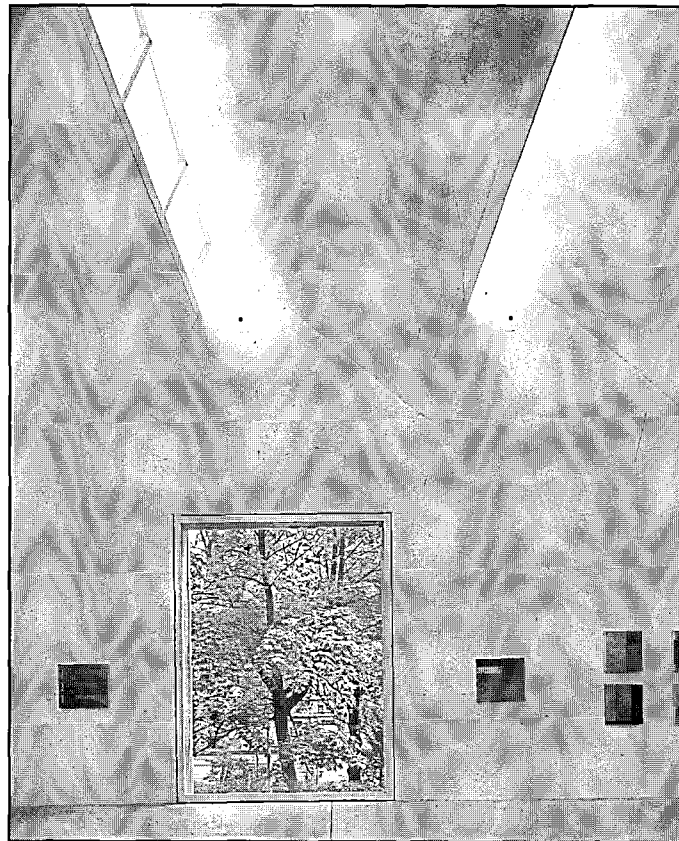
© Kunstmuseum Winterthur

тие некоторых стран было незначительным и могло рассматриваться лишь как знак того, что идея такого учреждения, как музей, знакома во всем мире.

На первое место выдвинулись иные идеи, а вместе с этим изменились и темы статей. Первые 25 лет издания журнала (1948—1973) определили главную тенденцию в истории музеев, возникшую в период между мировыми войнами и теперь быстро распространяющуюся по всему миру: развитие образовательной деятельности и экспозиционной работы. Меньше внимания уделялось проблемам консервации и научных исследований, возможно, потому, что эти вопросы были слишком специальными для журнала столь широкого диапазона, как *Museum*. Во всяком случае, какой бы ни была причина, приоритет отдавался показу памятников, архитектуре музеев и их организации, образовательной деятельности. Эти темы освещались в журнале гораздо чаще, чем, например, вопросы научной работы и профессиональной подготовки. С самого начала наиболее частыми темами были «музеи и образование» и «музеи — для каждого»; они порождали дискуссии, которые проходили на страницах журнала *Museum* во второй период его деятельности. В процессе дискуссий освещался ряд проблем (музеев современного искусства в западных странах, исторических музеев) и пересматривалась роль музея в решении новых проблем: его влияние на развитие (Декларация, принятая в Сантьяго) и окружающую среду. Новые публикации в журнале заложили основы новой культуры.

Новая музеология

Последовавший затем период ознаменовался новым поворотом. Он был коротким (примерно с 1972 по 1985 год), потому что совпал с экономическим кризисом, и как-то незаметно закончился. В это время продолжались обсуждения главным образом таких тем, как вре-



© Luc Boegly/Architects - Paris

менные выставки, проблемы показа памятников и музейной архитектуры. Но одновременно проявился новый и устойчивый интерес к проблемам незаконного вывоза и реституции культурных ценностей и к музеям развивающихся стран. Сказывались изменения, связанные с антиколониальным движением, а также переменны, происходившие в промышленно развитых странах. Появились новые концепции: музеи и участие местной общины и культурная самобытность. На основе новых экспериментов (музей микрорайона Анакостия в Вашингтоне, округ Колумбия, Каса дель Мусео в Мехико и проект интегрированного музея или музеев в Ле-Крёзо, Франция) возникло и получило развитие новое направление, не только поставившее целый ряд вопросов — о пересмотре роли музея, его места в обществе и связи с широкой публикой, — но и предложившее ответы на

*Интерьер нового крыла
Художественного музея в Винтертуре.*

некоторые из них. Так появилась «новая музеология» (и ее новый инструмент — экомузей), наиболее ярко представленная, вероятно, в том номере за 1985 год, который был посвящен памяти Жоржа Анри Ривьера, бывшего директора ИКОМ и одного из наиболее активных участников этого процесса обновления.

Однако история музейного мира, столь ярко представленная на страницах журнала *Museum*, не была такой уж простой, как может показаться. Вышедшие с начала семидесятых годов специальные номера, посвященные музеям и компьютерной технике, напоминали, что музеи, помимо всего остального, — это учреждения, оснащенные техникой. Материалы середины восьмидесятых годов, связанные с музейной практикой, рассказывали о новых, имевших революционизирующее значение подходах к проблемам коммуникации и окупаемости, методам каталогизации и архивного дела. Такие темы, как профессиональная подготовка и музейная экономика, свидетельствовали об изменениях, которые постепенно происходили в музейном мире по мере перемещения акцента с вопросов о конечной цели музея на проблему его выживания, зависевшего от рентабельности учреждения. В этот, третий период деятельности журнала (примерно с 1985 года по настоящее время) особое внимание уделяется подготовке номеров, посвященных вопросам финансирования музеев: друзьям музеев, маркетингу, спонсорству и приватизации. Вопрос «как выжить?» или, точнее, как выжить, максимально используя возможности компьютеризации, модернизируя исследовательские лаборатории, увеличивая средства, улучшая обслуживание посетителей, означает изучение запросов посетителей. На страницах журнала освещается и про-

должающееся непрерывное совершенствование техники. Круг представленных музеев также расширяется — как в географическом плане (от Крайнего Севера до кибернетического пространства), так и в отношении тем (ар нуво, спорт, кино, города, голод — вот лишь некоторые из специальных тем последних номеров журнала *Museum*, или *Международного журнала "Museum"*).

Странное чувство охватывает меня всякий раз, когда я просматриваю последние страницы огромного семейного альбома, созданного журналами *Museion* и *Международный журнал "Museum"*. Это и в самом деле семья, с ее знаменитыми предками, богатыми наследниками и провинциальными родственниками, преуспевающими дядюшками из Соединенных Штатов и разбросанными по всему свету племянниками. ИМО и ИКОМ, несомненно, сумели установить прочные связи между членами музейной семьи. Перелистывая один за другим номера этих журналов, мы остро ощущаем свою причастность к их истории. Сравнение скудных средств, имевшихся в распоряжении наших предшественников, с нынешними может позабавить нас. Однако внешние признаки благополучия или оснащенность совершенной техникой не должны заслонять главного: ощущения семьи, семейного духа. Мне кажется, что подобный семейный дух, столь явственно ощущавшийся в семидесятые годы, сегодня часто забывается, хотя именно благодаря духу сплоченности и идеям, которые он питает, семья обретает свой неповторимый характер и выживает. По сравнению с этим кажется незначительной роль внешних характеристик, техники или методов работы. Где вы, Анакостия, Каса дель Мусео и Ле Крэзо? ■

Африканские музеи: необходимость перемен

Эммануэль Ннакени Аринзе
(Emmanuel Nnakenyi Arinze)

Деятельность ЮНЕСКО, направленная на развитие и совершенствование музеев в Африке, не всегда проходила гладко, что связано с беспрецедентными изменениями во всех областях жизни этого континента в последние пятьдесят лет. Сегодня многие африканцы пересматривают само понятие «музей», подвергая сомнению уже сложившиеся представления об этом институте, что может иметь нежелательные последствия для музеев всего мира. Вот почему мы обратились к руководителю Программы музеев Западной Африки (ВАМП) Эммануэлю Ннакени Аринзе с просьбой разъяснить ситуацию и поделиться своими соображениями относительно перспектив на будущее. В течение двадцати лет он проработал в музеях Нигерии и до 1991 года был федеральным директором Управления музеев и памятников. Кроме работы в ВАМП, он является директором Консультационного бюро по наследию и президентом Ассоциации музеев Содружества. Член ИКОМ и ряда других профессиональных музейных организаций, консультант ИККРОМ-ПРЕМА в Африке. Его статьи опубликованы в различных международных журналах. Один из авторов книги Museums and their Communities in West Africa. В печати находится его публикация Museums and History.

У большинства музеев Африки общая судьба, связанная с их историей как государственных учреждений: они являются продуктом колониальной эпохи и созданы главным образом в XX веке. На всем континенте наблюдаются одни и те же стандарты и подходы в организации музеев, методах их комплектования и показа материалов. За небольшим исключением, остается прежней и юридическая основа существования музеев в Африке, сложившаяся в колониальную эпоху.

Развитие здешних музеев определила страсть поселившихся в колониальной Африке эмигрантов к коллекционированию местного традиционного искусства и изучению культурной истории традиционных обществ, что помогало управлять последними. Это означает, что появление африканских музеев объясняется иными причинами, чем в странах Запада, где музеи способствовали развитию науки, открывали широкие возможности для просвещения публики и считались важным фактором национального роста и развития. Африканские же музеи создавались, чтобы размещать в них диковинки племенных народов и удовлетворять любопытство избранных граждан, при этом почти полностью игнорировались интересы местных жителей, которые и изготавливали эти предметы и материалы.

Другим важным фактором развития африканских музеев была религия — христианство и ислам. Обе религии открыто нападали на африканские культуры и боролись с традиционными системами ценностей, ритуалов и верований. При обращении в христианство или ислам людям и целым общинам приходилось отказываться от предметов, связанных с их традициями; эти предметы либо уничтожались, либо попадали к коллекционировавшим их священнослужителям, но в большинстве случаев, снабженные очень скупой информацией, передавались в музеи. Такая практика во многом способствовала созданию коллекций первых африканских музеев. Поэтому неудивительно, что вначале африканские музеи были глав-

ным образом музеями древностей, археологии, этнографии и материальной культуры и лишь очень редко обращались к естественной истории — и это в странах, чья флора и фауна столь щедры и прекрасны, что просто невозможно было не обращать на них внимание. Такие музеи располагались преимущественно в странах Восточной и Южной Африки: в Кении, Объединенной Республике Танзании, Уганде, Замбии и Зимбабве. Общим для музеев этого континента было также и то, что они создавались не для удовлетворения потребностей и интересов африканцев. Эти учреждения скорее служили интересам колониальных властей, национальной элиты и высокообразованных иностранцев, которые и составляли основную массу посетителей. И сейчас, спустя пятьдесят лет, ситуация остается почти прежней, несмотря на происшедшие в странах Африки изменения политического, культурного и социально-экономического характера.

Вначале у африканцев не было доступа к полноценной профессиональной подготовке, получение ими профессии музейного работника не поощрялось. Обычно африканцы выполняли обязанности уборщиков и технического персонала, сопровождавшего участников экспедиций из числа эмигрантов, они помогали собирать материалы и очищать от грязи находки во время археологических раскопок. Иногда их обучали обращаться с камерой и тому, как нужно перемещать предметы в музей или на раскопе, но отказывали в более основательной профессиональной подготовке, необходимой для получения музейной специальности.

Все это ставило музеи в затруднительное положение, поскольку они не могли претворять в жизнь концепции и осуществлять задачи, отвечавшие национальным целям и интересам. К тому же такой сценарий закреплял западный стереотип музея, создавая противоречие, сказывавшееся в работе африканских музеев на протяжении многих лет. Решение этой дилеммы стало сегодня задачей практически всех музеев Африки.



Фотография предоставлена автором

Деревня ремесел. Национальный музей, Лагос, Нигерия.

После получения независимости: действительность и мечты

Удивителен феномен, возникший в африканских музеях в первые годы после получения государствами независимости: они стали активной и весьма действенной силой национализма, формирования национального сознания и политического единства, инструментом, помогающим найти путь к людям и добиться большего национального самосознания и чувства единения. В определенном смысле они стали символом *uhuru* (свободы) и перемен.

Являясь учреждениями культуры, музеи использовались для переделки и переписывания истории страны: они демонстрировали разнообразие культур и крупных цивилизаций, расцветавших на протяжении длительного времени, подчеркивая таким образом вклад Африки в развитие мировой цивилизации. В Нигерии, например, был реализован специальный план по созданию во всех штатах федерации национальных музеев единства, призванных знакомить с различными культурами, составляющими наследие нигерийского народа. Осуществление этой политики продолжалось по мере увеличения числа музеев как национального, так и местного уровня. В Гане после получения ею в 1957 году независимости центром воспитания национального сознания африканцев и того, что Кваме Нкрума называл африканской ментальностью, стал Национальный музей и Управление памят-

ников в Аккре. Музей в Аккре — это культурный и политический ориентир для Африки, тогда как Национальный музей в Дакаре, Сенегал, явился уникальным воплощением принципов философии *негритуда*, которые пропагандирует президент Леопольд Седар Сенгхор. Эти принципы получили распространение также в странах Восточной, Центральной и Южной Африки, и их правительства старались придать музеям статус учреждений, имеющих национальное значение. Правительства взяли на себя ответственность за финансирование музеев, превращавшихся, таким образом, в настоящие государственные учреждения, находящиеся в ведении соответствующих министерств.

Достоинные одобрения усилия ЮНЕСКО, направленные на то, чтобы научить африканцев работать в музеях, завершились созданием в 1963 году двуязычного Регионального учебного центра в Джосе, Нигерия. За время своего существования центр подготовил большое число специалистов, занимающих в настоящее время ответственные посты в музеях по всей Африке. В конце семидесятых годов, когда центр в Джосе перестал быть двуязычным учреждением, ЮНЕСКО создала в Ниамее, Нигер, еще один, франкоязычный центр подготовки музейных сотрудников.

Эта четко сформулированная политика в области подготовки кадров, осуществлявшаяся до середины восьмидесятых годов, способствовала появлению высококвалифицированных музейных специалистов, которые помогли придать музеям континента новую направленность. Казалось бы, то было для африканских музеев светлое время, поскольку они пользовались поддержкой как правительства, так и населения в целом; они с увлечением осуществляли смелые и прогрессивные программы, старались избавиться от унаследованных ими западных стереотипов. Более того, ими была создана соответствующая национальная платформа, необходимая для того, чтобы достойно и с гордостью представить наследие Африки всему миру. Отчасти этому способствовало

участие в крупных национальных и международных выставках. Так, Нигерия организовала ставшую потом знаменитой выставку *2000 years of Nigerian Art: Legacy of a Nation*, демонстрировавшуюся в течение пяти лет, в 1980—1985 годах, в ряде стран мира. Для африканских стран эта международная выставка имела поистине эпохальное значение, так как она во многом разрушила представление, согласно которому история Африки сводилась к колониальной истории континента, а африканская цивилизация казалась сплошным «мраком». Сегодня, благодаря выставке из Нигерии, африканское искусство пользуется уважением, по праву занимая важное и почетное место в истории мирового искусства. В целом это был период активной деятельности музеев: осуществлялись смелые шаги по их африканизации, создавались новые учреждения и программы, отражавшие национальный дух. То было время перемен, развития и трансформации.

Однако экономическая зависимость африканских музеев от государства в результате поставила их в невыгодное положение, мешая им сегодня быть самостоятельными и автономными, со всеми вытекающими отсюда негативными последствиями для их развития и профессионального совершенствования. Примечательно, что проблема сохраняет свою остроту, несмотря на то что в конце восьмидесятых годов африканские музеи вступили в новый этап борьбы за свою независимость и автономию.

Стагнация

За прошедшие пятьдесят лет африканские музеи проделали большой путь и постарались обрести соответствующий опыт. Однако, являясь частью сегодняшних политических, экономических и социальных реалий Африки и сталкиваясь с теми же проблемами, они также стали жертвами африканского кризиса. Конечно, музеи двигались вперед и пытались изменить свое лицо, но с конца восьмидесятых годов они, за немногими исключениями, перестали раз-

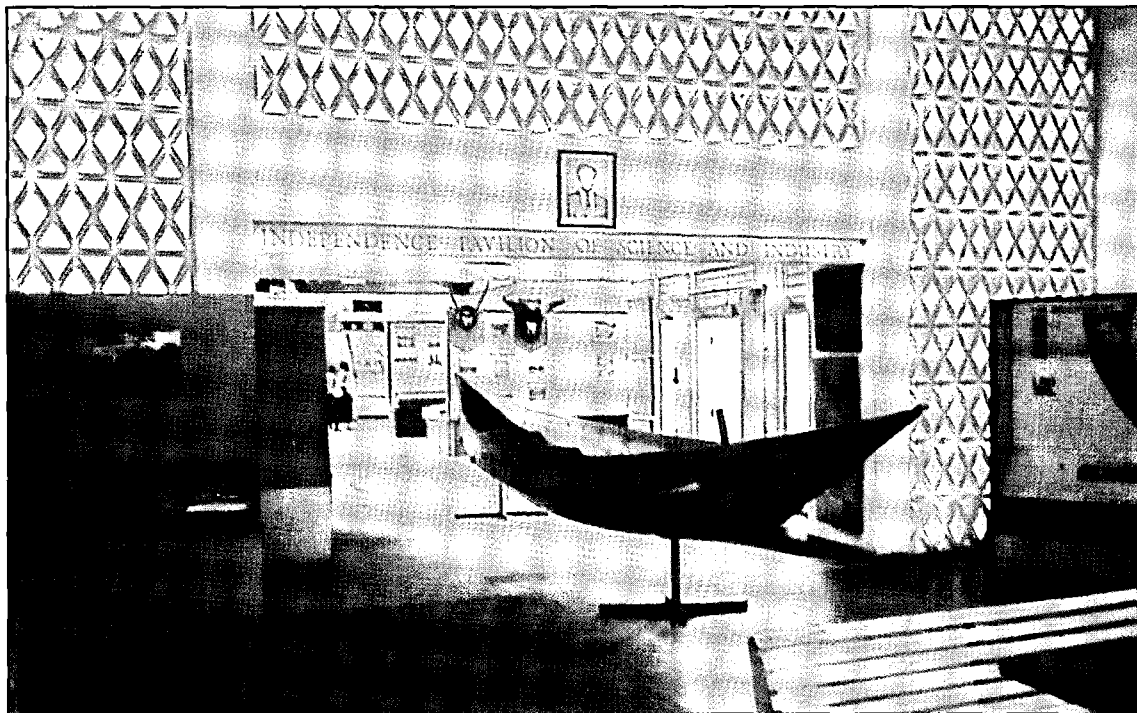
виваться, оказались в тупике и застое. Наступила пора упадка — и это сегодняшняя реальность.

Снижение интереса к музеям со стороны публики очевидно, и на разных уровнях поднимается вопрос о целесообразности их сохранения. Африка переживает тяжелый период своего развития — достаточно напомнить о голоде, нищете, политических переворотах, кризисе культуры, — а музеи, кажется, не замечают трагических событий, оказывающих влияние на жизнь людей и ставящих под вопрос само существование населения. Вместо того чтобы развивать новые идеи и стратегии, отражающие столь серьезные перемены, музеи цепляются за прошлое, демонстрируя низкую мотивацию и отсутствие четкого представления о том, что они должны делать и чем помочь современному обществу. Они продолжают хранить и экспонировать памятники, которые никак не связаны с живой культурой, и по-прежнему остаются чужими учреждениями, не представляющими для национальных общин большого интереса. В сегодняшней Африке музеи живут в условиях нестабильности и постоянного кризиса, подвергаясь деструктивному политическому вмешательству в их повседневную деятельность. Следствием этого явился кризис доверия и низкая мораль, в свою очередь влияющие на их способность эффективно работать и создавать новые методы распространения идей и осуществления программ. Критический анализ ситуации, ос-

Хранилища Национального музея Уганды в Кампале, восстановленные в 1984 году, после того как они серьезно пострадали во время военных событий 1979 года.



© René Rivard, Cultura Inc., Montreal



© René Rivard, Cultura Inc., Montreal

Зал Национального музея Уганды после реконструкции.

нованный на многолетних постоянных и тесных контактах и изучении положения дел, поможет определить ключевые проблемы.

Подготовка

По-прежнему острой остается проблема нехватки квалифицированных сотрудников и хорошо подготовленного персонала, обслуживающего африканские музеи. Раньше подготовка музейных специалистов в основном осуществлялась за границей, кроме того, обучением в местных условиях занимались в Джосе и Ниамее. Однако подготовка за рубежом почти прекратилась из-за отсутствия средств, а центры в Джосе и Ниамее перестали быть эффективными международными центрами обучения, поскольку ЮНЕСКО отказала им в финансировании и технической помощи. Сегодня ни один центр в Африке не располагает ни специалистами, ни ресурсами, ни фондами, ни оборудованием, нет и какого-либо ноу-хау, обеспечивающего достаточно удовлетворительную подготовку музейных специалистов, которая имела бы универсальное применение и спрос. Кроме университета в Ботсване, предлагающего курс по музеологии с вручением свидетельства (ему

еще предстоит получить международное признание сообщества африканских музеев), в странах Африки, расположенных к югу от Сахары, не существует учреждений или университетов, способных обеспечить подготовку музейных специалистов на должном уровне.

Однако весьма знаменателен тот факт, что в 1986 году Международный научно-исследовательский центр по консервации и реставрации культурных ценностей (ИККРОМ) в Риме организовал существующие до сих пор курсы подготовки разного уровня, специально по проблемам Превентивной консервации в музеях Африки (ПРЕМА). Эта программа, предлагающая девятимесячный международный университетский курс и трехмесячный национальный курс, оказалась очень эффективной в решении таких проблем, как борьба с пылью, порчей и разрушением, от которых страдают предметы, находящиеся в разного типа хранилищах и залах африканских музеев. Начиная с 1993 года в рамках программы ПРЕМА продолжили свою работу курсы подготовки при ряде африканских университетов (Джос, Нигерия, 1993; Аккра, Гана, 1995; Порто-Ново, Бенин, 1997), а в Бенине, Гане, Гвинее, Замбии, Зимбабве, Мали и Центральноафриканской Республике

действуют курсы национального уровня. Кроме того, в рамках той же программы проводятся специальные семинары для директоров музеев как в англоговорящих, так и франкоговорящих африканских странах. Позитивный подход к проблеме со стороны ИККОМ обеспечил временную передышку музеям, коллекции которых из-за несоответствующих условий хранения буквально погибали от насекомых и других разрушительных факторов¹. Таким образом, создание четкой определенной стратегии более совершенной подготовки музейных специалистов всех уровней является насущной и неотложной проблемой.

Финансирование

Из-за весьма плачевного состояния государственных фондов в странах Африки их музеи сегодня плохо финансируются и неспособны эффективно функционировать. Им едва хватает средств на зарплату сотрудникам — и ни на что другое, в результате чего большинство музеев начинают приходить в упадок. Сомнительно, что музеи континента, за исключением немногих учреждений в Кении и Южной Африке, будут в состоянии содержать себя в случае прекращения правительственных субсидий. Такая ситуация возникла из-за почти полной зависимости от государственного финансирования. Вот почему чрезвычайно важно развить новые стратегии в отношении источников финансирования, что позволило бы музеям постепенно стать независимыми и автономными.

Безопасность музеев

Вопрос об обеспечении безопасности в музеях Африки с годами вырос в серьезную проблему, поскольку число совершаемых в них краж очень велико. Необходимо всесторонний анализ причин такого положения, в котором может оказаться все музейное сообщество в Африке; достаточно сказать, что предметом хищения являются также архео-

логические и этнографические материалы в местах раскопок и проведения полевых исследований. В целом охрана в африканских музеях ненадежна, ей уделяется недостаточное внимание. За последние пятьдесят лет африканское общество стало более урбанизированным и сложным, что вызвало соответствующие социальные изменения. Музеи, жившие раньше довольно спокойной и замкнутой жизнью, стали вполне вероятной мишенью для городского терроризма, что делает еще более острой потребность в эффективных механизмах безопасности. Международный совет музеев (ИКОМ) организовал в ряде стран, в том числе и на территории Африки, несколько посвященных этой теме семинаров. Большую роль в освещении данной проблемы и привлечении к ней внимания сыграла публикация ЮНЕСКО под названием *One Hundred Missing Objects: Looting in Africa*.

Некомпетентность руководства

Результатом политического вмешательства в дела музеев явилось то, что руководящие должности занимают навязанные им неквалифицированные и неподготовленные сотрудники, чье некомпетентное руководство во многом компрометирует саму музейную профессию. Они не в состоянии предложить какую-либо идею, им не хватает широты видения, чтобы сделать свой музей функциональным, и эта проблема усугубляется отсутствием четкой музейной политики и компетентности, что необходимо для обеспечения стабильности и развития. При общении с музейными специалистами континента нельзя не заметить их разочарования и развивавшейся с годами инертности; поражает и обескураживает профессиональное несоответствие музейного персонала — это стало в Африке настоящей большой проблемой. Таково, к сожалению, сегодняшнее положение в африканских музеях, с которым необходимо бороться в интересах выживания музеев на этом континенте.

*Нехватка оборудования,
материалов и отсутствие
постоянных посетителей*

Для музеев Африки характерно, что экспонаты остаются на своих местах по двадцать лет и более, так как музеям не хватает для работы самого элементарного оборудования и материалов. Оборудование либо досталось им от колониальных времен, либо было куплено сразу же после обретения независимости. В результате не стало постоянных посетителей, поскольку при отсутствии новых экспозиций и программ музею нечем их заинтересовать. Лишь некоторые музеи пытались разнообразить свои программы путем проведения интересных мероприятий образовательного характера. К числу наиболее удачных относится, например, программа «Передвижной музей» (Zebra-on-the-Wheel) Национального музея и Художественной галереи в Габороне, Ботсвана, приблизившая таким образом музей к отдаленным общинам, жители которых, возможно, никогда не смогли бы приехать в столицу страны. Однако большинство музеев, где экспонаты продолжают зарастать пылью и паутиной, выглядят скучными и непривлекательными. Такие музеи не способны затронуть нужную струну, найти подход к публике. Если не заняться этими проблемами сейчас, со временем их единственными посетителями станут собственные сотрудники.

Идти вперед

Нельзя сейчас, по прошествии пятидесяти лет, сказать, что музеи Африки некомпетентны в своей практической деятельности или что они так и остались на стадии младенческого развития. Но для того чтобы идти вперед и решить целый ряд проблем, африканским музеям придется произвести честную, беспощадную и глубокую самооценку. Прежде всего африканским музеям необходимо заново определить свои цели, свою роль и самих себя. Они должны покончить с пережитками колониальной эпохи, чтобы создать музеи на африканском материале, которые бу-

дут отвечать запросам местных общин. Такие проблемы, как здоровье, урбанизация, охрана окружающей среды и политическое развитие, должны стать для них столь же важными, как и традиционные вопросы комплектования, показа, сохранения и защиты культурного наследия. Новые африканские музеи должны использовать свои коллекции для обогащения знаний и включить в сферу своей деятельности городские культуры и современные события. Это означает, что традиционное определение музея не подходит для Африки. Сегодня ему нужно дать новое определение, на африканский лад, и африканцы ждут, что музеи будут разрабатывать соответствующие методы и стратегии взаимодействия с публикой, создавая для нее программы новаторского характера. Африканские музеи должны иметь новую ориентацию и быть способными влиять на общественную жизнь и национальное развитие. Используя уроки прошедших пятидесяти лет, музеи, если они хотят прожить и следующие пятьдесят, должны отказаться от классической западной модели, которая делала их слишком холодными и строгими.

Чтобы добиться этого, африканским музеям следует развивать кураторский подход, поскольку уже нельзя и дальше видеть в музеях только помещения для спасения и сохранения свидетельств прошлого. Они должны предлагать новые возможности для перемен, а не оставаться пассивными собирателями памятников материальной культуры, должны развивать в себе способность добиваться максимальных результатов, пользуясь ограниченными средствами. Кураторское видение означает, что музей должен четко заявить всей общественности и народу о своих целях и полномочиях. Оно также означает, что подготовка, которую мы даем специалистам из африканских музеев, должна соединять в себе теорию и навыки практической работы, с тем чтобы воспитать такого музейного сотрудника, который был бы способен руководить музеем или организовать его работу. Кураторский подход должен заставить африканские му-

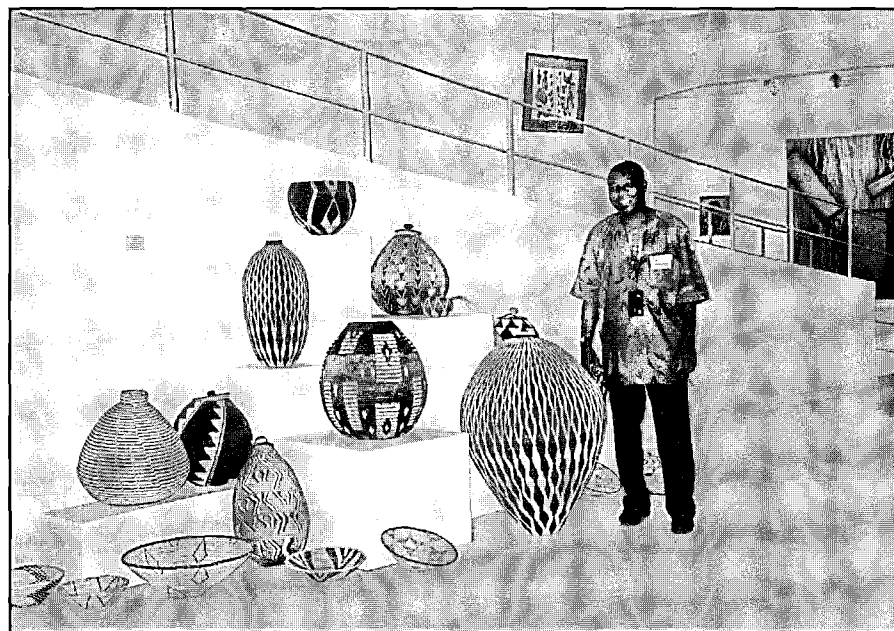
зеи шире открыть свои окна и двери для света и воздуха, он поможет им отойти от неизменной модели и освободиться от сегодняшнего состояния бездеятельности, робости и боязни перемен.

Музей должен иметь хорошо продуманный стратегический план развития, включающий концепцию непрерывной подготовки и метод сбора средств. Он должен стремиться стать самостоятельным во многих областях, а также выработать реальную концепцию комплектования, экспонирования и хранения, такую, которая будет служить основой его разнообразных программ.

Несмотря на стоящие перед африканскими музеями серьезные проблемы, за последние пятьдесят лет они значительно продвинулись вперед, развились и изменились. Созданная в 1982 году Программа музеев Западной Африки (ВАМП) продолжает играть положительную роль. Она способствует интеллектуальному подходу к музейной работе, созданию более представительных коллекций и экспозиций, организации новых местных музеев и помогает развитию активной профессиональной сети и рабочих контактов в Западной Африке. Кроме того, она содействует проведению более динамичной и активной образовательной деятельности и подготовке кадров. За последние пять лет организованы успешно проходящие семинары на следующие темы: «Музеи и археология» (Абиджан, Кот-д'Ивуар, 1993), «Музеи и история» (Квида, Бенин, 1995) и «Музеи и городская культура» (Аккра, Гана, 1996).

Чтобы стимулировать работу музеев со своей публикой, ВАМП учредила Программу малых грантов, направляемых на организацию музеями практических мероприятий, что станет дополнительным импульсом как для музея, так и для его посетителей. Многие музеи Западной Африки уже воспользовались возможностями этой программы, которая оказалась и популярной, и успешной.

В южноафриканском регионе в соответствии с Программой музеев За-



Фотография предоставлена автором

падной Африки создается Южноафриканская общественная ассоциация развития музеев и памятников (САДКАММ). Эти программы и предпринимаемые усилия весьма важны для музеев Африки, поскольку XXI столетие не за горами и им необходимо приступить к перспективному планированию на следующие пятьдесят лет.

Вообще говоря, я вижу в Африке катализатор музейного развития нового тысячелетия, поскольку этот полный девственной силы континент может породить идеи, способные привести к созданию новых, смелых и удивительных моделей музеев. Опыт развития африканских музеев за истекшие пятьдесят лет найдет выражение в переменах, исследованиях и экспериментах, которые еще больше сократят наше отставание от всего меняющегося мира музеев. Мы глубоко верим в будущее музеев Африки, поскольку налицо все признаки того, что они непременно устоят, несмотря на переживаемые ими сегодня трудности.

Примечание

1. Лухила, Мубьяна; Корантенг, Лидия А.; Годону, Ален. Новые направления в работе музеев Африки. *Международный журнал "Museum"*. 1996. № 2. С. 28—34.

Выставка плетеных изделий в Национальном художественном музее, Ботсвана.

Акция ООН по спасению наследия в Кувейте

*Шейха Хусса аль-Саба
(Sheikha Hussah al-Sabah)*

Помощь, оказываемая ЮНЕСКО музеям на протяжении вот уже пятидесяти лет, выражалась в самых различных формах, однако нечасто Организации приходилось действовать в столь драматических обстоятельствах, как те, которые сложились в результате вторжения в Кувейт в 1990 году.

*На просьбу правительства Кувейта вернуть вывезенные в Ирак сокровища Национального музея Кувейта и знаменитой коллекции Дар аль-Атхар аль-Исламия немедленно отозвались соответствующие учреждения ООН, содействовавшие возвращению в страну около двадцати тысяч предметов и подготовке нового помещения для коллекции. Шейха Хусса аль-Саба — директор коллекции Дар аль-Атхар аль-Исламия и издатель выпускаемой этим учреждением газеты *Nadeeth al-Dag*. Она является членом руководящего комитета Исламского центра исследований в области истории, культуры и искусства (Стамбул), а также консультативного комитета по культуре Института арабского мира (Париж). Она и ее муж Шейх Нассер аль-Саба — владельцы коллекции Дар аль-Атхар.*

Коллекция Аль-Саба — обширное и разнообразное собрание исламского искусства, охватывающее время от раннего ислама до XVIII века и включающее памятники искусства Египта, Индии, Испании, Персии, Сирии, Туниса и Турции. Впервые оно было показано кувейтской публике в 1983 году, когда на территории комплекса Национального музея Кувейта открылся Дар аль-Атхар аль-Исламия (Дом исламских памятников древности), или, сокращенно, Дар. Это было чрезвычайно важным событием в культурной истории Кувейта, поскольку страна стала обладательницей одной из лучших в мире коллекций исламского искусства, к тому же размещенной в музее, имевшем международное значение.

Многие музеи Европы — такие, как Музей Виктории и Альберта, Британский музей, Прадо, Эрмитаж, — начинались с частных коллекций. Однако Дар отличается тем, что в его основу положена одна-единственная коллекция. Ее собрал Шейх Нассер Саба Ахмад аль-Саба, вовсе не планировавший создавать коллекцию, тем более музей или какое-нибудь иное культурное учреждение. То, что произошло с ним, можно назвать любовью с первого взгляда. Кажется, все началось с одного предмета — бутылки мамлюка, ставшей первым предметом в его коллекции. Он испытал тогда неожиданно сильное, пронзившее его чувство удивления. Купив этот предмет в 1975 году в одной из лондонских художественных галерей, он заинтересовался его историей и, стараясь узнать о нем как можно больше, стал открывать для себя и другие заинтересовавшие его предметы, каждый из которых имел собственную биографию. При этом им руководило все то же чувство удивления. Желание узнать о них как можно больше побуждало его посещать музеи и постоянно покупать книги по соответствующей теме.

Любовь к приобретаемым им предметам переросла в глубокий интерес к исламской культуре и искусству. Она дала начало прекрасно организованной и каталогизированной коллекции художе-

ственных предметов, которая стала основой для осуществления широкой культурной программы, рассчитанной как на специалистов и ученых, так и на широкую публику. Но человек, создавший коллекцию, до сих пор сохранил в себе эту способность — удивляться.

Когда в 1983 году коллекцию разместили в Национальном музее Кувейта в соответствии с соглашением о ее предоставлении музею во временное пользование, заключенным между владельцем и Министерством информации, экспозиция была построена по историко-географическому принципу. Поскольку в собрании имеются пробелы, разработанный Шейхом Нассером план его дальнейшего комплектования должен исправить это положение. Цель состоит в том, чтобы создать максимально сбалансированную коллекцию, которую можно было бы использовать и в образовательных целях.

Предметом особого внимания в Дар аль-Атхар аль-Исламия стала разнообразная научная и художественная деятельность, развернувшаяся вокруг коллекции Аль-Саба. Научная библиотека и публикации Дара также тесно связаны с коллекцией. Благодаря гранту Кувейтского фонда развития науки, Дар смог профинансировать археологические раскопки на территории Верхнего Египта, где находятся памятники, относящиеся к периоду Фатимидов. Созданная при Даре художественная школа пропагандировала различные виды художественных ремесел, представленных в коллекции. Центром притяжения для историков и других специалистов стал ежегодный цикл лекций по вопросам исламской истории, культуры и искусства, читавшихся видными учеными мира.

Памятники искусства в изгнании

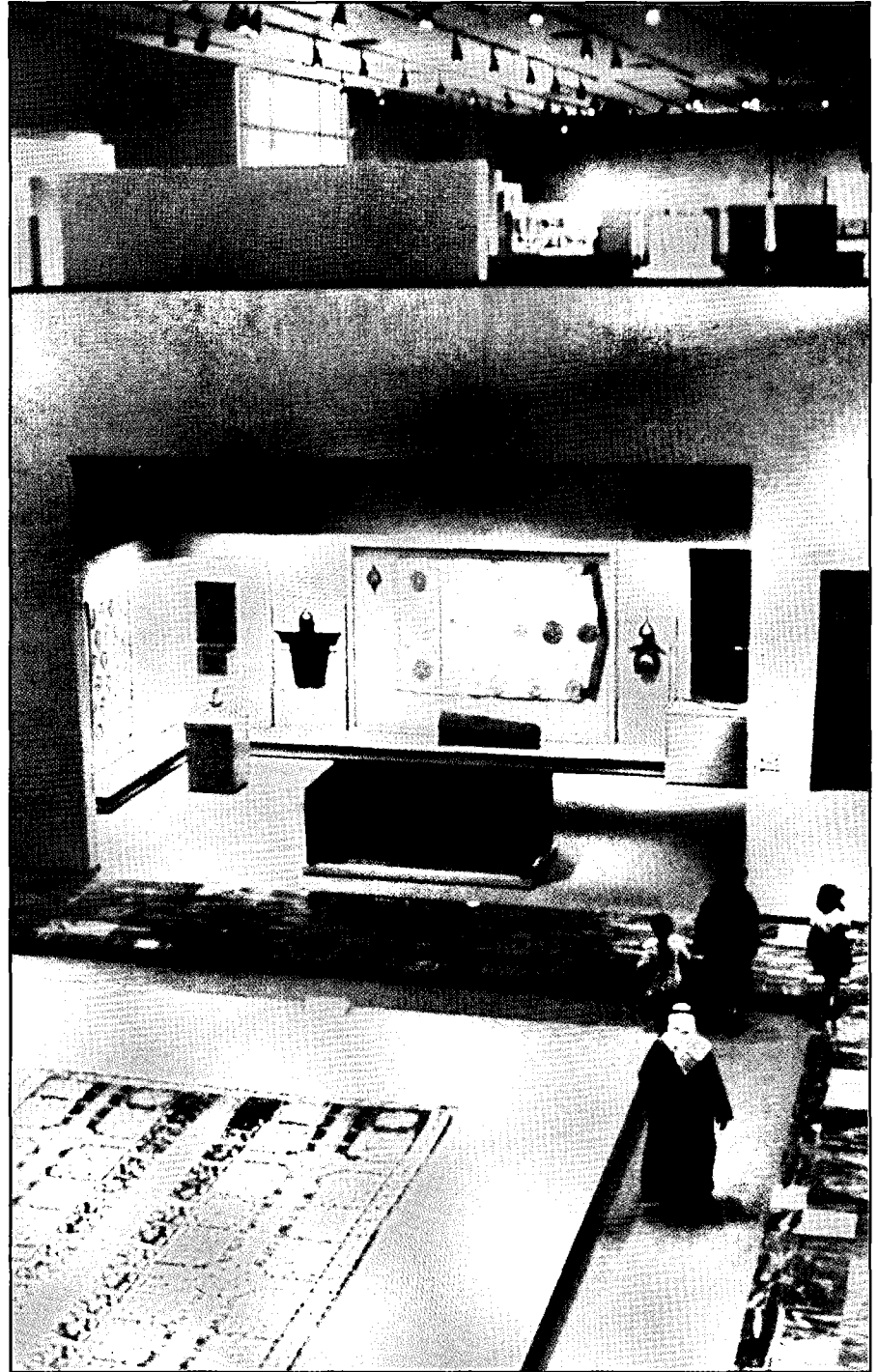
День 2 августа 1990 года стал страшным в истории Дара. В тот день, почти через семь лет после открытия Дар аль-Атхар аль-Исламия, коллекция была вывезена из страны: Ирак напал на Кувейт, и вскоре после этого иракские солдаты

ворвались в музей, перерыли в нем все, свалили на открытые грузовики 20 тыс. предметов из коллекции Дар аль-Атхар аль-Исламия и спешно отправили их в Багдад, а музейные постройки подожгли.

По счастливому стечению обстоятельств в это ужасное время многих памятников не было на месте: в те дни начала свое длительное турне по странам мира пользовавшаяся большим успехом выставка из Дара *Islamic Art and Patronage: Treasures from Kuwait*. Несмотря на исключительно тяжелые обстоятельства, в которых оказался Кувейт в результате агрессии, эта выставка, покинувшая страну за неделю до начала иракского вторжения, 6 августа открылась в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге (в то время Ленинград), где она демонстрировалась, как и было предусмотрено, в течение месяца под наблюдением сотрудников Эрмитажа. Согласно предварительной договоренности она предоставлялась в обмен на показанную в мае 1990 года в Даре выставку 120 произведений исламского искусства из Государственного Эрмитажа (Российская Федерация).

После показа в России выставка отправилась в турне по Соединенным Штатам, организованное Объединением музейных выставок, находящимся в Вашингтоне, округ Колумбия. Выставка открылась в декабре 1990 года в галерее Уолтерс в Балтиморе, Мэриленд, после демонстрации там она была переправлена в Форт-Уэрт, Техас, в Художественный музей Кемпбелла, затем последовал ее показ в Художественном музее Эмори в Атланте, штат Джорджия, Музее изящных искусств Ричмонда, Виргиния, Культурном центре Скоттсдейла, Аризона, Музее Сент-Луиса, Сент-Луис, Миссури, Канадском музее цивилизации в Халле, Квебек, и, наконец, в Художественном музее Нового Орлеана, Луизиана.

После успешного турне по Северной Америке выставка *Islamic Art and Patronage: Treasures from Kuwait* отправилась в путешествие по Европе, начавше-

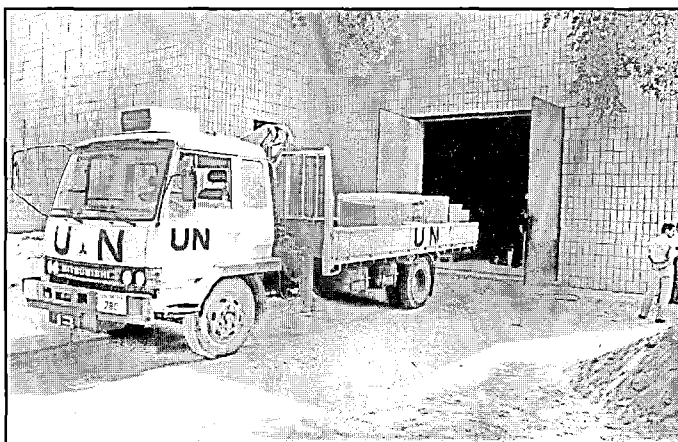


Фотография предоставлена агентом

ся в феврале 1993 года в Институте арабского мира в Париже. С июня по октябрь того же года она была показана в Нидерландах — гаагском Городском музее, с марта по май 1994-го — в историческом здании палатцо Веккио во Флоренции, затем переехала в Великобританию, где 10 апреля 1995 года состоялось ее открытие в музее Фицуильям при Кембриджском университете, а 21 мая 1996 года прибыла во Франкфурт, где ее показ финансировал Банк Хаука.

Интерьер Дар аль-Атхар аль-Исламия до его разрушения.

Фотография предоставлена автором



Грузовой автомобиль ООН, стоящий у дверей хранилища Иракского национального музея в Багдаде.

Тема выставки *Islamic Art and Patronage: Treasures from Kuwait* — искусство и деятельность меценатов. Создание коллекции — также искусство, поскольку интересы мецената и его знания находят отражение в ценности и значении предметов, составляющих коллекцию. Меценаты-мусульмане, на протяжении веков поддерживавшие производство тех самых предметов, которые находятся в коллекциях, — настоящие, но до сих пор не признанные герои просвещенного века. В Даре хранится ряд редчайших памятников, имеющих мировое значение. Выставка расширяет представление о меценатах, включая тех, кто ее финансировал и организовал, решив множество различных вопросов, связанных с ее показом в стольких музеях.

Возвращение ценностей Национального музея Кувейта и Дар аль-Атхар аль-Исламия в присутствии наблюдателей ООН.

Представленные на выставке школы исламского искусства демонстрировали не только его разнообразие, но и то, как менялись стоявшие у его истоков цивили-

Фотография предоставлена автором



лизации. Экспонаты выставки были описаны и изучены видными учеными, специалистами в области исламского искусства. Научные исследования вошли в специально опубликованный к выставке сборник, изданный на английском, французском, итальянском, немецком и голландском языках. Путешествие выставки по странам мира показало, что главное богатство Дара — это его друзья. В музеях, университетах, художественных галереях, на аукционах — повсюду мы встречали преданных делу людей, взаимодействовавших с Даром. Именно усилия друзей, а также годы систематической работы над составлением каталога сделали невозможной продажу похищенных предметов.

Вновь обретенное наследие

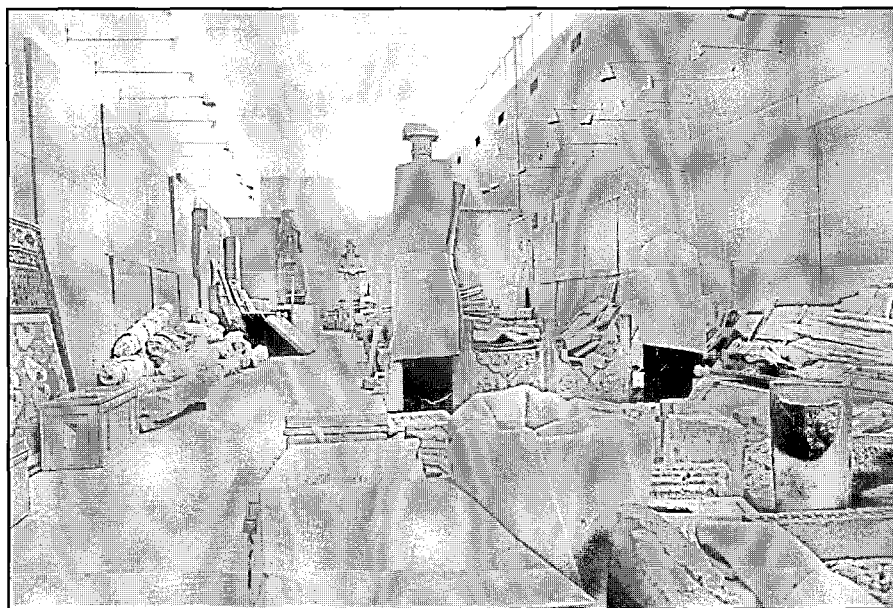
Возвращение коллекции из Ирака в Кувейт происходило под наблюдением ООН. Многие считают, что содействие ООН освобождению Кувейта ограничивалось исключительно политическим и военным аспектами истории этого трагического вторжения. Действительно, в совершенстве исполненная Организацией ответственная роль защитника мира и справедливости оставила в тени значительные усилия, предпринятые ею в другой области. На самом же деле ООН содействовала возвращению художественного и культурного наследия Кувейта не в меньшей степени, чем освобождению его территории и независимости. После освобождения Кувейта началась новая, мирная битва — на этот раз на культурном фронте, за восстановление Национального музея Кувейта и возвращение предметов из коллекции Аль-Саба в Дар аль-Атхар аль-Исламия.

ООН немедленно откликнулась на просьбу Кувейта помочь вернуть все похищенное, в том числе художественные ценности. Чтобы ознакомиться с положением дел, в мае 1991 года в Багдад прибыл бывший помощник Генерального секретаря ООН Ричард Форан. С мая по август между представителями ООН и Кувейта состоялись переговоры, после которых Организация стала активно

финансировать эту деятельность. В сентябре 1991 года посланник ООН наблюдал за ходом кропотливой работы по реституции, осуществлявшейся в соответствии с Резолюцией 687 ООН. При посредничестве ООН делегации Кувейта и Ирака сели за стол переговоров. Процедура идентификации предметов, их осмотра и оценки полученных ими повреждений тщательно отслеживалась сотрудниками ООН, отвечавшими за документирование всех предметов. Каждые несколько дней очередную партию упакованных предметов отвозили на сопровождавшемся эскортом ООН крытом грузовике в аэропорт Аль-Хабания близ Багдада, откуда самолетом ООН переправляли в Кувейт. Для перевозки всей коллекции, за исключением до сих пор недостающих 58 предметов, потребовалось шестнадцать таких воздушных рейсов. Тяжелая и кропотливая работа продолжалась обычно с девяти часов утра до девяти вечера.

Однако вклад ООН в дело спасения культурных ценностей не ограничивался этим. После передачи предметов были назначены специалисты — при содействии служб ПРООН и ЮНЕСКО, — задача которых состояла в том, чтобы сохранить и восстановить поврежденные предметы, вернуть им, насколько возможно, первоначальный вид. Предметам из стекла, керамики, пергамента и дерева предстояло подвергнуться консервации, которая и была успешно осуществлена. ООН предоставила также специального фотографа, выполнившего, в соответствии с необходимыми стандартами, снимки всех предметов, пополнившие утраченные каталоги архива.

Однако эти события не были историей со счастливым концом. Украшение коллекции, знаменитые двери из Марокко, погибли во время пожара, произошедшего в Иракском музее в Багдаде накануне отступления войск: они оказались слишком велики, и их не смогли вынести. Кроме того, все еще не найдены три изумруда, демонстрировавшиеся в зале Моголов в Даре. Это изумруд «Биби», изумруд в форме почки и изумруд с гра-

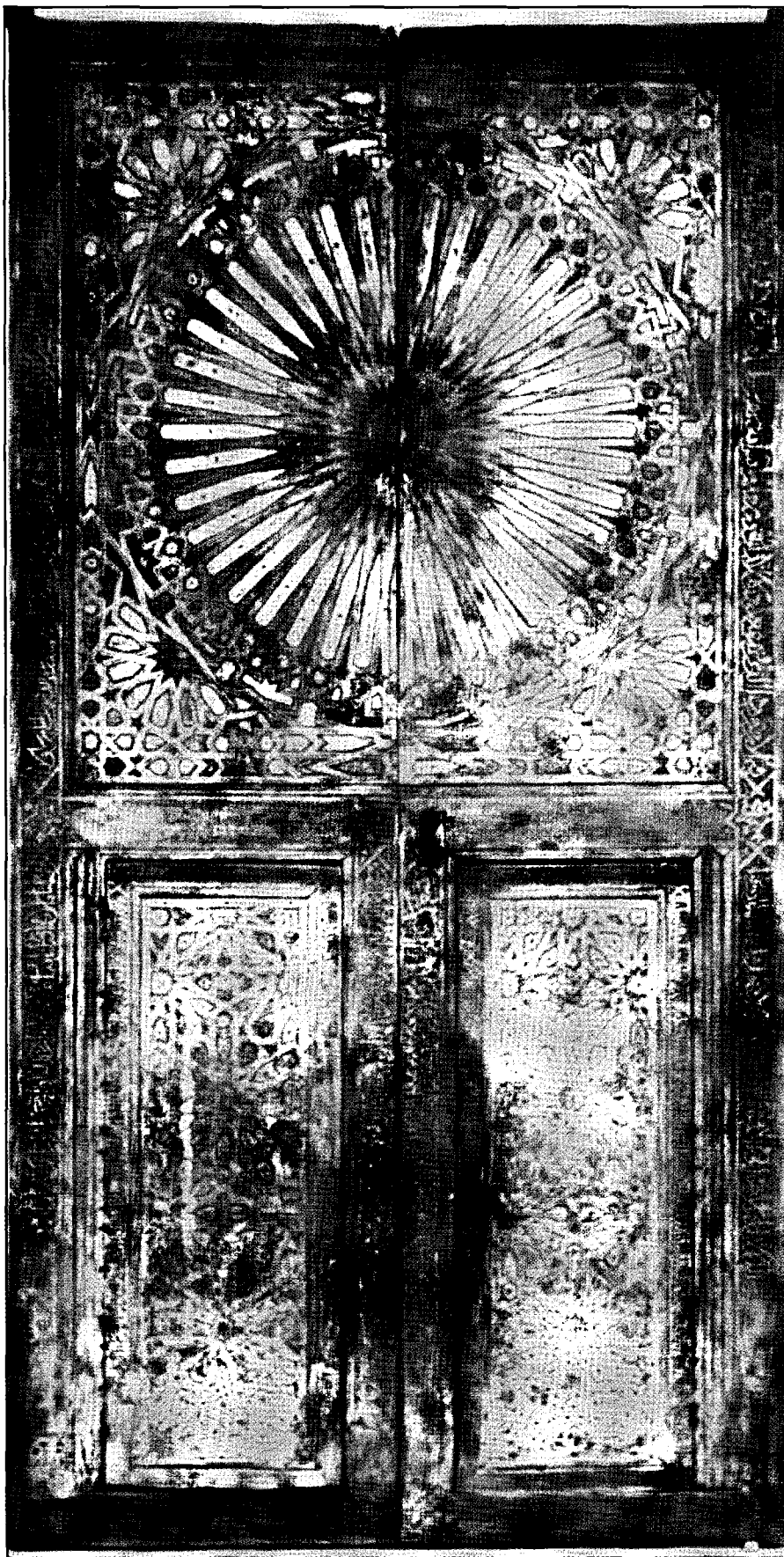


Фотография предоставлена автором

вировкой. Все три камня имеют большое историческое значение: не обладая какой-либо тайной силой или высокой художественной ценностью, они являются важнейшими материальными свидетельствами, связанными с правителями индийской династии Моголов — Акбаром, Джахангиром, Шах-Джаханом и Аурангзебом.

Естественно предположить, что помощь ООН в данном деле, имеющем сугубо культурный характер, прекратилась после возвращения памятников и окончания работ по их реставрации и консервации. Однако этого не произошло. В Кувейте 20 тыс. вновь обретенных предметов, составлявших коллекцию Дара, оказались бездомными. Поскольку их прежнее место обитания было разрушено оккупантами, для них требовалось соответствующее временное помещение. Правительство Кувейта пошло навстречу музею, предложив в качестве нового помещения для Дар аль-Атхар аль-Исламия историческое место — старый больничный комплекс американской миссии на Галф-стрит. Когда-то это была первая в Кувейте больница, она оказывала медицинскую помощь населению до того, как правительство создало собственную сеть больниц и другие

Предметы коллекции Дар аль-Атхар аль-Исламия, сложенные в Ассирийском зале Иракского национального музея.



Фотография предоставлена автором

службы здравоохранения. Однако здания комплекса, представлявшие ценность с архитектурной точки зрения, были ветхими и без проведения ремонтных работ просто могли рухнуть. В очередной раз ООН подала нам руку помощи. После консультации с ПРООН была сформирована рабочая группа, основную часть которой составили специалисты ЮНЕСКО. Они предложили свой богатый опыт и знания, а также активно участвовали в процессе трансформации здания. В группу экспертов вошли реставратор по старинной архитектуре, дизайнер по интерьеру, специалисты по экспозиционному и библиотечному дизайну, специалист по аудиовизуальной технике, библиотекарь, а также историк-архивариус.

Наша благодарность ООН чрезвычайно глубока. Организация была движущей силой возвращения и восстановления памятников искусства Кувейта. Это вдохновляющий пример. Однако работа еще не завершена, многое предстоит сделать в ближайшие годы. Благодаря постоянной помощи Министерства информации Кувейта в музее были возобновлены циклы лекций, отремонтированы пострадавшие предметы. В момент вторжения вражеских войск в Дар аль-Атхар аль-Исламия там готовилась презентация, включавшая программу о кувейтском кино и живое исполнение традиционной музыки Кувейта. Проект, получивший название *Aziza ya Kuwait*, был успешно осуществлен и пользуется популярностью. При поддержке кувейтского филиала Банка Бурган дирекция коллекции Дар аль-Атхар аль-Исламия продолжает издавать информационный бюллетень *Hadeeth al-Dar*. Аль-Саба, владелец коллекции, делает новые приобретения. По-прежнему пользуется успехом передвижная выставка, которая после завершения своего европейского турне в Лисабоне и Лондоне отправится в Юго-Восточную Азию и Австралию. ■

Двери XIV века из Феса, Марокко, погибшие во время пожара в Иракском музее, Багдад, перед отступлением иракских войск.

Музеи не стоят на месте

Кеннет Хадсон
(Kenneth Hudson)

Кеннет Хадсон — это старейшина международной музейной общественности, признанный законодатель мод и вольнодумец. Поскольку он является директором Форума европейских музеев и отвечает за премию «Лучший европейский музей года», Мастерские форума и издаваемый этой организацией журнал European Museum Forum, можно сказать, что он — единственный хранитель истории музеев; его книга Museums for the 1980s — A Survey of World Trends, изданная ЮНЕСКО в 1977 году, заложила основы описания и объяснения огромных перемен в теоретической и практической деятельности, происходивших в мире музеев. Для данного, юбилейного номера журнала мы попросили его написать статью, в которой он проследил бы развитие музеев в последние пятьдесят лет и поделился мыслями относительно того, что ожидает их в будущем.

В последние пятьдесят лет Международный совет музеев (ИКОМ) пытался определить понятие «музей» таким образом, чтобы его можно было считать более или менее удовлетворительным для разных стран — от Канады до Конго. Задача эта была незавидной, так как в своих рядах ИКОМ всегда имел достаточное число педантов, и поэтому время от времени официальное определение неизбежно должно было меняться: то здесь добавляли какую-нибудь дипломатическую фразу, то там снимали словцо, которое могло бы вызвать международный скандал.

Однако при попытке анализировать, что же все-таки стало с музеями, с тех пор как в 1946 году был создан ИКОМ, необходимо иметь какую-то точку отсчета, а закон, сформулированный ИКОМ, похоже, должен получить всеобщее одобрение, как и любой другой. Согласно формулировке, данной в последнем варианте его Устава, принятом XVI Генеральной ассамблеей ИКОМ в 1989 году, с поправками, утвержденными XVIII Генеральной ассамблеей в 1995 году, музей — это «постоянное некоммерческое учреждение, находящееся на службе общества и его развития и открытое для людей, оно приобретает, сохраняет, изучает, популяризирует и экспонирует в образовательных, просветительских и развлекательных целях материальные свидетельства человека и окружающей его среды».

В более раннем определении, сформулированном в 1971 году, говорится об «общине», а не об «обществе». Вот здесь-то скоро и возникли трудности. Кто должен решать, служит ли музей общине или нет? Какой части общины он должен служить, чтобы оправдывать свое существование? Какие границы должны быть установлены для такого туманного понятия, как община? В целом слово «общество», как оказалось, является более надежным, нежели слово «община», отчасти потому, что оно еще более туманное.

Но какие бы слова и фразы ни употреблялись, можно с уверенностью сказать,

что самая существенная из перемен, оказавших воздействие на музеи на протяжении полувека, с тех пор как был создан ИКОМ, заключается в ныне почти всеобщем убеждении в том, что музеи существуют для того, чтобы служить людям. Музеи старого типа не чувствовали себя обязанными делать это. Они существовали, имели помещения, коллекции, персонал, заботящийся об этих коллекциях, они довольно неплохо финансировались, а их посетители, обычно немногочисленные, приходили посмотреть, полюбоваться и повосхищаться тем, что представало пред их взорами. Они ни в каком смысле не были партнерами этих учреждений. В таких музеях заботились главным образом о коллекциях, а не о посетителях.

Следует помнить, что с момента окончания Второй мировой войны число музеев в мире необыкновенно выросло. Трех четвертей музеев, имеющихся в наше время, в 1945 году не существовало. Этот огромный рост сопровождался удивительным феноменом — появлением всевозможных типов музеев, а также формированием совершенно нового контингента посетителей. Посетители музеев особенно изменились в течение последних тридцати лет. Расширился диапазон их интересов. Публика стала гораздо менее почтенной и респектабельной в своих взглядах. Она ожидает как нечто само собой разумеющееся, что в музеях будут электронные средства информации и другое современное техническое оборудование. Люди все меньше и меньше проводят различие между музеем и выставкой и не видят причин соблюдения этого водораздела, столь милого сердцам научных работников. Главный вопрос, который задают теперь посетители: «Интересно ли это для меня или нет?» Люди не хотят больше мириться с тем, чтобы их жизнь и мысли контролировались элитой — влиятельными и привилегированными группами людей или отдельными личностями. Они все в большей степени хотят сами решать, как им организовывать и планировать собственную жизнь, и в частности выбирать способ проведения досуга.



© R.M.N. Paris

Большая галерея Лувра в 1819—1920 годах. Акварель Фредерика Нэша.

Это неизбежно означает, что такие выражения, как «служение общине» и «на службе общины», несут в себе реальные проблемы. Любое учреждение, которое намеревается осознанно и обдуманно делать это, будет вынуждено искать пути к успеху. Ему придется постоянно думать о том, как потребители оценят его товар. Употребление слова «потребители» применительно к музеям было бы невысказано каких-нибудь пятьдесят лет назад, но сегодня оно не вызывает или почти не вызывает удивления. Музеи конкурируют на рынке проведения досуга, а на любом рынке есть потребители.

Успешное использование рынков влечет за собой их изучение и поиск, но лишь простой контроль за результатами того, что уже сделано, неадекватен и непродуман. Истинное мастерство в исследовании любой формы рынка — и музеи не являются здесь исключением — состоит, во-первых, в правильной постановке вопросов, а во-вторых — в использовании результатов с тем, чтобы создать приблизительно то, чего желает потребитель. Процесс этот должен быть непрерывным, и в тех музеях, которые полагаются на систему постоянной оценки публики, исчезает традиционное различие между постоянной и временной экспозицией. Концепция «по-

стоянной экспозиции» все более устаревает. Общественные взгляды, стандарты образования и методы коммуникации постоянно изменяются, поэтому в своей экспозиционной работе музеи должны идти в ногу со временем, иначе они потеряют потребителей. Если какая-либо музейная экспозиция остается неизменной целых пять лет и сохраняет свою привлекательность, то это чрезвычайный успех.

Силы для перемен

Пятьдесят лет назад деятельность музея не считалась делом в коммерческом смысле этого слова, и мысль о том, что директора и хранители музеев должны обладать навыками менеджеров, показалась бы абсурдной. Работа в музее совершенно справедливо рассматривалась как спокойное и надежное занятие для людей, склонных к научной деятельности. Она была похожа на работу в банке или на государственную службу — надежное место, где можно было бы досидеть до пенсии. Музеи находились в ведении либо муниципальных властей, либо государства, и те, кто отвечали за их работу, обычно не ждали каких-либо результатов в виде постоянного увеличения числа посетителей или более эффективного расходования средств; современная практика финансирования новых проектов спонсорами была почти совсем неизвестна. Деньги не являлись составной частью музейной атмосферы, как это стало в наши дни.

Местные власти, так же как и государство, считали своим долгом управлять музеями и библиотеками. В очень немногих музеях взималась плата за вход, а что касается музейных магазинов или кафе и ресторанов, то они были большой редкостью. Считалось, что музеи — это тихие места, где посетители всех возрастов могли побродить по залам, восхищаясь любимыми экспонатами и не обращающая внимание на то, что их не интересовало. Цифры посещаемости по современным стандартам были очень низкими, но никто, похоже, не волновался по этому поводу. То, что называется те-

перь «музейным образованием», едва ли существовало в какой-либо организованной форме. Преподаватели водили группы учеников в большие музеи и следили за их поведением во время посещения. За очень редким исключением, в музеях не было «отделов просвещения», и в их штатах не значились «сотрудники, занимающиеся образовательной работой».

Почему же произошли эти изменения? Какие социальные силы и исторические обстоятельства породили их? Представляется, что на это есть четыре главные причины. Первая — это подъем социальных ожиданий народа, и как следствие — его надежды на правительство. Правительства же в свою очередь должны уравнивать различные финансовые требования, предъявляемые к ним, и, по возможности, стремиться к экономии любых средств, не вызывая при этом серьезных политических проблем. Вторая причина, по крайней мере в западном мире, — повышение материального благосостояния. Это привело к спросу на все более дорогие виды проведения досуга и к нежеланию ограничиваться скромными удовольствиями. Третья заключается в росте профессионализма тех, кто работает в музеях, и соответственно их желании сказать: «Вот лучший способ сделать это», определяя словом «лучший» то, что будет одобрено как другими работниками музея, так и властями, которые должны оплачивать расходы. Четвертая причина кроется в удивительном росте числа музеев и доли музеев, часто известных как «независимые», что на самом деле не совсем верно; то есть росте доли тех музеев, которые не получают государственных бюджетных отчислений. Большинство музеев этой категории с момента своего возникновения должны самостоятельно находить источники финансирования и с большой осмотрительностью расходовать полученные средства, и их внимание к деловой стороне работы повлияло на атмосферу музейного мира в целом.

Обобщения одинаково опасны, идет ли речь о музеях или о любой другой сфере человеческой деятельности, однако все-

таки можно выделить некоторые определенные тенденции и направления, которые вышли за пределы национальных границ и со всей очевидностью проявились на каждом из пяти континентов. Чего никогда не следует делать, так это изобретать такой воображаемый феномен, как «музей». Ведь это всего лишь бессмысленная абстракция. Реальность заключается в том, что в мире существуют сотни тысяч учреждений, называемых музеями, и каждый из них имеет свои особенности, собственные проблемы, собственные возможности и свои темпы роста и упадка.

При этом было бы справедливым сказать, что пятьдесят лет назад существовало гораздо больше согласия относительно того, каким должен быть музей. Два года назад на конференции в Соединенных Штатах какой-то докладчик сказал: «Когда, будучи мальчиком, я увидел музей, я его узнал. Теперь же я не всегда в этом уверен». Нетрудно понять, что он имеет в виду.

Сам ИКОМ не очень-то помогает найти ответ на вопрос, звучащий с каждым годом все чаще: «Это музей?» Было решено определить как музейные учреждения следующие:

- (i) природные, археологические и этнографические памятники и места, а также исторические памятники и места музейного характера, которые приобретают, сохраняют и популяризируют материальные свидетельства человека и окружающей его среды;
- (ii) учреждения, обладающие собраниями живых образцов растений и животных и демонстрирующие их, такие, как ботанические и зоологические сады, аквариумы и виварии;
- (iii) научные центры и планетарии;
- (iv) институты консервации и выставочные галереи, постоянно работающие при библиотеках и архивных центрах;
- (v) природные заповедники;
- (vi) международные, национальные, региональные и местные музейные организации, министерства или отделы государственных агентств, отвечающих за работу музеев, как

они определены в данной статье; (vii) некоммерческие учреждения и организации, занимающиеся исследовательской, образовательной, учебной, документационной работой и другими видами деятельности, относящимися к музеям и музеологии...

Похоже, не каждый, кто связан с музеями, имеет такие же либеральные взгляды, как сам ИКОМ, и, конечно, сегодня существует множество людей, которым трудно согласиться с тем, что какой-нибудь зоологический сад или научный центр имеет право называться музеем. После пятидесяти лет расширения этого понятия, возможно, все еще правомерно сказать, что музеи — это, по сути дела, места, в которых предметы — «реальные вещи» — используются как главное средство коммуникации. Но разумно ли называть живые растения, рыб и животных предметами? Должны ли они быть мертвыми, чтобы являться предметами, и если это так, то почему? Не заходим ли мы слишком далеко, называя зоосад, ботанический сад или аквариум музеем? И разве библиотека — это музей? Она, конечно, содержит предметы и, вероятно, может быть определена как музей книг, однако почему-то кажется более целесообразным по-прежнему называть ее библиотекой.

Говорят, что теологи больше всего процветали тогда, когда люди перестали верить в Бога. Вместо слова «Бог» читайте «музей». Пятьдесят лет назад музеи были сильны, потому что каждый знал, что такое музей, но сегодня, после десятилетий ожесточенных споров, нарастает неуверенность. Если не существует согласия по поводу того, что защищается, то как можно это защищать? Однако из-за отсутствия лучших доводов положение «предметы должны быть обязательно», похоже, стоит борьбы. Утверждение, что учреждение без коллекции не является музеем, и заявление, что в музее в центре внимания должны быть предметы, — вовсе не одно и то же. Наиболее важная черта большинства музеев в наши дни, в отличие от того, что характеризовало их в середине 1940-х годов, — это степень их концентрации

на посетителей. Подобно хорошим хозяевам магазинов, директора музеев постепенно приходят к мысли о том, что прежде всего потребители, а уж потом товары.

Маркетинг музея

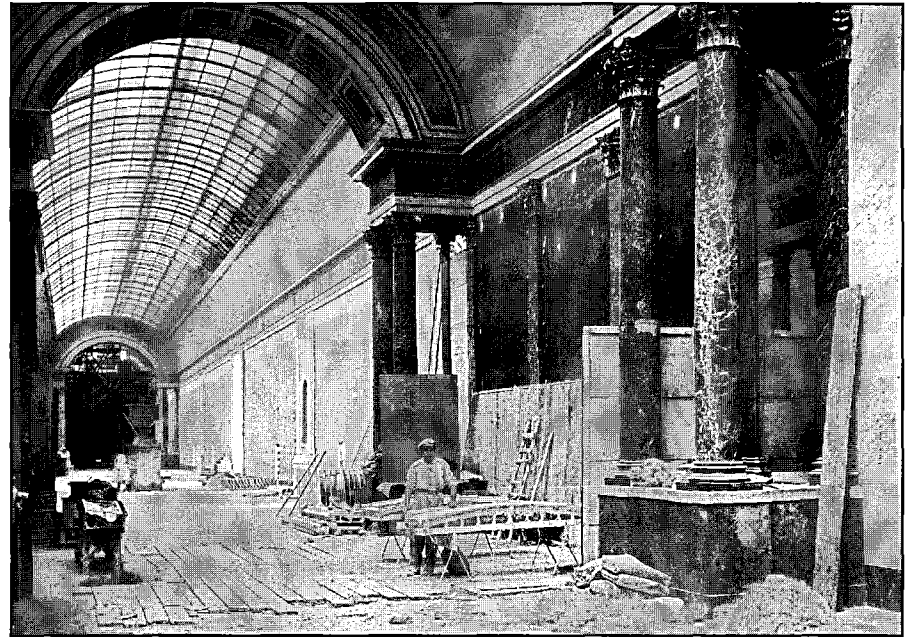
Возвратимся к главным причинам перемен, обрисованным выше. Со времени окончания Второй мировой войны многие традиционные классовые различия ослабли или исчезли, стала сложнее жизнь тех, кого условно относили к «простым людям», а социальные требования поднялись до уровня, который казался бы просто невозможным в 1930-е годы. Предметы роскоши, ранее не достигаемые ни для кого, кроме малой части общества, стали само собой разумеющейся и всеобщей необходимостью. Удовольствия сделались более утонченными и дорогими, а дешевые развлечения почти ушли в прошлое. Считается, что правительства должны больше давать своим гражданам и больше заботиться об их благосостоянии, не поднимая при этом налоги, хотя не ясно, каким же образом можно достичь подобного экономического чуда.

В этой новой атмосфере музеи все в большей степени вынуждены были, хотя и с неохотой, находить рынки сбыта и продавать себя. Это уже давно наблюдается в Соединенных Штатах, где традиция государственного обеспечения не так глубоко укоренилась, где люди готовы взять на себя значительную часть расходов по своему социально-культурному обслуживанию и где торговцы всегда имели гораздо более высокий престиж, нежели в Европе. Идея, что музей должен продавать себя и изыскивать свои собственные источники финансирования, была относительно нова за пределами Северной Америки и вызвала, в частности в Европе, большое недовольство и враждебность. Музейные хранители 1940-х, 1950-х и 1960-х годов были готовы разрешить потребителям заходить в магазин при условии, что они будут соблюдать установленные нормы поведения, но они не склонны были

выходить и искать их или убеждать зай-ти еще раз.

В некоторых отношениях задача тех, кто занимался вопросами рекламы музеев, была гораздо труднее в 1970-х и 1980-х годах, когда начиналась настоящая музейная революция, чем в 1930-х годах, когда существовало немного альтернативных способов проведения досуга и гораздо меньше свободных денег. Те, кого можно было бы назвать основной частью общества, — квалифицированные рабочие и средний класс — становились настолько преуспевающими, что до войны это казалось бы просто нереальным. Коммерческие круги быстро воспользовались новой и крайне выгодной для них ситуацией, и в результате музеи оказались в абсолютно непривычном и неприятном положении, когда им предстояло бороться с другими за часы досуга тех, кого ИКОМ считает «обществом» или «общиной».

Это привело к быстрому росту того, что часто одобрительно называют «профессионализмом» музейных работников. Профессионалом в любом деле может называться человек, который прошел курс специального обучения и выполняет определенную работу, а также признает принятые этические нормы. До 1970-х годов таких людей в музеях не существовало. До этого времени люди, работавшие в музеях, в большинстве своем оказывались там случайно. Они могли бы быть учителями, или ремесленниками/художниками, или чиновниками, но судьба и склонность к тихой жизни привела их в музей. В течение 1980-х и 1990-х годов во всем мире появилось множество курсов музейных работников — как и самих музеев, — выпускавших больше квалифицированных специалистов, чем могли принять музеи. Эти курсы разделялись на две категории: в одной преподавали предметы, посвященные технической стороне деятельности музеев, в другой же готовили компетентных хранителей и управляющих. Вопрос о том, удалось ли в результате этого обучения и других нововведений создать что-либо, что можно было бы



© Iconographie du Louvre

назвать «музейной профессией», остается открытым.

ИКОМ существует главным образом для того, чтобы служить интересам «музейных профессионалов», но определить понятие «музейный профессионал» почти так же трудно, как и само понятие «музей». Главная проблема состоит в том, что не существует простого слова для определения того, кто занимает в музее уровень ответственного работника. Человек, исполняющий или сочиняющий музыку, называется музыкантом, тот, кто занимается адвокатской практикой, — адвокатом, тот, кто обучен воевать, — солдатом, но единственный музейный эквивалент, который нам пока удалось изобрести — «музейный профессионал», — является неуклюжим и несколько смешным. «Музеолог», конечно, не подойдет, потому что музеолог по сути дела является создателем теорий, а не практиком. Возможно, следует использовать слово «музеумист». «Хранитель», разумеется, неадекватное слово, поскольку оно, как и слово «консерватор», не отражает сложной системы административных, финансовых и политических обязанностей, которые сегодня должен выполнять любой человек, ответственный за работу музея. Двадцать лет назад директор большого и всеми уважаемого художественного музея во Франции, объявляя о своем желании уйти на пенсию раньше времени, сказала прессе и музейному сообществу, что она была «обучена заботиться о картинах», а не «убеждать людей, име-

Большая галерея в 1946 году. Завершение работ по созданию стеклянной крыши, начатых в 1856 году.

ющих деньги, дать их музею», и ее печальная участь показала главное изменение, произошедшее в музеях мира, изменение, особенно сильно ударившее по директорам музеев в бывших социалистических странах, когда они боролись за то, чтобы приспособиться к экономическим реалиям капиталистического мира.

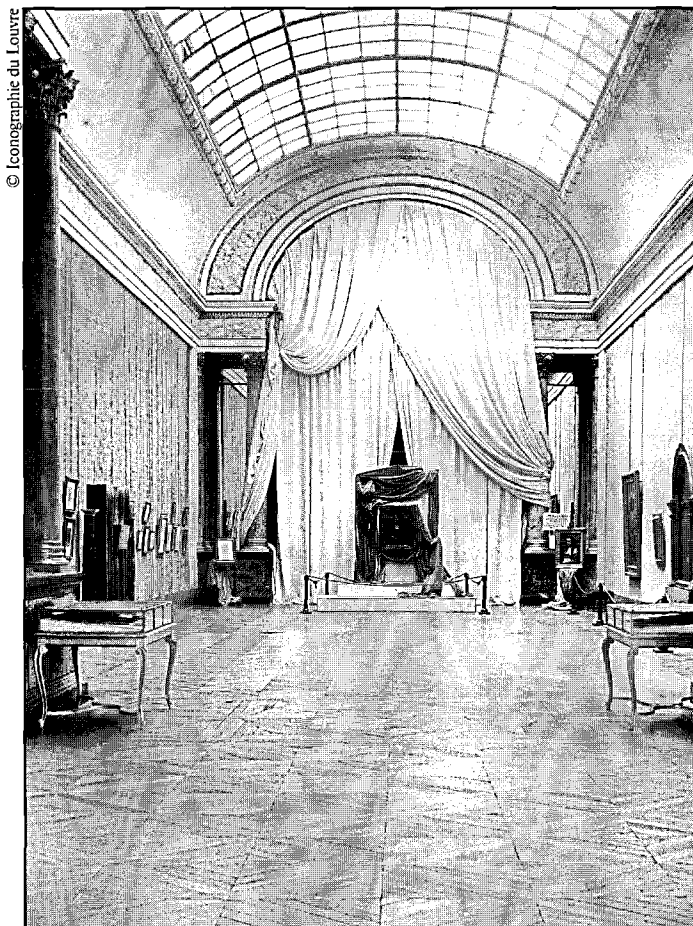
Маленький, специализированный и процветающий

Большая часть музеев, созданных начиная с 1940-х годов, с самого начала столкнулись с тяжелыми финансовыми проблемами. Для того чтобы существовать, они должны были создавать для себя рынок и поддерживать его. Названия таких учреждений подчас указывают на

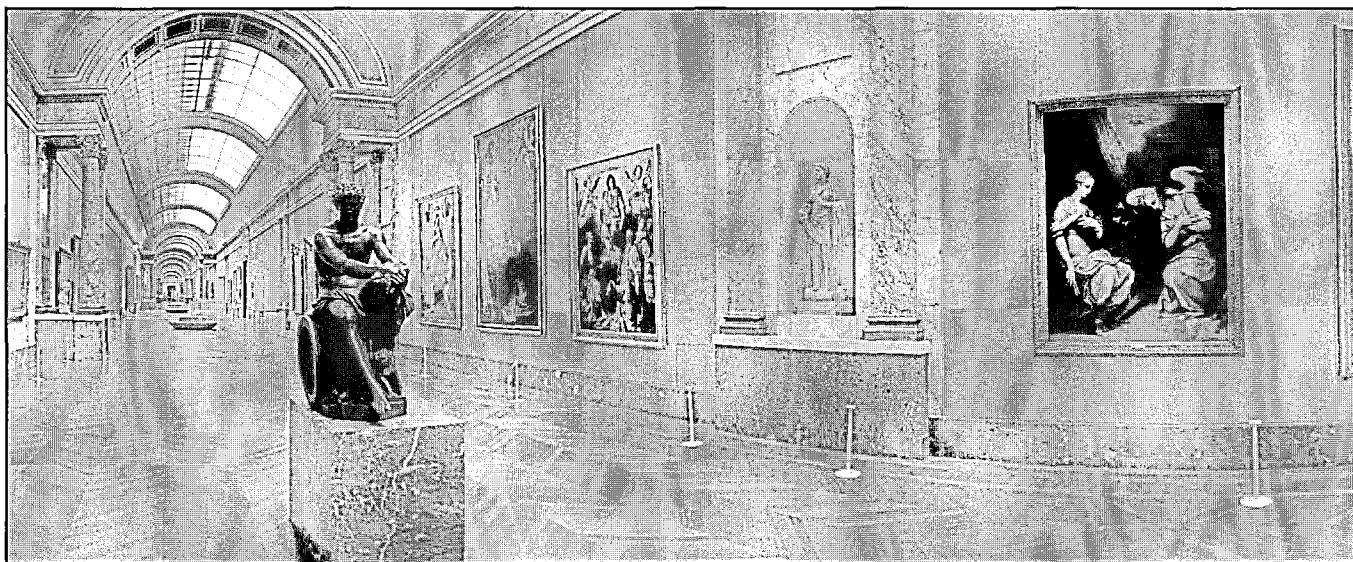
их проблемы и возможности. Традиционные музеи имели такие названия, как Монреальский музей изящных искусств, Рочдейлский музей, Городской музей естественной истории, Национальный этнографический музей, Музей транспорта и техники Новой Зеландии. После 1950-х годов появилось множество музеев с такими, например, названиями, как Музей ирландского виски, Музей иммиграции, Зал чемпионов, Немецкий музей карбюраторов, Музей газа, Лондонский музей игрушек и моделей, Музей оливкового дерева, Дом пшеницы и хлеба и Европейский музей аспарагусов.

Повсюду в мире большинство музеев, существовавших до 1950-х годов, имели очень ограниченный круг экспонатов. Они были посвящены главным образом искусству в широком смысле этого слова, археологии, этнологии, естественной истории и в определенных пределах — местной истории. За редким исключением они полностью зависели от государственного финансирования и существовали на средства, которые в наши дни показались бы смехотворно маленькими. В них почти не уделялось внимания привлекательности экспонатов и считалось, что если предметы выставлены в экспозиции, то их размещение должно в какой-то степени оставаться таким всегда. То, что случилось затем, было подобно революции — и это не преувеличение — в философии музеев и в ее практическом применении. Некоторые новые музеи были довольно большими, в них работало от 100 до 200 человек (таких учреждений насчитывалось немного), но в большинстве из них в штате состояло приблизительно 10 человек. В настоящее время невозможно получить надежные цифры, но у тех, кто, подобно членам жюри премии «Лучший европейский музей года», регулярно и много путешествует, создалось впечатление, что три четверти музеев в Европе обеспечивают работой не более десяти человек каждый, и нет причин считать, что в музеях в других частях мира дело обстоит по-иному. Крупные городские или государственные музеи совершенно нетипичны в этом отношении, и это

Большая галерея в 1952 году, когда там экспонировалась выставка, посвященная Леонардо да Винчи.



© Iconographie du Louvre



важно подчеркнуть, так как обычно создается ложное представление о численности музейного персонала, из-за того что люди, приезжающие на международные музейные конференции, почти всегда бывают представителями крупных музеев. Если можно было бы взглянуть на музеи мира 1947 года с высоты птичьего полета, то стало бы ясно, что в так называемых развитых странах они были не слишком многочисленны, но разбросаны повсюду, и очень мало их находилось в беднейших странах или, если использовать современный термин, в развивающихся странах. В последних почти все музеи были созданы иностранными властями в колониальные времена и являлись учреждениями традиционного европейского типа. Такой же взгляд на музеи сегодня обнаружил бы их гораздо более широкую сеть во всех странах, и стало бы очевидно, что средний размер современного музея значительно меньше, чем он был пятьдесят лет назад.

Имеется множество свидетельств, что посетители любят маленькие музеи, которые можно обойти за пару часов или того меньше, особенно если они посвящены какой-либо одной теме или одному человеку. Большинство людей испытывают психологическое состояние, известное как музейная беспомощность; это чувство вполне естественно в очень больших музеях, где усложненность экспозиции и просто сами пространства ставят перед посетителями целый ряд неосуществимых и обескураживающих задач. Количественный рост маленьких музеев, посвященных одной теме, обусловлен отчасти низкими финансовыми вложениями и небольшим риском, но также и осознанием того, что многие интересные типы коллекций раньше вообще не были представлены в музеях.

Где в 1940-х годах можно было бы найти музей, посвященный рассказу о макаронных изделиях, газовой промышленности или истории создания зонтиков? Возможно, хотя это и трудно доказать, Петрарка гораздо важнее макарон, а Уистлер или Вагнер важнее вина или Вурлицеров, но тот факт, что сегодня у нас есть процветающие музеи вина, Вурлицера и макаронных изделий, является доказательством того, что за время нашей жизни рухнули академические стены, окружавшие музеи.

Есть люди, которые считают, что «больше» неизбежно будет означать «хуже», те, которые оплакивают кончину музейного хранителя старого типа, те, которые думают, что спонсорство обязательно имеет вульгаризирующее и разлагающее влияние, те, которые тоскуют по добрым старым временам, когда музеи были предназначены для взрослых людей и являлись уголками мира и покоя, где дети знали свое место. Однако, если взглянуть на ситуацию с мировой точки зрения, как это должны делать ИКОМ и ЮНЕСКО, то не вредно предположить, что наиважнейшая из перемен еще только начинает совершаться, она — в попытке сделать музеи частью живой культуры своего времени и таким образом прекратить видеть в посетителях пассивных созерцателей экспозиций, якобы созданных для их блага. Такие перемены во взглядах связаны и с переменой в отношении к музеям, которые отныне все меньше рассматриваются как сокровищницы и все больше — как центры деятельности и дискуссий, где прошлое и настоящее неразрывно связаны между собой. По такому пути идут «развивающиеся» страны, где музеи, созданные по европейской модели, все чаще признаются и несоответствующими местным условиям, и невероятно

Сегодня в Большой галерее размещено принадлежащее Лувру собрание произведений итальянской живописи, представленное в хронологическом порядке.

дорогими. И вероятно, идеи, которые будут характеризовать и вдохновлять революцию музеев в следующие пятьдесят лет, возникнут из бедности, а не из богатства. Вовсе не обязательно считать, что западная модель музея является предпочтительной, и вполне возможно,

что материально обеспеченные страны найдут путь к оздоровлению и процветанию музеев, изучая опыт Африки и Южной Америки, регионов, где в вопросах культуры каждый одновременно является любителем и профессионалом. ■

Новая порода

В течение последних двадцати лет Кеннет Хадсон, директор Форума европейских музеев, который среди всего прочего отвечает за премию «Лучший европейский музей года», наблюдал за развитием нового типа директора музея на всем континенте. Мужчины и женщины, постепенно пришедшие к руководству во всех музеях, кроме крупных — он называет их музеями-динозаврами, — обладают одинаковыми характерными чертами, независимо от того, в какой стране они работают.

Они получили хорошее образование, но не являются в первую очередь учеными. Они не посвящают себя исследовательской работе или написанию книг и ученых статей. Они по сути своей коммуникаторы и организаторы, для которых главное — делать коллекции музея и экспозиции привлекательными и интересными для широкой публики, расширять круг посетителей, изучать их потребности и желания.

Они очень энергичные, предприимчивые, общительные, дружелюбные люди, обладающие широкими интересами, они проводят много времени на этаже магазинов вместе с потребителя-

ми. У них развито политическое чутье, они хорошо выполняют представительские функции и осознают, что их музей должен рассматриваться как деловое предприятие, которым нужно управлять эффективным образом. Они знают, что экономические условия нашего времени вынуждают их брать деньги везд, где их только можно найти, и радуются и гордятся, когда открывают новые источники финансирования.

Они демократично управляют персоналом своего музея и признают тот факт, что высокая продуктивность требует хорошего руководства и мотивации. Прежде всего, они приятные и оптимистично настроенные люди, которые, очевидно, получают большое удовольствие от своей работы. Они испытывают врожденное инстинктивное презрение к бюрократам, но приобретают опыт обращения с ними и победы над ними.

Кеннет Хадсон создал ряд портретов этого нового типа директора под общим названием *The New Breed (Новая порода)* и был бы рад, если бы читатели *Международного журнала "Museum"* написали, кто из директоров музеев подходит под это описание.

Музеи Французской Ривьеры: по следам великих художников

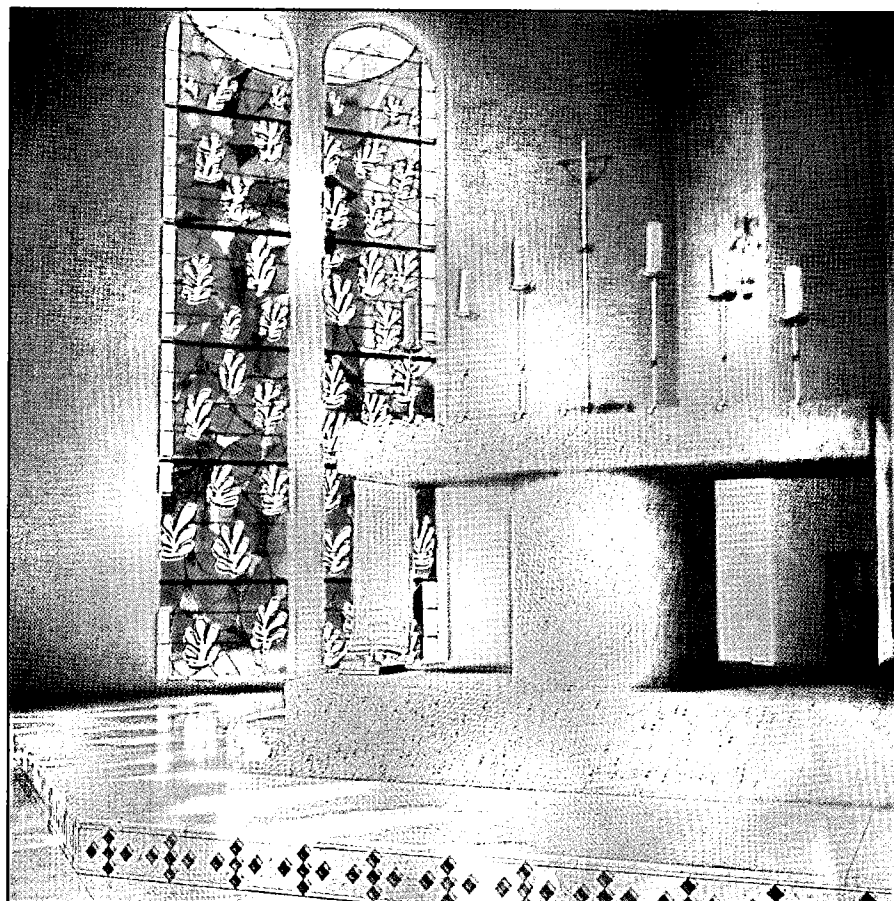
*Maïte Ru
(Maïte Roux)*

Французская Ривьера — место сказочной мечты, эти два слова ассоциируются с отдыхом на море, солнцем, хлопающими на ветру парусами яхт на голубых просторах Средиземного моря. Но туристам, желающим между принятием солнечных ванн и коктейлем познакомиться с ее красотами, Ривьера может предложить и нечто другое. Отказавшись от избитых маршрутов, они найдут совершенно иную Ривьеру и места, где бывали великие художники, пользовавшиеся ослепительным здешним «сезоном» для своей работы. В такое путешествие и приглашает нас независимая французская журналистка Маите Ру.

Прославленная Французская Ривьера, которую издавна считали местом, где нежились боги, — это область, богатая культурной историей. Ни в одном другом районе Франции мы не найдем, например, такого количества музеев, посвященных творчеству одного художника. В Ницце это музеи Анри Матисса и Марка Шагала, в Вильфранш-сюр-Мер — Жана Кокто, в Кань-сюр-Мер — Огюста Ренуара, в Биоте — Фернана Леже, а в Мужене, Валлорисе и Антибе — Пабло Пикассо. Несколько дальше от побережья мы находим музей художника Фрагонара в Грасе, его родном городе, а в Вансе — вновь встречаемся с Матиссом. Всех этих художников объединяет творчество, а также любовь к свету и безмятежному покою юга, благодаря которой им удавалось вложить в свои произведения душу и сердце.

Музей Матисса в Симьезе стоит на холме, окруженном оливковой рощей площадью 36 м². Расположенная недалеко от развалин галло-римской эпохи и в нескольких шагах от францисканского монастыря, эта вилла XVII века, с оформленным по типу trompe l'oeil фасадом, с обрамленными колоннадами лестницами и генуэзскими террасами, с 1963 года служит вместилищем коллекции, завещанной Матиссом и его наследниками городу Ницце и государству. «Матисс никогда не жил в этом доме, построенном во второй половине XVII века... и превращенном в музей в 1963 году, — поясняет директор Музея Матисса Ксавье Жирар. — Дом был приобретен властями города Ниццы у компании по продаже недвижимости, которая включила в его территорию и весь парк Симьез. Окончательная сделка состоялась в 1953 году, за год до смерти Матисса.»

© Helene Adam/Succession H. Matisse



Матисс, Капелла четок в Вансе.

Музей открылся в 1953 году, а летом 1993 года состоялось его торжественное открытие в том виде, в каком он существует сегодня, с новым крылом, предназначенным для приема посетителей и включающим помещения для временных выставок, лекционный зал, книжный киоск и детскую студию».

Поставленный перед необходимостью расширить здание, архитектор Жан-Франсуа Боден, автор проекта новых помещений, сделал это очень тактично по отношению к старой вилле. Двухэтажные пристройки связаны с ней внутренним переходом. Благодаря им в музее появилась обширная зона приема посетителей, книжный киоск, конференц-зал, залы временных выставок, хранилища, зона для проведения образовательной деятельности, ресторан и терраса площадью 500 м². Дополнительные 1500 м² площади сделали музей более современным учреждением и расширили его возможности. Общая стоимость работ составила 8 млн 300 тыс. долл.

Вилла эпохи барокко не утратила своего очарования и интимного характера. Мебель и другие предметы, принадлежавшие Матиссу, создают в доме особенную, теплую и приятную атмосферу. Всего в экспозиции представлено 187 предметов, являвшихся собственностью художника, в том числе его мольберт и палитра, а также керамика, ковры, шелкографии, витражи и документы. Ксавье Жирар продолжает свой рассказ: «Старая вилла, где размещается постоянная экспозиция, бережно сохраняется в прежнем виде, что создает у людей впечатление, что они действительно находятся в вилле эпохи барокко... Пристройка же должна выполнять иную функцию — и, на мой взгляд, она выполняет ее очень хорошо, — состоящую в показе временных выставок, устраиваемых, чтобы еще раз привлечь внимание посетителей к творчеству Матисса и его последователей». Таким образом, в музее пространство, свет и строгость соединяются с покоем — чертой, более других напоминающей о самом художнике.

Постоянное перебрасывание мостика между прошедшим и будущим, показ творчества художника всех периодов во всем его многообразии — представлена живопись, офорты, наброски, иллюстрированные книги, скульптура (самая большая коллекция скульптур Матисса) — превращают посещение этого музея в полезный образовательный опыт. Здесь экспонируются только подлинные произведения художника. Среди работ позднего периода творчества Матисса особенно выделяются подготовительные рисунки к двум важнейшим его произведениям: к панно *Танец* и *Капелле четок* в Вансе. Большой интерес вызывают цикл *Голубая обнаженная* и *Танцовщица-креолка* (1950), особенно характерные для этого мастера линии и «чистого цвета». Музей Матисса, которому принадлежат 68 его декупажей, 236 рисунков, 218 офортов, 57 скульптур и 14 оформленных им книг, — один из самых известных музеев Французской Ривьеры.

Летом 1997 года по инициативе Музея Матисса и его директора все музеи Ривьеры организовали большую совместную выставку *Французская Ривьера и современность. 1928—1958* — первое мероприятие подобного рода в районе.

«Послание любви» Марка Шагала

Ближе к центру города, на холме Оливето, посреди кустов лаванды, оливковых деревьев и африканских тюльпанов, расположился Национальный музей Марка Шагала «Библейское послание». Хотя художник долгое время жил в некотором отдалении от Ниццы и побережья, близ средневековых замков Ванса, именно в Ницце особенно ощущается его присутствие. Еще со времен ранней юности Шагал был увлечен Библией, видя в ней глубочайший поэтический источник и постоянно обнаруживая ассоциации с ее текстами в своей жизни и творчестве. Духовная концепция его искусства нашла свое наиболее полное выражение в Национальном музее Марка Шагала «Библейское послание».

Музей строился в соответствии с замыслом Шагала, пожелавшего выставить в нем цикл из семнадцати полотен на библейские темы. Его инициативу поддержал тогдашний министр культуры и друг художника Андре Мальро, и в 1966 году здесь начались работы. Шагалу понравился отличавшийся чистотой форм проект архитектора Андре Эрмана (1908—1978), которого он попросил взять на себя руководство сооружением здания. Интерьер, весь выдержанный в белом, также отличается строгостью. Полотна развешаны на плоскостях, похожих на огромные экраны. Ненавязчивость оформления позволяет посетителю целиком сосредоточиться на представленных произведениях — как любил говорить Андре Эрман, «только функция определяет облик». Особенное отношение Шагала к Библии нашло отражение в построенном в соответствии с его видением музея.

В июле 1966 года Марк и Валентина Шагал преподнесли в дар государству семнадцать картин на темы из «Бытия», «Исхода» и «Песни Песней». В 1972 году коллекцию пополнил другой дар, на этот раз состоявший из подготовительных рисунков на библейские темы и включивший также мозаику, ковер и три больших витража, специально созданных Шагалом для музея. Седьмого июля 1973 года, в день восьмидесятишестилетия художника, состоялось открытие Национального музея «Библейское послание», на котором присутствовал Андре Мальро. После смерти художника в 1985 году коллекция музея пополнилась еще одним даром, состоявшим из 35 гуашей на темы из «Исхода» и 10 великолепных полотен на религиозные сюжеты, в которых распятый Христос, часто изображавшийся в поздних произведениях художника, олицетворяет гонение на его предков. Вся экспозиция занимает площадь 900 м². Два зала, где размещено «Библейское послание», представляют собой постоянную экспозицию, а в остальных демонстрируются новые приобретения и временные выставки.

Музей — это «дом», духовный центр, к

чему и стремился Шагал, но в то же время, в соответствии с пожеланием дарителей, — и культурный центр, где проходят концерты, конференции и симпозиумы. Шагал любил музыку и хотел, чтобы неотъемлемой частью музея был зал для проведения различных мероприятий. Специально для этого зала, где все выдержано в голубых тонах, он создал три витража на тему «Сотворения мира», а в 1980 году расписал клавишник для сцены. Шагал мечтал о том, чтобы те люди, которые молоды душой, стремились прийти в музей, где они могли знакомиться с его искусством и где, вдохновленные колоритом и образами его живописных произведений, они почувствовали бы себя любящими братьями. Он надеялся, что эти посетители найдут слова, чтобы выразить любовь, испытываемую им самим ко всему человечеству. Этот музей — послание любви, обращенное к будущим поколениям.

Две капеллы и вилла

За Нищей эстафету музеев принимает Вильфранш-сюр-Мер, где оставил свой след Жан Кокто. С его именем связана полностью оформленная им капелла св. Петра, относящаяся к числу исторических памятников города. Прежде всего она посвящена молодым женщинам Вильфранша и цыганкам Сент-Мари-де-ла-Мер. Художник изображает столь дорогую его сердцу деревню его детства, но в первую очередь он отдает дань уважения рыбакам маленького городка, с которыми был очень дружен. «Я расписал капеллу св. Петра для моих друзей рыбаков», — писал Кокто в 1958 году. Он приступил к воплощению своего замысла в 1956 году, а в 1957 году, после нескольких месяцев напряженного труда, работа была завершена. Тридцатого июня 1957 года в капелле состоялась первая месса. С тех пор здесь ежегодно в день св. Петра совершается богослужение и моряки бросают в воду венки в память о тех, кто погиб в море.

Чуть подальше, в стороне от побережья, находится Ванс. Здесь мы знакомимся еще с одной капеллой, где вновь встре-



© Service Communication, Ville de Cagnes-sur-Mer

«Мезон де Колетт» — Музей Ренуара.

чаемся с Матиссом, с его Капеллой четок — небольшим побеленным зданием с голубой черепичной крышей. Это был, по словам самого художника, его «шедевр», его «венец славы». Превосходные подготовительные рисунки для этой последней «симфонии художника», включая эскизы к «Св. Доминику», хранятся в Музее Матисса. «Сотни подготовительных рисунков, бесчисленные наброски, муки бессонных ночей». Все здесь — плод его творчества: начиная с архитектурного проекта, оформления интерьера, стульев, скамеек, исповедальни, где нашли отражение мавританские мотивы танжерского периода его творчества, и до церковного облачения и алтаря из роньского камня. Матисс работал над проектом капеллы и претворением его в жизнь с 1947-го по 1951 год. Через три года после завершения работ художник скончался; смерть застала его в Ницце. Матисс хотел, чтобы Капелла четок прежде всего была местом молитвы, и вот уже более сорока лет здесь каждое утро служат мессу.

Неподалеку от Ванса, в Кань-сюр-Мер, в большом комфортабельном доме «Мезон де Колетт», жил когда-то Пьер Огюст Ренуар. В этой вилле, расположенной в старой оливковой роще, откуда открывается вид на старинную часть городка и синюю гладь моря, всегда гостило много людей. Здесь бывали знаменитости, друзья, натурщицы, родственники художника; во время его жизни в Кань-сюр-Мер в доме не переставая звучал смех. Чего же больше же-

лать художнику, чья живопись могла «заставить стены петь от радости»?

Огюст Ренуар открыл для себя Кань в 1898 году и на следующий год снова посетил его. Когда он приехал сюда в 1903 году, после своих многочисленных путешествий, то решил здесь поселиться, сначала сняв дом, где располагалась местная почта. В 1907 году в чудесном местечке Колетт был построен дом его мечты. Участок вместе с прилегающей территорией, огородом, цветником и старой оливковой рощей занимал более трех гектаров и простирался довольно далеко за дорогой на Колетт.

В Кане, в тишине усадьбы «Колетт», Ренуар писал свои картины. Он работал с удовольствием, здесь он был свободен от всех финансовых затруднений и требований заказчиков. «Он зарабатывал больше всех других импрессионистов, во всяком случае, быстрее всех», — говорит Жорж Дюссоль, почетный музейный хранитель Кань-сюр-Мер. Несмотря на подтачивавшую его силы болезнь, Ренуар был счастлив в «Колетт», в кругу семьи и своих постоянных натурщиц. Его мучил жестокий ревматизм, но он работал без устали, добиваясь того, что движения моделей в его картинах становились свободными и непринужденными. В Кань-сюр-Мер он, по словам Дюссолья, «порой переставал быть импрессионистом, становясь настоящим предтечей фовизма. В Кане он чувствовал себя свободным ото всего... Прежде всего это был художник женщин».

Ренуар скончался в «Колетт» в возрасте семидесяти восьми лет. Трех его сыновьям — Пьеру (1885—1952), Жану (1894—1979) и Клоду, или, как все его звали, Коко (1901—1969), — удалось сохранить поместье, единоличным владельцем которого стал в итоге Клод. Однако, под давлением торговцев недвижимостью, он был вынужден его продать. В 1960 году, после многочисленных переговоров, власти города Кань-сюр-Мер купили усадьбу «Колетт», при финансовой поддержке созданного еще в 1957 году Комитета по приобретению и использованию в художественных целях собственности Ренуара, а также департамента Приморские Альпы (в части покупки оливковой рощи).

В «Мезон де Колетт», который стал Музеем Ренуара, многое напоминает о художнике: куртка для верховой езды и шарф, трости, инвалидная коляска и кресло для прогулок, кисть для подписывания произведений, фарфоровая палитра и другие вещи. Демонстрируются также многочисленные семейные фотографии, документы и памятные вещи, подаренные музею наследниками художника. Внутри сохранилась та же мебель, что была и при жизни художника; кажется, что он ненадолго вышел и все в доме ожидает возвращения своего хозяина.

Двадцать шестого июля 1960 года в приобретенном властями Кань-сюр-Мер доме Ренуара состоялось открытие его музея. Однако в то время он не располагал ни одной картиной художника. Было необходимо раздобыть хотя бы несколько его работ. Первыми вошедшими в экспозицию подлинными живописными произведениями Ренуара стали две картины, предоставленные на хранение музею государством: *Пейзаж в Колетт* и *Аллея в лесу*. Позднее власти городка добились передачи семи работ Ренуара из Музея изящных искусств Ниццы в «Мезон де Колетт», где большинство их и было написано. В 1984 году они же приобрели другое очень характерное для каньского периода в творчестве Ренуара полотно *Вилла в Колетт*. Самым пос-

ледним, совсем недавним приобретением стала небольшая его картина *Пишущий Коко*. Всего в настоящее время дом, где жил Ренуар, украшают одиннадцать картин его кисти, в том числе *Кариатиды*, *Купальщицы*, *Молодая женщина у источника*, портреты мадам Пишон и мадам Колонна Романо, *Сидящая обнаженная* и *Натюрморт с яблоками и миндалем*. Кроме картин, в музее находятся двенадцать скульптур, созданных художником совместно с Гвино. Гвино, которому мы обязаны отливкой в бронзе *Венус-Виктрикс (Венеры-победительницы)*, был для художника руками, а Ренуар — глазами своего ученика.

Дом художника — это небольшой музей, он не может сравниться с крупными музеями ни по своим размерам, ни по масштабу коллекции. Фредерике Верлинден, недавно назначенной директором Музея Ренуара и Музея замка Кань-сюр-Мер, приходится предпринимать соответствующие шаги. Задачи, которые

Ренуар. Вилла в Колетт. 1915 год, холст, масло.



© Service Communication, Ville de Cagnes-sur-Mer

она ставит перед собой, определяются недостаточной укомплектованностью коллекции. После побывавших в музее трех комиссий, обследовавших его по инициативе городских властей, ожидается четвертая, имеющая для музея большое значение. «Это будет музеографическая инспекция. Сегодня моя работа заключается в организации показа коллекций, в том, чтобы сам художник был в центре внимания, а в доме как бы ощущалось его присутствие. Но, сохраняя живую атмосферу дома, необходимо также полнее использовать его потенциал, чтобы этот муниципальный музей, отнесенный к первой категории музеев, не уступал другим музеям департамента».

Фредерика Верлинден собирается, в-первых, провести необходимые работы в саду и на первом этаже дома, где в основном протекала жизнь Ренуара, и воссоздать атмосферу расположенной на втором этаже мастерской. Во-вторых, она хочет «открыть публике доступ к произведениям, которые в настоящее время находятся в запаснике, выставив их наилучшим образом и обеспечив для них оптимальные условия сохранности». Она добавляет: «Нужно все преобразовать». Будучи руководителем двух музеев, связанных с искусством, Фредерика Верлинден полагает, что «Музей Ренуара должен стать для Кань-сюр-Мер художественным музеем».

Несмотря на столь далеко идущие планы, в настоящее время музей часто не оправдывает ожиданий посетителей, особенно иностранных, которые бываю́т разочарованы тем, что здесь они могут насладиться лишь небольшим числом подлинных произведений Ренуара. Чтобы устранить этот «недостаток», директор решила обратиться к помощи таких коллекций, как Фонд Барнеса, действуя через Французский альянс в Соединенных Штатах, поддержавший ее вполне естественное обращение. Директор постепенно уже проводит в жизнь свой план, включающий создание ассоциации друзей Музея Ренуара, ученого совета, центра анализа и синтеза информации для коллекционеров и дру-

гих мест, связанных с именем Ренуара, — чтобы передать все это следующим поколениям.

Леже, Пикассо и Фрагонар

Неподалеку от Кань-сюр-Мер расположен Биот, где находится Национальный музей Фернана Леже, который не уставал восхищаться этим местом. Его *Шагающие цветы*, установленные на лужайке, словно букет, протянутый прохожим. Если и был художник, прославлявший в своем творчестве современную жизнь, прогресс, машины и фабрики, то это Фернан Леже. Палитра художника, отличающаяся резкими, контрастными тонами, запечатлевает окружающий мир в движении, как мы это видим, в частности, в его *Строителях* 1950 года. Он использовал простые тона: синий, красный, зеленый, придерживаясь свойственного кубизму деконструктивного отношения к форме.

Жена художника, Надя Леже, мечтала создать музей, где бы сохранялся дух творчества художника и экспонировались его произведения. Торжественная закладка первого камня состоялась 27 февраля 1957 года. Архитектор Андре Свечин поставил здание музея на поросшем деревьями холме, в самом центре участка. Благодаря особенностям оформления интерьера, простоте планировки и естественному освещению, были созданы свободные, наполненные воздухом пространства, как нельзя больше подходящие для показа прекрасных произведений. Сдержанность, обилие света, рациональность — вот ключевые характеристики музея. Снаружи фасад здания украшает монументальная композиция, созданная в технике керамики и мозаики по проекту Леже (первоначально композиция предназначалась для Олимпийского стадиона в Ганновере). Ее авторы — два бывших ученика мастерской Фернана Леже в Париже. Вестибюль музея встречает посетителей витражом, выполненным по рисунку Леже.

Музей Фернана Леже открылся 13 мая 1960 года. В течение семи лет это был

частный музей. В 1967 году его основатели Надя Леже и Жорж Бокье подарили здание, парк и 348 произведений Леже (картины, рисунки, ковры, керамику) французскому государству, с условием что в нем будет создан Национальный музей Фернана Леже, где будут собраны все подаренные произведения. Торжественное открытие этого музея состоялось 4 февраля 1969 года при участии министра культуры Андре Мальро, а в 1990 году открылся новый корпус музея, предназначенный, в соответствии с пожеланием обоих дарителей, для показа крупногабаритных произведений. После того как в 1993 году Жорж Бокье удалился от дел, управление музеем взяли на себя Дирекция Музеев Франции и Объединение национальных музеев (РМН).

В коллекцию Музея Ф. Леже в Биоте входят такие значительные его произведения, как «Джоконда» и ключи, Четыре велосипедиста, Натюрморт и ABC. В одном из залов первого этажа выставлена керамика Леже, созданная им в 1950—1955 годах в Биоте, в мастерской его бывшего ученика Ролана Бриса. Среди других работ нужно отметить также модель *Киндергартена* — огромной скульптуры, созданной на территории музейного парка в 1960 году. Залы второго этажа посвящены живописи. Здесь демонстрируются произведения Леже, оставшиеся в мастерской в Жиф-сюр-Иветт, где 17 августа 1955 года художник скончался. Они дают представление об эволюции его творчества в период с 1905 до 1955 года. Другие залы используются для временных выставок. В музее проводятся экскурсии для школьников и для взрослых посетителей, а также работают кружки для детей младшего возраста. Детей знакомят с подборкой произведений, объединенных какой-либо темой, а затем разрешают что-нибудь создать самим.

После Биота нас ждет связанный с именем Пабло Пикассо (1881—1976) замок-музей в Антибе. Открытый злым ветрам и волнам беспокойного моря замок стоит там, где когда-то находилось доисторическое поселение. Здесь, на тер-



© Photothèque Musées de la Ville de Grasse

ритории акрополя Антиполиса, располагался лагерь древних римлян, а в более позднее время был построен замок Гримальди (1484—1608). В годы Первой мировой войны в нем размещались казармы инженерных войск. В 1925 году власти Антиба купили замок и превратили его в музей местной истории, прежде чем он стал Музеем Пикассо. В 1946 году директор музея Ромуальд Дор де ла Сушер, человек творческого склада, предложил Пикассо, отдыхавшему тогда в соседнем Гольф-Жуане, занять третий этаж замка под мастерскую. Художник с готовностью принял предложение и провел здесь несколько месяцев — с июля по декабрь 1946 года, дни и ночи работая над циклом, посвященным Антиполису.

Эти месяцы были для Пикассо счастливым временем, когда он много работал, активно используя новые для того времени художественные средства. Овладевшее им тогда, после стольких

Роспись лестницы Дома-музея Фрагонара, как считают, выполненная его сыном Александром в 1791 году.

ограничений военного времени, стремление к обновлению видно в таких его картинах, как *Радость жизни*. В то время он также увлекся мифологией. Художник погрузился в волшебный мир, населенный фавнами, кентаврами, другими мифологическими персонажами, — вновь обретенный рай, которому он отдавал свою любовь и долгожданную свободу. В декабре художник сделал первый дар музею, ныне носящему его имя. С 1947 по 1950 год последовали новые дары: картины, рисунки, керамика, скульптура. Он передал музею настоящее сокровище — 25 больших полотен, рисунки, наброски, 80 произведений керамики; они составили ядро коллекции будущего музея. Впоследствии музею дарили работы, кроме Пикассо, и другие выдающиеся художники и скульпторы послевоенного поколения: Миро, Пикабия, Ханс Хартунг, Жермен Ришье и Никола де Сталь.

В 1946 году, возможно, сами того не осознавая, Пабло Пикассо и Дор де ла Сушер определили функции современного музея не только как места хранения, изучения и создания произведений искусства, но и места, где люди являются желанными гостями и могут встречаться и обмениваться мнениями в благоприятной для этого обстановке. Директор музея Морис Фрешноре напоминает нам, что этот музей занял свое место в истории. Оставаясь верным рожденному в его стенах определению, он продолжает помогать молодым талантливым художникам, а также способствует более глубокому изучению искусства послевоенного периода. В связи с пятидесятилетней годовщиной со дня появления Пикассо в Антибе Музей Пикассо летом 1996 года отдал дань уважения и памяти этому художнику, который в интервью *Le Patriote* 30 октября 1961 года сказал: «Все, что я сделал в жизни, — это любовь. Даже если вдруг на земле не останется ни одного чело-

века, я буду поклоняться растению или дверной ручке. Я не представляю себе жизни без любви».

Город Грас, центр парфюмерной промышленности, переносит нас в XVIII век. Грас — родной город Жана Оноре Фрагонара, и эти три слова, словно ароматы духов, сопровождают вас здесь повсюду — от местной парфюмерной фабрики, носящей его имя, до Дома-музея Фрагонара. Музей расположен в доме, где художник нашел себе убежище во время революции. В одном из залов первого этажа экспонируются копии с его картин на любовные темы: *Свидание*, *Преследование*, *Любовные письма* и *Торжествующий любовник*. Написанные художником в 1771 году по заказу фаворитки Людовика XV герцогини дю Барри картины предназначались для ее дома в Лувесьенне, однако потом она отказалась от них. В 1827 году весь цикл был оценен в 600 франков! В 1915 году его приобрели для коллекции Фрика в Нью-Йорке за 1 млн 250 тыс. франков золотом. К сожалению, во Франции остались только хранящиеся здесь копии, выполненные Огюстом Ла Брели (1838—1906).

Как полагают, выполненная в технике темперы роспись лестницы с масонскими знаками и *trompe-l'oeil* — работа сына Фрагонара. В 1957 году она была занесена в список памятников истории.

Во время путешествия нас не покидала мысль, что произведения последнего периода творчества художников, чьи имена связаны с Ривьерой, — самые замечательные из всего, что ими было сделано, — создавались именно на этом побережье. Мы могли бы возвращаться сюда вновь и вновь, чтобы еще и еще раз встретиться с этими королями света, оставившими на Ривьере свой незабываемый след. Нам хотелось, чтобы это путешествие под южным солнцем не прекращалось никогда. ■

Премия «Лучший европейский музей года» за 1997 год

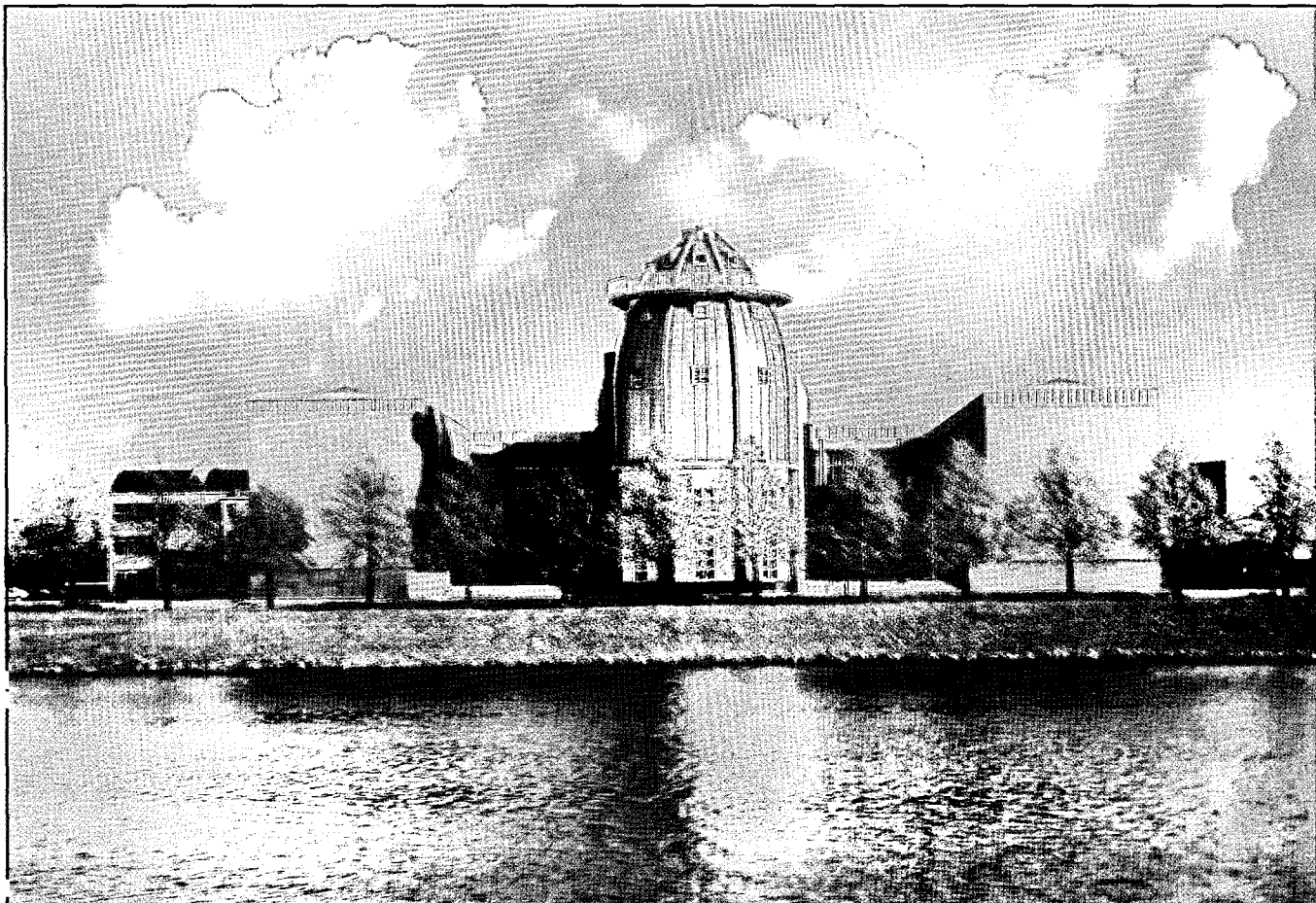
Кеннет Хадсон
(Kenneth Hudson)

Премия «Лучший европейский музей года» прежде всего служит признанием «общественных заслуг» музея и присуждается только новым музеям или музеям, претерпевшим в последнее время полную реорганизацию. Премия была учреждена в 1977 году. Комитет по ее присуждению работает под эгидой Совета Европы и управляется независимым органом, Форумом европейских музеев — некоммерческой организацией, зарегистрированной в Великобритании. Члены жюри представляют широкий спектр европейских стран, ежегодно они посещают 50—60 музеев. Кеннет Хадсон возглавляет комитет с момента учреждения премии.

В 1997 году на премию «Лучший европейский музей года» претендовали 66 кандидатов из 20 стран. Эксперты, побывавшие в них и давшие им оценку, пришли к полному согласию по двум пунктам: многие из обследованных музеев, как выяснилось, страдают от серьезной нехватки финансовых средств и кадров, поэтому люди, работающие в них, испытывают разочарование из-за неспособности полностью реализовать потенциал — свой или публики, которой они служат. Очень остро это ощущалось в государственных и муниципальных музеях, традиционно целиком финансируемых за счет государственных средств. Эта неудовлетворенность была особенно заметна у более молодых директоров или хранителей, откровенно критически высказывавшихся о бюрократических ограничениях и контроле.

Подобная ситуация характерна не только для соискателей на европейскую награду. Государственные музеи всех типов и размеров по всей Европе переживают болезненное сокращение своих бюджетов и небезосновательно опасаются еще худшего, поскольку одно правительство за другим урезает годовые субсидии культурным учреждениям, очевидно пребывая в уверенности, что они, как

Музей Боннефантен в Маастрихте был выбран не только из-за «его величественного и весьма функционального здания, построенного Альдо Росси», — прежде всего были отмечены его усилия по приближению к музею новой публики.



© Kim Zwarts/Bonnefanten Museum, Maastricht

предметы роскоши, должны во все большей степени получать поддержку со стороны частного сектора.

Однако бедность не обязательно ведет к утрате нравственных принципов и к безынициативности. Два члена Комитета по присуждению премии «Лучший европейский музей года» провели неделю в Румынии, посещая тамошних кандидатов; они были глубоко тронуты оказанным им повсюду теплым приемом, их также впечатлил энтузиазм, с которым музейные работники всех уровней относились к своей работе. Они не ограничивались лишь выполнением возложенных на них обязанностей, и это в условиях, в которых их коллеги из более благополучных стран вряд ли согласились бы работать больше недели. Жизнеспособность музея, почти не имеющего денег, поддерживается исключительно благодаря таланту и преданности делу его персонала. Это не значит, что мы рекомендуем всем взять на вооружение нищету, но она, как мы видим, порой дает реальные преимущества.

Посещая одну страну за другой, мы нередко бываем поражены неспособностью поместить музей в осмысленный социальный контекст. В художественных музеях, например, нам часто хочется узнать, какое вознаграждение получил художник или скульптор за выполнение оригинального заказа, а также что за люди были те, кто купил произведение или владел им на протяжении нескольких поколений. В музеях костюма практически невозможно узнать, сколько стоит конкретная шляпа, платье или пара туфель. Аналогичным образом мы остаемся в неведении относительно стоимости танков и оружия в военных музеях, где все выставленные в экспозициях предметы пришлось оплатить гражданам страны в форме налогов.

В процессе оценки музеев нас поразило число учреждений, созданных благодаря энтузиазму одного-единственного человека, а в одном или двух случаях — при поддержке не менее преданного делу партнера. В этом году мы столкнулись с шестью случаями, о которых с

полным основанием можно сказать, что музей обязаны своим появлением, по крайней мере в их нынешнем виде, лишь проницательности, дальновидности, энергии и безграничной трудоспособности незаурядных личностей, увидевших такую возможность и сумевших воспользоваться ею, несмотря на трудности, какими бы непреодолимыми они ни казались.

Из списка достойных кандидатов на премию за 1997 год шесть, по общему мнению, заслуживали особой награды. Музей «Абоа Ветус и арс нова» в Турку (Финляндия) сумел с таким мастерством объединить исключительно интересные и прекрасно интерпретированные коллекции современного искусства с археологическими находками, обнаруженными во время раскопок на территории музея, что он как магнит притягивает местных жителей всех возрастов. Сотрудники Исторического музея в Билефельде (Германия) проявили подлинную любовь и фантазию, когда переоборудовали бывшую льнопрядильную фабрику под музей, который рассказывает об истории местной промышленности в контексте социального развития. Музей доисторической эпохи в Ландау (Бавария) преуспел в воссоздании убедительной картины жизни прежних обитателей данного региона на основе тщательного и довольно безжалостного отбора археологического материала.

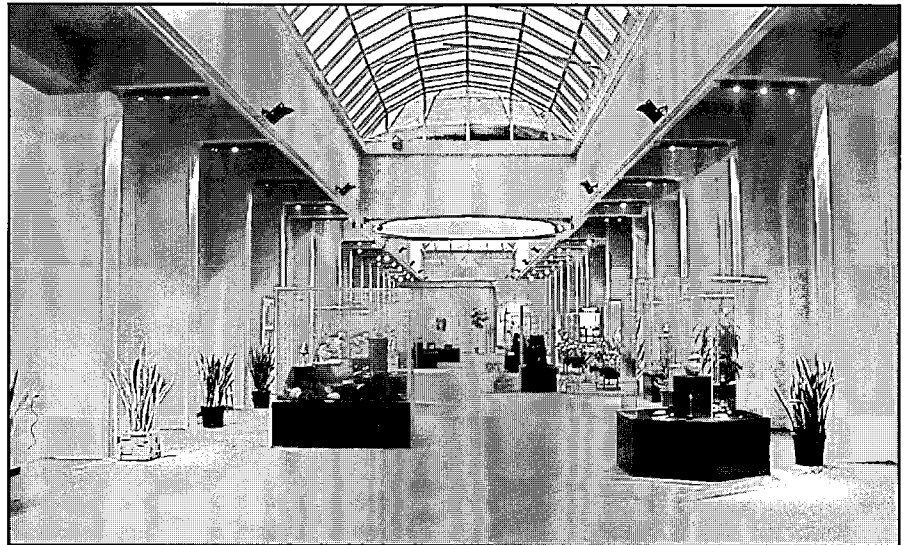
Мы сочли, что самой высокой похвалы заслуживает Исторический и этнологический музей в Неа-Карвали (Греция), за то что он успешно и умело сочетает в своей деятельности самостоятельные, но тесно связанные между собой аспекты: работу с каппадокийцами греческого происхождения и каппадокийскими беженцами из Малой Азии — их удалось убедить предоставить музею предметы, составляющие основу его коллекций; создание ассоциации, занимающейся организацией большинства музейных мероприятий, включая выступления очень популярной танцевальной группы, и эффективное проведение культурных мероприятий, которые приурочива-

ются к той или иной экспозиции. Музей Боннефантен в Маастрихте заинтересовал нас своим величественным и весьма функциональным зданием, построенным Альдо Росси, но в большей степени он привлек наше внимание тем, как он старается сделать постоянными посетителями музея ту часть голландцев, которые до этого имели мало возможности проводить свой досуг подобным образом. Старая королевская обсерватория в Гринвиче (Гринвичская астрономическая обсерватория) под Лондоном получила специальную награду за свою превосходную коллекцию научных приборов и за используемые ею методы их показа и интерпретации с помощью прекрасных аудиовизуальных программ, путем воссоздания окружающей обстановки и проведения ряда отличных мероприятий для взрослых и детей.

Премия Совета Европы получил Детский музей, который является частью Тропического музея в Амстердаме. Подготавливая волнующие сменные экспозиции и комплексные программы мероприятий, он стремится «развеять мифы и преодолеть стереотипы в отношении людей, живущих в тропических и субтропических странах».

Премия Микелетти, предназначенную лучшему техническому или промышленному музею, присудили Муниципальному музею в Идрие (Словения), который был создан для того, чтобы знакомить с историей крупнейшего в городе ртутного рудника и самого города, выросшего вокруг него.

После продолжительной, временами горячей дискуссии, проходившей в Страсбурге, члены жюри в конечном счете присудили премию «Лучший европейский музей года» за 1997 год Музею анатолийских цивилизаций в Анкаре. Эту награду музей получил, в частности,



All rights reserved

благодаря своим четырем достоинствам: потрясающему чувству стиля, удивительному самоограничению при выборе для экспозиции только наилучших и наиболее значимых предметов из его обширной коллекции, работе на археологических участках, связанных с музеем, и нежеланию снижать стандарты показа ради привлечения — любыми способами — многочисленных посетителей. Мы поняли, что его из года в год растущая посещаемость, достигшая более полумиллиона человек, служит полным оправданием проводимой политики.

Ежегодное заседание Комитета по присуждению премии «Лучший европейский музей года» и церемония ее вручения состоялись в апреле 1997 года в Олимпийском музее в Лозанне и были превосходно организованы. Премию вручала Ее Величество королева Бельгии Фабиола, которая является патронессой Форума европейских музеев, отвечающего за осуществление программы по присуждению премии. ■

Музей анатолийских цивилизаций в Анкаре — обладатель премии «Лучший европейский музей года». Бывший крытый рынок был успешно переоборудован под музей. В представленной на снимке галерее экспонаты размещены так, как это принято в бутиках.

Профессиональные новости

Российско-голландский проект реставрации произведений Рембрандта

Более 640 офортов Рембрандта из Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге отправлены в Рейксмузеум в Амстердаме, где они будут отреставрированы группой специалистов из двух учреждений, владеющих крупнейшими в мире коллекциями произведений голландского мастера XVII века. Правительство Нидерландов выделило денежные средства для финансирования этой рассчитанной на шесть месяцев научно-реставрационной программы, самого грандиозного отдельного проекта реставрации офортов Рембрандта. Он осуществляется в рамках сотрудничества между Эрмитажем и ЮНЕСКО на основе Программы развития ЮНЕСКО для стран Центральной и Восточной Европы (ПРОСВЕД). Пока коллекция офортов Рембрандта, в свое время завещанная Эрмитажу русским адвокатом и коллекционером XIX века Дмитрием Ровинским, будет находиться в Рейксмузеуме в Амстердаме, семи хранителям и исследователям из российского музея предстоит работать вместе со своими голландскими коллегами над реставрацией и получением рентгеновских снимков этих произведений. Эта программа также позволит специалистам еще раз изучить каталог Ровинского, который представляет собой первый полный иллюстрированный список офортов Рембрандта на всех этапах их создания. В настоящее время обсуждается возможность организовать экспозицию коллекции Ровинского, основную часть которой публика никогда не видела.

Совместный проект Эрмитажа и ЮНЕСКО представляет собой программу широкого сотрудничества, в которую входит реставрация зданий Эрмитажа, создание компьютерного каталога, включающего 3 млн произведений искусства, и совершенствование финансовой деятельности музея. Кроме того, проект предполагает обмен опытом и

знаниями между сотрудниками музеев в таких областях, как сбор средств, организация экспозиций, хранилища и т.д. Все это в значительной степени стало возможным благодаря субсидии в размере 1,2 млн долл., предоставленной правительством Нидерландов.

Новые музеи

Центр Гетти, художественно-культурный городок в Лос-Анджелесе, занимающий площадь 45 га, будет открыт для публики 16 декабря 1997 года. Центр из шести зданий (который, как предполагается, будет обслуживать 1,3 млн посетителей в год) был спроектирован архитектором Ричардом Мейером, чтобы объединить в одном месте Музей Гетти, институты и программу грантов. В него входят новый Музей Дж. Поля Гетти и специализированные учреждения — Институт консервации, Институт исследований в области истории искусств и гуманитарных наук, Учебный институт искусств, Институт информации и Программа грантов Гетти. Комплекс включает также обширные английские сады и природные парки, в том числе Центральный парк площадью 1,2 га — подлинное произведение искусства, созданное художником Робертом Ирвином. Облик парка меняется в зависимости от времени года, он находится в окружении 146 га земли, сохранившейся в первоначальном состоянии. Посетители Центра Гетти получают возможность познакомиться с коллекцией Музея Дж. Поля Гетти: живописью, рисунками, иллюминированными рукописями, фотографиями, скульптурой и французским декоративным искусством, а также осмотреть временные выставки. Еще один общественный аспект деятельности Центра Гетти связан с Институтом исследований, который включает экспозиционный зал, запасники и читальный зал научной библиотеки, в фондах которой хранится 750 тыс. томов; многофункциональный конференц-зал на 450 мест; ресторан и два кафе и музейный книжный

магазин. Основная экспозиция, которой будет открыт центр, *Beyond Beauty: Antiquities as Evidence* (с 13 декабря 1997 года по 18 октября 1998 года), раскроет не только красоту древних произведений искусства, но и содержащуюся в них историческую, культурную и техническую информацию. Выставка *Beyond Beauty*, на которой будут экспонироваться шедевры из принадлежащей музею коллекции греческих и римских памятников древности, а также древние произведения индийского, перуанского и китайского искусства, предоставленные во временное пользование музеями Лос-Анджелеса, Парижа и Рима, позволит взглянуть на древнее искусство в свете последних идей и взглядов в области археологии, консервации, гуманитарных наук, образования и цифровой технологии.

Более подробную информацию можно получить по адресу:
 Getty Public Affairs
 1200 Center Drive, Suite 400
 Los Angeles, CA/90049-1681
 (United States)
 Тел.: (310) 440-7360
 Факс: (310) 440-7722
 E-mail: publicaffairs@getty.edu
 Web site: <http://www.getty.edu>

В декабре 1998 года планируется открыть новый национальный музей площадью 30 тыс. м² в Эр-Рияде (Саудовская Аравия). Его проект подготовлен группой канадских экспертов, включающей представителей Королевского музея Онтарио (РОМ), «Moriyama & Teshima Architects» и «Lord Cultural Resources Planning & Management Inc.», а также музейных консультантов. Подобное международное сотрудничество между частным и государственным секторами является частью первого этапа реконструкции центрального района Эр-Рияда, осуществляемой Строительным управлением Эр-Рияда (АДА). Проводимые работы приурочены к празднованию столетней годовщины захвата крепости Масмак королем Абд аль-Азизом, который положил начало воссоединению страны, что

в конечном счете привело к созданию Королевства Саудовская Аравия. Это первый опыт участия Королевского музея Онтарио в международном проекте такого масштаба. Президент РОМ Элизабет Самюэль заявила, что получение заказа на создание проекта является «реальным выполнением указания провинциального правительства, что РОМ должен стать более независимым в финансовом отношении учреждением. Вложение жителями Онтарио денежных средств в коллекции РОМ и проводимые им исследования способствовало созданию учреждения, получившего международное признание. За экспертизы, проводимые для других учреждений, РОМ, как правило, получает вознаграждение в виде даров, пополняющих коллекции музея. Это первый случай, когда руководство проектом, осуществляемое персоналом РОМ, будет компенсировано денежными средствами, которые пойдут на финансирование основной деятельности музея». Строительное управление Эр-Рияда, которое разместило заказ на основе рекомендации международного рецензионного комитета, состоящего из архитекторов, проектировщиков и музеев, оценило предложение консорциума, отмеченное сочетанием новаторского подхода и исторического и культурного видения и проницательности. Предложение РОМ использовать мультимедиа было также признано одной из сильнейших сторон его проекта.

Более подробную информацию можно получить по адресу:
 Royal Ontario Museum
 100 Queen's Park
 Toronto, Ontario M5S 2C6 (Canada)
 Тел.: (416) 586-5558

Лувр открывает вебсайт на японском языке

Более 4 тыс. посетителей ежедневно пользуются вебсайтом Музея Лувра, что делает его наиболее популярным в Интернете музеем, позволяя ему значительно опередить в этом плане Метрополитен-музей в Нью-Йорке, Британский музей в Лондоне или

Прадо в Мадриде. С апреля 1997 года существует зеркальный сайт в Японии, который добавил пятый язык сайту, уже включающему английский, французский, португальский и испанский языки. Задуманный как введение к музею, сайт предназначен для потенциальных посетителей, а также для тех, кто хочет познакомиться с конкретными аспектами музейной деятельности. Чаще всего пользователи обращаются к категории «коллекции», содержащей подборку произведений из каждого из семи отделов музея. Японский сайт является точной копией французского сервера, но в него внесена дополнительная информация, представляющая особый интерес для японцев: например, предстоящая выставка 77 шедевров французской живописи XVIII века, которая пройдет в Токио и Киото при поддержке газеты *Иомиури Симбун*.

Дополнительную информацию можно получить по адресу:
Web site France: <http://www.louvre.fr>
Web site Japan: <http://www.louvre.or.jp>

Новые публикации

Looting in Angkor. One Hundred Missing Objects (новое издание). Выпущено Международным советом музеев (ИКОМ) в сотрудничестве с Французской школой Дальнего Востока, Париж, 1997, 128 страниц. (ISBN 92-9012-034-4.) На двух языках: английский и французский. Можно

приобрести в ИКОМ, обратившись по адресу: UNESCO, 1 rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15 (France).

Пересмотренное и дополненное издание сообщает о конкретных результатах, достигнутых благодаря выпуску первого издания 1993 года: установлено местонахождение шести предметов из тех, что были воспроизведены в предыдущем издании. Это позволило ИКОМ проследить различные этапы действий сети незаконной торговли. Два учреждения в Соединенных Штатах, Метрополитен-музей в Нью-Йорке и Академия искусств в Гонолулу на Гавайях, благодаря публикации идентифицировали два предмета в своих коллекциях. Метрополитен-музей, в соответствии с Кодексом профессиональной этики ИКОМ, вернул голову начала X века, снятую со статуи Шивы в храме Пном Кром, камбоджийским властям. Тем временем были начаты переговоры о возвращении музеем в Гонолулу головы Шивы XII века из храма Байон, которая первоначально была продана на аукционе «Сотбиз» в Лондоне в 1985 году. Два предмета были переданы торговцами произведениями искусства в Париже и Лондоне, в настоящее время ведутся переговоры о возвращении двух предметов, которые появились на рынке Соединенных Штатов. Новое издание должно способствовать обнаружению и возвращению других произведений кхмерского искусства на их законное место.

museum
Международный журнал

Ежеквартальный иллюстрированный журнал, посвященный проблемам музеологии. Журнал представляет интерес не только для специалистов, но и для людей, просто любящих музеи.

Индекс 38947

**Курьер
ЮНЕСКО**

Ежемесячный иллюстрированный журнал, освещающий с разных точек зрения проблемы современного мира, а также искусства, литературы, науки и культуры. В каждом номере — рубрики, посвященные охране всемирного наследия и деятельности ЮНЕСКО в мире.

Индекс 38945

ЖУРНАЛЫ

ЮНЕСКО

НА

РУССКОМ

ЯЗЫКЕ

**Бюллетень
по авторскому
праву**

Ежеквартальный журнал, посвященный вопросам авторского права и его охраны, а также новым разработкам в этой области. Журнал представляет интерес не только для юристов, но и для творческих и издательских работников.

Индекс 38946

ПЕРСПЕКТИВЫ:

сравнительные исследования
в области образования

Ежеквартальный журнал, представляющий широкий спектр актуальных проблем теории и практики образования за рубежом. Интересен преподавателям вузов, научным работникам, деятелям просвещения.

Индекс 38948

Сообщаем, что подписка на эти журналы на 1999 год будет приниматься во всех отделениях связи во втором полугодии 1999 года. Эти издания Вы можете найти в Объединенном каталоге Федерального управления почтовой связи Минсвязи России.

На каждый журнал также принимается текущая подписка на 1999 год.

Наши журналы можно приобрести в магазине «Человек читающий» по адресу: 119847, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17.