

museum 188

международный журнал

ISSN 0255-9883

Хранение

Взгляд на Рембрандта

**Национальный музей
Ливана в Бейруте**



Индекс 71133

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.

№ 188 (№ 2, 1996)

На первой странице обложки

В Центре поддержки музеев Смитсоновского института: «улица» является основой всего сооружения. Она обеспечивает оптимальные условия для работы персонала, хранения коллекций, а также функционирования и эксплуатации коммуникаций.

Photo: © Smithsonian Institution

На последней странице обложки

Подземное хранилище в новом здании Немецкого музея в Мюнхене.

Photo: © Deutsches Museum, Munich

Главный редактор: Марсия Лорд

Помощник редактора: Кристин Уилкинсон

Художественный редактор: Кароль Пажо-Фон

Редактор издания на арабском языке: Махмуд эль-Шенити

Редактор издания на русском языке: Татьяна Телегина

Консультативный комитет

Гаэль де Гишен, ИККРОМ

Жан-Пьер Моан, Франция

Стелиос Пападопулос, 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

Адрес главной редакции:

ЮНЕСКО, Франция, Париж, 75700,

Плас Фонтенуа, 7

Телефон: (33.1) 45 68 43 39

Факс: (33.1) 45 68 55 91

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 — АО 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, 1995

© Перевод на русский язык ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке», 1997

Напечатано в Российской Федерации

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

Уважаемый читатель!

Если Вы живете или работаете в Москве, Вы можете оформить подписку на *Международный журнал "Museum"* в редакции, минуя отделения связи и Роспечати и экономя на доставке. Позвоните нам по телефону 247 17 94 или напишите по адресу: 119847, ГСП-3, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17, ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке».

Русская редакция *Международного журнала "Museum"*

<i>От редакции</i>	3		
--------------------	---	--	--

<i>Досье: Хранение</i>	4	Для чего существуют запасники?	<i>Мартин Жауль</i>
	8	Хранение музейных коллекций: нерешенная проблема	<i>Яни Эрреман</i>
	13	Открытое хранение: эксперимент в Музее Гленбоу	<i>Деннис Слейтер</i>
	18	Самостоятельный научно-исследовательский и хранительский комплекс: Центр поддержки музеев Смитсоновского института	<i>Винсент Уилкоккс</i>
	23	Временное перемещение коллекции: опыт Национального музея Дании	<i>Торбен Лунбек</i>
	28	Новые направления в работе музеев Африки	<i>Мубьяна Лухила, Лидия А. Корантенг, Ален Годону</i>
	35	Международный симпозиум по проблемам коллекций, хранящихся в музейных запасниках	<i>Доминик Феррьо</i>

<i>Из нового опыта</i>	40	Музей трудящихся в Копенгагене	<i>Петер Лудвигсен</i>
------------------------	----	--------------------------------	------------------------

<i>Выставка</i>	44	Взгляд на Рембрандта из Амстердама, Берлина и Лондона	<i>Кес Брёйн</i>
-----------------	----	---	------------------

<i>Событие</i>	48	Национальный музей Ливана в Бейруте вновь открывает свои двери	<i>Брижитт Колен</i>
----------------	----	--	----------------------

<i>Точка зрения</i>	51	Научная неграмотность: проблема, стоящая перед музеями естественной истории	<i>Андреас Л. Стейген</i>
---------------------	----	---	---------------------------

<i>Рубрики</i>	55	Книги	
	57	Незаконная торговля	
	59	Профессиональные новости	
	61	Письма	



УКРАДЕНО

Рисунок Рембрандта (бумага, тушь), на котором изображена женщина в длинном платье и накинутом на плечи платке, стоящая во весь рост, левым боком к зрителю; ее голова слегка наклонена вправо; фон затушеван коричневым. В нижнем правом углу рисунка стоят цифры «744»; в левом нижнем углу видна круглая печать со словами «Bremen Kunsthalle»; на обороте — подпись «Rembrandt». Рисунок был украден из музея в Баку в июле 1993 г. (Interpol Baku — Reference 35/1-650 and Interpol Wiesbaden — Reference EA 32-33 U-31034/94.)

Photo by courtesy of the ICPO—Interpol General Secretariat, Lyons (France)

«Вероятно, ничто не причинило музейным коллекциям большего вреда, чем плохое хранение»¹.

Так начинается руководство по музейному хранению, изданное ЮНЕСКО после первой Международной конференции по вопросам музейного хранения, состоявшейся в Вашингтоне в 1976 г. Цель как конференции, так и руководства заключалась в том, чтобы предупредить музейное сообщество об опасностях, которыми чревата несовершенная и непродуманная система хранения. Удивительно, что за прошедшие 20 лет этот вопрос не утратил своей актуальности, поскольку музеи сталкиваются с новыми проблемами, угрожающими коллекциям не меньше, чем пожар или наводнение.

Прежде всего это запросы все более искушенной и притязательной публики, привыкшей к грандиозным дорогостоящим выставкам, которые буквально напичканы сложной современной техникой и интерактивными средствами и представлены экспозициями, устроенными по типу тематического парка. Постоянная погоня за новшествами и переменами очень часто отодвигает на второй план малозаметную, но трудоемкую работу по обеспечению сохранности памятников, находящихся в запасниках. А поскольку критерием успешной работы музеев нередко служит количество посетителей, то гораздо легче бывает добиться финансирования временных или постоянных экспозиций, чем выделения средств на хранение музейных коллекций.

Эта проблема усугубляется серьезными изменениями в области музейного показа: еще недавно на обозрение публики выставлялась гораздо большая часть коллекций, чем сегодня считается приемлемым. Посетители просто умирали со скуки, блуждая среди бесконечных витрин с наконечниками стрел или глиняными сосудами, зато ученые могли заниматься исследовательской работой прямо в экспозиционных залах. В соответствии с новыми идеями дидактической интерпретации и по мере увеличения фондов все большая часть коллекций переводилась в запасники. Это делало еще более настоятельной необходимость улучшить условия хранения в них, однако решение этой задачи сдерживалось отсутствием дополнительно выделяемых на эти цели средств. Поскольку процесс хранения в запасниках скрыт от глаз посетителей, вопросами его планирования и финансирования обычно пренебрегают, отдавая приоритет экспозициям, открытым и доступным для публики².

И все же именно эти скрытые от глаз посетителей предметы и памятники материальной культуры, хранящиеся в запасниках и, как правило, образующие основную часть музейных коллекций, составляют *истинный смысл* существования музея: это сердце и легкие всего музейного «механизма», поддерживающие его жизнь и здоровье, помогающие удовлетворять запросы как серьезных ученых, так и обычных посетителей. Как сказал один весьма уважаемый хранитель, «сохранится или нет какой-либо предмет для будущего, зависит главным образом от того, как организовано его хранение. Какими бы дорогостоящими и сложными ни были методы консервационной обработки, от них будет мало пользы, если предметы вновь попадут в среду, наносящую им ущерб. Обеспечив наиболее адекватные условия хранения, мы делаем первый и самый важный шаг на пути к сохранению нашего культурного наследия»³.

Мысль о необходимости по-новому взглянуть на проблему хранения в свете современной музеологии высказал Гаэль де Гишен, руководитель Отдела музеев и коллекций Международного научно-исследовательского центра по консервации и реставрации культурных ценностей (ИККРОМ) и член Консультативного комитета *Международного журнала "Museum"*. Его многолетний профессиональный опыт, искренняя озабоченность проблемой и подлинная преданность делу профилактической консервации сделали его признанным во всем мире авторитетом в данной области. Его рекомендации и советы, которые оказались для нас незаменимыми при подготовке данного номера *Международного журнала "Museum"*, невозможно переоценить.

М.Л.

Примечания

1. E. Verner Johnson and Joanne C. Horgan, *Museum Collection Storage*, Paris, UNESCO, 1979.
2. См.: Michael Corfield, 'The Storage of Museum Collections: An Overview', *Storage*, London, United Kingdom Institute for Conservation, 1991.
3. Konstanze Bachmann, 'Principles of Storage', *Conservation Concerns*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1992.

Для чего существуют запасники?

Мартин Жауль
(Martine Jaoul)

Директор Национального музея народного искусства (Париж) Мартин Жауль делится богатым опытом, приобретенным ею за время работы в должности главного хранителя музейного запасника. Она акцентирует внимание читателя на основных проблемах современных музеев, которые связаны с решением различных вопросов хранения, использования и сохранности коллекций. Член Исполнительного комитета Французского национального комитета ИКОМ, она возглавляет сеть европейских этнографических музеев.

Когда впервые была сформулирована не совсем ясная концепция коллекций, хранящихся в запасниках? Как она осуществляется в практической деятельности современных музеев? Как понимает их назначение широкая публика? И что такое коллекция, хранящаяся в запаснике: скрытое от постороннего глаза и никому не доступное сокровище или же просто невидимая часть собрания, вобравшая в себя все непригодные для показа предметы, обреченные на забвение? Вот лишь некоторые из вопросов, которые побудили редакционную коллегию *Международного журнала "Museum"* посвятить данной теме целый номер.

Если обратиться к истокам музея вообще — будь то «кунсткамера» эпохи Возрождения или «музей» как универсальная модель учреждений такого типа, сложившаяся в западном мире на протяжении XIX века, то, перефразируя известное изречение, можно сказать: «В начале была коллекция», — причем коллекция, полностью открытая для посетителей. Правда, последние представляли собой очень незначительную часть общества, которая, как предполагалось, была способна без посторонней помощи оценить значение «чудес природы и искусства», собиравшихся на протяжении многих лет и от случая к

случаю. Разве такой музей, который все показывал, но ничего не объяснял, не являлся именно тем, что мы называем сегодня открытым для публики запасником?

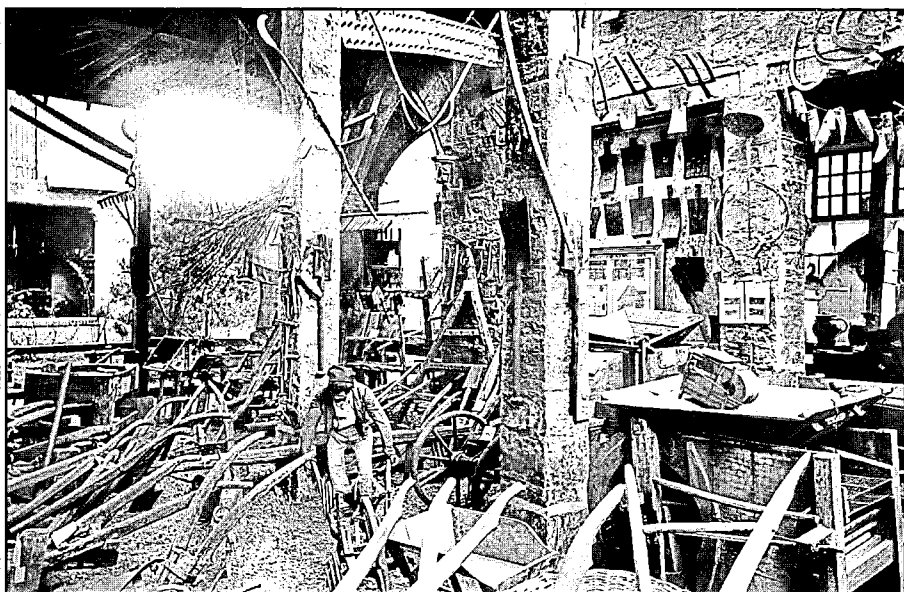
В своем растущем стремлении сделать музей источником знаний и удовольствия для широкого социального спектра посетителей в полном соответствии с определением, данным этому учреждению культуры в Уставе ИКОМ, хранители понимали все более настоятельную необходимость тщательного отбора предметов для экспозиции. Так родилась музеография, а логическим следствием ее последующего развития стало возникновение запасников.

Учитывая такое деление деятельности музея на две, как считается, явно не равноценные сферы, представляется полезным поразмышлять о значении термина «коллекция, хранящаяся в запаснике» (или просто «запасник») и об особенностях связанной с этим понятием практической деятельности музея.

Публика и профессионалы

Сегодня многие люди и не подозревают о существовании запасников. При входе в музей вы не получите о

Экспозиция сельскохозяйственных орудий труда, развернутая на Всемирной выставке в Париже в 1900 году: «Разве музей, который все показывал, но ничего не объяснял, не являлся именно тем, что мы называем сегодня открытым для публики запасником?»



© MNAIP, Paris

них никакой информации, поэтому легко представить себе удивление и разочарование посетителей, не нашедших в экспозиции тех или иных предметов или произведений искусства, о которых они, возможно, читали где-то или видели на фотографиях в книге или журнале, и пришедших в музей специально, чтобы посмотреть на них.

Другим посетителям — из числа тех, кто знает о существовании запасников, — они представляются помещениями, не заслуживающими никакого внимания, где наряду со старыми рамами и сломанными витринами пылятся второсортные произведения искусства. В то же время появляется все больше людей, которые склонны переоценивать значение запасников, о чем свидетельствует успех организованных некоторыми хранителями дней открытых дверей для посещения запасников. Ведь рядовой посетитель, как правило, не допускается в них. Попасты сюда могут лишь музейные работники, эксперты или люди, пришедшие на заранее назначенную консультацию либо в составе специальной экскурсии в сопровождении гида.

Сколько надежд и разочарований порождают подобные ограничения! Людям кажется, что в запасниках хранятся самые необыкновенные и прекрасные сокровища. Именно здесь, где можно свободно передвигаться в тишине и полумраке хранилища, вдали от раздражающе шумной и светливой толпы, где нет навязчивых пояснительных текстов и обязательного маршрута осмотра, а есть только участливый и знающий специалист, они надеются увидеть тот единственный предмет, который только им откроет свою удивительную тайну. Как сладок запретный плод!

Однако со временем музеи взрослеют и стареют, а переполненность запасников, являющаяся оборотной стороной активной политики комплектования коллекций, становится главной темой дискуссий в среде музейных работников. Считается, что музей, который перестает пополнять свою коллекцию, обречен на умира-



© A. Pelle/MNATP, Paris

Хранилище Национального музея народного искусства до его реорганизации.

ние. Однако следует добавить, что и политика комплектования, осуществляемая в отрыве или в отсутствие продуманной политики в отношении запасников, может привести к тому, что музей просто задохнется от чрезмерного количества вещей.

Многим хранителям свойственно приобретать новые произведения лишь по той простой причине, что у них есть место для их хранения, при этом обоснование целей и разумности того или иного приобретения отодвигается «на потом». Имеет место и обратный подход: отказ от приобретения какого-либо предмета может быть аргументирован тем, что для него нет места в запасниках. И все же порой случается, что в экспозиции в течение бог знает какого времени демонстрируются произведения невысокого качества, которые вполне можно было бы заменить новыми поступлениями из запасников, способными доставить посетителям музей массовых новых впечатлений и истинное удовольствие. Не нужно также забывать и о тех порой очень хруп-

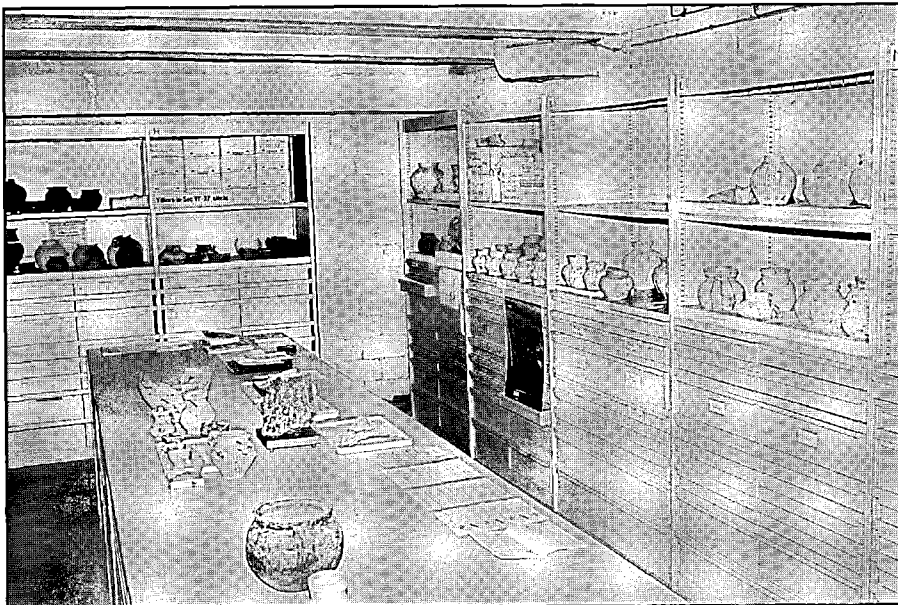
ких экспонатах, которым противопоставлено длительное пребывание в экспозиции, в то время как в запасниках имеются способные их заменить равноценные предметы.

Архитектура и планирование

На каком этапе планирования деятельности музея обычно начинают серьезно задумываться о тех коллекциях, которые будут храниться в запасниках? Как правило, слишком поздно, во всяком случае, значительно позже принятия решений по другим разделам музейной работы. Так что обычно запасник создается с большим опозданием, второпях, зачастую на мизерные средства, выкроенные из общего бюджета; под него отводятся неиспользуемые или вообще непригодные помещения.

Тем не менее в последнее время появились первые признаки того, что положение может измениться. Примером тому служит осуществляемая в Париже в рамках выполнения госу-

© D. Adam/MNATP, Paris



Отдел хранения керамики после реорганизации.

дарственной программы восстановления важных общественных сооружений крупномасштабная реконструкция двух национальных музеев: Музея естественной истории и Музея техники.

В июне 1994 года, после реконструкции был открыт Большой зал зоологии («зоологическое крыло») Музея естественной истории. Она проводилась в соответствии с вышеупомянутой программой 1985 года и потребовала 9-летнего напряженного труда научных сотрудников, специалистов в области музеологии, архитекторов и реставраторов. В свете нашей темы особый интерес представляет собой работа, проделанная сотрудниками отдела консервации музея в 1980—1986 годах. Она была связана с созданием нового подземного запасника, отвечающего самым последним требованиям как с функциональной, так и эстетической точки зрения. Завершением первого этапа реконструкции Национального музея техники стало состоявшееся в сентябре 1994 года торжественное открытие нового хранилища, построенного за пределами основного здания. С учетом этих событий была организована и работа симпозиума, посвященного музейным запасникам (см. статью Доминик Феррье в этом номере. — *Прим. ред.*).

Сегодня очевидно, что планирование и оборудование запасников должно стать неотъемлемой частью общей программы музея. Функции, а следовательно, и размещение запасника и выбор необходимого оборудования

для него могут варьировать в зависимости от конкретного учреждения. Этот вопрос нельзя рассматривать в отрыве от планирования содержания экспозиционных залов, от той сети коллекций, которые, собственно, и образуют данный музей, без учета запросов характерного для него контингента посетителей. Поэтому каждый коллектив хранителей и консерваторов должен тщательно продумать вопрос о том, какой цели будут служить их запасники: способствовать более глубокой интерпретации материалов, выставленных в экспозиции, или же, напротив, показывать их в другом ракурсе? Должны ли они отражать старые музеологические подходы, память о которых необходимо сохранить, поскольку они сами являются частью истории музея? Призваны ли они помогать более глубокому изучению какой-либо научной дисциплины или специализированной темы, расширению наших знаний о конкретной школе, направлении или художнике? Или их деятельность будет по-прежнему направлена на комплектование — с расчетом на будущее — коллекций, ценность которых сегодня до конца не ясна и значение которых ни публика, ни руководство музея еще не готовы признать? Каковы главные цели запасников на ближайшие годы? Что в них намереваются хранить? На какого посетителя они будут рассчитаны? И как посетитель получит доступ к хранящимся в них памятникам: посредством проведения консультаций в рабочих помещениях, организации временных выставок, предоставления во временное пользование или переда-

чи на временное хранение в другие музеи?

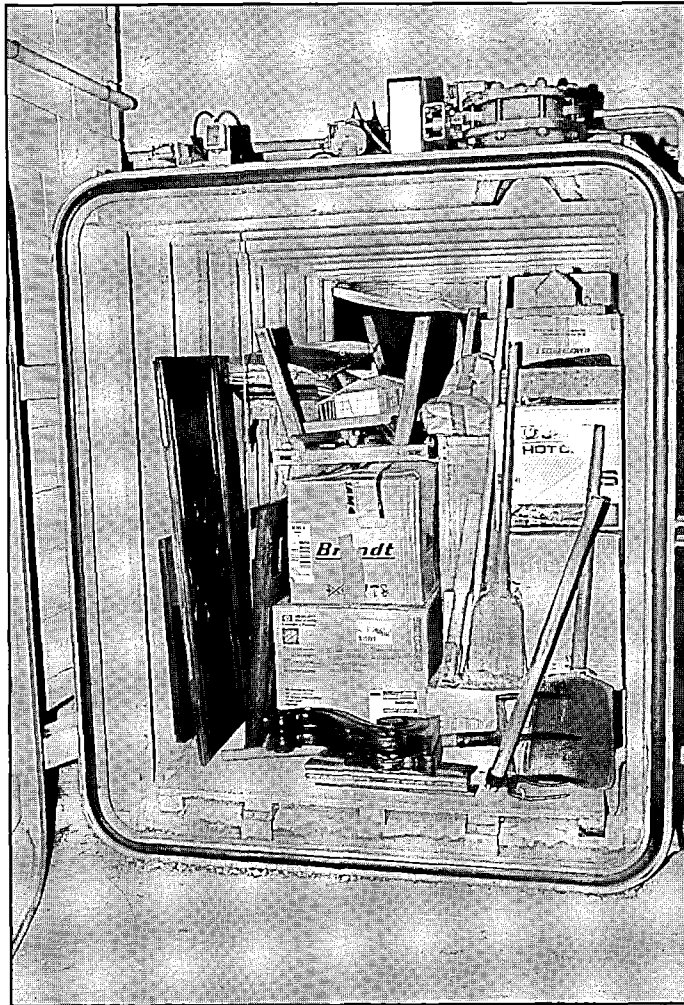
Лишь получив четкие ответы на эти вопросы, можно принимать решения относительно не только размера коллекций, хранящихся в запасниках, их размещения и оборудования, но и особенностей их окружения, возможностей доступа посетителей, выбора удобного местоположения с учетом расположения других разделов музея (мастерских, лабораторий, службы консервации и реставрации, отдела документации), подбора персонала и т.д.

Общее дело

Таким образом, функционирование запасников потребует участия большого числа музейных работников, поскольку оно затрагивает профессиональные интересы практически каждого из них, хотя, конечно, непосредственно ими будут заниматься их заведующие и хранители.

Хранители и другие музейные специалисты должны знать, какие коллекции хранятся в запасниках, вести на них картотеку, постоянно обновляя и пополняя ее новейшими данными, заниматься исследовательской деятельностью, связанной с коллекциями, и публиковать полученные результаты. Хорошим способом рационализации работы по комплектованию является составление типологической классификации памятников из коллекций, хранящихся в запаснике, особенно если имеется возможность «подключиться к сети» других музеев, придерживающихся аналогичного подхода, создать дополнительные программы или даже организовать обмены памятниками и обещать запасники.

Реставраторы должны следить за условиями хранения как в экспозиционных залах, так и в хранилищах, давать свои рекомендации относительно выбора витрин и стендов, но прежде всего регулярно проверять физическое состояние и степень сохранности памятников. Работники охраны отвечают за их безопасность, а



© D. Adam/MNATP, Paris

Камера для дезинфекции.

также контролируют все случаи посещения хранилищ.

Что касается администрации, то задача содержания запасников ставит перед ней проблему как изыскания значительных финансовых средств для покрытия текущих расходов, так и заблаговременного поиска инвестиций. Многие виды деятельности музея связаны с коллекциями, хранящимися в запасниках, поэтому следует уделять постоянное внимание финансированию и организации их повседневной работы.

Сотрудники просветительного отдела должны обратить внимание на запасники прежде всего для того, чтобы рассказать о них посетителям. Коллекции из запасников можно было бы использовать в тех случаях, когда необходим непосредственный контакт с предметами, например при проведении специальных лекций или экскурсий для слепых. Отдельные предметы, хранящиеся в запасниках, можно было бы выдавать для их ис-

пользования вне музея, в частности для их демонстрации в «автобусах-музеях», а также в школах и больницах. Что касается учителей, то для них коллекции, хранящиеся в запасниках, служат идеальным местом для организации профессиональной подготовки и проведения занятий с учащимися.

В статьях настоящего номера содержится много доказательств того, что умелое руководство запасниками самым тесным и непосредственным образом зависит от остальной деятельности музея. Их авторы озабочены тем, чтобы работа запасников не стала отражением тенденции, свойственной современному обществу потребления, которая заключается в жажде приобретения всего и вся, в накопительстве и последующем транжирстве. Материалы номера подводят читателя к выводу о том, что в ближайшем будущем проблема запасников станет одной из ключевых проблем музеологии. ■

Хранение музейных коллекций: нерешенная проблема

Яни Эрреман
(Yani Herreman)

Несмотря на большие успехи, достигнутые в области архитектуры и проектирования музеев, проблемами создания запасников по-прежнему пренебрегают, причем самым недопустимым образом. Таково мнение известного мексиканского архитектора Яни Эрреман. Она принимает участие в целом ряде музейных проектов, осуществляемых как в Мексике, так и за рубежом. Яни Эрреман — член Консультативного комитета редакции Международного журнала "Museum".

Хотя с необходимостью хранения коллекций музеи столкнулись с момента своего возникновения, складывается впечатление, что во все времена архитекторы и проектировщики и даже хранители и консерваторы — о какой бы стране ни шла речь — игнорировали эту проблему. Сегодня, как и 25 лет назад, когда только начинала развиваться специализация в различных областях музеологии, запасники, несмотря на современные достижения в области архитектуры, консервации, а также хранения и проектирования, продолжают вести безнадежную борьбу с попытками иного использования музейного пространства.

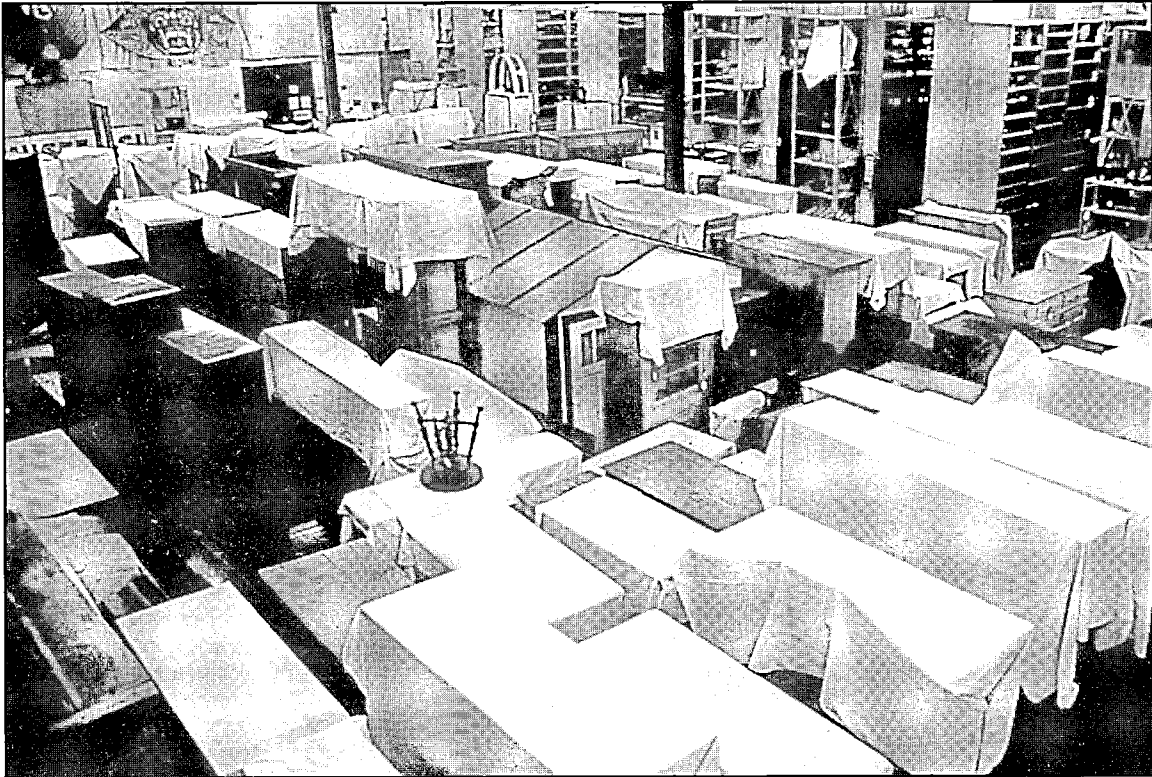
Одна из характерных черт XX столетия — это продолжающийся и поныне музейный бум. Правда, к середине 70-х годов многие решили, что музейный «взрыв» позади. К этому времени крупные музеи уже были построены, а обстановка в мире начинала меняться, наводя на мысль о том, что объем проектирования музеев, по сравнению с предыдущим десятилетием, должен сократиться. Однако, ко всеобщему удивлению, культурный бум, особенно в области музейной деятельности, не спадал. Состоявшаяся в 1982 году в Музее американского искусства Уитни выставка, посвященная новым музеям американского искусства, показала, что в те годы было построено или реконструировано большое число музейных зданий. Достаточно было беглого взгляда на ситуацию в мире, чтобы убедиться в существовании аналогичной тенденции в музейном строительстве других стран, что лишь подтверждало выводы этой выставки. С тех пор прошло более десяти лет, но строительство, реконструкция и расширение музеев по-прежнему представляют собой процветающую индустрию. Буквально ежедневно открываются новые музеи, специализирующиеся на определенных темах, таких, как дети (Музей воздушных змеев, Музей ребенка, Мехико, 1993); Олимпийские игры (Лозанна, Швейцария, 1993); история, например история ФРГ (Бонн, Германия, 1994); важные события или периоды истории (Мемориальный музей Холокос-

та, Вашингтон, США). Другие музеи, например Музей королевы Софии (Мадрид, Испания), переживают значительные изменения с точки зрения их архитектуры и музеологии. В настоящее время в мире осуществляется свыше 50 проектов, находящихся на различных стадиях завершения.

Музеи всегда были крепким орешком для проектировщиков: во-первых, здание музея — это сложный многофункциональный комплекс; во-вторых, это произведение архитектуры, одно из важнейших назначений которого состоит в том, чтобы служить своего рода оправой для хранящихся в нем коллекций; и, в-третьих, музеи являются самодовлеющими произведениями искусства, так как общественные здания подобного типа требуют при их создании исключительно творческого подхода. Пол Уинклер как-то охарактеризовал музей, назвав его в высшей степени сложным механизмом. Возможно, по этой причине в создании музеев как произведений архитектуры принимали участие лучшие зодчие нашего времени. Благодаря им мы имеем в этой сложной области проектирования замечательные образцы музейных зданий, прекрасно и изобретательно сконструированных. Тем не менее, несмотря на огромный прогресс в архитектурном проектировании и планировании музеев и в расширении технических знаний в таких важных для музейной деятельности областях, как реставрация и консервация, подавляющее большинство музеев справляются со своими функциями не слишком успешно. По-прежнему существуют области музейной работы, которыми откровенно пренебрегают, хотя их значение не ставится под сомнение, и одна из них — хранение коллекций в запасниках.

Ахиллесова пята

У читателя может сложиться впечатление, что наши доводы грешат преувеличением, но он сможет убедиться в том, что решение проблемы запасников по-прежнему представляет собой ахиллесову пята архитектурных проектов и головную боль



© Musée de la Civilisation, Québec

для тех, кто отвечает за коллекции.

Гре́йм Гардинер, как и многие другие специалисты в области консервации, часто сталкивается с тем, что причина порчи хранящихся в запасниках предметов кроется в неправильном их хранении. Невежество и небрежность в соблюдении температурно-влажностного режима, загрязнение воздуха, пыль, насекомые и другие паразиты, а также плохое состояние каталогов и документации даже в наши дни порой приводят к гибели музейных предметов. Решение проблемы требует проведения специальной работы в целях лучшего ее понимания сотрудниками музея и повышения их квалификации. Реставраторы и консерваторы, хранители, руководящие и другие работники, имеющие хоть какое-то отношение к музеям, должны осознать всю важность создания в запасниках необходимых условий хранения и правильного режима работы. Если коллекция нуждается в реорганизации или перемещении, то необходимо прежде всего проконсультироваться с соответствующими специалистами: консерваторами, заведующими коллекциями, специалистами в области использования информационной технологии для каталогизации коллекций, архитекторами-проектировщи-

ками и другими, кто может своим советом содействовать совершенствованию работы.

Начиная с 1980 года Гаэль де Гишен, главный поборник изучения проблемы и усовершенствования запасников, настаивает на том, что, наряду с информацией о своих коллекциях, музейные специалисты должны также владеть определенными знаниями в области управления и менеджмента.

Правда, следует признать, что среди музеологов, архитекторов и специалистов в области проектирования и планирования, к счастью, наблюдается значительный прогресс в подходе к данной проблеме. Несомненно, это стало возможным благодаря большему пониманию методов консервации, каталогизации, документирования, планирования, обеспечения безопасности и управления. Осознание возможностей информационной технологии в области как музеологии в целом, так и документирования, управления коллекциями и планирования, также способствовало совершенствованию деятельности по организации работы запасников.

Несмотря на все более широкое распространение современных методов

Бережно хранится старинная мебель в Музее цивилизации в Квебеке (Канада).

проектирования и планирования, когда речь заходит о хранилище, нелишне еще раз подчеркнуть необходимость их использования при проектировании новых или реконструкции старых музеев. При этом крайне желательно, чтобы хранители, консерваторы и проектировщики работали вместе. Формирование такой междисциплинарной группы значительно увеличило бы шансы на успех, хотя это потребует немало времени. Современное состояние знаний в области обеспечения сохранности коллекций в запасниках дает возможность найти адекватные решения, которые должны с самого начала учитываться в общем проекте всего музея, а также при анализе методов обращения с предметами и их характеристик. Нельзя также забывать о таких важнейших факторах, как политика комплектования коллекций и цели музея.

Планирование, планирование и еще раз планирование

По мнению специалиста в области разработки архитектурно-планировочных решений и программирования Джоанны Хорган, существует ряд этапов, облегчающих планирование запасников: (а) классификация кол-

лекций по типу и назначению предметов; (б) подготовка программы и концептуальной схемы; (в) определенные критерии проекта и (г) постоянный контакт с архитектором. Мне также представляется особенно важным выделить те из основных функций музея, которые оказывают влияние на работу запасников, формируют их и, следовательно, должны учитываться при программном анализе.

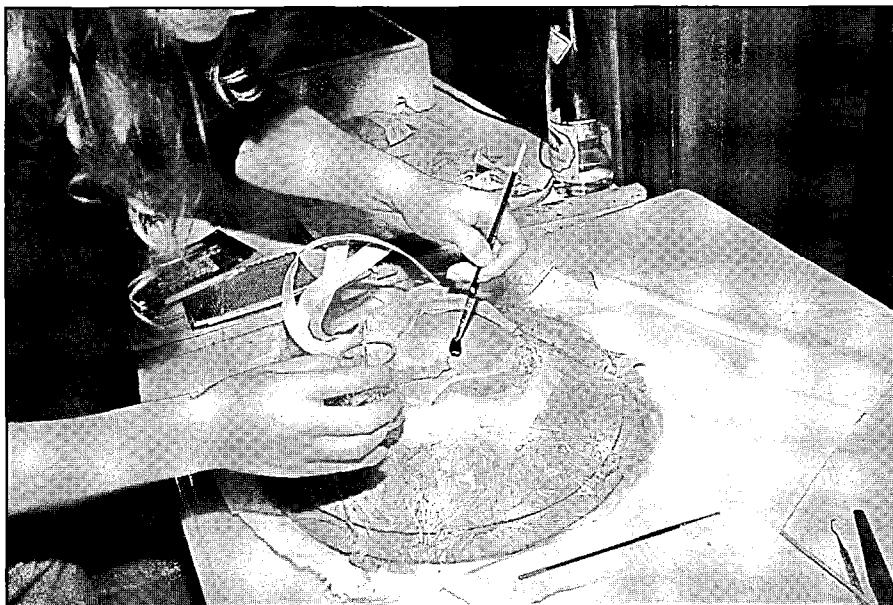
Учет, каталогизация и документирование памятников

Значительные успехи, достигнутые в данной области, позволяют осуществлять непосредственный контроль как за историей предмета, так и нынешним его состоянием и степенью сохранности. Это предполагает использование, помимо программы, компьютеров для ведения учета и каталогизации предметов. Специалисты в этой области должны консультировать проектировщиков и архитекторов, подсказывая им, что является необходимым для их работы.

Управление и организация коллекций

Эта важная функция, самостоятель-

© D. Adam MNATP, Paris



Обработка керамики в реставрационной лаборатории Национального музея народного искусства, Париж.

ное значение которой признано лишь недавно, предполагает совместное с хранителем осуществление контроля и координации политики в области показа и упорядочения коллекций, включая содержимое запасников, а также разработку программ. Она тесно связана со всеми другими областями и должна увязываться с работой проектировщика и архитектора при разработке зоны хранения.

Консервация

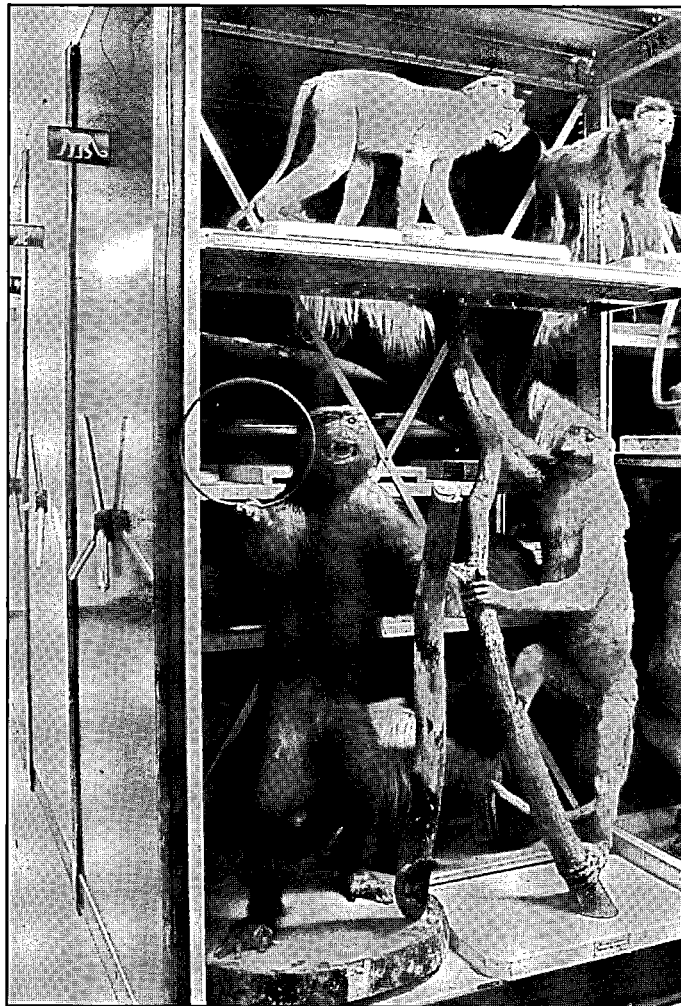
Благодаря расширению знаний о методах, материалах и веществах, способных продлить жизнь коллекциям, находящимся в запаснике, в этой области также наблюдается значительный прогресс. Специалисты в области консервации должны подготовить для проектировщиков и архитекторов рекомендации в отношении использования пространства и точного соблюдения таких специфических требований, как оптимальный уровень освещенности и относительной влажности, а также других технических условий.

Обеспечение безопасности коллекций

Наконец музеи в своей работе стали уделять должное внимание проблеме безопасности. Она решается на основе использования результатов серьезных исследований, что позволяет разрабатывать правила, регулирующие деятельность в различных зонах музея.

Исследовательская работа

Характер и насыщенность исследовательских программ определяют не только размер коллекции, а следовательно и запасника, но и его расположение и систематизацию, для чего необходим и крайне важен совет специалиста. Что касается проблемы хранения в запасниках очень больших коллекций, то в настоящее время признано целесообразным строительство зданий исключительно для данной цели. Например, так посту-



© Laurent Besso/MNH

пили с запасниками Юлита-Музеум в Швеции и Смитсоновского института в США, причем как в том, так и другом случае они расположены в нескольких километрах от самих музеев и служат для хранения коллекций, насчитывающих миллионы предметов.

Недавно реконструированный запасник зоологического крыла. Музей естественной истории, Париж.

Экспозиции

Существует непосредственная связь между зонами хранения и экспозиций, желательно также иметь промежуточную зону для транспортировки и монтажа, используемую, кроме того, для работы с памятниками, учета и контроля за их состоянием. Число организуемых экспозиций и система и правила использования

памятников в качестве экспонатов также будут оказывать влияние на внутреннюю планировку зоны хранения.

Учебно-просветительная работа

Учебно-просветительная работа также должна определять критерии планирования, хотя ее роль здесь менее очевидна, чем значение вышеперечисленных факторов. Но в некоторых случаях и она может оказаться определяющей, например когда речь идет о запасниках, открытых для публики. Характер этой зависимости определяется политикой и целями музея.

В заключение мне хотелось бы подчеркнуть, что в настоящее время архитекторы и проектировщики располагают большими возможностями для создания хороших запасников. Работа междисциплинарных коллективов, которые могут предоставлять услуги в области консультирования и обмена информацией и имеют более четкое представление о значении этой важной части музея, позволит обеспечить находящимся в запасниках коллекциям и памятникам, составляющим наследие, безопасность и надлежащую

сохранность на многие-многие годы. ■

Библиография

DE GUICHEN, GAEL. *Museus: adequados a abrigar coleções?* São Paulo, Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, 1980. (Museu e Técnicas series.)

BACHMANN, KONSTANZE (ed.). *Conservation Concerns. A Guide for Collectors and Curators.* Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1992.

HORGAN, JOANNE C. *Planning Good Collection Facilities. Course Notes in Collection Storage.* Mexico City, Museo de Historia Natural, 1990.

DARRAGH, JOAN; SNYDER, S. JAMES. *Museum Design. Planning and Building for Art.* New York, Oxford University Press, 1994.

JOHNSON, E. VERNER; HORGAN, JOANNE C. *Museum Collection Storage.* Paris, UNESCO, 1970. (Technical Handbooks for Museums and Monuments, 2.)

Грейм Гардинер. Профилактика лучше лечения: обеспечение сохранности versus консервация. *Международный журнал "Museum"*, № 183 (№ 1, 1995).

Открытое хранение: эксперимент в Музее Гленбоу

Деннис Слейтер
(Dennis Slater)

В Музее Гленбоу в Калгари (провинция Альберта, Канада) в свое время был проведен уникальный эксперимент, цель которого состояла в том, чтобы часть запасника открыть для широкой публики. Об успехах и неудачах этого экспериментального проекта рассказывает Деннис Слейтер, куратор по вопросам этнологии отдела публикаций и исследований музея. Недавно он возглавил работу по созданию постоянной экспозиции, посвященной Западной Африке, Where Symbols Meet: A Celebration of West African Achievements (Там, где встречаются символы: праздник достижений Западной Африки), на которой представлены экспонаты из принадлежащей Музею Гленбоу обширной коллекции памятников западноафриканской культуры.

В 1978—1981 годах в Музее Гленбоу в Калгари велась работа по разработке, подготовке и созданию системы открытого хранения.

Цель подобных систем состоит в том, чтобы предоставить публике открытый доступ ко всем коллекциям музея, поскольку люди имеют право на неограниченный доступ к своему культурному наследию и интересуются той, достаточно обширной его частью, которая находится в закрытых хранилищах. Проект, предпринятый в Музее Гленбоу, также основывался на этом принципе, но вначале было решено создать экспериментальную модель такого открытого хранилища на примере одного из разделов музея. Мы остановили свой выбор на этнографической коллекции, в частности той ее части, которая посвящена культуре индейцев кри.

Нельзя сказать, что у данного проекта Музея Гленбоу вовсе не было предшественников. В 1976 году аналогичный эксперимент был проведен Музеем антропологии Университета Британской Колумбии в Ванкувере. Однако проект Музея Гленбоу осуществлялся на основе открытого хранения разрозненной коллекции и включал также помещение для учебных занятий. Для освещения предметов свет зажигался только по требованию и в случае необходимости; экспонаты группировались по культурно-типологическому принципу. Как и в ванкуверском музее, в Музее Гленбоу демонстрировалось большое число однотипных предметов, что позволяло обойтись минимальным этикетажем, а текстиль и предметы одежды были представлены весьма незначительно.

В проекте ванкуверского музея открытое хранение представляло собой одну из частей трехуровневой системы подачи информации и показа предметов. Как писал Майкл Эймс,

открытое хранение стало одним из трех типов экспозиций, рассчитанных как на исследователей, так и на широкую публику. Каждый из этих типов основывается на своей собственной системе показа,

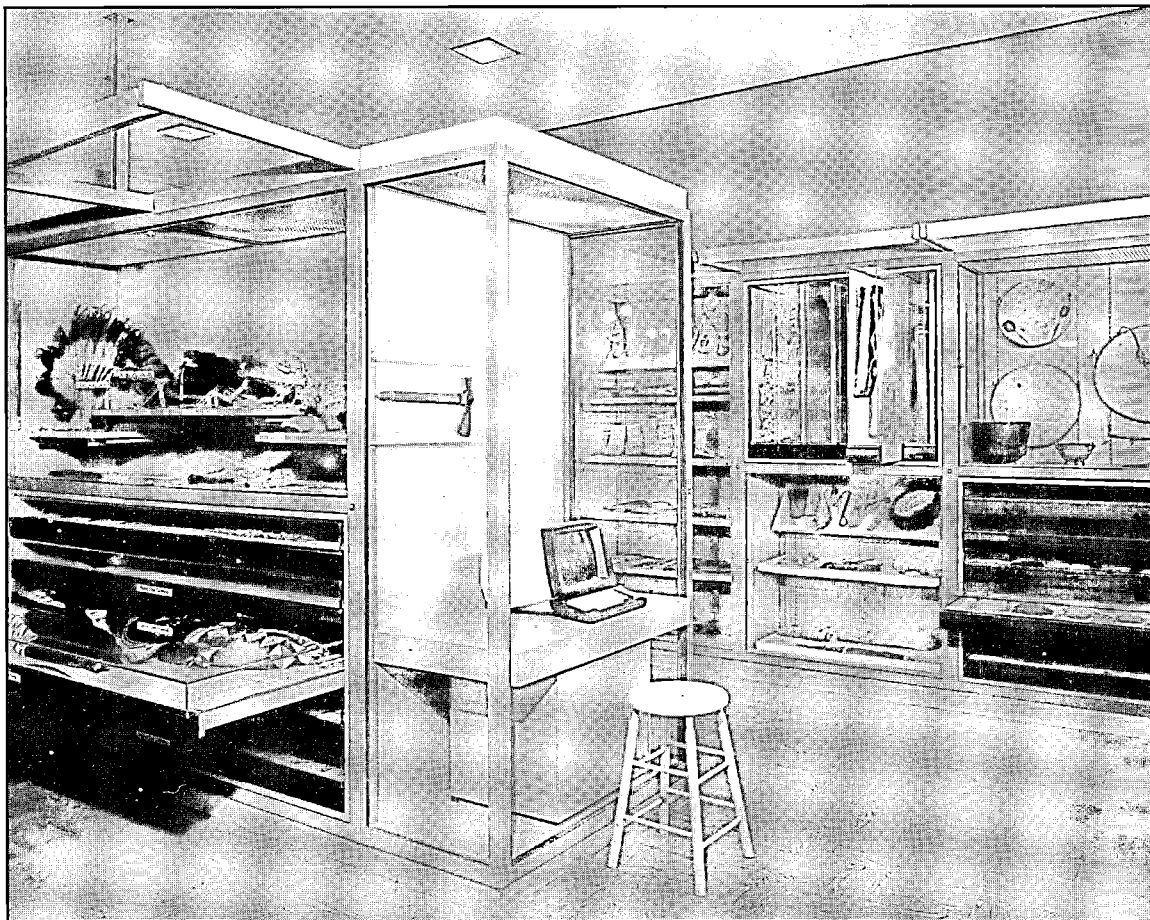
и лишь сочетание всех трех типов дает посетителю возможность получить полное представление о коллекции¹.

Как отмечает Эймс, на одном уровне показа предметов материальной культуры акцент делался на их внешних особенностях, на другом — они демонстрировались в качестве носителей определенной идеи или иллюстрации какой-либо учебной темы, а на третьем — были выставлены в открытом хранении.

Прототип открытого хранения, созданный в Музее Гленбоу, состоял из помещения для проведения различных пояснительных и просветительных программ (учебная зона), обширной полукруглой в плане дидактической зоны и прилегающих к ним рядов шкафов с выдвигаемыми ящиками (собственно открытый запасник). Учебная зона была оборудована шкафами для хранения принадлежностей, необходимых для занятий по школьным программам; в ней располагались также столы и стулья для проведения групповых обсуждений и демонстрации предметов и аудиовизуальные средства. Дидактическая зона представляла собой большую полукруглую экспозиционную витрину, состоящую из деревянного основания и рамы, застекленной листами большого стекла; в верхней ее части были смонтированы независимые источники дневного света. Этикетки и экспликации в дидактической зоне были одинаковыми для всех экспонатов; на задней стене витрины размещались фотографии и иллюстрации. Секционные шкафы были оборудованы широкими стальными рамами для перемещения низких и высоких ящиков. Все большие витрины и отдельно стоящие шкафы-витрины были застеклены плексигласом. Снаружи секционные шкафы окрасили в серый с металлическим оттенком цвет, на их стенках разместили выключатели и утопленные в углубления ручки ящиков. С внешней стороны на шкафах не было никаких этикеток или других пояснительных текстов.

Предметы группировались по типам и культурам, их отбор проводился та-

Фотография предоставлена автором



Устройство секционного шкафа, оборудованного компьютером, а также горизонтальными и вертикальными ящиками.

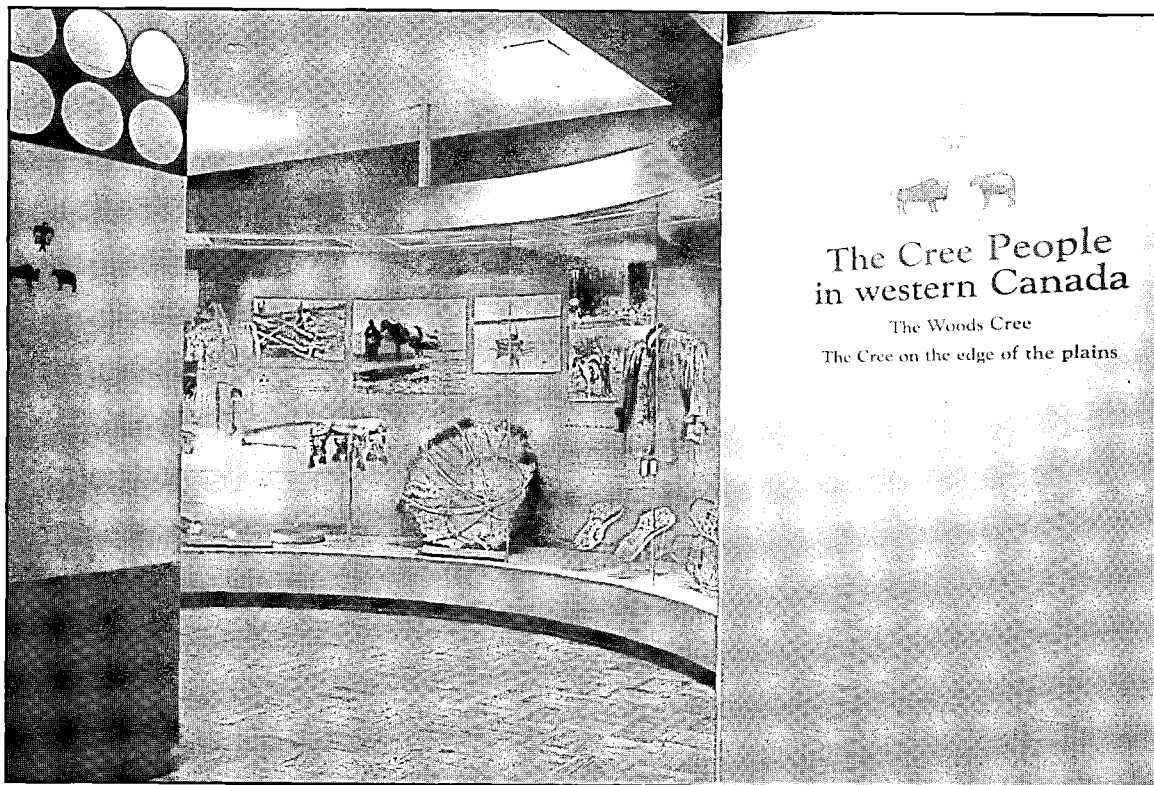
ким образом, чтобы представить коллекции во всем их разнообразии. Немногочисленные этикетки располагались под предметами или рядом с ними. В них указывалось название артефакта, культура, к которой он принадлежал, и его номер. Дополнительную информацию посетители могли получить, воспользовавшись установленным здесь же компьютером. Всего в витрине и секционных шкафах удалось разместить примерно 90 процентов коллекции культуры кри, принадлежащей Музею Гленбоу. Коллекция была представлена во всем ее разнообразии и включала одежду, сосуды, оружие, орудия труда, музыкальные инструменты. В витрине и шкафах свет включался только в случае необходимости, для освещения памятников лишь на короткое время.

Неоднозначная реакция публики

Когда подготовка открытого запасника к приему посетителей была завершена, в нем были начаты изучение реакции публики и осуществление контроля за сохранностью экспонатов и оборудования. Контроль включал в себя наблюдения со стороны персонала, например регулярные про-

верки состояния и технической исправности оборудования, устройств, обеспечивающих перемещение ящиков из одного положения в другое, компьютеров, надежности крепления этикеток и т.д., и опросы посетителей. Вскоре после открытия запасника для публики была выявлена серьезная проблема: секционные шкафы с выдвигаемыми ящиками практически не привлекали посетителей. В большинстве случаев они вовсе не заходили в зону открытого хранения, предпочитая знакомиться с экспозицией дидактической зоны. А если и заходили, то лишь для того, чтобы «проверить» работу включающейся по требованию системы освещения или механизма выдвижения ящиков.

Посетители обходили вниманием зону открытого хранения, так как не понимали ее назначения. Уж очень все здесь было не похоже на то, с чем им приходилось встречаться ранее, как в соседней, дидактической, зоне, так и в остальных помещениях музея. Открытая форма хранения оказалась для широкой публики принципиально новой. Разумеется, ее назначение понятно персоналу музея, однако ее организация, планировка и принцип показа не всегда способствовали до-



Фотография предоставлена автором

стижению такой цели, как обеспечение большего доступа для посетителей. Оппоненты этой системы утверждали, что сведение к минимуму пояснений и большая насыщенность экспонатами мешали посетителям пополнять свои знания. Защитники же системы, напротив, доказывали, что различные методы открытого хранения позволяют добиться тех же целей, что и обычная экспозиция.

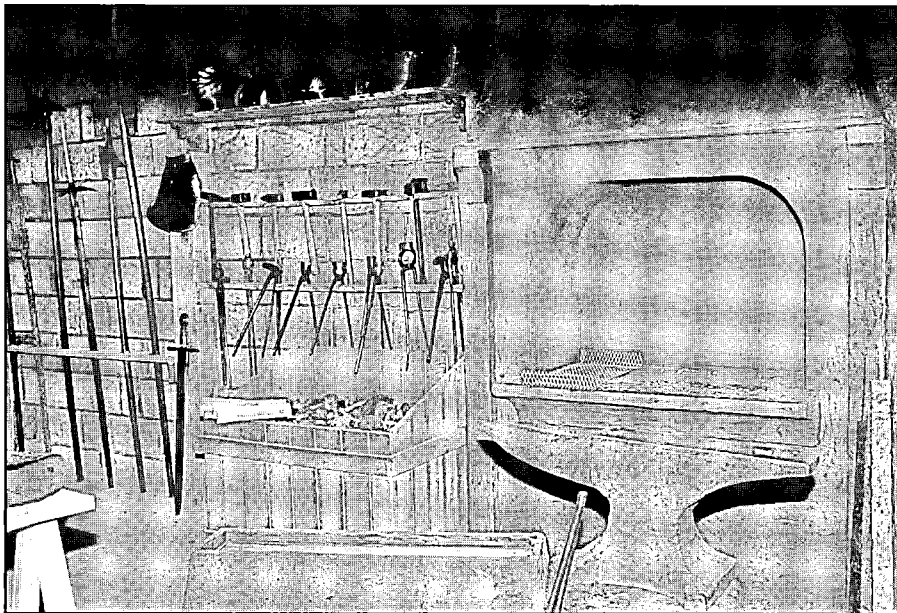
Открытая форма хранения не является экспозицией, да и не должна быть таковой. Проведенный в Музее Гленбоу эксперимент и не стремился к этому. Предложенная модель состояла из трех компонентов: учебная зона (пояснительно-просветительные программы), дидактическая экспозиция и собственно открытый запасник (секционные шкафы с выдвижными ящиками). Вместе взятые, они представляли собой новый вариант осмотра музея; каждая в отдельности, зона давала посетителю возможность либо познакомиться с большим, чем обычно, количеством экспонатов, либо принять участие в различных программах и специальных мероприятиях.

Проблема возникает лишь в том случае, если открытая форма хранения рассматривается в отрыве от остальных элементов. Ведь это не экспозиция и не запасник в обычном, традиционном его понимании и виде, а посетители, возможно, не подготов-

лены и не настроены к такому осмотру предметов. Большинство опрошенных посетителей заявило, что они не понимают назначения данной зоны и не знают, как ею пользоваться. Им интересно было познакомиться с выставленными там предметами, но они чувствовали себя в этих помещениях неуверенно: их подавляла коробкообразная планировка пространства и смущало практически полное отсутствие этикеток и экспликаций. Для них здесь все выглядело непривычным, поскольку отсутствовали характерные для традиционной экспозиции контекст и информация.

Так чем же привлекательна для музея открытая форма хранения, которая не является экспозицией в общепринятом смысле этого слова? Она знакомит посетителя с большим количеством экспонатов в новом для него контексте и дает представление о богатстве музейных коллекций. Именно эти критерии часто приводятся в качестве основных аргументов в пользу проектирования того или иного типа открытого запасника. Но способствует ли такой «широкомасштабный показ» пополнению знаний или же он просто делает осмотр перенасыщенным, перегружая зрительное восприятие? Должны ли такие секции открытого хранения располагаться отдельно или же составлять часть крупной экспозиции, лишь акцентируя узловые ее моменты? По мере

Начало осмотра дидактической экспозиции: полукруглая витрина.



Реконструкция оружейной мастерской XVI века на выставке *Warriors: A Global Journey Through Five Centuries*.

того как посетители и персонал музея осваивали открытую форму хранения, эти вопросы приобретали все большую важность и остроту. Предварительные наблюдения позволили получить ряд ответов на них: возможно, организованные разделы или секции были чрезмерно большими, поэтому, придав им более камерный характер, можно было бы добиться их сходства с экспозициями традиционного типа; широкомасштабный показ бывает полезным и уместным, но он достигает своей цели лишь в том случае, если осуществляется в соответствующем контексте и сопровождается должными пояснениями. Как мы видим, посетители в своих ответах коснулись также одной их самых важных характеристик открытой формы хранения в секционных шкафах — ее громоздкости. Большинство систем открытого хранения невыгодно отличается непомерными размерами, тяжеловесностью, навязчивостью, что затрудняет зрительное восприятие. Модель открытого хранения, созданная в Музее Гленбоу, занимала большее по сравнению с обычными помещениями для хранения пространство, в котором, однако, было представлено меньшее количество предметов. Сконструированные специально для этого секционные шкафы были значительно тяжелее обычных витрин, поэтому оказывали большое давление на пол. Из-за их размеров и преобладавшего в их оформлении серого цвета многие

посетители нашли их непривлекательными, о чем сообщили в своих ответах.

В процессе использования новой системы как у персонала, так и у посетителей возникали и другие проблемы. Поскольку большая часть коллекции, посвященной культуре индейцев кри, находилась в открытом хранении, эта новая форма затрудняла доступ персоналу к предметам, необходимым для их детального изучения или для предоставления во временное пользование другим музеям. Ящики шкафов нельзя было просто вынуть или разобрать, чтобы взять нужные предметы. Более того, каждый шкаф предназначался для хранения установленного числа предметов определенного типа, поэтому их нельзя было заменить другими предметами или восполнить новыми. Хотя ящики были сконструированы так, чтобы облегчить доступ к предметам, все же из-за своих габаритов они оказались неудобными в обращении для детей и инвалидов, передвигавшихся в колясках.

Со временем постоянное пользование ящиками стало представлять угрозу для сохранности размещенных в них предметов. Несмотря на тщательно продуманное устройство, движение ящика наносило вред артефактам и расшатывало конструкцию. Особенно это касалось коротких вертикальных ящиков.

Стало очевидно также, что некоторые предметы нельзя представить должным образом в открытом хранении из-за их формы или размера. Такая система хранения подходила для памятников этнографической коллекции, однако конструкция шкафов не позволяла разместить в них все разнообразие предметов, отличающихся по весу и форме, характерное для культурно-исторической коллекции, в частности большой коллекции костюмов и текстиля. Предметы одежды и манекены удалось разместить только в витринах, встроенных в секционные шкафы, причем в данном случае использовались манекены меньших размеров, чем те, которые находят применение в обычной экспозиции. Еще большую проблему представлял собой текстиль, поскольку на тот момент еще не существовало безопасной системы его открытого хранения². В том, что касалось обеспечения сохранности других предметов, то здесь не возникало трудностей, а вот текстиль и предметы одежды были либо слишком громоздкими, либо требовали более сложной системы показа, чем это позволяла конструкция секционных шкафов. Так, манекены удалось разместить лишь в длинных неглубоких шкафах или в отдельно стоящих витринах. Это ограничивало возможность представить их в большом количестве, да и характер показа оставлял желать лучшего.

Что можно сказать о значении разработанного в Музее Гленбоу секционного шкафа как инструмента исследования? Есть ли у него преимущества перед обычным оборудованием запасников и как это повлияло на возможности доступа к артефактам в научных целях? Открытая форма хранения позволяет исследователям иметь дело с большим числом артефактов и облегчает выбор интересных их предметов. Однако это справедливо в отношении единичного случая использования артефакта, а при повседневной практической деятельности у ученых возникают затруднения. В экспериментальном проекте Музея Гленбоу большая часть коллекции индейцев кри была выставлена в открытом хранении и прак-

тически не могла использоваться для всестороннего ее изучения. Дело в том, что она была размещена на другом этаже, отдельно от остальных помещений хранилища, а изъять предметы из дидактической экспозиции или зоны секционных шкафов было крайне затруднительно.

Полезный урок

Что показал этот эксперимент с использованием открытой формы хранения? Вопреки господствующему мнению, его нельзя считать полностью неудачным. Он стал источником ценной информации о посетителях, коллекциях, экспозициях и перспективах на будущее. Экспериментальный проект Музея Гленбоу был закрыт в 1985 году, главным образом из-за конструктивных просчетов и по техническим причинам. Вскоре после демонтажа отдельные части раздела нашли себе различное применение в музее. Некоторые секционные шкафы были использованы для научной и хранительской работы, другое оборудование после переделки было приспособлено для хранения текстиля в рулонах и шкур животных в отделе этнологии. Хотя компьютерная система, разработанная для данного экспериментального проекта, не вызвала большого интереса у посетителей нетрадиционной экспозиции, все компьютерное оборудование было сохранено и передано в другие экспозиции. Экспериментальный проект Музея Гленбоу показал нам, чего ждет публика от компьютерной системы, а также какой уровень информации необходим для научных исследований — проводимых как время от времени, так и на регулярной и всесторонней основе.

Менее заметными были перемены концептуального характера, вызванные к жизни экспериментом с открытым хранением. Он показал всю важность учебной зоны, то есть раздела, предназначенного для проведения просветительской работы среди посетителей и различных программ мероприятий для них. В результате этого начиная с 1985 года на этажах, где размещались экспозиции, стали со-

здавать специальные учебные зоны. Они представляли собой изолированные пространства многоцелевого назначения, отвечающие требованиям проведения различных учебных программ и занятий со школьниками.

С середины 80-х годов в многочисленных экспозициях используются небольшие секционные шкафы, представляющие собой либо вариант экспозиционной витрины, либо самостоятельные секции для демонстрации определенных коллекций. И в том и в другом случае появляется возможность показать больше экспонатов и обеспечить более широкий доступ к самым различным коллекциям. Отдельно стоящие шкафы позволяют к тому же собрать вместе предметы, относящиеся к какой-либо одной теме экспозиции. Во многих случаях это мелкие экспонаты (например, медали и другие знаки отличия), размещенные в неглубоких ящичках, как это имеет место на последней выставке Музея Гленбоу, *Warriors: A Global Journey Through Five Centuries (Воины: путешествие по миру через пять веков)*. Широкое применение на выставке нашел показ по методу диорамы. Например, здесь представлена диорама, воспроизводящая оружейную мастерскую XVI века, подобную той, что была обнаружена в одном из замков на юге Германии. Диорама включает в себя множество доспехов, оружия и инструментов из собрания Музея Гленбоу. Как и в случае открытого хранения, артефакты представлены здесь в большом количестве, но в соответствующем контексте диорамы, который выполняет пояснительную функцию.

Открытая форма хранения, организованная в экспериментальных целях в зонах хранения и исследований, способствовала появлению и других изменений в области экспозиционного дизайна, в частности созданию зон дополнительных информационных возможностей. Эксперимент показал, что зона научных коллекций, где предметы представлены в шкафах, оказывается тяжелой для восприятия, но посетители все же заинтересованы в том, чтобы получить новую информацию. Поэтому мы

внесли соответствующие изменения в экспозицию, а также выделили специальные зоны для чтения и получения дополнительной информации, где посетители могут воспользоваться книгами, брошюрами, компьютерами. Очевидно, что создание таких зон в Музее Гленбоу в некоторой степени стало результатом тех концептуальных изменений, которые были вызваны к жизни экспериментом с открытым хранением. Сегодня зоны дополнительных информационных возможностей стали обычным явлением для Музея Гленбоу, и посетители охотно пользуются ими.

Открытая форма хранения была и остается предметом горячих споров. Во всяком случае, экспериментальные проекты, осуществленные Музеем антропологии в Ванкувере и Музеем Гленбоу в Калгари, стали для нас полезным уроком. Результаты, полученные Музеем Гленбоу, оказали глубокое влияние на проектирование как временных, так и постоянных экспозиций. Это в свою очередь помогло музейным работникам более четко определиться в вопросах концепции, дизайна и учета потребностей публики. Ряд нововведений, используемых в настоящее время в наших экспозициях, был подсказан проведенным экспериментом. Он высветил проблемы доступа, информации и восприятия, которые до сих пор остаются ключевыми для музеев. Благодаря эксперименту по созданию модели открытой формы хранения и сделанным на его основе концептуальным выводам, в экспозиционной работе нашего музея произошли значительные сдвиги, а публика получила возможность для более осмысленного знакомства с его коллекциями. ■

Примечания

1. Michael M. Ames, 'Preservation and Access: A Report on an Experiment in Visible Storage', *Gazette*, Summer/Fall 1981.
2. Duncan Cameron, *Creating Visual and Intellectual Access to Museum Collections*, Glenbow Museum, 1986 (unpublished report).

Самостоятельный научно-исследовательский и хранительский комплекс: Центр поддержки музеев Смитсоновского института

Винсент Уилкокк
(U. Vincent Wilcox)

Одно из самых передовых учреждений в области хранения и исследований, Центр поддержки музеев Смитсоновского института, расположенного в самом центре Вашингтона (округ Колумбия), находится довольно далеко от головного учреждения. Он использует в своей деятельности самые современные технологии. Автор настоящей статьи принимал активное участие в создании Центра, директором которого был назначен в 1981 году, еще до окончания его строительства. Ранее он работал хранителем Отдела исследований в Музее американских индейцев (Фонд Хейе, Нью-Йорк), а затем заведовал коллекциями Отдела антропологии Смитсоновского института.

Центр поддержки музеев Смитсоновского института — это специально оборудованный комплекс для проведения исследовательской, реставрационной и хранительской работы. Он расположен в Сьютленде (штат Мэриленд), примерно в 10 км к югу от американского Капитолия в Вашингтоне (округ Колумбия). Площадь этого необычного зигзагообразного сооружения, выстроенного на участке в два гектара, составляет более 50 тыс. м². Хотя в нем отсутствуют экспозиционные залы, главное его назначение состоит в том, чтобы создать оптимальные условия как для хранения, так и для изучения коллекций Смитсоновского института.

Это в своем роде противоречивая задача — создать оптимальные условия одновременно для хранения и изучения коллекций. Эти два направления не только различны, но и порой несовместимы. Коллекции должны находиться в условиях стабильной окружающей среды, которая исключает воздействие различных факторов, подвергающих опасности их сохранность: света, пыли, насекомых, изменений температуры и влажности. Нарушить эти условия может даже простое присутствие человека. С другой стороны, современные методы исследований и консервации требуют специально оборудованных лабораторий, оснащенных автономными системами климатического контроля. Требования, предъявляемые к вытяжным установкам и вентиляции с учетом рекомендаций по обеспечению безопасности людей, затрудняют соблюдение нормативов, установленных для долгосрочного хранения коллекций. Кроме того, у людей, занимающихся исследовательской или хранительской работой либо ее обеспечением, есть и обыкновенные человеческие потребности, а значит, необходимы туалеты и пункты питания, а также, что наиболее важно, комфортная и приятная рабочая обстановка.

Архитекторы учли эти противоречивые требования в своем проекте, в соответствии с которым службы, связанные с консервацией и хранением, отделены от пространства, предназна-

ченного для научных исследований. Центр представляет собой единую структуру, состоящую из нескольких сооружений. Он включает в себя четыре больших — размером с поле для американского футбола и высотой в три этажа — хранилища, или отсека, где создана стабильная и безопасная среда, необходимая для длительного хранения коллекций. Хранилища предназначены исключительно для коллекций, поэтому в них практически отсутствуют удобства для сотрудников, за исключением систем обеспечения безопасности персонала и доступа к коллекциям. Двухэтажный комплекс, где размещаются служебные помещения и лаборатории, расположен отдельно от хранилищ. Он предназначен для научной, хранительской и реставрационной деятельности. В этих помещениях соблюдается определенный режим, и здесь люди работают с коллекциями, не нарушая условий среды, которые поддерживаются в хранилищах.

Комплекс, где располагаются офисы, кабинеты сотрудников и лаборатории, отделен от хранилищ большим центральным коридором, который здесь называют «улицей», шириной 6 м и высотой, равной высоте самого здания. Это главная артерия всего центра, по которой осуществляется передвижение людей и перемещение коллекций. Экспонаты любых габаритов можно легко транспортировать в любое помещение здания, используя для этого разгрузочную платформу. В трех (из имеющихся четырех) хранилищах по углам расположены лифты, обеспечивающие доставку грузов прямо с «улицы» на любой уровень хранилищ и в помещения административно-лабораторного комплекса. На его первом этаже имеются большие ворота, через которые транспортируются крупногабаритные объекты или предметы необычной конфигурации, не помещающиеся в лифты. Их можно поднять прямо с «улицы» с помощью цепного подъемника или самоходного вилочного погрузчика.

Эксплуатационное содержание здания, системы поддержания чистоты и обеспечения безопасности

Значительное внимание в архитектурном проекте уделяется также эксплуатационному содержанию здания Центра. В его помещениях необходимо поддерживать чистоту, инженерные сети и инженерное оборудование должны находиться в исправном эксплуатационном состоянии, а целостность сооружения должна оставаться ненарушенной. Выполнение этих задач может вступать в противоречие с программной деятельностью учреждения, связанной с сохранением и изучением коллекций. Поэтому в здании нет ни подвальных, ни чердачных помещений. В одном из углов здания, в начале «улицы», расположена энергетическая установка, а все основные механические системы размещены на крыше. «Улица» служит своеобразным спинным хребтом для всех систем здания. Системы энергоснабжения, парового отопления, водопровода, вентиляции и линий связи берут свое начало от энергетической установки и тянутся вдоль «улицы», разветвляясь по мере необходимости. Таким образом, здесь техническое обслуживание систем может осуществляться, не ставя под угрозу безопасность и защитные меры по охране программных зон. Кроме того, в случае необходимости в существующие инженерные сети можно внести значительные конструктивные улучшения.

Четырнадцать агрегатных вентиляционных установок, три бойлера и три охладителя обеспечивают поступление специально отфильтрованного, кондиционированного воздуха во все части здания. Абсолютные высокоэффективные воздушные фильтры задерживают более 99,8 процента находящихся в воздухе дисперсных веществ, включая цветочную пыльцу и яйца насекомых. Они позволяют создать действительно незапыленное пространство, тем самым значительно сокращая расходы на содержание служб, обеспечивающих чистоту помещений. Установленные в большинстве помещений термостаты и гигростаты, оборудованные автономно уп-



© Smithsonian Institution

равляемыми паровыми калориферами, дают возможность поддерживать постоянные уровни температуры и влажности во всем здании Центра.

Сложная система контроля безопасности и сигнализации, которая включает датчики, реагирующие на малейшее движение, и замкнутую телевизионную систему, обеспечивает надежную охрану коллекций. Всякий, кто попадает в Центр, проходит через контрольный пункт безопасности, предъявляет для досмотра личные вещи, после чего получает удостоверение, дающее право на пребывание в здании. Это удостоверение служит также пропуском в различные помещения административно-лабораторного комплекса и зоны хранилищ: карточка вставляется в одно из считывающих устройств, установленных при входе в каждое из них. На нее нанесен индивидуальный код, который составлен с учетом специфики и характера работы конкретного сотрудника, и она автоматически открывает перед ним двери, фиксируя все его передвижения по зданию. В целях пожарной безопасности помещения оборудованы детекторами дыма и тепловыми пожарными извещателями, контролируемые компьютером, а также спринклерной системой, оснащенной разбрызгивателями, которые приводятся в действие при повышенных значениях температуры и работают в автономном режиме.

Все поступающие в Центр памятники проходят через разгрузочную площадку и экспедицию. Компьютер регистрирует ввоз и вывоз из Центра

Центр поддержки музеев Смитсоновского института — одно из самых передовых музейных учреждений.

всех музейных коллекций. Экспедиция регистрирует также передвижные подотчетного имущества, взрыво- и огнеопасных материалов и мусора. На специальном складе хранятся исключительно такие опасные материалы, а для складирования мусора органического происхождения, который может вызвать заражение насекомыми, предусмотрена особая холодильная камера.

В Центре осуществляется единая программа борьбы с насекомыми, направленная на предотвращение распространения вредных насекомых, способных причинить ущерб коллекциям. Выполнением программы руководит главный специалист по борьбе с вредными насекомыми. Она включает тщательную проверку всех поступающих материалов, строгий контроль за зонами питания и удаления пищевых отходов, а также размещение по всей территории Центра более 2 тыс. ловушек для насекомых. Ловушки регулярно осматриваются, а обнаруженные в них насекомые идентифицируются и регистрируются. Это позволяет контролировать встречаемость вредных насекомых и производить оценку риска с точки зрения появления проблем, связанных с сохранностью коллекций. Обычная тщательная уборка представляет собой наиболее простой и эффективный метод контроля за насекомыми без использования потенциально вредных химических веществ. Кроме того, снаружи, по всему периметру

здания проходит специальная полоса гравия шириной 50 см. Это так называемая «мертвая зона», которая отпугивает насекомых, препятствуя их проникновению в помещения Центра.

Двадцать миллионов единиц хранения

Четыре хранилища Центра подобны гигантским автономно функционирующим шкафам. Каждое из них занимает площадь примерно 3250 м², включая наружные стены толщиной 50 см, а их высота составляет более 8,5 м. С помощью конструкций из стальных и бетонных платформ хранилища 1, 2 и половина хранилища 4 разделены на три этажа, высота которых достигает немногим более двух метров. Созданные по специальному проекту системы хранения, состоящие из отдельных шкафов, которые оборудованы ящиками и другими приспособлениями, вмещают более 20 млн предметов и образцов. Внутри хранилищ шкафы располагаются рядами, общая протяженность которых составляет более 16 км. Системы автоматизированного проектирования облегчили работу по разработке, монтажу и установке шкафов, а использование штрихового кода упростило и ускорило документирование и инвентаризацию коллекций.

Хранилище 3, известное как «мокрый отсек», оборудовано взрывобезопасной электроаппаратурой, специальной дренажной системой и самостоятельной вентиляцией. Все это позволяет обеспечить безопасную среду для хранения биологических коллекций, образцы которых содержатся в жидкостях (спирте). Банки с образцами устанавливаются на полках, а большие емкости — на выдвижных стеллажах, размещенных на специальной трехуровневой стальной конструкции антресольного типа. Часть хранилища 4, так называемого «высокого отсека», предназначена для особо крупных предметов: лодок, китовых черепов и каменных монументов. Их доставляют сюда снаружи через огромные подъемные двойные двери, которые плотно пригнаны друг к другу для обеспече-

Транспортировка экспонатов по «улице» производится с помощью электрокаров и специально сконструированных платформ.



Фотография предоставлена автором

ния должной изоляции от внешней среды.

В отличие от хранилищ, стены которых спроектированы совершенно глухими, помещения административно-лабораторного комплекса залиты дневным светом, проникающим сюда через венецианские окна, из которых открывается прекрасный вид на соседний лес и ландшафтный парк. Стекла этих окон и верхних флуоресцентных светильников, которыми оборудованы лаборатории, оснащены фильтрами, не пропускающими опасных ультрафиолетовых лучей. Для удаления из помещений вредных запахов и газов существует система вытяжных шкафов и вентиляционных труб. Работы со спиртом и растворителями производятся в комнатах, выложенных кафелем и оснащенных специальными дренами и взрывобезопасными элементами инженерного оборудования. В тех случаях, когда это необходимо научным сотрудникам и реставраторам, в эти помещения может подаваться воздух, газ или деионизированная вода. Стены помещений, где установлено рентгеновское оборудование, защищены свинцовым листом.

В Центре поддержки музеев Смитсоновского института располагаются также Аналитическая лаборатория консервации Смитсоновского института, лаборатории консервации Национального музея истории США и Отдела антропологии. В Центре находятся также хранилища и лаборатории всех научных отделов Национального музея естественной истории, а также его новая лаборатория молекулярной систематики. Здесь имеются специальные морозильные камеры, в которых поддерживаются сверхнизкие температуры, для хранения образцов ДНК и емкости, заполненные азотом, для хранения образцов метеоритов. В Центре выделены также помещения для размещения и изучения различных исторических коллекций Национального музея истории США. Филиалы библиотеки и фотолaborатории Смитсоновского института оказывают Центру помощь в осуществлении его научно-исследовательской деятельности.

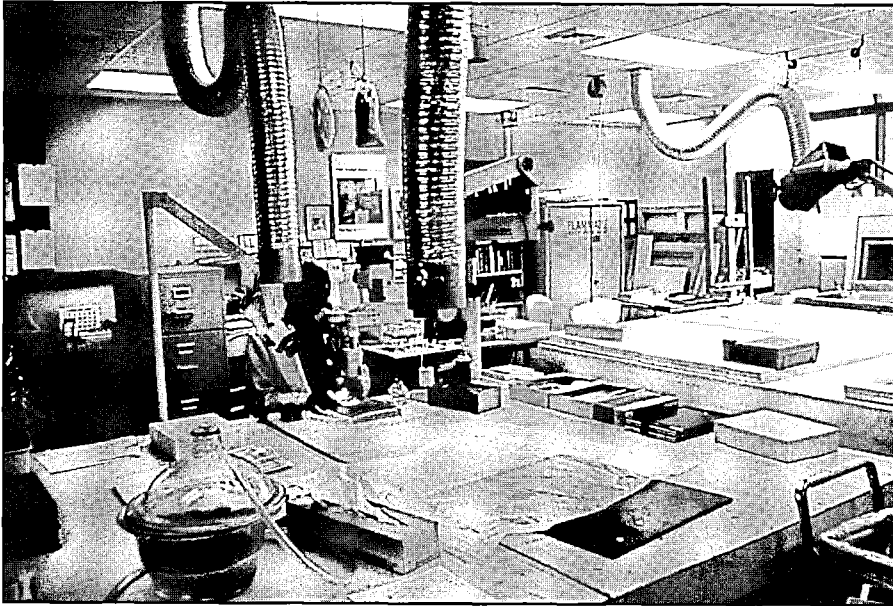
Перспективы роста

Торжественное открытие Центра поддержки музеев состоялось в 1983 году. Тем не менее монтаж и установка оборудования в хранилищах и размещение в них коллекций продолжают по сей день. Сюда перевозятся коллекции из тесных помещений, которые находились в не подходящих для них условиях. Подготовка предметов и образцов к транспортировке и размещению в новом хранилище осуществляется специально подготовленным персоналом под наблюдением хранителей, реставраторов и заведующих коллекциями. Задача заключается в том, чтобы навсегда покончить с проблемами, возникшими в процессе предшествующего



Фотография предоставлена автором

Хранилище 3 предназначено для биологических образцов, которые содержатся в спирте. Емкости устанавливаются на выдвижных полках, что обеспечивает удобный доступ к образцам.



Для удаления вредных газов и испарений исследовательские и реставрационные лаборатории оборудованы вытяжными шкафами и вентиляционными трубами.

хранения, а для этого важно, чтобы памятники, поступающие в Центр, прошли тщательную очистку, дезинсекцию и инвентаризацию. Спешка и небрежность при перевозке коллекций могла бы обернуться для них катастрофой. К счастью, все прошло самым наилучшим образом. Каждый памятник был подвергнут специальной обработке и теперь находится в исключительно благоприятных условиях. В результате проделанной работы была создана модель ухода за коллекциями, которая поможет обеспечить их сохранность для будущих поколений.

Из-за удаленности Центра от музеев, расположенных непосредственно в Вашингтоне, его руководству приходится сталкиваться с трудностями особого рода. Необходимость постоянных поездок из Центра в музеи или другие учреждения Смитсоновского института и обратно ставит его персонал в зависимость от расписания пригородного автобуса, которым им приходится добираться, чтобы встретиться с коллегами из других подразделений института или посетить какое-либо собрание. В этих условиях все более возрастает роль систем связи, таких, как телефон, факс и особенно компьютерные сети. Для большинства ученых и научных сотрудников основным рабочим инструментом сегодня является сеть электронной связи Интернет. Ею пользуются не только для общения с коллегами, не работающими в Смитсоновском институте, но и для поддержания контактов между подразделениями

самого института. В результате этого сотрудники Центра поддержки музеев одними из первых освоили систему Интернет с ее практически неограниченными возможностями.

Развитие — важнейшая задача большинства музеев. В Смитсоновском институте давно поняли, что как для успешного осуществления экспозиционной деятельности и образовательных программ, предназначенных для публики, так и для обеспечения надлежащей защиты и сохранности коллекций необходимо большее пространство. В институте разработан долгосрочный генеральный план создания дополнительных возможностей для осуществления функций, связанных не с обслуживанием публики, а с исследовательской и хранительской работой. Дополнительные площади получают все музеи Смитсоновского института, а также его богатейшие библиотечные и архивные собрания. Недавно построены оранжевая для изучения биологического разнообразия и специальное помещение для изучения морских млекопитающих, которые являются функциональными подразделениями Центра. В скором времени рядом с Центром поддержки музеев начнется строительство Центра культурных ресурсов для Национального музея американских индейцев. Большая часть его коллекций, находящаяся ныне в Нью-Йорке, будет перевезена в новое здание по соседству с Центром. Еще одно новое сооружение, которое будет служить общественным зданием музея, появится в Вашингтоне, на Молле. Кроме того, к нынешнему зданию Центра поддержки музеев будут пристроены дополнительные отсеки для хранилищ, офисы и лаборатории. В долгосрочном плане, вероятно, произойдет еще большее разделение между теми сооружениями Центра, которые предназначены для выполнения общественных программ, и остальными сооружениями, отведенными для исследовательской и хранительской деятельности. Центр поддержки музеев может стать моделью для создания специализированных научно-исследовательских и хранительских комплексов будущего. ■

Временное перемещение коллекции: опыт Национального музея Дании

Торбен Лунбек
(Torben Lundbaek)

Выполнение грандиозной, но весьма хлопотной задачи по перемещению этнографической коллекции Национального музея Дании неожиданно обернулось для него благом, так как в результате проведённой работы была создана современная компьютеризованная система хранения и изучения коллекций. Об этом идет речь в статье, автор которой является членом Совета директоров музея и руководителем Отдела этнографии; ранее занимал должность президента Национального комитета ИКОМ Дании.

В середине 80-х годов Национальный музей Дании в Копенгагене получил значительные бюджетные ассигнования на осуществление проекта его коренной модернизации. Он предполагал реконструкцию помещений главного здания музея, где располагался Отдел этнографии. Реконструкция носила столь обширный характер, что на время проведения работ пришлось вывезти все экспозиции отдела, его запасники, архивы, библиотеку, а также перевести в другое место служебные кабинеты и лаборатории, то есть освободить площадь, равную примерно 8 тыс. м².

Отдел этнографии ведет свое начало от Королевского этнографического музея, первого в мире музея общей этнографии, открытие которого состоялось в 1849 году. В 1892 году отдел вошел в состав нового Национального музея Дании наряду с национальными и классическими коллекциями, переведенными в то же здание в предшествующие годы. Этнографическая коллекция копенгагенского музея имеет огромное международное значение. Основное ее ядро составляет собрание Королевской кунсткамеры, сформировав-

шееся в XVII—XVIII веках, которое считается одним из самых обширных и наиболее документированных собраний этого рода. Часть коллекции, приобретенная в первой половине прошлого века, изобилует материалами, которые отсутствуют в этнографических музеях более позднего периода. В отделе хранится также ряд чрезвычайно ценных специальных коллекций, таких, например, как эскимосская коллекция. Все собрание отдела насчитывает около 150 тыс. этнографических памятников и примерно такое же количество археологических. К этому можно добавить богатейшие архивы, фоно- и фототеки, а также библиотеку отдела.

В ходе подготовки проекта стало ясно, что весь отдел придется эвакуировать из реконструируемых помещений. Поскольку переезд означал необходимость заняться каждым предметом коллекции в отдельности, было принято решение выделить ресурсы и потратить время на создание нового электронного каталога всего собрания. Однако, поскольку на тщательное изучение и учет всей коллекции не хватало времени, было решено в первую очередь заняться этнографическими памятниками, а уже потом археологическими.

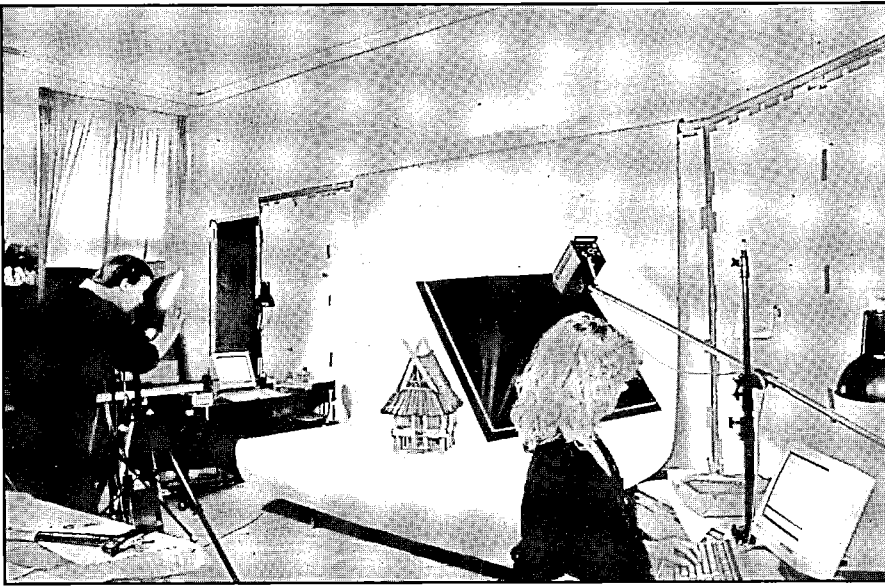
Пять этапов работы

Программа обработки этнографических памятников включала пять этапов: (а) создание компьютеризованной базы данных на каждый предмет на основе наиболее важных сведений, полученных из уже имеющихся музейных каталогов, регистрационных карточек и архивов; (б) тщательная очистка, в том числе с помощью технически сложного метода удаления остатков ядовитых пестицидов, что требовало принятия особых мер предосторожности; (в) фотографирование всех памятников с последующим внесением их изображений в компьютерную базу данных; (г) внесение новых сведений и исправление (или дополнение) имеющихся данных о предметах, включая заключение хранителя об их состоянии и

Работа по удалению остатков ДДТ проводится в защитной спецодежде.



© Jytte Nielsen



Введение в компьютер новых данных и фотографирование предметов перед упаковкой.

сохранности и рекомендации относительно проведения тех или иных консервационных работ; (д) тщательная упаковка и транспортировка всей коллекции, а также внесение соответствующих сведений в базу данных, с тем чтобы обеспечить получение информации о местонахождении каждого предмета в любое время, когда в этом возникает необходимость.

Проект разрабатывался совместно с недавно созданным Отделом документации, Отделом консервации и коллегами, непосредственно отвечающими за транспортировку коллекции. Реконструкция должна была проводиться в соответствии с тщательно составленным графиком работ.

В то время как Отдел документации разрабатывал общую компьютеризованную систему каталогизации, которой в конечном счете должны были пользоваться все отделы музея, нам предстояло решить, какие категории специальной информации следовало включить в каталог этнографической коллекции. Изучение имевшихся тезаурусов показало, что приемлемыми можно было считать лишь некоторые категории, поэтому необходимо было составить соответствующие списки, где бы предметы систематизировались по функциям, мате-

риалам, методам изготовления, этническим группам, географическим зонам, историческим подходам и т.д. Часть главного здания, где располагался Отдел этнографии (и куда он недавно вселился вновь), была закрыта для публики в марте 1988 года. Именно тогда десять хранителей приступили к работе над новым каталогом этнографической коллекции. Целый год они занимались созданием — каждый по своему разделу — компьютеризованной базы данных в соответствии с новой системой.

Следующий год все были заняты упаковкой и транспортировкой. К каждому из десяти хранителей было прикреплено по реставратору, лаборанту и студенту. Каждая такая бригада занималась обработкой определенной части коллекции объемом от 10 до 15 тыс. единиц хранения, строго соблюдая ежемесячный график. Сведения о каждом предмете заносились в новую базу данных, при этом учитывалась прежняя информация и добавлялась новая. Затем предметы фотографировались с помощью специально сконструированной камеры, подсоединенной к компьютерной информационной системе, которая составляла часть стационарной установки, предоставленной в распоряжение каждой бригады. Фотографиям автоматически присваивался номер, соответствовавший инвентарному номеру конкретного предмета. Фотограф из Отдела документации проконсультировал членов бригады по вопросу о технике фотографии. Он ежедневно просматривал снимки, сделанные накануне, принимал удачные, а брак отправлял на пересъемку, с тем чтобы предмет был обязательно сфотографирован до того, как он будет упакован. Полученные таким образом слайды переносились на видеодиск, который можно было автоматически затребовать через систему базы данных.

Регистрация археологических коллекций была проведена быстрее, так как предметы перед упаковкой и транспортировкой не фотографировались. В настоящее время составляется

опись предметов из гренландского собрания, часть которого возвращается из Национального музея Дании в Национальный музей Гренландии¹. В дальнейшем отдел намеревается продолжить работу по рекаталогизации археологических коллекций.

Консерваторы, руководившие упаковкой, давали оценку состоянию и сохранности каждого предмета. Те из них, сохранность которых признавалась неудовлетворительной, передавались на консервацию, а остальные упаковывались для отправки в запасник. Крупногабаритные предметы упаковывали отдельно и перевозили в новые хранилища, расположенные в зданиях музея на окраине Копенгагена. Более мелкие предметы помещали в контейнеры и вывозили во временные хранилища за пределами города. Специальное подразделение обеспечивало доставку огромного количества особых упаковочных материалов. Оно же отвечало за транспортировку памятников и последующую компьютерную регистрацию сведений об отправке из здания контейнеров или отдельных предметов, а также о новом местонахождении каждого такого контейнера или предмета. Вначале многие члены бригад были обеспокоены тем, что в течение длительного времени им предстоит заниматься таким нудным, по их мнению, делом. Однако эта работа, в ходе которой через их руки прошло столь огромное число предметов, позволила всем, кто принимал в ней участие, приобрести исключительно ценный опыт. Несмотря на зачастую тяжелые условия, они проявили огромное старание и умение, вовремя завершив работу и уложившись в очень жесткие сроки графика.

Перевозка коллекции осуществлялась в течение всего 1989 года. В конце этого года в другое место были переведены также служебные кабинеты, архивы и библиотека. В 1990—1991 годах в одном из музейных зданий, расположенных в окрестностях Копенгагена, были оборудованы временные служебные помещения для сотрудников. Несмотря на нехват-

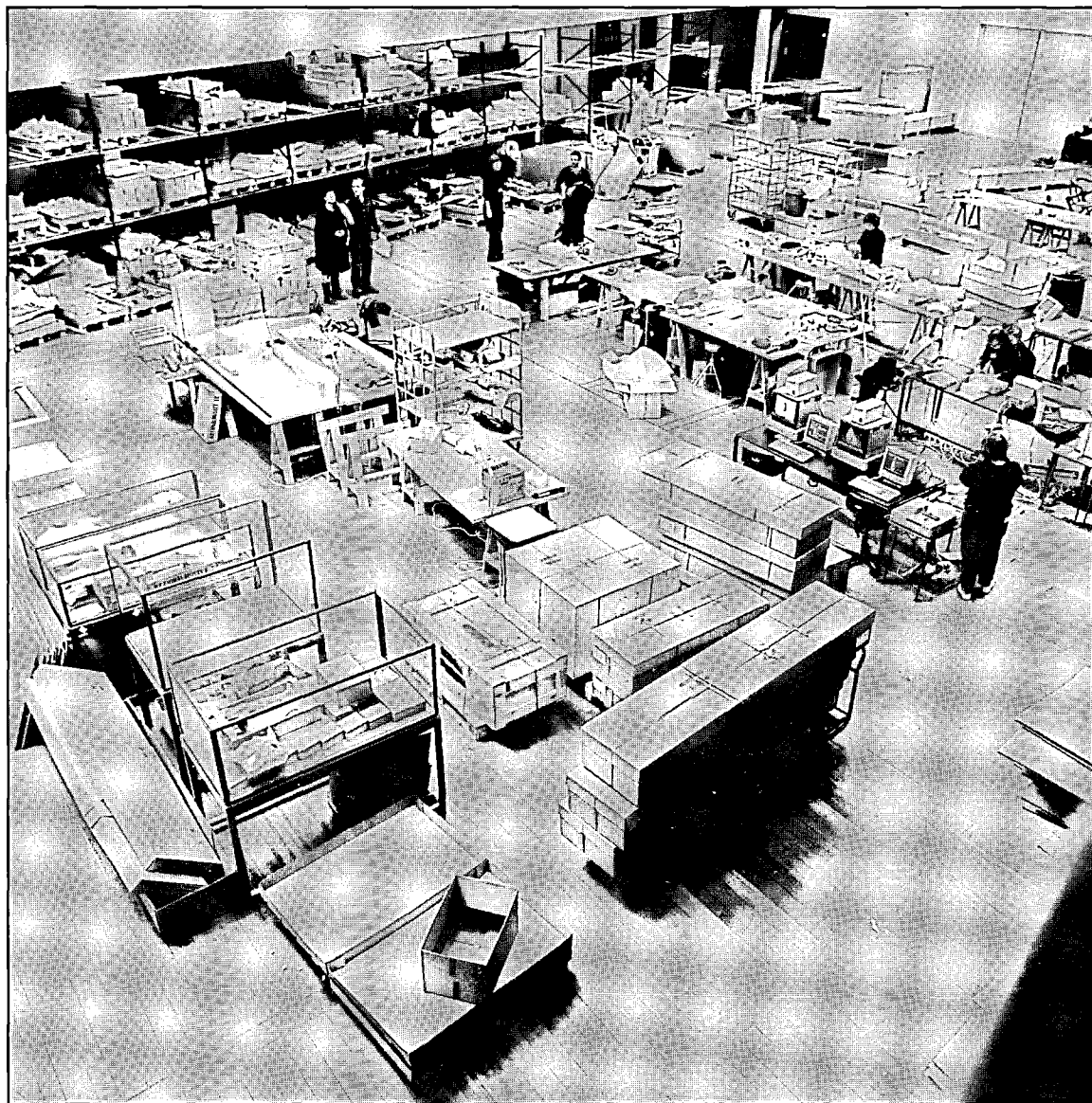
ку площадей и отсутствие возможности работать с коллекциями, персоналу Отдела этнографии, в сотрудничестве с авторитетными архитекторами, удалось разработать подробные планы новых этнографических экспозиций. Предполагается, что они будут состоять из постоянной экспозиции вводного характера, которая разместится в 20 залах, где будут выставлены отдельные экспонаты, представляющие различные страны, и учебной экспозиции примерно такого же размера, которая могла бы работать как своеобразный открытый запасник. Кроме того, к ним следует добавить зону для частично обновляемых тематических экспозиций, а также отдельное помещение для временных выставок.

Компьютеризованная база данных: экономия времени и пространства

Уже на этой стадии новый компьютеризованный каталог зарекомендовал себя как уникальный инструмент при отборе образцов, нужных для экспозиций. Без него невозможно было бы провести их тщательное планирование в столь короткие сроки. Он доказал также свою исключительную полезность при создании учебной коллекции. В целях экономии пространства вся информация, предназначенная для публики, включая традиционные музейные тексты, была введена в компьютеры, установленные в экспозиционных залах. Информация о каждом экспонате — его происхождении, истории пребывания в музее, материалах, из которых он сделан, и размерах — при желании могла быть получена с помощью новой системы каталогизации в дополнение к текстовой информации о культурах происхождения, виде деятельности, к которому он относится, экспедициях, коллекционерах и т.д. Этот подход, позволяющий посетителям сделать свой выбор из широкого спектра данных с помощью несложной в обращении интерактивной информационной системы, оказался очень успешным.

В конце 1991 года офисы, архивы и библиотека Отдела этнографии были

© Poul Mork



Распаковка предметов, предназначенных для новых экспозиций.

возвращены в прежние помещения, после чего началась подготовка новых экспозиций, открытие которых для публики состоялось в 1992 году. И в этом случае весь процесс был тщательно спланирован на основе компьютерных данных. С центрального пункта, где силами пяти бригад велась распаковка экспонатов, последние направлялись в реконструированные залы, в которых осуществлялась подготовка новых экспозиций.

Работа по распаковке и размещению экспонатов ведется и после открытия музея, в соответствии с графиком оборудования новых запасников, которое еще продолжается. При этом приоритет отдается экспонатам, отобранным для новых постоянных или временных экспозиций. Распаковка остальной части коллекции также будет завершена в ближайшее время, и отдел сможет полностью открыть свои коллекции для музейных работников и других исследователей в целях их изучения.

Между тем сотрудники отдела с удовлетворением отмечают тот факт, что хотя большинство памятников не было доступно для непосредственной работы с ними, стало гораздо легче находить ответы на те или иные вопросы — процесс, на который при использовании старых методов ушли бы месяцы напряженного труда. Например, теперь не нужно разыскивать негативы или направлять памятники в фотостудию музея, так как достаточно просмотреть на экране дисплея интересующие вас из более чем ста тысяч фотографий, хранящихся в компьютере, и простым нажатием кнопки получить отпечаток изображения, необходимого для идентификации или изучения памятника. Аналогичным образом для получения распечатки текста из базы данных требуется всего несколько секунд.

Система, которая продолжает совершенствоваться в целях получения более передовой технологии преобразования в цифровую форму дополнительных информации и фотографий, получила высокую оценку исследователей из других учреждений, которые работали у нас и уже после короткого инструктажа могли самостоятельно вести поиск нужных данных. Система содержит устаревшие сведения, которые во многих случаях требуют корректировки, равно как и новые данные, введенные в спешке. После более тщательной проверки системы она позволит также проводить исследования посредством использования внешней сети и облегчит выпуск публикаций с применением электронных средств комплексного представления информации.

Тщательная проверка всего собрания, проведение которой было непременным условием для ее перевозки, в то же время послужила толчком к созданию хорошо организованной системы управления коллекциями. Осуществить подобное мероприятие в таком крупном музее было бы невозможным при обычных условиях. Его результатом стало глубокое изучение коллекции и оценка ее состояния. Кроме того, в ряде случаев это

дало возможность соотнести информацию чуть ли не столетней давности с предметами, которые до сих пор не удавалось идентифицировать. По окончании распаковки и компьютеризации данных о новом местоположении памятников станет значительно проще получать доступ ко всем предметам коллекции.

В настоящее время Национальный музей может похвастаться целым рядом новшеств. Более современно выглядят застекленные сверху дворики старого здания. Из нового вестибюля можно попасть в ресторан, общедоступную библиотеку, кинозал, аудитории и обширную зону, отведенную под временные экспозиции. Она получила название «Эгмонтхаллен», по названию фонда, который совместно с правительством Дании финансировал реконструкцию музея. Несомненно, она прошла успешно. Разумеется, новые экспозиции стали предметом широкого обсуждения, получив в большинстве случаев положительные отзывы; число же посетителей более чем удвоилось. В 1994 году музей был удостоен звания «Лучший западноевропейский музей года»².

Стремление добиться успеха стало для сотрудников Отдела этнографии самым сильным стимулом в их работе. Все очень старались в надежде (и, как оказалось, не напрасно), что впоследствии смогут в полной мере воспользоваться плодами своего упорного труда. ■

Примечания

1. См. *Международный журнал "Museum"*, № 182 (соответствует № 4, 1994 русского издания). — *Прим. ред.*
2. Приобрести видеозапись с текстом на английском языке, на которой запечатлена работа, описанная в настоящей статье, можно, обратившись в Национальный музей Дании.

Новые направления в работе музеев Африки

*Мубьяна Лухила, Лидия А. Корантенг, Ален Годону
(Mubiana Luhila, Lydia A. Koranteng, Alain Godonou)*

Музеи стран Африки, расположенных к югу от Сахары, сталкиваются с острыми проблемами в области консервации и хранения коллекций, состоящих главным образом из органических материалов и потому подверженных быстро развивающимся и необратимым процессам разрушения. Международный научно-исследовательский центр по консервации и реставрации культурных ценностей (ИККРОМ) в Риме разработал проект ПРЕМА 1990—2000 для подготовки африканских специалистов в данной области. Предлагаемые ниже три статьи, написанные бывшими участниками этого проекта, являются ярким свидетельством того, что подобная подготовка в соединении с инициативой, решимостью и находчивостью способна кардинальным образом изменить положение дел.

**От полной неразберихи к относительному порядку:
успешный опыт одного из музеев Замбии
(Мубьяна Лухила)**

Ливингстонский музей в Ливингстоне (Замбия) — крупнейший музей страны с точки зрения как размеров здания и коллекций, так и своей оснащённости и обеспеченности персоналом. Он ведёт свою историю с 1930 года, когда были приобретены первые памятники (поначалу лишь этнографические). Это старейший музей Замбии.

Основное здание музея было построено в 1950 году. По мере роста коллекций все более очевидной становилась необходимость надлежащего их размещения. В 1961 году музею принадлежало 1022 этнографических предмета, 8118 исторических документов и памятников, 9822 доисторических предмета и 204 986 естественноисторических образцов. Тогда к основному зданию было пристроено несколько новых помещений, предназначенных для различных коллекций, а также целое крыло для просветительной работы и мастерская. До 1990 года главные усилия музея были сосредоточены на комплектовании коллекций, при этом значительно меньше внимания уделялось ее организации и содержанию, профилактической консервации и документированию. Последствия подобного пренебрежения к таким важным направлениям работы стали ощущаться уже в конце 80-х годов.

В феврале 1990 года на автора (участника курса ПРЕМА при Замбийском университете) была возложена задача создать и организовать работу отдела консервации, который удовлетворял бы потребности музея в данной области. Это было и продолжает оставаться огромной задачей. Однако при поддержке ИККРОМ и Совета социологических исследований США, которые помогли с оборудованием, материалами и подготовкой персонала, нам удалось заложить прочные основы для работы отдела в том, что касается компетентности сотрудников и оснащённости оборудованием. К 1994 году в отделе была создана главная лаборатория общей

консервации и было приглашено 4 новых сотрудника, отвечающих за профилактическую консервацию этнографической коллекции, архивных и других материалов из бумаги, естественноисторических образцов и доисторических памятников.

Проведенное в марте 1990 года обследование состояния семи музейных запасников выявило следующие проблемы: очень высокий уровень заражённости насекомыми; запасники, отдельные шкафы и стеллажи перегружены, часто предметы просто упakovывались в коробки, которыми был заставлен весь пол; не отвечающие стандартам опоры для предметов, размещённых в некоторых запасниках; наряду с оптимальным температурно-влажностным режимом, поддерживаемым в запасниках, расположенных выше уровня земли, в подвальных помещениях эти условия не соответствовали нормам вследствие протечек, образующихся во время сезона дождей; высокий уровень освещённости из-за попадания в запасники и на отдельные предметы прямого солнечного света; неудовлетворительное состояние документации из-за отсутствия инвентарной описи коллекции и системы поиска предметов. В целях сохранения экспонатов и гарантирования того, чтобы коллекция приносила больше пользы музею и публике, следовало немедленно исправить положение.

Директору музея был представлен «Проект совершенствования системы хранения». Он преследовал следующие цели: (а) привести в порядок всю документацию, касающуюся коллекций, с тем чтобы она была максимально полной и удобной для пользователей, которые могли бы производить поиск предметов с наименьшими затратами времени; (б) улучшить условия хранения в запасниках, разгрузить их, уменьшить вредное воздействие сильной освещённости, неадекватных климатических условий и насекомых, подобрать более приземлемые опоры для предметов; (в)

провести инвентаризацию коллекции, что позволит идентифицировать предметы, занесенные в инвентарную книгу, но не обнаруженные в музее, и, напротив, предметы, находящиеся в музее, но не занесенные в инвентарную книгу. Проект получил одобрение, и на осуществление его первоначального этапа были выделены денежные средства. Реализация проекта должна была проходить поэтапно, начиная с этнографической коллекции.

Недостатки системы документации

Документация этнографического отдела состояла из инвентарной книги и каталожных карточек, расположенных исключительно в соответствии с инвентарными номерами предметов. Не было ни подшивки документов о находках, сделанных в экспедициях, ни картотек по этническим группам или типам предметов, ни журналов для регистрации перемещения предметов, ни системы их местоположения. Мы решили сделать систему документации более функциональной. Это предполагало: гарантировать достоверность и полноту данных инвентарной книги, с тем чтобы не было пропущено ни единой записи (по неизвестным причинам в течение ряда лет в музее одновременно велось три инвентарные книги, данные которых не всегда совпадали); создать картотеки, построенные по этническим группам и типам предметов, облегчив тем самым работу хранителей по заполнению пробелов в коллекции и исследователей; начать регистрацию перемещения предметов, чтобы не потерять их из виду; составить план размещения памятников в запасниках и приобщить его к общей документации для разработки системы поиска предметов.

Проект обсуждался с представителями ИККРОМ, прибывшими в Замбию в августе 1990 года для организации трехмесячного курса по подготовке руководителей в области консервации, который должен был проходить в Ливингстонском музее в 1991 году. Было достигнуто соглашение относительно проекта ИККРОМ, ПРЕМА, предназначенного для фи-

нансирования работы по документированию стоимостью 3725 долл. США. Эта сумма покрывала расходы по созданию 33 тыс. новых каталожных карточек, приобретению 15 новых картотечных шкафов и затраты на оплату труда трех временных сотрудников, занимавшихся документацией, которые помогали автору данной статьи и двум специалистам в области консервации; все вместе они составляли рабочую группу проекта.

Первым шагом стало выявление искаженных или пропущенных записей в инвентарной книге № 3. Эта работа велась до тех пор, пока мы не убедились в достоверности ее данных. Следующим шагом было создание новых каталожных карточек на основе записей инвентарной книги и прежних карточек. К 30 ноября 1990 года было закончено составление картотек по инвентарным номерам, этническим группам и типам предметов; все они заняли свое место в только что купленных каталожных шкафах. Теперь система документации могла показать хранителю, в чем слабость его коллекции, а исследователи могли легко определиться относительно своих научных потребностей. (К сожалению, поскольку в музее отсутствовала система хранения документации о научных экспедициях и их результатах, многие из имевшихся данных были утрачены, поэтому нам не удалось осуществить план сохранения такой информации.)

Решение следующей задачи, связанной с созданием системы размещения и поиска предметов, зависело от завершения работы по улучшению условий хранения. Этнографическая коллекция размещалась в двух хранилищах, расположенных одно над другим. Оба они были переполнены, так что многие предметы хранились прямо на полу, загораживая проходы. Перегружены были и полки стеллажей, что приводило к деформации и повреждению предметов. Из-за большой водопроницаемости стен в подвальных помещениях влажность в нижнем запаснике достигала в сезон дождей 100 процентов. Это пред-

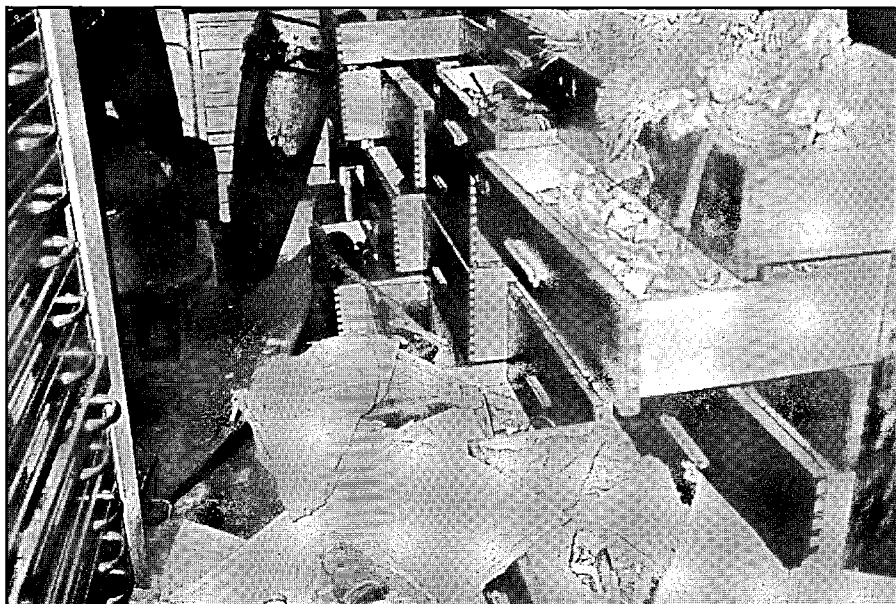
ставляло собой большую угрозу для хранившейся здесь коллекции, которую следовало перевести в другое помещение.

Далее мы намеревались заняться дезинсекцией коллекций, снижением уровня освещенности, переносом предметов в безопасное для них место, разгрузкой хранилища, обеспечением экспонатов надежными опорами, разработкой системы размещения предметов. Этот этап начался в феврале 1991 года. Мы привели в порядок разбитые окна, через которые проникали пыль, насекомые и кошки, и выкрасили их белой краской изнутри и черной — снаружи (для защиты от солнечных лучей). На эти работы было истрачено около 50 долл. Затем с помощью дымообразователя два хранилища было обработано препаратом «гаммексан-22». Это был эффективный и безопасный способ, тем более что обработка проводилась в субботу, когда сотрудники находились на уик-энде. Через две недели была проведена повторная обработка.

Бригадный метод работы

Мы обратились к потенциальным спонсорам в Замбии с просьбой выделить нам средства на постройку

От полной неразберихи...



хранилища площадью 230 м², куда можно было бы переместить предметы из подвального помещения. Тем временем начались работы по улучшению условий хранения в запаснике цокольного этажа. В марте 1991 года была создана рабочая группа в составе двух консерваторов, трех специалистов в области документирования и автора настоящей статьи. Все члены этой группы прошли инструктаж по правильному обращению с памятниками и их транспортировке.

Кабинет археологических исследований площадью 30 м² был превращен во временное хранилище. Полки, на изготовление которых ушло 400 долл., обтянули полиэтиленом (предоставленным ИККРОМ), который служил мягкой прокладкой, необходимой для сохранности памятников. Все предметы, находившиеся в запасниках на полу, очистили от пыли и грязи и перенесли в этот кабинет, ставший центром обработки предметов. Освободившиеся полки мы также приводили в порядок и обтягивали полиэтиленом. Затем предметы, очищенные главным образом с помощью пылесоса, возвращались на свои места, где их размещали на достаточном расстоянии друг от друга. В случае необходимости применялись дополнительные прокладки из папиросной бумаги.

Когда 2 сентября 1991 года начались занятия в рамках Национального курса проекта ПРЕМА, средства на постройку хранилища еще не поступили, так что переносить предметы из подвала было некуда. Однако, поскольку они находились там в угрожающих для них условиях, их следовало немедленно убрать оттуда, и администрация музея решила пожертвовать залом временных экспозиций, отдав его для размещения коллекции.

Однако в этом помещении не было стеллажей, а те, что имелись в хранилище, не подлежали ремонту. На новые стеллажи у музея не было средств. Помогло обращение руководства музея в Верховную комиссию Великобритании в Замбии, которая выделила 18 тыс. долл. на изготовление

56 стеллажей. Они были доставлены в музей в начале ноября 1991 года.

Перенос предметов из хранилища и кабинета археологических исследований начался практически сразу после создания участниками курса ПРЕМА рабочей группы. К моменту окончания учебного курса, 30 ноября 1991 года, нам удалось перенести в новый запасник четыре пятых всех предметов. Чтобы довести работу до конца, в январе 1992 года была создана бригада из числа замбийцев, окончивших курс, и в марте 1992 года вся коллекция была размещена в новом хранилище, отвечавшем всем необходимым требованиям. Для защиты предметов от пыли и насекомых ряд полок закрыли полиэтиленом, но его не хватало, поэтому эта часть работы была завершена лишь в 1994 году, по получении новой партии материала.

Мы разработали простую систему топографии предметов. Каждому стеллажу или шкафу присваивались буквы алфавита от А до S. В хранилище подвального помещения разместились секции от А до N, а в новом запаснике — от О до S. Все полки, начиная с нижней, пронумеровали, а каждому отделению была присвоена римская цифра. Например, если местоположение какого-либо предмета обозначено шифром R.4.III, это значит, что он хранится в новом запаснике, шкаф R, полка 4, отделение III. Это постоянное место хранения, закрепленное за данным предметом. Были также созданы шкафные описи предметов, включающие данные обо всех хранящихся вместе с ним памятниках, записанные по установленной форме. Они служат инвентарными описями, которые хранятся здесь постоянно.

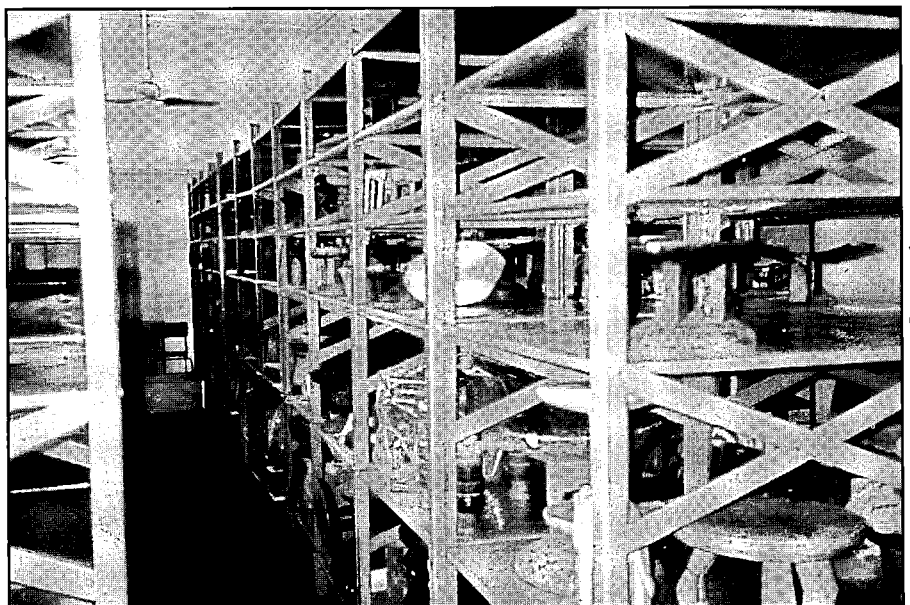
Составляя шкафные описи и заполняя инвентарные книги, мы обнаружили, что у некоторых предметов отсутствовали инвентарные номера. После тщательной сверки этим предметам были присвоены инвентарные номера, которые затем нанесли на сам предмет и внесли в шкафные описи. Так что если поначалу в описях значилось 10 022 предмета, то к концу

этой работы их было зарегистрировано уже 11 750. Это означало, что поступление 1728 предметов не было должным образом зафиксировано в документах.

Готовые шкафные описи для большей сохранности заламинировали в полиэтилен. Был составлен также список предметов, находившихся в экспозиции, а в инвентарной книге против каждого из них делалась пометка «имеется в наличии». Отсутствие такой пометки означает, что предмета в музее нет. Поскольку раньше в музее не велось никакой книги регистрации перемещения предметов, то в настоящее время не представляется возможным установить, где они находятся.

Затем шифры шкафных описей, обозначающие местоположение предмета, были вписаны в каталожные карточки, составленные на каждый памятник. Это было заключительной ступенью в создании системы размещения и поиска музейных предметов, с помощью которой теперь любой из них можно отыскать без лишних затрат времени. Однако в целях обеспечения безопасности коллекции весь этот процесс контролируется хранителем или назначенным им сотрудником. Они ведут специальную

...к относительному порядку, для достижения которого бригаде из 20 человек пришлось работать два месяца.



Фотография предоставлена автором

книгу, где регистрируются все перемещения предмета. Кроме того, ведется дополнительный учет перемещения предметов, что находит отражение в записи, прилагаемой к шкафным описям, которая изымается лишь тогда, когда предмет возвращается на место своего постоянного хранения.

Наследие, которое мы храним в музеях для публики, должно быть передано потомкам в целостности и сохранности. Работая над организацией хра-

нения этнографической коллекции, мы попытались внести свой вклад в столь важное дело. Результаты могли быть и лучше. Однако это был наш первый опыт, и все-таки нам удалось навести хоть какой-то порядок, покончив с прежней неразберихой, которая угрожала самому существованию памятников. Мы многому научились, и приобретенный опыт поможет нам в осуществлении следующей задачи — реорганизации археологической коллекции.

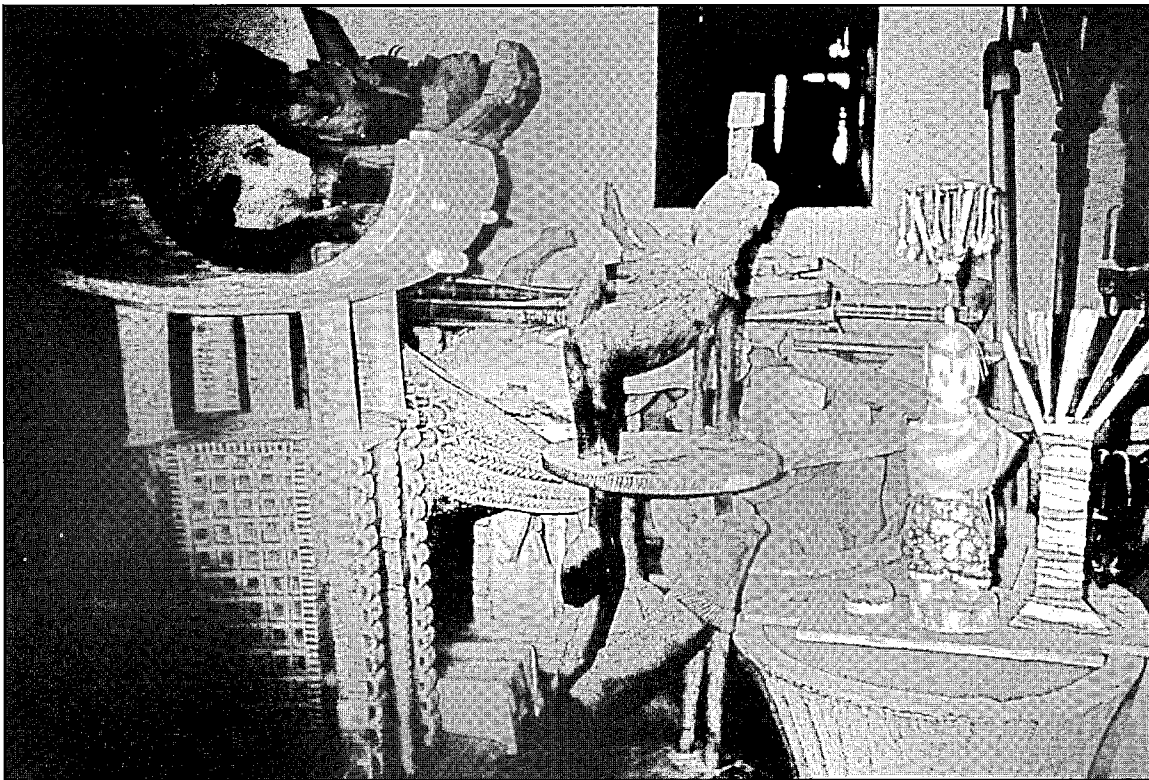
Тридцать тысяч перемещений: наведение порядка и профилактическая консервация в Национальном музее Ганы (Лидия А. Корантенг)

Национальный музей Ганы был создан в 1957 году, сразу после обретения страной независимости, и с тех пор он медленно деградировал: хотя гордость музея составляет его богатейшая коллекция, насчитывающая 24 тыс. предметов, — 90 процентов которой находится в запаснике, — здесь никогда не обновляли экспозиции в залах, а последняя временная выставка состоялась в 1980 году. В то же время хранилища общей площадью 200 м² использовались как склад для различных материалов, которыми вскоре были забиты все проходы. В результате этого было невозможно добраться до памятников, что представляло угрозу самой их безопасности. Необходимы были самые серьезные меры.

Совместно с проектом ПРЕМА 1990—2000 Национальный совет музеев решил организовать курс практической подготовки, преследуя следующие цели: (а) освободить запасники от всего, что не являлось элементами их оборудования или не имело отношения к коллекциям, а также систематизировать коллекции; (б) провести инвентаризацию, с тем чтобы нужный предмет можно было бы найти менее чем за пять минут, не передвигнув при этом более двух предметов; (в) организовать временную выставку. Трехмесячный курс состоял из теоретических (40 процентов) и практических занятий (60 процентов); его посещали 20 сотрудников музеев Ганы.

После того как участники курса расчистили хранилища, удалив из них около 30 м³ посторонних материалов, и вернули на свои места коллекции, разбросанные по разным помещениям, для каждого типа коллекции была выделена отдельная зона хранения. В результате этого вместимость хранилищ была увеличена на 30 процентов, а элементы специального оборудования были сконструированы с учетом особенностей хранения коллекций текстиля и живописи. Были также приняты меры по защите коллекций от краж, пожара, насекомых и пыли, по обеспечению вентиляции. Каждому предмету было отведено определенное место, после чего началась инвентаризация, проведение которой было продолжено по окончании курса, а на сегодняшний день она завершена. Был разработан план профилактической консервации, в котором учитывались особенности помещений и климатические условия.

В ходе этой работы было произведено свыше 30 тыс. перемещений хрупких предметов, причем к чести тех, кто в ней участвовал, пострадал лишь один из них — терракотовая курительная трубка. Операция была завершена созданием временной выставки, рассказывавшей о значении музея для широкой публики. Сегодня стало возможно — и даже приятно — зайти в запасники Национального музея Ганы и поработать там с коллекциями.



Фотография предоставлена автором

Переезд и переоборудование коллекций: опыт Бенина
(Ален Годону)

В августе 1992 года министр культуры Бенина объявил о начале осуществления грандиозной программы реорганизации хранилищ четырех крупнейших музеев страны в рамках проведения проекта ПРЕМА 1990—2000. Следует сказать, что со временем условия хранения коллекций в этих учреждениях серьезно ухудшились и стали источником опасности для них.

В самом тяжелом положении оказался Исторический музей в Абомее, занимающий два старинных дворца правителей Бенина, которые включены в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Здание, где находились хранилища, невероятно быстро разрушалось: стены в трещинах, потолок прогнил, крыша вот-вот рухнет. К тому же оно было сильно заражено термитами. Поскольку здание расположено на огромном, малоухоженном участке площадью 44 м², в него легко проникали

крысы и даже пресмыкающиеся.

За исключением нескольких шкафов, в музее отсутствовало хранильское оборудование, поэтому большинство предметов в хранилищах было просто свалено на пол. Некоторые из них, сильно поврежденные насекомыми, уже не подлежали реставрации. Инвентарная опись, составленная в 50-е годы, не вызывала доверия, так как с тех пор ни разу не проверялась. Выход из столь угрожающего положения для исключительно ценной исторической коллекции представлялся только один: переезд в другое помещение.

Здание, выбранное для этой цели, требовало проведения определенных работ: обработка стен и деревянных конструкций составом, защищающим от насекомых, укрепление окон и дверей для предупреждения краж, защита от пыли, усовершенствование осветительной и вентиляционной

После очистки и дезинсекции знаменитая коллекция правителей Бенина в Абомее была перевезена в новое, специально оборудованное хранилище.

систем (от кондиционирования воздуха решено было отказаться). Прежнее хранилище занимало площадь около 120 м²; новое состояло из двух помещений площадью примерно 60 м² каждое. Хотя размер общей площади остался прежним, пространство в помещениях было организовано совершенно иначе. Собственно коллекция была размещена только в одном зале, другой же был отведен под отсутствовавшие в прежнем хранилище мастерскую и помещение для работы с документацией. Различные элементы хранительского оборудования были разработаны специально для коллекции с учетом размеров предметов и различных требований к их хранению. Они представляли собой стеллажи из тикового дерева общей площадью 68 м², разделенные на три секции, и семь подвесных панелей для картин, причем все оборудование было изготовлено непосредственно в Абомее. Новые хранилища обошлись в сравнительно небольшую сумму, около 40 тыс. французских франков (примерно 8 тыс. долл.), которая покрыла расходы по ремонту здания и изготовлению элементов оборудования для хранилищ.

Предметы, переведенные из старых хранилищ, прошли дезинсекцию, их пропылесосили и задокументировали. Проверка инвентарной описи, проводившаяся одновременно с этими видами работ, выявила, что из 1,5 тыс. предметов, хранившихся в запаснике, только 1 тыс. до этого прошла инвентаризацию. Теперь, после создания системы топографии предметов, любой из них можно найти в хранилище за пять минут. Мы предвидели и верили в этот успех, который, правда, было трудно себе представить в начале работы.

Аналогичным образом были переоборудованы хранилища Исторического музея в Уйдахе, Этнографического музея и Музея Онмэ в Порто-Ново. Из полученного опыта мы извлекли несколько уроков, самый важный из которых состоит в том, что группа людей, владеющих лишь основными принципами и методами работы, может задумать и осуществить на практике значительные усовершенствования, причем в самые короткие сроки и при очень скромных затратах. Все это открывает новые возможности для развития африканских музеев. ■

Проект ПРЕМА организован в сотрудничестве с Университетом Париж I — Пантеон Сорбонна, Лондонским университетом — Институт археологии (UCL), Музеем этнографии и доисторического периода Луиджи Пигорини в Риме и Канадским институтом консервации в Оттаве. Он финансируется международными организациями (ЮНЕСКО, Европейский совет, Агентство по культурному и техническому сотрудничеству (АКТС)); национальными организациями и министерствами (БМЗ, Германия, ДАНИДА, Дания; ЮСАИД, Соединенные Штаты; ФИННИДА, Финляндия; Министерство сотрудничества, Франция; Министерство иностранных дел, Италия; НОРАД, Норвегия; Министерство развития и сотрудничества, Нидерланды; ОДА, Великобритания; СИДА, Швеция; Министерство иностранных дел, Швейцария); фондами (Даппер-фаундейшн, фонд Форда, Программа грантов Гетти, Скаггс-фаундейшн, фонд Эльф). Программа включена в мероприятия, проводимые ЮНЕСКО в рамках ее «Международного десятилетия культурного развития».

Международный симпозиум по проблемам коллекций, хранящихся в музейных запасниках

Доминик Феррьо
(Dominique Ferriot)

В 1988 году Доминик Феррьо была назначена директором Национального музея техники при Национальной консерватории искусств и ремесел в Париже, который в настоящее время реконструируется. Ранее она занимала должности заместителя директора Экомузея в Ле-Крёзо, руководителя отдела деловых связей и сотрудничества парижского Города науки и промышленности в Ла-Виллет и директора отдела коммуникации и научно-технической культуры Министерства научно-исследовательских работ и техники.

Национальный музей техники подготовил к показу в парижском предместье Сен-Дени коллекции из своих запасников и приурочил к этому событию проведение международного симпозиума, посвященного проблемам коллекций из музейных запасников. Симпозиум, в котором приняло участие 400 представителей из 14 стран, проходил в Париже 19—20 сентября 1994 года. На нем рассматривались такие темы, как запасник в роли «сокровища», запасник как инструмент исследования и подготовки персонала, а также запасник как коллекция и база данных. В подборе тем нашли отражение надежды и озабоченность наших коллег, а также преподавателей и исследователей, которые составляют традиционную группу лиц, имеющих доступ в музейные запасники.

Запасник в роли «сокровища»

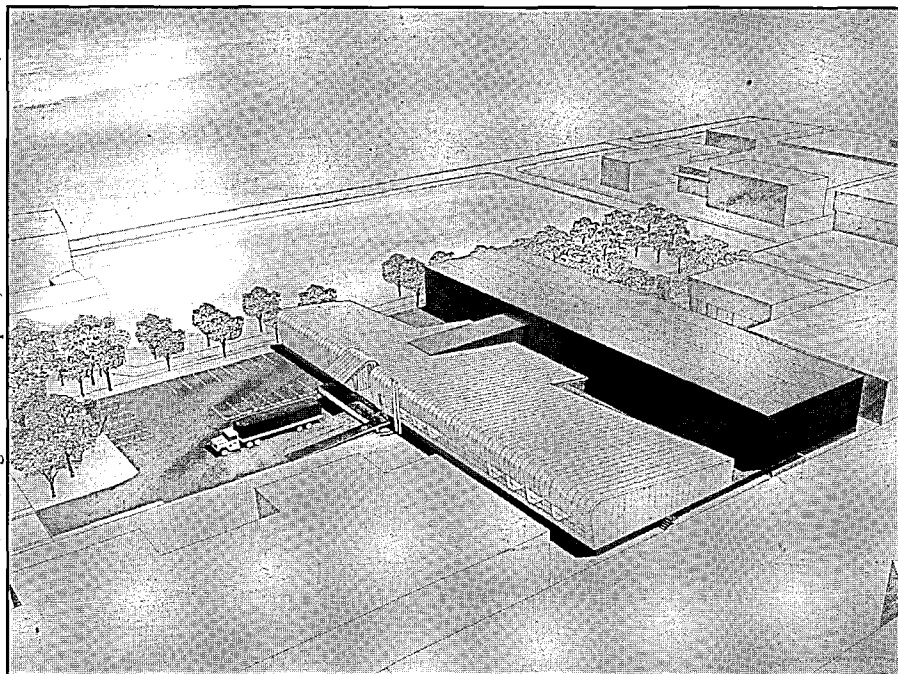
«Запасник не является собранием ни сокровищ, ни всякого хлама». Таким намеренно дерзким заявлением начала свое выступление Анни Кобе, главный хранитель и заведующая Отделом восточных древностей в

Музее Лувра. Таким образом она пыталась прежде всего подчеркнуть единство коллекций, собранных в результате работы широкомасштабных археологических экспедиций на Востоке.

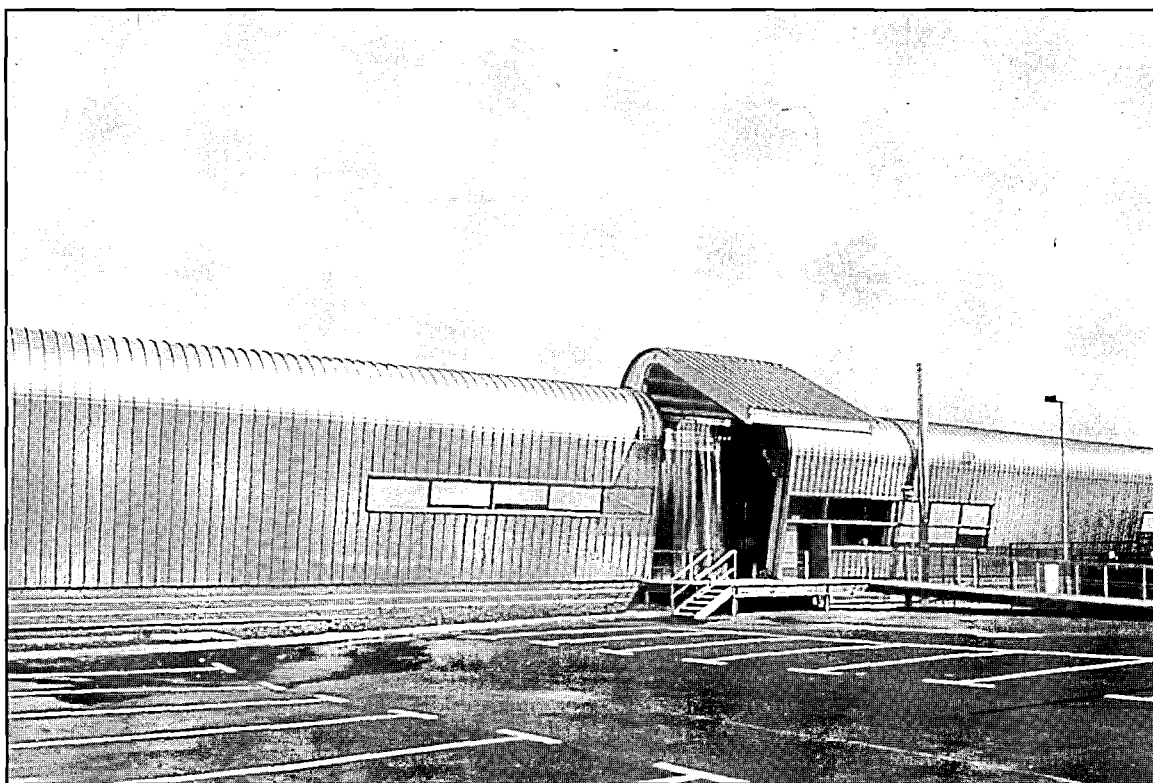
Коллекции представляют собой единое и неделимое целое. В них нет места копиям или малоценным предметам. Все они могут быть представлены в одном и том же пространстве, хотя это невозможно сделать на одной плоскости. Конечно, нельзя одновременно экспонировать все 90 тыс. предметов, которыми располагает отдел. Число экспонируемых предметов составляет 10 процентов от их общего количества. Следовательно, запасники — это необходимость. Они представляют собой место хранения и изучения произведений искусства, куда имеют доступ лишь определенные категории посетителей.

«Сокровища» могут временно храниться в коллекциях из запасников крупнейших технических музеев. В данном случае речь идет об Отделе астрономии Музея науки в Лондоне, который в настоящее время целиком находится в одном из музейных хранилищ, Блайт-Хаус. Когда слово на симпозиуме получила главный хранитель коллекций Музея науки Сюзан Кин, она однозначно подчеркнула важность определения политики, касающейся коллекций из запасников, для приобретения и хранения современного технического наследия. Не имея обширных площадей в Ротоне (неподалеку от Суиндона, в 100 км от Лондона) и не оборудовав новых площадок, отведенных под хранилища, Музей науки просто не смог бы хранить техническое наследие, особенно представленное крупными предметами. Действительно, Ротон привлекает значительно больше простых посетителей, чем исследователей и специалистов в соответствующих областях. Этот заброшенный аэродром как нельзя более подходит для организации временных экспозиций, давая возможность увидеть предметы, которые стоят в безмолвии, выстроившись в ряд, в ангарах или на постаментах. И все же создание в последнее время в Англии, в частности в

Хранилище Музея Национальной консерватории искусств и ремесел в Париже расположено в его предместье Сен-Дени; архитектор Франсуа Десложье.



© P. Faligot/Seventh Square, Musée des Arts et Métiers, Paris



«Фюзеляж» хранилища в Сен-Дени.

Оксфордшире, запасников, общих для различных музеев этого графства, позволило хранителям заново открыть забытые или заброшенные предметы. Хранитель коллекций Музея графства Оксфордшир Карен Халл поделилась своим опытом, высказавшись по этому поводу вполне конкретно и однозначно: когда предмет покидает старую полку, чтобы занять место на новой, ему необходимо в три раза больше места, чем до этого!

Тему планирования и организации затронула в своем выступлении Марта Моррис, исполняющая обязанности заместителя директора Национального музея истории США в Вашингтоне. Создание новых хранилищ в Мэриленде стало для Смитсоновского института насущной потребностью, и заполнение этих хранилищ предметами было и есть крупнейшим предприятием.

Много вопросов было задано по основной тематике, в частности о порядке приобретения и «удаления» постоянно растущего числа предметов, которые представляют собой научно-техническое наследие. Не существует ли риска того, что «сокровища» из музейных запасников могут приобрести некоторую степень неза-

висимости и начать самостоятельную жизнь в качестве нового музея, особенно если они создаются с целью экспонирования этих «сокровищ» перед широкой публикой? Какими должны быть функции мастерских?

Пьер Ариццоли-Клементель, главный хранитель и в настоящее время директор Музея декоративных искусств в Париже, касаясь деятельности мастерских, говорил об отличной работе реставрационной мастерской Исторического музея тканей в Лионе. Как можно обойтись без слова «сокровище» при описании сундука с крышкой, выполненного из вяза по иллюстрациям из *Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел* Дидро? Особняк XIX века, расположенный рядом с музеем, был умело переоборудован и приспособлен для хранения мебели, специально созданной или восстановленной, а также старинных тканей, требующих крайне бережного обращения. Реставрационная мастерская занимает верхний этаж здания, поэтому ее специалисты имеют возможность работать здесь при естественном освещении, что дает им немалые преимущества. На четырех нижних этажах расположены запасники, которые фактически составляют «сокровища»

музея, включающие самые ценные предметы из его коллекции.

Запасник как инструмент исследования и обучения

Предметы переводятся в запасник главным образом для их изучения. Действительно, Сюзн Кин предпочитает говорить об изучении коллекций, а не об их хранении в запасниках. Анни Кобе не представляет себе своей повседневной работы без постоянного хождения между экспозиционными залами и коллекциями, хранящимися в запасниках, работа с которыми в форме составления описи, реставрации и фотографирования поступивших предметов часто дарит удивительные открытия.

Тесная связь между исследованиями и консервацией составила основу подхода Жоржа-Анри Ривьера к созданию Национального музея народного искусства в Париже, который стал образцовым «музеем-лабораторией». Его нынешний директор, Мартин Жауль, коротко рассказала об истории его создания и основных принципах работы этого экспериментального музея, который стал примером для многих аналогичных учреждений, возникших в последнее время, ни в коей мере не приукрашивая трудностей и неудач. Таким образом, идея организации деятельности музея по типу *arrière-musée* («подсобные мастерские») вызрела и прижилась лучше и быстрее, чем идея учебной или культурной галереи, которую на деле обычно посещает широкая публика. Сердце музея по-прежнему находится в его запасниках, мастерских, реставрационной лаборатории и консультационных кабинетах, расположенных рядом, которые составляют мозговой центр не только консервации и реставрации, но и исследовательской работы и обучения.

Национальный музей народного искусства — это «музейная школа», сердцем которой являются его «подсобные мастерские», куда приходят хранители, реставраторы и специалисты других музейных профессий с целью проверить новые идеи и по-

черпнуть вдохновение. Его центр документации обслуживает сеть новых музеев и центров, созданных в данном регионе.

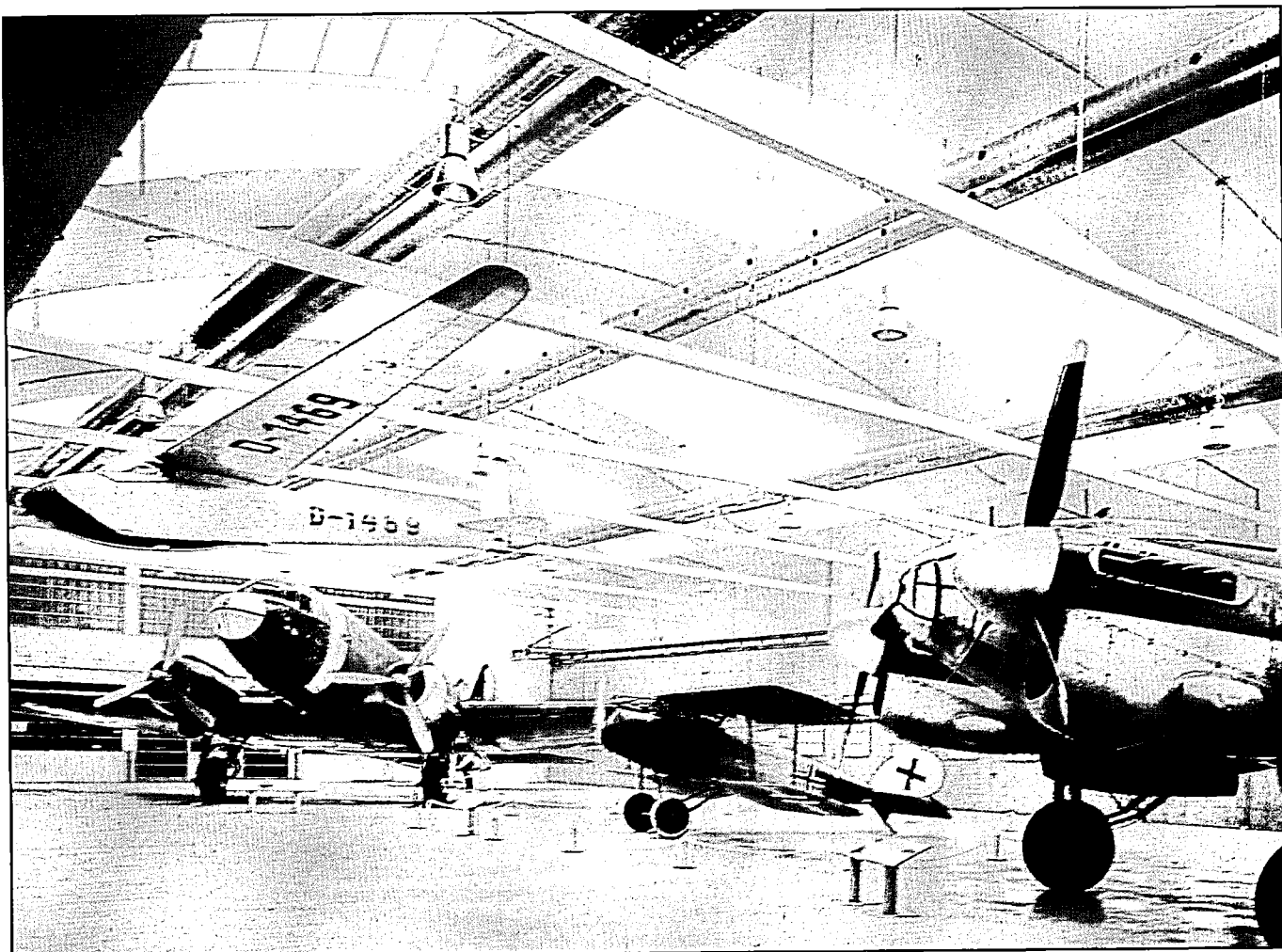
Именно в этот момент возникла и утвердилась идея установления партнерских отношений с целью определить политику в области работы с этнографическим наследием. Это не обязательно означает создание в конкретном регионе запасников — опыт Национального музея народного искусства в данной области был достаточно негативным, — а лишь предполагает систематическое использование местного музейного оборудования и сооружений, когда проведение работ по консервации и реставрации *in situ* представляется целесообразным и возможным.

При участии Филипа Таке, палеонтолога и бывшего директора Национального музея естественной истории в Париже, основное внимание было уделено созданию запасников по естественным наукам. Сегодня, когда ученые пытаются заставить правительства своих стран осознать настоятельную необходимость проведения природоохранной политики (при нынешнем уровне сведения влажных тропических лесов половина из них исчезнет с лица земли к 2022 году) и когда исследовательские институты разрабатывают обширные программы инвентаризации биосферных ресурсов, естественнонаучные коллекции, хранившиеся в музеях более 300 лет, представляют собой незаменимый источник научных данных. Филип Таке привел в подтверждение своих слов наглядные примеры, в том числе основанные на личном опыте работы в Лаосе в составе миссии, показывающие научную, культурную и материальную ценность таких коллекций, особенно для развивающихся стран. Важно поэтому, чтобы исследователи имели доступ к коллекциям из запасников. Так, в 1985 году в Национальном музее естественной истории было начато осуществление программы, связанной с библиотекой по зоологии (разместившейся на полках общей протяженностью 45 км). Другим примером стало создание открытых запасников в Музее Нацио-

нальной консерватории искусств и ремесел, который в настоящее время реконструируется в соответствии с программой восстановления важных общественных сооружений, проводимой французским правительством.

Запасник как коллекция и база данных

Наступление эры мультимедиа, то есть комплексного представления информации, произвело настоящий переворот в мире музеев. К важнейшим средствам управления, которыми пользуется персонал, отвечающий за коллекции, базы данных и банки изображений, относятся также пути обеспечения доступа к музейным фондам, включая предметы, которые находятся в коллекциях из запасников. Создание новых таких коллекций представляло собой первый этап процесса реконструкции Музея Национальной консерватории искусств и ремесел. Проект архитектора Франсуа Десложье, осуществляемый в настоящее время в парижском предместье Сен-Дени, предусматривает строительство здания, состоящего из двух частей. Коллекции размещаются в помещении, напоминающем пенал длиной 80 м, шириной 20 и высотой 8 м, который сверху обшит деревом. Внутри он разделен проходами, достаточно широкими для свободного передвижения по ним. При его оборудовании предпочтение было отдано не компактным модулям, используемым в подобного рода хранилищах, а своего рода обстановке, порой включающей старые витрины. В другой части здания размещаются реставрационные мастерские и фотолаборатории, а также помещения для проведения исследований и консультаций. Именно такого технического сооружения, своим видом напоминающего огромный фюзеляж из нержавеющей стали, очень не хватало старым помещениям музея, расположенным на улице Сен-Мартен в Париже. Постоянная связь между двумя комплексами (в Париже и Сен-Дени) осуществляется с помощью мультимедийной информационной системы. Она обеспечивает контроль за доступом в помещения хранителей, исследова-



Коллекция для самостоятельного изучения и просмотра («учебная коллекция») Немецкого музея в Мюнхене: часть экспозиции, посвященной первой мировой войне.

дователей и посетителей. Заместитель директора Бруно Джакоми и Элиза Пикар, ответственная за хранение и работу с коллекциями в Музее Национальной консерватории искусств и ремесел, продемонстрировали, какие возможности использования мультимедийной базы данных откроются перед исследователями и широкой публикой после реконструкции музея. Музей уже подключен к системе Интернет; также выпущен первый диск CD-ROM (*Музей Национальной консерватории искусства и ремесел — альбом*), который знакомит с коллекциями музея и дает описания предметов, среди которых имеется много механических моделей. Таким образом, «сокровища» из коллекций, хранящихся в запасниках, могут экспонироваться вне стен музея, предоставляя публике все более широкий доступ и повышая ее информированность о фондах, которые ранее были полностью или частично закрыты для непрофессионалов.

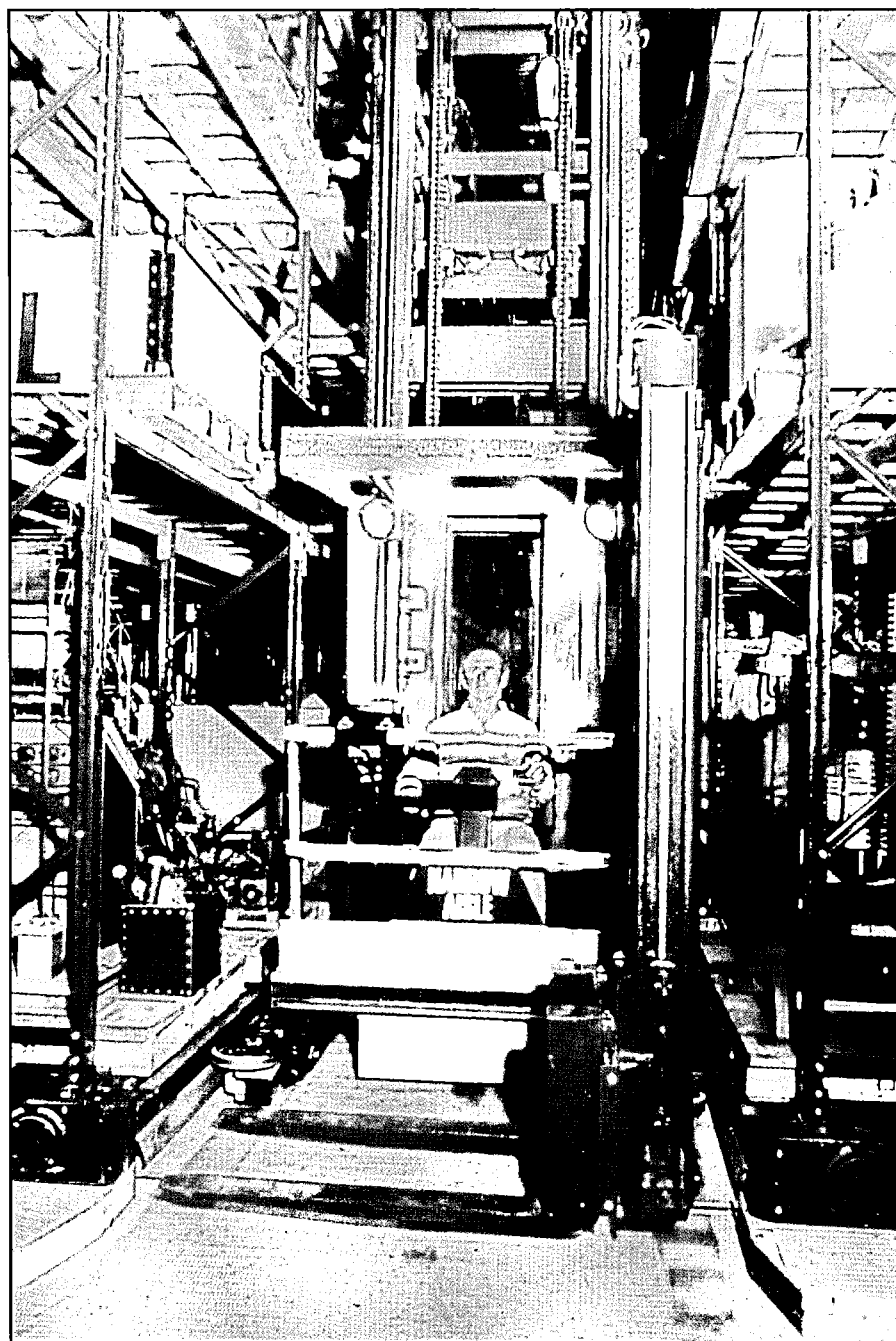
Клод Камиран, руководитель технического отдела Музея цивилизации в Квебеке (Канада), отметил, что современный хранитель должен считаться с реальностью морального старения техники и технологий, и призвал к бережному обращению с новыми системами, расходы на техническое обслуживание которых и текущий ремонт часто занимают.

Вальтер Ратъен, заместитель директора Немецкого музея в Мюнхене, отвечающий за коллекции, был также прагматичен при описании своего участия в создании нового музея, посвященного теме освоения воздушного и космического пространства. Первоначально музей искал дополнительные возможности для организации хранилища, но в конце концов вместо этого был открыт новый музей на заброшенном аэродроме в Обершлейсгейме под Мюнхеном. Этот новый филиал «учебной коллек-

ции» Немецкого музея, предназначенной для самостоятельного осмотра и непосредственного изучения, теперь принимает публику и приносит музею доход (в прошлом году в нем побывало 150 тыс. посетителей). Однако, чтобы облегчить работу хранителей, филиалу срочно нужна мультимедийная информационная система для обеспечения связи между различными подразделениями музея, находящимися на разных территориях.

Рут Левенсон, хранитель архива Отдела научных механизмов и сооружений Национального музея Виктории, поделилась опытом работы австралийских музеев. Рассказывая об использовании пространства, отведенного под коллекции, которые хранятся в запасниках Национальной галереи Австралии, Австралийского военного мемориала в Канберре и Отдела научных механизмов и сооружений Национального музея Виктории, Рут Левенсон затронула такие повседневные проблемы, как уместность использования системы кондиционирования воздуха, рациональное использование пространства, различные способы обеспечения публике доступа к коллекциям и контроля за посетителями.

Разнообразные и интересные выступления и сообщения, прозвучавшие на симпозиуме, который проходил в Национальной консерватории искусств и ремесел в сентябре 1994 года, а также пристальное внимание, уделенное на нем проблеме коллекций, хранящихся в запасниках научно-технических музеев, стали подтверждением нашего общего кредо. Музей — это в равной степени как его «подсобные мастерские» (или *arrière-musée*, по выражению Мартин Жауль), так и временные экспозиции, и существование вторых было бы невозможно без функционирования первых, которые представляют собой своего рода невидимое основание айсберга. Хотя компьютеризация и развитие систем мультимедиа обеспечивают и облегчают доступ к этой скрытой от глаз посетителей части наследия, ничто не может заменить непосредственного контакта



Хранилище Музея науки в Лондоне находится в Ротоне.

с самим предметом. Этим объясняется необходимость создания запасников, открытых для некоторых категорий посетителей. Они смогут походить по проходам, которые Жорж-Анри Ривьер любит называть «улицами», что позволит лучше рассмотреть предметы или даже потрогать их в научных или исследовательских целях. Однако такое непосредственное знакомство может доставить и истинное удовольствие, что и является, собственно, смыслом существования музея. ■

Музей трудящихся в Копенгагене

Петер Лудвигсен
(Peter Ludvigsen)

В основу создания Музея трудящихся (Arbejdermuseet) в Дании легла идея о необходимости наглядно отобразить историю рабочего класса. С самого начала этот музей, который испытывал острую нехватку коллекций, но сотрудники которого были полны решимости и творческих замыслов, стал популярным членом музейного сообщества страны. Главными его достоинствами являются убедительный рассказ о повседневной жизни простых людей и активная поддержка датского профсоюзного движения. Автор настоящей статьи занимает должность директора Музея трудящихся.

История рабочего класса занимает не самое видное место в международном музейном сообществе. Не вызывает сомнения тот факт, что такое отношение объясняется консервативными взглядами, разделяемыми музейными работниками и представителями университетских кафедр, которые занимаются обучением и подготовкой соответствующих кадров. Если бы история промышленных рабочих осознавалась как неотъемлемая часть национальной самобытности, как это имеет место с общей историей, представленной в более традиционных типах музеев, то рассказ о рабочем классе воспринимался бы как увлекательное, живое и многоплановое повествование, а его история — как важнейшая часть наследия страны.

Однако появление новых культурных элементов в музейном сообществе не обязательно является результатом отдельных мыслительных процессов; зачастую они возникают вследствие неприятия существующих режимов, что может найти отражение в характере комплектования музейных фондов, в организации музейных экспозиций и в распределении ресурсов. В конечном счете содержание и концептуальные позиции музеев отражают взгляды тех общественных сил, которые используют музейные фонды для утверждения собственной точки зрения на культуру. Хотя подобное заявление может отчасти показаться излишне упрощенным, оно объясняет существование в Дании Музея трудящихся.

Известно, что Скандинавские страны отличает высокая степень социальной организации. И хотя их модель «государства всеобщего благосостояния» зачастую получает одобрение в мире, она редко где была реализована на практике из-за отсутствия необходимых предпосылок. В условиях Скандинавских стран одной из самых решающих предпосылок было наличие социал-демократической партии, способной и готовой взять на себя ответственность за формирование правительства, а также высокоорганизованного рабочего класса.

Профсоюзное движение в Дании представляет собой значительную социальную силу с прочными историческими и культурными корнями. Поскольку 90 процентов рабочих состоят в профсоюзных организациях, а общий уровень образования и экономики в стране высок, профсоюзы сумели собрать достаточно средств, чтобы содействовать делу фиксации истории рабочего класса и его культуры как неотъемлемой части датской культуры в целом. Таким образом, профсоюзное движение в Дании стало «крестным отцом» Музея трудящихся, когда он был основан в 1982 году как один из первых в мире музеев такого типа.

Музей был создан главным образом в ответ на общественное требование наглядно представить историю рабочего класса в датских музеях. Первоначально с предложениями о таком создании попробовали обратиться к уже существующим музеям, однако большинство из них при обсуждении этого вопроса не шли дальше замечаний о том, что подобное учреждение, скорее всего, станет чем-то средним между музеем, коллекционирующим флаги и знамена, и общественной организацией, объединяющей ушедших в отставку профсоюзных лидеров. Так что они остались совершенно безучастны к судьбе профсоюзного детища, а в результате этого Музей трудящихся был основан как самостоятельное учреждение.

Разумеется, на тот момент не существовало никакой коллекции, и музею пришлось начинать все с нуля. В его распоряжение был предоставлен старый зал для проведения собраний и заседаний копенгагенских рабочих, а Центральное объединение профсоюзов Дании (ЦОПД) выделило ему 2 млн датских крон. Значительную помощь оказали жители рабочего района Копенгагена, преподаватели системы образования профсоюзного движения и — отдавая должное тем, кто этого заслуживает, — ряд музейных работников, которые своими профессиональными знаниями оказали поддержку музею. Первоначальных средств было недостаточно для проведения основных

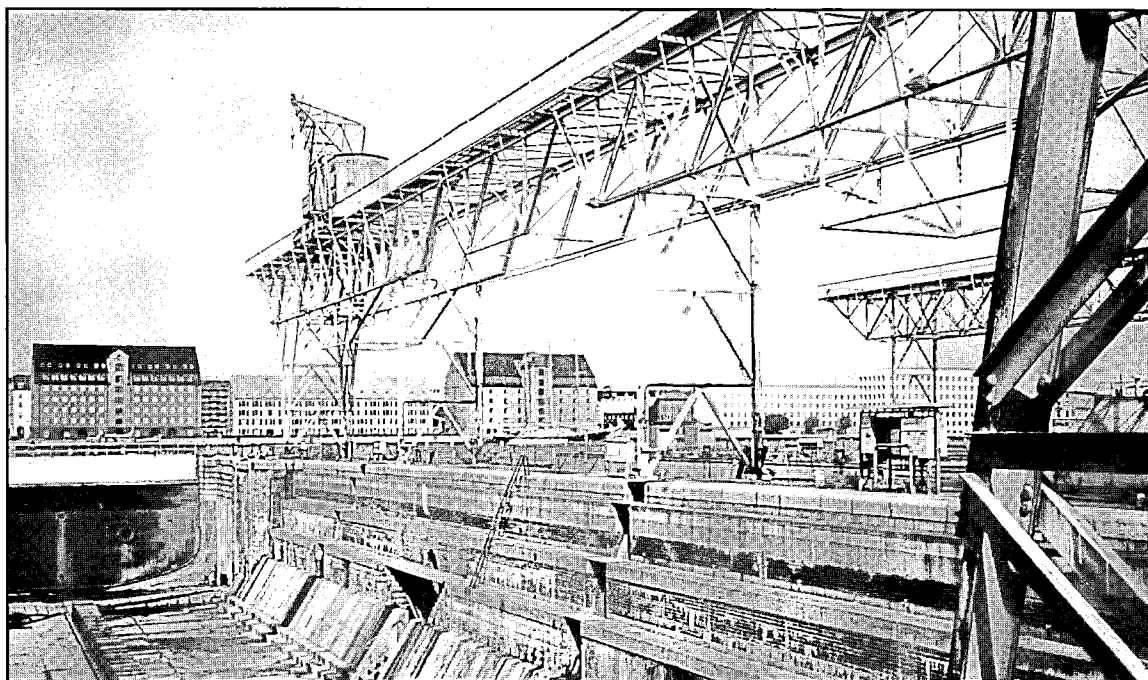
строительных работ, поэтому музей возводился постепенно, за счет финансирования из текущих бюджетов последующих лет. Продолжали поступать деньги от ЦОПД, а с 1984 года начали выделяться ассигнования датским правительством в соответствии с Законом о музеях.

С самого начала своего существования Музей трудящихся сумел своей деятельностью вызвать интерес в обществе. Перед ним стояла задача создать коллекцию и разработать собственную концепцию, которые могли бы привлечь внимание потенциальных жертвователей и посетителей. В 1984 году, вскоре после кампании, в ходе которой мы подробно объясняли, какие экспонаты хотели бы приобрести, музей открыл свою первую экспозицию, которая называлась *50-е годы: выставка, посвященная рабочей семье*. Необходимость столь подробно разъяснять наши намерения диктовалась сложностью задачи, которую помог определить наш первоначальный опыт, — заставить людей понять, что самым простым, повседневным предметам может найтись место в музее.

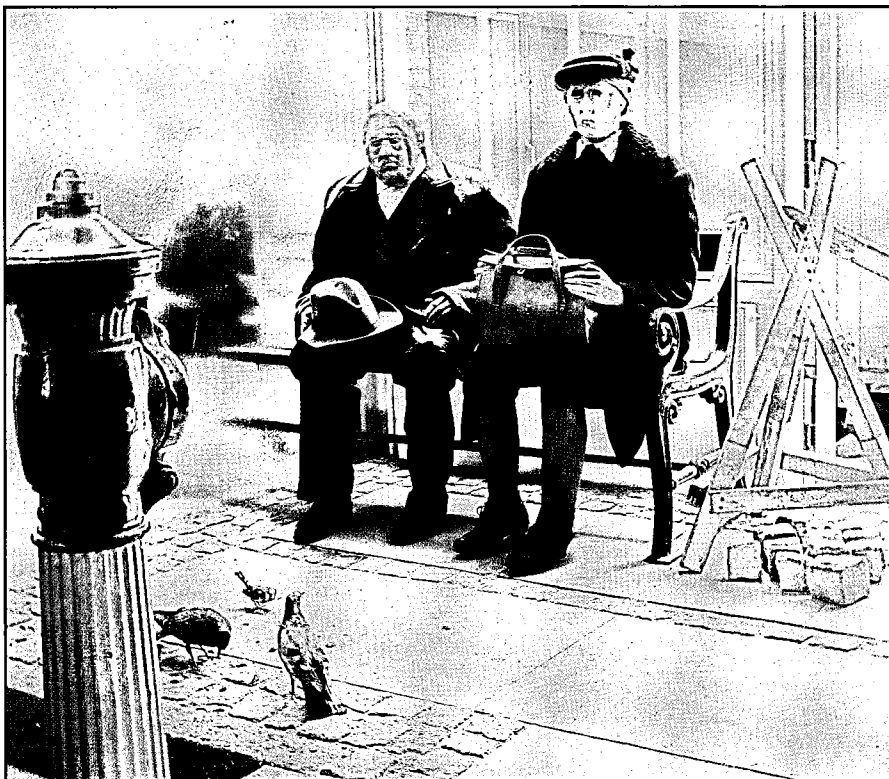
Параллельно с осуществлением на-

чальной стадии комплектования коллекции и организации первой экспозиции музей занимался тщательной подготовкой кампаний, направленных на освещение своей деятельности и на привлечение посетителей. Потребовались немалые упорство и твердость, чтобы сделать новый музей, чье содержание представлялось совершенно неинтересным большинству людей, одним из самых известных в стране, что для Музея трудящихся было крайне важно. Эта задача оказалась сравнительно простой. Экспозиции создавались на основе материалов, принесенных нам людьми, то есть на основе тех самых предметов, которые они воспринимали как свою историю. Важно было добиться того, чтобы публика не только отождествляла себя с новым музеем, но и чтобы он возбуждал и удовлетворял ее любознательность. Для этого мы развернули очень убедительные и впечатляющие экспозиции, главное достоинство которых заключалось в их яркой повествовательности: они рассказывали об улицах 50-х годов, о том, как выглядел дом рабочего рано утром, например в 8.05, чем занимались женщины — на работе и дома. Однако наши экспозиции прежде всего заставляли

Осуществление на практике проекта Музея трудящихся по превращению бывшей королевской военно-морской верфи в копенгагенском порту в музейно-реставрационный и развлекательный центр.



Фотография предоставлена автором



Часть постоянной экспозиции под названием 50-е годы: выставка, посвященная рабочей семье. Пожилая пара отдыхает на скамейке.

людей как бы заново прочувствовать и пережить события прошлого и с помощью отдельных предметов коллекции воссоздать прежнюю атмосферу. Музей трудящихся быстро завоевал репутацию учреждения, где посетители могут не только сопереживать и получать впечатления, но и имеют возможность увидеть, ощутить дух времени и прикоснуться к истории. Интерес к музею был таков, что очень скоро нам пришлось регулировать поток школьников, чем мы занимаемся и сегодня.

Сразу же после создания музея зал для проведения собраний и заседаний, в котором он разместился, был отнесен к категории национального памятника. Он был построен самими рабочими на заре рабочего движения в 1870-е годы. Затем, на рубеже веков он стал местом проведения собраний социалистов со всего мира и штаб-квартирой для многих мелких профсоюзов в период их становления. Поэтому одновременно со сбором экспонатов мы приступили к рес-

таврации здания, начав с зала для собраний и заседаний. После реставрации оно использовалось по своему назначению — для проведения митингов, общих собраний, концертов, празднеств и т.д. Со временем Музей трудящихся превратился в нечто большее, чем просто музей, став тем местом, где можно самыми различными путями постигать историю. Например, в конце 80-х годов мы восстановили ресторан, вернув ему первоначальный облик паба-полуподвальчика, как он выглядел в 1892 году. Посетителям ресторана-полуподвальчика Музея трудящихся, конечно же, предложат не карту вин, а длинный перечень — на нескольких языках — сортов пива и меню, составленное из блюд традиционной кухни стран Северо-Западной Европы. Идея этого замысла была проста: а почему бы не попробовать историю и на вкус?

Занимаясь осуществлением этой разнообразной деятельности, мы стараемся сохранить профессиональную целостность музея. Ресторан не сдан в аренду ни одному ресторатору, в зале для собраний и заседаний не удалось обосноваться ни одной антрепризе, а экспозиционные залы музея не отданы на откуп нахмуемшим иностранным выставкам. Здание и его культурная история сами по себе представляют ценность, поскольку отличаются неповторимыми особенностями. В 1993 году музей принял 107 тыс. посетителей. Он по-прежнему финансируется ЦОПД, взнос которого составляет 34 процента текущего бюджета; 7 процентов — максимальная сумма согласно Закону о музеях — покрываются за счет ассигнований датского правительства; 5 процентов поступают от ряда фондов и 18 процентов — от спонсоров, которых мы находим сами.

Музей трудящихся существует около 13 лет и давно стал неотъемлемой частью музейного сообщества Дании. За это время он закончил формирование своей организационной структуры и стал довольно заметным явлением в культурной жизни страны. Это позволило его персоналу заняться подготовкой нового проекта, который



Фотография предоставлена автором

предполагается осуществить в копенгагенском порту, где, подобно всем другим портам в Европе и Северной Америке, произошли радикальные структурные изменения. Музей трудящихся, посредством учрежденного им независимого фонда, активно занимается созданием крупного музейно-реставрационного центра на территории бывшей военно-морской верфи. В этом центре планируется

оборудовать зону отдыха и построить 200 номеров, с тем чтобы отдыхающие могли на некоторое время окунуться в историю. Ожидается, что этот объект начнет функционировать в 1997 году. Центр будет самостоятельным предприятием, однако идея его организации возникла как естественное продолжение и развитие опыта, приобретенного нами в ходе создания Музея трудящихся. ■

Так выглядит зал для собраний и заседаний перед утренним воскресным концертом.

Взгляд на Рембрандта из Амстердама, Берлина и Лондона

Кес Брёйн
(Kees Bruin)

Организация одной и той же художественной экспозиции в трех всемирно известных музеях может дать удивительные результаты. Выставка работ Рембрандта и его учеников вызвала разные отклики у посетителей в Амстердаме, Лондоне и Берлине и продемонстрировала различные подходы трех музейных хранителей. Кес Брёйн изучал реакцию публики на всех трех выставках и выявил ряд ответов, в которых прозвучало сомнение относительно значимости художественного наследия, понятия истинной ценности и роли личностных факторов и общественных сил, которые стремятся установить то, что составляет «величие» искусства. Автор статьи является младшим научным сотрудником исторического факультета Университета им. Эразма в Роттердаме.

Организаторы выставки *Рембрандт: мастер и его мастерская*, представленной на суд публики в Амстердаме весной 1992 года (после ее показа в Берлине и перед экспонированием в Лондоне), хотели, чтобы выставка — в том, что касается подлинности полотен Рембрандта, — не вызвала у посетителей ни малейшего сомнения. Проблема атрибуции занимала центральное место при ее планировании. В конечном счете цель этого международного проекта, предпринятого совместными усилиями Государственного музея в Амстердаме, Картинной галереи в Берлине и Национальной галереи и Британского музея в Лондоне, состояла в том, чтобы воздать должное исследованиям, проведенным для изучения творчества Рембрандта, и сделанным в результате их осуществления поразительным открытиям. Специальный раздел выставки был посвящен мастерской художника, чтобы наглядно показать то огромное влияние, которое Рембрандт оказал на своих учеников. Здесь были представлены полотна Геррита Доу, Самуэля ван Хоогстратена, Говерта Флинка и Фердинанда Боля. Среди этих работ имеются картины, которые ранее приписывались самому Рембрандту, но теперь предполагается, что они были выполнены его учениками.

Хотя отбор картин и составление каталога требовали проведения интенсивных совместных консультаций, не было никаких принципиальных договоренностей относительно планирования и оформления экспозиции, проведения рекламной кампании для привлечения публики и организации наблюдения за посетителями, обязательных для выполнения во всех трех городах. Эти вопросы решались конкретно на месте — в Амстердаме, Лондоне и Берлине; при этом каждый музей имел значительную свободу действий, которая тщательно оберегалась от каких-либо посягательств извне.

Организаторы экспозиции в Амстердаме, с одной стороны, и в Лондоне и Берлине — с другой, совершенно по-разному подошли к трактовке темы связи между творчеством Рем-

брандта и его учеников. В Берлине переход от одного раздела экспозиции к другому был практически незаметен: и там и тут одинаковый зеленый бархатный задник, полотна размещены на одном и том же расстоянии друг от друга, примерно равный объем информации. Посетители музея в Берлине не получили сколь-нибудь четкого объяснения относительно раздела экспозиции, посвященного мастерской. Прикрепленные то там, то тут экспликации сообщали, что ранее некоторые работы приписывались самому Рембрандту, хотя это не всегда соответствовало действительности. В лондонской экспозиции переход от раздела, посвященного Рембрандту, к разделу, рассказывающему о его мастерской, был обозначен четко: стены в залах обоих разделов были обтянуты драпировкой разного цвета, а в пояснительном тексте давалось описание принципа, на основе которого проводили сравнение полотен. Однако здесь, как и в Берлине, не было разницы в характере показа картин Рембрандта и его учеников; каждой из них было отведено одинаково много — или мало — стенового пространства, а в остальном экспозиционные залы походили один на другой.

Совершенно иначе решили эту проблему в Амстердаме. Раздел Рембрандта был чрезвычайно обширным и просторным, а этикетаж — минимальным; раздел же, посвященный мастерской, ничем не походил на него. Там все полотна были собраны в одном зале, картины размещались на значительно меньшем расстоянии друг от друга, чем в залах Рембрандта; никакой драпировки — просто белые оштукатуренные стены, по всему залу расставлены информационные стенды. Так в Амстердаме решили подчеркнуть разницу между мастером и его учениками — разницу в положении и признании.

Амстердам откровенно ориентировался на международную публику при составлении пояснительных текстов к картинам. Названия полотен приводились не менее чем на шести языках, а дополнительная информация — на голландском и английском.



© Kors van Bennekom

В Берлине названия картин и другая информация давались только на немецком языке, в Лондоне — исключительно на английском. Решение отдать предпочтение ряду языков или использовать только национальный язык, с одной стороны, выявило стремление организаторов хоть в чем-то предугадать ожидания музейных посетителей, а с другой — обнажило в них чувство культурной или национальной изолированности. В Лондоне, так же как и в Амстердаме, все понимали, что выставка привлечет много зарубежных посетителей, однако там не сочли нужным давать какую-либо информацию на иностранных языках.

Вопрос интерпретации

Хотя трудно было ожидать больших изменений в подготовке пояснительных текстов, тем не менее разница между ними оказалась значительной. В Берлине основной упор был сделан на иконографические, стилистические аспекты. В Амстердаме больше внимания уделялось сведениям биографического характера, фактам о времени и месте написания картин. В Лондоне преобладали скептицизм и некоторая бесцеремонность, что нашло отражение в содержании текстов, изобиловавших ссылками на результаты атрибуции и реатрибуции, которые порождали одни лишь сомнения. Иногда совершенно не соответствовали описанию одной и той же работы, а в ряде случаев имели место

огромные расхождения в интерпретации картин. Например, в Амстердаме в пояснительном тексте говорилось, что картина *Художник в своей студии*, датированная 1629 годом и изображающая художника стоящим перед мольбертом с натянутым на него огромным холстом, представляет собой автопортрет Рембрандта, вероятно, в его студии в Лейдене. Однако в Берлине ни словом не упоминалось о том, что это автопортрет. Напротив, основное внимание в тексте обращалось на символический смысл изображения. В лондонском варианте пояснительного текста допускалась возможность того, что это автопортрет, однако отмечалось, что недостаточно четкие черты лица не позволяют сделать определенный вывод.

Информация о двух вариантах картины *Сусанна и старцы*, принадлежащих кисти Рембрандта и экспонированных на выставке, содержала любопытные расхождения в описании художественно-исторического контекста. В Амстердаме указывалось, что некая работа Ластмана вдохновила Рембрандта на написание обоих вариантов, однако ни в Лондоне, ни в Берлине имя Питера Ластмана даже не упоминалось. Действительно, в Лондоне считали, что это Рубенс вдохновил Рембрандта на создание этих картин: по существу, одинаковую на обоих полотнах, — как предполагают, Рембрандт подсмотрел на одной картине Рубенса, гравюру с которой он видел. В Берлине ссылались на дру-

Многочисленные посетители на выставке в Амстердаме.

кую картину Рембрандта, которая демонстрировала определенное стилистическое сходство. В то время как в Лондоне и Берлине внимание посетителей обращалось на сходство и различие между двумя вариантами картины, в Амстердаме этого не делали. Если в Амстердаме и обращались к художественно-историческому контексту создания картин, то это практически всегда был местный или национальный, а не международный контекст.

В Лондоне в информации об одном из ранее приписываемых Рембрандту произведений из раздела, посвященного мастерской, которое затем было повторно атрибутировано, сообщалось, что, несмотря на первоначальное единодушие, результаты новой атрибуции породили серьезные сомнения. Речь шла о картине *Анна и слепой Товит*, которая теперь приписывалась Герриту Доу и размещалась на выставке рядом с двумя другими его картинами, изображавшими жанровые сцены. И хотя берлинские и амстердамские пояснительные тексты давали мало оснований для сомнений, посетители лондонского музея читали следующее: «Сравнение этих трех картин преследовало цель подтвердить, что автором *Анны* является Доу, однако исследования, проведенные в Берлине и Амстердаме не были убедительными. Лицо и руки Товита, например, выписаны не так тщательно, как на полотнах Доу. Вопрос об авторстве *Анны*, таким образом, остается открытым. Вероятно, следует вновь рассмотреть возможность принадлежности картины кисти самого Рембрандта».

Сходство и различие

Ко времени закрытия выставки в мае 1992 года ее посетило более 900 тыс. человек в Берлине, Амстердаме и Лондоне. Больше всего зрителей пришло в Амстердаме — более 441 тыс., Берлине — почти 320 тыс. и в Лондоне — 180 тыс. человек. Таким образом, можно сказать, что выставка в Амстердаме, как магнит, притягивала публику, что отчасти объясняется продолжительностью ее показа

(на месяц дольше, чем в Берлине и Лондоне) и более высокой пропускной способностью Государственного музея, а также более активно проводившейся рекламной кампанией в целях привлечения публики. В Лондоне и Берлине практически не было налажено сотрудничество с туристическими организациями. Лондонское туристское управление аргументировало это тем, что летом в Лондоне и без того много туристов.

В анкете, вручавшейся посетителям музея, содержалось несколько вопросов относительно того, как выставка повлияла на их представление об искусстве. На вопрос о том, изменила ли экспозиция их впечатление о Рембрандте, только в Лондоне большинство посетителей ответило утвердительно. В Берлине положительных и отрицательных ответов было примерно поровну, а в Амстердаме большинство зрителей ответило «нет».

Заставило ли сравнение творчества Рембрандта и его учеников по-новому взглянуть на их работы? И в этом случае ответы, полученные в трех городах, обнаружили значительное расхождение: в Берлине и Амстердаме большинство ответило утвердительно, в то время как в Лондоне — отрицательно. Если у лондонских посетителей и изменилось представление о Рембрандте, то это явно не было результатом сравнительного анализа творчества мастера и его учеников. В Амстердаме и Берлине одновременный показ картин Рембрандта и его учеников оказал гораздо большее воздействие на публику. В Амстердаме чаще приходилось слышать заявление, что «Рембрандт — еще более замечательный и удивительный художник, чем я думал». Между тем в Берлине и Лондоне — в том, что касалось формирования новых представлений, — основное внимание акцентировалось на сомнениях, связанных с «аутентичностью».

Третий вопрос касался предположения о том, будут ли полотна Рембрандта, экспонирующиеся сегодня, по-прежнему считаться его творениями и через четверть века. Ни в одном из городов это предположение не



© Kors van Bennekom

нашло поддержки у большинства. Наиболее позитивной в этом плане была публика в Берлине. Лондонские посетители находились под таким сильным впечатлением от дискуссии по проблеме подлинности, что в их ответах доминировала нота сомнения. По иронии судьбы наибольший процент зрителей, категорически отвергнувших это предположение, оказался в Амстердаме, где четко проводилась разница между картинами, которые официально «признаны» произведениями Рембрандта, и картинами, которые ранее приписывались ему. Кроме того, сомнения и недоверие в Амстердаме в большей степени разделяли голландские, а не иностранные зрители. Хотя желание сравнить творчество мастера и его учеников не было основной причиной посещения выставки ни в одном из трех городов, неуверенность в ответах на этот последний вопрос является достаточным доказательством того, что широкое освещение проблемы подлинности или неподлинности картин в средствах массовой информации сыграло свою роль. Понравилась ли посетителям музеев выставка? Их ответы на вопросы анкеты и наблюдения музейных работников не оставляют сомнений на сей счет — конечно, понравилась.

Но получили ли они удовольствие от картин, ранее приписывавшихся Рембрандту, или от полотен его учеников? Насколько мы можем судить, нет. Судя по поведению и высказываниям большинства посетителей их нельзя назвать беспристрастными, поскольку они пришли посмотреть на официально признанного Рембрандта, а не на полотна «сомнительного происхождения», какими бы «великолепными» они ни были.

И есть в этом нечто странное и, если хотите, грустное. Несмотря на периодически звучавшую беспощадную критику экспертов, большая часть посетителей музеев с готовностью все принимала на веру. Деление картин на Рембрандта и не Рембрандта, проводимое этими экспертами, зачастую воспринималось как деление на интересное и неинтересное.

Историк Саймон Шама — и не он один — упрекает современные исследования творчества Рембрандта в «упрощенчестве и одержимости проблемой аутентичности». Может создаться впечатление, что вся эта запутанная история представляет собой отдельный научный феномен, изучению которого ученые отдадут явное предпочтение, мало заботясь об интересах широкой публики. И тем не менее было бы уместнее предположить, что подобная постановка проблемы, изучаемой в ходе научного исследования, отражает «одержимость идеей» общества, в котором эти исследования проводятся. Возможно, было бы нелишне помнить, что критик и эссеист Уолтер Бенджамин писал накануне второй мировой войны о переменах во взглядах людей на искусство. В обществе, где техника почти все делает доступным для воспроизводства, публика неизбежно будет все больше и больше увлекаться идеей «подлинного» и «неподлинного», забывая о сути произведения искусства, того, что оно изображает, в чем его истинное содержание.

Возможность увидеть «подлинного Рембрандта», по-видимому, была самой главной причиной посещения выставки. Но что в действительности видят люди, кроме того, что эти произведения искусства стоят миллиарды долларов или, во всяком случае, застрахованы на эту сумму? И что они хотят увидеть? Отчасти это остается загадкой. «Рембрандт? А кто это такой?» — спрашивал в начале своей карьеры голландский автор и художник XIX века Ян Кремер. И это был не такой уж глупый вопрос. Хотя вопрос: «Почитатель Рембрандта? А что он из себя представляет?» — определенно звучит интригующе. ■

Профессор Джошуа Брэйи, ведущий член Проекта исследований творчества Рембрандта, дает интервью в разделе «Мастерская» экспозиции в Амстердаме.

Национальный музей Ливана в Бейруте вновь открывает свои двери

*Бриджитт Колен
(Brigitte Colin)*

Предстоящее открытие некоторых залов в Национальном музее Ливана в Бейруте после более чем 15 лет войны станет знаменательным днем в возрождении национальной самобытности народа Ливана. Автор статьи имеет диплом архитектора Национальной высшей школы изящных искусств в Париже. Она начала сотрудничать с ЮНЕСКО в 1982 году и с тех пор осуществляет контроль за техническим обеспечением проектов охраны культурного наследия в арабском регионе.

Национальный музей Ливана в Бейруте является единственным публичным музеем страны. Он славился своими финикийскими, греческими и римскими саркофагами и располагал богатейшими в мире коллекциями финикийских и арабских драгоценностей. Он был одним из первых значительных символов независимости Ливана, а с момента начала войны в 1975 году стал и символом единства страны.

В январе 1919 года, за 18 месяцев до провозглашения «Государства Великого Ливана», Служба археологии и изящных искусств, являвшаяся прообразом будущего музея, начала собирать предметы, разбросанные в окрестностях Бейрута, и приобретать находки, обнаруженные при раскопках, которые велись доктором Контено в Сайде и миссией Ренана в Сайде и Тире. Первоначальная коллекция быстро росла не только благодаря усилиям последующих ее директоров, но и за счет даров, среди которых были и коллекции генерала Вейганда и доктора Форда, переданные соответственно в 1925 и 1930 годах.

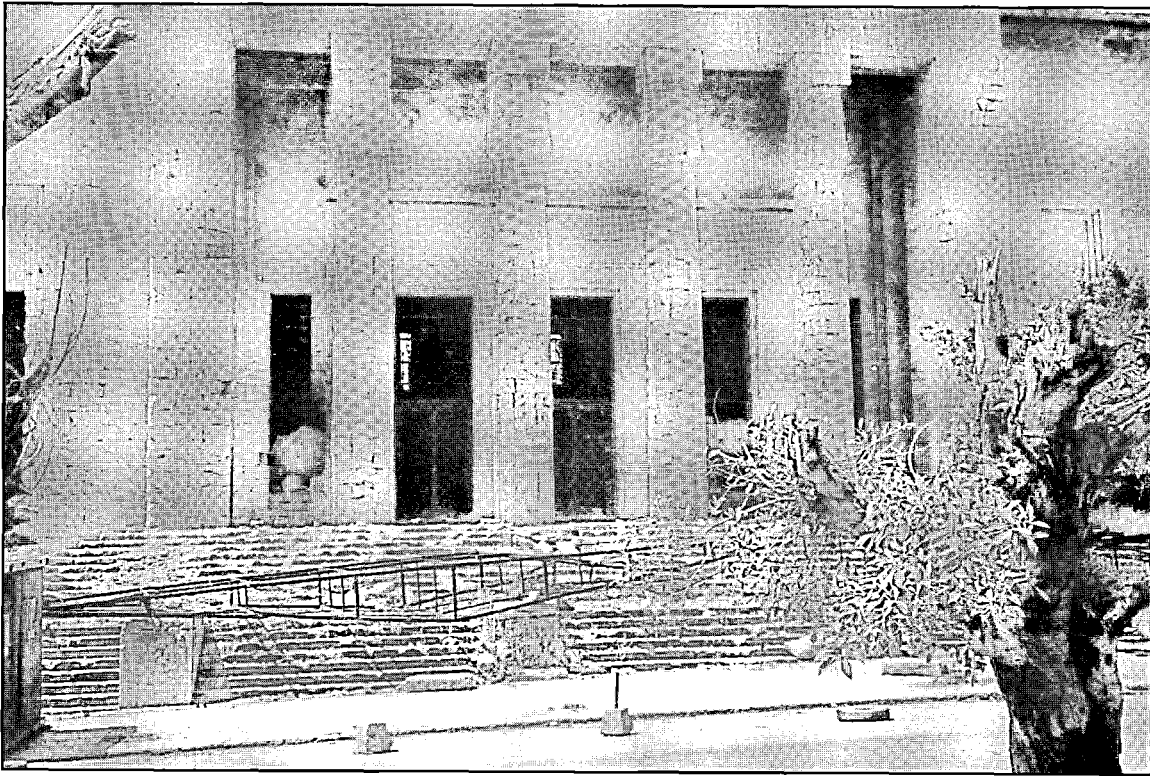
Нынешнее здание музея было построено в 1930 году на пересечении авеню Фуада I и рю де Дама и размещалось на демаркационной линии. Это величественное здание включает подвал, цокольный этаж, бельэтаж и открытую галерею с колоннадой; центральная часть, расположенная над бельэтажем, перекрыта стеклянной крышей, через которую в помещение сверху проникает дневной свет. Площадь территории, занимаемой зданием, составляет примерно 5,5 тыс. м², а площадь экспозиционных залов достигает 6 тыс. м². Примыкающие непосредственно к зданию пристройки и административные помещения занимают около 1 тыс. м².

В подвале музея находились стелы, саркофаги и фрески из различных некрополей, восходящих к эпохе Ахеменидов, греческому и римскому времени и византийскому периоду. Здесь хранился саркофаг в форме человеческой фигуры Эшмуназара II, царя

Сидона, датируемый концом 6-го века до н.э.; передняя сторона византийской гробницы, украшенная фреской, которая восходит к VI веку н.э.; свинцовые саркофаги римского времени из Тира, Сидона и Бейрута и множество других памятников. Два зала украшали мраморные мозаичные фонтаны начала XIV века. В витринах экспонировалась керамика, бронзовые вазы, украшенные чеканным орнаментом, друзские мангии и отрезки шелка, тканного с золотой нитью.

Зал Ахирама, названный так в честь царя древнего Библа, жившего в 12-м веке до н.э., был окружен с трех сторон галереями: Галереей алфавитов, Галереей колоссов и Галереей Рамзеса. В центре зала был установлен саркофаг царя Ахирама, на одной стороне которого имеется финикийская надпись, являющаяся прототипом всех современных алфавитов. В Галерее алфавитов наряду с хеттскими надписями были представлены образцы финикийского письма и клинописи Месопотамии. В Галерее колоссов экспонировалась египетская скульптура, обнаруженная Дюнаном в Библе.

15 апреля 1975 года Генеральному директору ливанских древностей Эмиру Морису Шеба пришлось закрыть музей. С 1975 по 1990 год, в течение всего периода военных действий, музей был исключительно уязвимой целью. В то же время это величественное здание цвета охры (сегодня изрядно изрешеченное пулями всех калибров) символизирует собой связь между восточной и западной зонами Бейрута. В 1982 году в результате прямого попадания трех снарядов была разрушена крыша; мозаичные полы оказались засыпанными битым бетоном; настенная карта Средиземноморья в Зале Ахирама небрежно свисает рваными кусками. Громоздкие предметы, которые невозможно было перевезти, такие, как статуи, барельефы и финикийские саркофаги, до сих пор хранятся в бетонных футлярах, заполненных песком. Мелкие предметы, среди которых есть исключительно ценные, с началом боевых действий были пере-



Фотография предоставлена автором

несены в безопасное место. Несмотря на это, имели место многочисленные кражи из подвалов и хранилищ музея. Светлые деревянные экспозиционные стеллажи и витрины на первом этаже выглядели так, словно здесь пронёсся разрушительный ураган: витрины разбиты вдребезги, стеллажи оторваны, повсюду валяются куски сломанной мебели. Археологические материалы, запасники, книжные и архивные собрания — все было покрыто толстым слоем пыли.

22 ноября 1993 года состоялась символическая церемония — музей вновь открыл свои двери. Выступивший на ней министр культуры и высшего образования сказал: «Реконструкция музея олицетворяет собой акт веры в будущее. Здесь хранится наше прошлое, а также наша многовековая история, наше богатство, наше наследие и сокровища цивилизаций, которые, сменяя одна другую, возникали на этой земле».

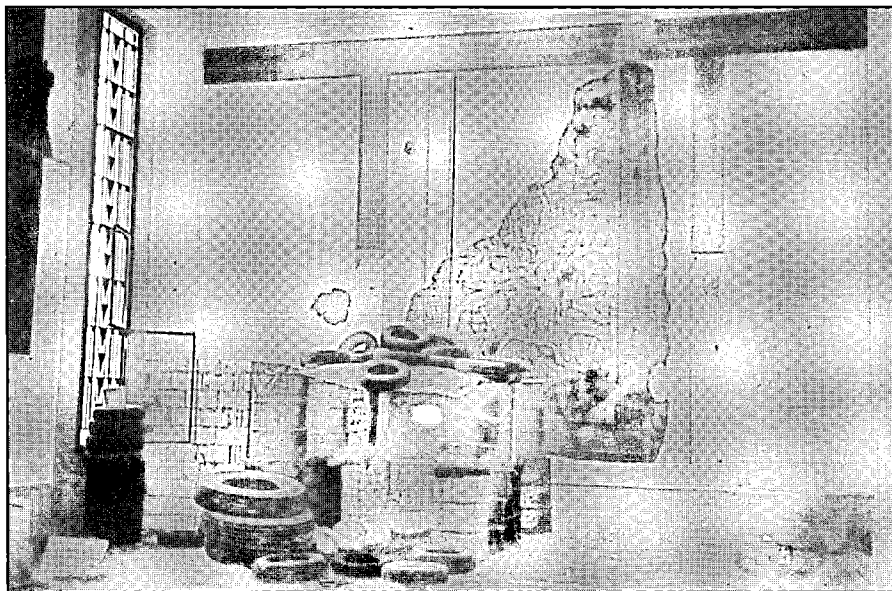
Сразу после прекращения огня ливанцы незамедлительно приняли меры, создав Ассоциацию друзей Национального музея. Ее основная задача состоит в оказании помощи Генеральной дирекции древностей в целях содействия реставрации и переоборудованию интерьеров бейрутско-

го музея на всех этапах работы — от отбора лучшего архитектурного проекта до выделения ассигнований на осуществление его различных стадий. С 1991 года в рамках международного проекта ЮНЕСКО/ПРООН в области восстановления культурного и городского наследия Ливана создается сеть для целенаправленной передачи даров и вкладов в неденежной форме для оказания помощи музею. Еще в июне 1992 года ЮНЕСКО выделила средства на создание резервного фонда, предназначенного для приобретения оборудования и конторских материалов для Генеральной дирекции ливанских древностей и компьютерной системы для создания автоматизированного каталога музейных коллекций. Город Марсель, через посредство ЮНЕСКО, передал музею программное обеспечение управления музеями INDIGO и в ноябре 1993 года предложил организовать на месте подготовку персонала. «Электрисите де Франс» в рамках проведения своей программы *Mécénat Scientifique et Technologique* (научно-техническая поддержка) планирует оборудовать лабораторию.

Деятельность ассоциации осуществляется под патронажем ЮНЕСКО и направлена на поддержку реконструкции музея. Она представлена за

Главный вход Национального музея Ливана в Бейруте.

Фотография предоставлена автором



Мозаика пятого века под названием Пастырь добрый из Джнаха, южного пригорода Бейрута.

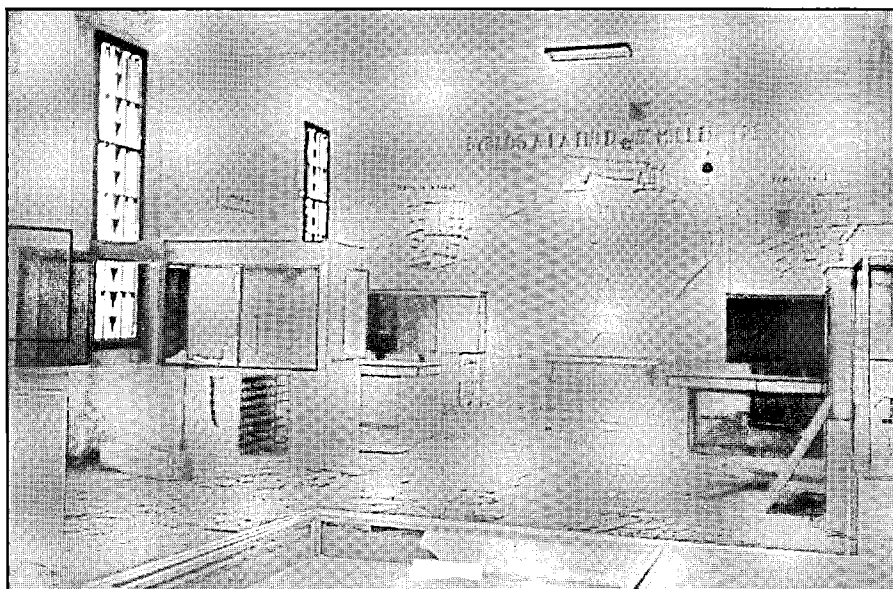
границей национальными комитетами, задачей которых является содействие достижению целей реконструкции. Уже активно работает комитет в Лондоне, который проведет реконструкцию лабораторий по консервации. Только что организован еще один комитет, в Брюсселе, который будет оказывать помощь в возвращении предметов, украденных из музея во время войны.

Надо признать, что здание можно спасти, но оно нуждается в грандиозной реконструкции. Угрожающий подъем уровня грунтовых вод обусловил необходимость проведения экстренных дренажных работ в подваль-

ных помещениях музея. Реконструкция внутренних помещений должна быть спроектирована в соответствии с современными музеологическими критериями, с учетом как научного содержания экспозиций, так и технических средств, используемых для экспонирования и консервации предметов. В стране, где молодежь все еще ведет поиск своей национальной самобытности, необходимо также принять во внимание просветительную роль современных музеев.

Генеральная дирекция древностей должна вести борьбу во всех направлениях: реконструировать здание, разработать научное содержание экспозиций, переоборудовать лаборатории по консервации, восстановить библиотеку и заново наладить деятельность административных служб, так как наблюдается острейший дефицит всего — оборудования, квалифицированного персонала и денежных средств. Ливанская диаспора в мире, объединив свои усилия, могла бы оказать поддержку Генеральному директору древностей Камиллю Асмару, как это сделали люди доброй воли и музеолог Сюзн Хакимиан, которая отдает все силы для достижения главной цели — открыть для публики несколько залов Национального музея Ливана в Бейруте. ■

Так сегодня выглядит один из финикийских залов.



Фотография предоставлена автором

Научная неграмотность: проблема, стоящая перед музеями естественной истории

Андреас Л. Стейген
(Andreas L. Steigen)

«Растущая научная неграмотность приводит к тому, что люди совершенно не знают окружающего их мира». Такими словами Андреас Л. Стейген начал свое тщательно продуманное обращение к музеям, взяв на себя более динамичную роль распространителей научного знания, руководствуясь заботой об интересах общества. Автор является адъюнкт-профессором Центра изучения окружающей среды и ресурсов при Бергенском университете в Норвегии и президентом Международного комитета ИКОМ по делам музеев и собраний естественной истории.

Я пишу книги по естествознанию повседневной жизни, прослеживая биологическую эволюцию от «большого взрыва» до квантовой физики. Это занятие сделало меня завсегдаем многих книжных магазинов, где я регулярно бываю в поисках научной литературы. Живя в промышленно развитом обществе, в значительной мере сформировавшемся под влиянием естествознания, которое определяет практически все стороны повседневной жизни, бываешь неприятно удивлен тем, что даже престижные книжные магазины предлагают своим покупателям сравнительно небольшой выбор естественнонаучной литературы. И в то же время в них вы найдете очень богатый, невероятно разнообразный и обширный ассортимент книг по псевдонаучной тематике, например астрологии, гомеопатии, целительству и т.п. Особенно процветает торговля изданиями, конкурирующими с научной медицинской литературой. Шарлатаны преуспевают в наших современных просвещенных обществах, пользуясь тем, что врачи совершили грубую ошибку, навязав нам не обоснованное с точки зрения биологии представление о смерти как о болезни, а не как о непрерывном и неизбежном экологическом процессе.

Культура перерабатывает идеи, превращая их в аналогии и метафоры. Наука — это рискованное предприятие, корни которого уходят глубоко в культуру и которое воздействует на самое культуру, создавая новые современные метафоры. Аналогии и модели научного знания получают распространение во всем обществе, и хотя понятие, на основе которого возникла метафора, может измениться, сама метафора продолжает существовать.

Сегодня у широкой публики существуют, по-видимому, крайне противоречивые отношения — на грани любви и ненависти — с наукой и техникой. В одних случаях науку безоговорочно принимают на веру, в других — к ней относятся с глубоким неодобрением и неверием. Наша повседневная жизнь просто «нашпигована» различной техникой и про-

дуктами научных исследований, а наши дома легче описать с точки зрения технической оснащенности, нежели культуры и искусства. Парадоксально, но чем большее влияние на нашу стремительно меняющуюся жизнь оказывает наука и техника, тем более непостижимой и непонятной становится эта категория знания для широкой публики. Растущая научная неграмотность приводит к тому, что люди совершенно не знают окружающего их мира.

Естественные науки ни в чем не превосходят социальные и не должны владеть умами политиков и определять общественную жизнь. В то же время огромная значимость научных фактов и информации для демократического общества явно недооценивается. Так, решение ряда наиболее актуальных современных политических проблем самым тесным образом связано с естественными науками, например производство энергии, кислотные дожди, биоразнообразие, генная инженерия и терапия, СПИД и законодательство. Следовательно, и политики, и избиратели должны владеть практическими научными знаниями, чтобы быть хорошо информированными, уметь отличать факты от вымысла, а обоснованную аргументацию от словоблудия. В демократическом обществе граждане должны уметь разбираться в отчетах экспертов и политических аргументах, истинный смысл которых затуманен красивыми научными формулировками.

Демократические общества и системы основываются на вере в то, что убедительная аргументация при принятии решений оказывается важнее громкогласных заявлений и что просвещенное слово является более действенным средством разрешения споров. Знание в сочетании с этическими нормами играет воспитательно-образовательную роль и помогает бороться с предрассудками. Важные политические решения, определяющие наше будущее, в значительной мере принимаются на основе естественнонаучных знаний. Знание, вырванное из своего социального контекста, может в значительной мере

утратить свою ценность, однако и неосмысленные действия способны привести к плачевным результатам.

Естествознание имеет дело с материальным миром, который можно измерить, описать и изучить, а научный метод основывается на умении испытывать чувство удивления и на проверке идей путем эксперимента. Слишком часто оно представляется абстрактной, теоретической и оторванной от действительности наукой, которой нет места в обществе и повседневной жизни. Более невозможно мириться с тем, что ученый изображается отшельником, который трудится в изоляции от общества. Наука и общество неразрывно связаны между собой.

Лженаука, псевдонаука, метафизика и иррационализм переживают бум. Когда вопросы «почему» о жизни, причинах и целях становятся чересчур сложными, люди, в поисках универсального ответа на них, нередко обращаются к религиозному фундаментализму или мистицизму. На «рынке альтернатив» сейчас царит невиданное ранее оживление. На волне распространения оккультизма и беспомощного невежества процветает бизнес, связанный с устройством личной жизни, обретением счастья и успеха, навязыванием нового мировоззрения и поиском немедленных решений. Часто наиболее рьяными сторонниками этого сомнительного промысла выступают журналисты, которых возбуждает его мнимая экзотичность, что обнаруживает их малообразованность и скудоумие. Постоянное подталкивание и спешка в опубликовании непроверенных данных привели к тому, что публика утратила доверие к науке. Сравнительно недавний тому пример — холодная плавка.

Считается, что наука должна быть открытой и пытливающей, и новые представления и понятия регулярно приходят на смену старым истинам; интеллектуальная открытость науки является ее наиболее ценным качеством. Поэтому лженаука в различных ее проявлениях поставляется на интеллектуальный рынок под личиной

науки, а торговцы этим товаром нередко пользуются языком естественных наук. Однако отличительной чертой большинства так называемых альтернативных наук является то, что либо они выступают с непроверенными заявлениями, либо эти заявления вообще не могут быть проверены с помощью научных методов.

Научные дискуссии используются в качестве доказательства ненаучной природы науки. Саму науку обвиняют в консерватизме и сектанстве всякий раз, когда она не желает принимать на веру необоснованные заявления шарлатанов. Нередко складывается впечатление, что широкой публике легче понять заявление мошенников от науки относительно «окончательного сговора» между наукой и научным методом, нежели постигнуть суть самого научного метода. Научный метод является лучшим, а в действительности и единственным средством борьбы с обманом и спекуляциями на людском горе.

Огромным достоинством естественных наук является то, что они поддаются проверке. Объяснения явлений природы основываются на фактах и многократно проводимых экспериментах, которые могут быть перепроверены другими учеными. Все факты в принципе доступны для тестирования и повторной интерпретации. Контроль над наукой представляет собой важный и во многих отношениях этический вопрос, особенно в области биологии и новейших медицинских технологий, поскольку научные достижения могут иметь последствия нормативного характера.

Кажущаяся нейтральность

Однако не все благополучно и в научных кругах. Несмотря на растущую информированность ученых о социальных проблемах, по-прежнему широко бытует мнение, что естествознание нейтрально с точки зрения как используемых им методов, так и последствий применения его достижений. Как ученые, мы не хотели бы участвовать в конфликтах общества, которые зачастую являются следстви-

ем результатов, полученных естественными науками. В мире, который лежит за пределами наших лабораторий и лекционных аудиторий, наука и техника служат инструментом угнетения и освобождения: они могут создавать или уменьшать экологические проблемы. Наука способствует увеличению производства продовольствия, созданию новых медицинских препаратов и разработке современных видов оружия. Таким образом, понятие нейтральности науки является ложным.

Естественные науки могут быть реабилитированы благодаря полезности и важности их достижений как для технически развитых, так и развивающихся обществ. Значение науки можно также оценить на основе того факта, что ее концепции и идеи глубоко интегрированы в нашу культуру и наше общее представление о самих себе, причем намного глубже, чем это, как правило, признается. Стремление к объяснению и пониманию окружающего мира и наша непреходящая способность удивляться, сохраняющаяся независимо от факторов времени, пространства и смены поколений, являются важнейшими свойствами человеческого натуры, глубоко укоренившимися в нашем сознании. Вопросы, которыми задавались философы на протяжении всей истории человечества, по-прежнему волнуют любознательных детей.

Никогда еще общее влияние науки на все сферы жизни не было столь сильным, как в наше время. Экономика, культура и социальная жизнь за последние 300 лет во все большей степени формировались и изменялись под воздействием разнообразных и практических научных открытий. Почему же тогда в нашем взрослом обществе общий уровень научных знаний столь низок и даже имеет тенденцию к снижению? Это парадоксальное несоответствие открывает дверь псевдонаучным авантюрам, основанным на идеологии невежества, мертвой деловой хватке и стремлении к наживе. Когда мы рассматриваем роль музеев естественной истории в обществе как учреждений, чутко реагирую-

щих на проблемы общества и несущих ответственность перед ними, то не можем замалчивать данный факт.

Музеи для экспонатов... и процессов

В музеях естественной истории представлены предметы окружающего мира. Чтобы более полно понять информационное содержание и увлекательную историю этих экспонатов, их, по возможности, необходимо поместить во всеобъемлющий научный и социальный контекст. Экспозиция может представлять собой интерпретацию темы роли человеческого общества в природе и/или природы в человеческом обществе. Почти во всех современных музеях человек представлен тем, кем он является на самом деле с точки зрения эволюции, — высокоразвитым и высокоорганизованным животным, ее продуктом, как и все остальные организмы на планете Земля. Важно расширить концептуальное обоснование. Предметы естественной истории не просто вещи как таковые; они также сформированы в соответствии с физическими и химическими законами, определяющими и расширяющими возможности эволюции в природном мире. Эти предметы не только представляют материальный и биологический мир, но и сами являются продуктами действия химических и физических процессов.

Музейные коллекции и экспозиции содержат предметы и организмы живой природы, представляющие виды, которым угрожает деятельность человека. Растущий биоцентризм в большей степени основывается на эмоциях, чем на фактах. Различные движения, идеологические течения и псевдорелигиозные организации используют в своих интересах озабоченность людей проблемами окружающей среды, их чувство неподдельной тревоги за свое здоровье или привязанность к близким в целях пропаганды собственных идей и сбора средств на нужды своих организаций. Таким образом, фундаментализм, основанный на религиозном фанатизме, или экстремистский биоцент-

ризм снижают подлинную ценность человека, поэтому с данными явлениями необходимо бороться. Один из примеров тому — китобойный промысел. Существуют резервные возможности для контролируемого промысла карликового полосатика. Идея о том, что убивать китов жестоко и бесчеловечно, спорна. Понятие «гуманное уничтожение» китов ошибочно само по себе, поскольку с точки зрения этики неправомерно в таком контексте использовать моральные и социальные нормы, действующие в человеческом обществе.

Тогда как же вписываются в эту запутанную картину музеи естественной истории? Я твердо убежден, и, думаю, тому есть множество доказательств, что музеи, коллекционирующие объекты природы, обладают особой притягательной силой для людей. Эти предметы — сама история. Они рассказывают о ней на языке физики, химии и эволюции органического мира и представляют собой различные варианты в природе, за пределами музеев. Такие предметы наделены огромным образовательным потенциалом, который не всегда полностью используется. Экологические выставки должны организовываться с учетом характера предметов и процессов, которые до сих пор происходят в природе. Они дают представление о прошлом и настоящем всего живого и помогают нарисовать картину будущего, основы которого заложены современным человеком. Экспонаты, по возможности, должны подаваться в научном контексте, включая как непосредственно действующие (функциональные), так и абсолютные (эволюционные) законы. Эволюция и производная от нее адаптация важны в такой же мере, как и ограничения, удерживающие эволюцию в определенных физических, химических и биологических пределах.

Функции организмов можно описать с точки зрения физиологии, а действие общих законов изменчивости, времени и масштабов распространения можно проследить на каждом из предметов. Одни предметы обладают научной ценностью, другие — нет, однако, становясь частью тщательно спланированной и организованной выставки, все они приобретают экспозиционную ценность. Стоящая перед музеями естественной истории задача заключается в расширении этой ценности для включения более общих законов естественных наук. Интерес к животным и растениям часто отражает потребность людей в продуктах биологической эволюции. Существует глубокая и вполне обоснованная тревога за природу и отдельные виды, обитающие в естественных экосистемах, которым угрожают человеческая деятельность и коммерческие интересы. Выполнению этой задачи можно придать большую эффективность и реалистичность путем использования научно последовательного и сравнительного подхода к показу экспонатов.

Законы естествознания и научный метод должны подаваться в доступной для посетителей форме в целях преодоления ими своей научной неграмотности, причем с помощью не только выставок, но и лекций, книг, образовательных и мультимедийных программ и т.п. Программы, содействующие пониманию потребности общества и значения естественных наук и технологии, также должны сыграть свою роль в преодолении научной неграмотности. Достижению этой цели может способствовать сотрудничество между музеями и обществом — сотрудничество плодотворное и стимулирующее дискуссии и понимание того, какую важную роль играют естественные науки в современном обществе. ■

КНИГИ

Gender Perspectives: Essays on Women in Museums, edited by Jane R. Glaser and Artemis A. Zenetou. (Washington and London, Smithsonian Institution Press, 1994, xxv + 161 pp.)

Вы ждете от этой книги очередной феминистской сенсации, бомбы или потворства (в зависимости от вашей позиции) собственным взглядам по вопросу о женщинах в музеях? Тогда вам не стоит покупать эту книгу. В действительности она подытоживает основные выступления, прозвучавшие на семинаре, который проводился Смитсоновским институтом в Вашингтоне (округ Колумбия) в марте 1990 года¹. Так что в этой книге нет ничего сенсационного или умильного. Скорее, в ней нашло отражение то, что в предисловии было определено как «точное представление о взглядах женщин и мужчин на решение проблемы музеев и женщины в прошлом, настоящем и будущем». Эти взгляды широко варьируют и характеризуются как «консервативные, умеренные и воинственные». Авторам книги не удалось избежать некоторых неясностей и даже противоречий при рассмотрении интересующих их проблем.

Приведу небольшой, но красноречивый пример: Марк Пачтер (из 35 выступавших на семинаре 9 были мужчины) удивляется, «как так получается, что имеющие успех выставки извлекают максимальную пользу из феминистской позиции [так!]. Само разнообразие точек зрения, изложенных в *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums* (Взгляды мужчин и женщин: попытка рассмотрения вопроса о женщинах в музеях), служит достаточным и неординарным доказательством того, что не существует единой среди женщин точки зрения по рассматриваемым проблемам.

Эти проблемы изложены в восьми главах, которые в общем-то с интересом читаются и посвящены таким вопросам, как исторический вклад женщин в музейную работу, вклад женщин-ученых в некоторые

академические дисциплины и в развитие музеологии и изобразительного искусства, анализ конкретных примеров, рассмотрение просветительной роли музеев с учетом пола посетителей и, наконец, проблемы, которые могут возникнуть в будущем. Заканчивается книга главой «Вывод: к единой точке зрения».

Знакомство с приводимой в конце книги обширной библиографией показывает, как много усилий ее авторы потратили на изучение положения в Соединенных Штатах. За исключением нескольких статей английских и канадских авторов, единственными другими материалами, которые не имеют отношения к США, являются статьи, вошедшие в свое время в тематический номер журнала *Museum*, который назывался *Музей и женщины* (№ 171, 1991, соответствующий № 1, 1992 русского издания).

Я не склонен, однако, наводить критику в стремлении привязать книгу к одной конкретной стране и сообщить читателям, что она представляет собой преимущественно американскую мозаику проблем, касающихся взаимоотношений между женщинами и музеями, в 1990 году. Эта мозаика настолько красочна, контрастна и притягательна, что она вполне применима к условиям других стран, а также может служить для них предостережением.

Основная дискуссия в этой работе ведется вокруг вопроса о том, *каковы степень и характер присутствия женщин в американских музеях и каково их влияние на них*. Что касается степени присутствия, то, несмотря на очевидную нехватку своевременной и регулярно поступающей репрезентативной статистики, по всей вероятности, существует связь между определенными типами музеев и присутствием в них женщин. Именно в этих музеях женщины могут пользоваться влиянием как профессионалы. Так, Энн Луин утверждает, что «роль женщин в финансировании и развитии

детских музеев поистине огромна. По примерным расчетам, от 85 до 95 процентов основателей, директоров и активистов в детских музеях составляют женщины».

Это утверждение резко отличается от заявления Бонни Ван Дорн, которая сетует на то, что в 1971 году среди 16 создателей Ассоциации научно-технических центров была всего одна женщина и что потребовалось целых 18 лет, чтобы ассоциация, объединяющая теперь 326 учреждений, избрала председателем своего совета женщину.

А каков характер влияния, которое женщины — директора, хранители, заведующие и представительницы других профессий — оказывают на музеи? Многие из них стремились войти в профессиональную сферу, где господствовали мужчины и царил дух, установленный этим мужским большинством. По словам Жана Вебера, «женщины, занимающие высокие должности, устремленно идут к поставленной цели и считают своим долгом (а иногда бывают вынуждены) организовывать выставки, которые становятся заметным явлением культурной жизни, выпускать блестящие публикации, создавать инновационные программы — одним словом, они снова и снова творят чудеса». В этом мире, где царит беспощадная конкуренция и правят волчьи законы, за все приходится платить высокую цену, и это требует «полной отдачи физических и духовных сил, а часто и необходимости жертвовать личной жизнью».

Некоторые женщины — работники музеев решительно отказались от основных принципов и правил, установленных мужчинами, и пытаются выработать специфически женский или феминистский профессионализм. Марсия Такер вспоминает: «Практически не найдя места для себя и своих идей в рамках существующей музеологической системы, я решила создать музей. Это дало мне немалые преимущества, но в то же время отчасти поставило вне музейного сообщества».

Самоустранение от участия в деятельности того, кого можно было бы назвать закостенелой в своем консерватизме частью музейных профессионалов, может (должно?) иметь налет конфликтности. Барбара Кларк Смит решила обратиться к женской аудитории со словами: «Мой отказ приглашать мужчин не имеет ничего общего с намерением обидеть их; тем не менее не могу сказать, что это моя основная забота — не обидеть их».

Для женщин, которые предпочитают продолжить свой «долгий и трудный путь с большинством», с тем чтобы изменить его, приобретенный опыт может оказаться столь же неприятным, сколь и полезным. Жан Вебер в очередной раз отмечает, что «феминизация [музейных профессий] в ее прежнем, уничижительном смысле означает более низкую заработную плату и меньшее уважение».

С другой стороны, как говорит Джо Аллин Архамбаулт, исключив из практики принцип «чисто мужская компания и ее любимые развлечения», феминизация «делает более благовоспитанными музеи науки». Г-жа Архамбаулт продолжает: «Женщин учат быть организаторами и воспитателями. Поэтому, когда они приходят на руководящие должности, они получают возможность по-прежнему использовать свои организационные и воспитательные навыки». Она заключает такими словами: «Мы должны поздравить женщин с тем, что они имеют желание и способность привнести истинную культуру в музеи и их содержание и привить ее своему персоналу и публике».

Подобные заявления могут служить тревожным сигналом о появлении

новых стереотипов. К счастью, Джо Аллин Архамбаулт не берется утверждать, что *все* женщины являются воспитателями, организаторами и педагогами. В противном случае подобное утверждение могло бы лишь вызвать взгляд недоверия (или грубый смешок) у подчиненных, как женщин, так и мужчин, сотрудников как музеев, так и других учреждений, которые имеют несчастье работать в душливой, диктаторской и уж определенно не цивилизованной атмосфере, созданной их руководством, представленным как женщинами, так и мужчинами.

Книга *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums* не преследует цели создавать или разоблачать стереотипы. Напротив, знакомство с ней должно послужить стимулом для всего музейного сообщества — как в профессиональной деятельности, так и в человеческом плане — стремиться к положительному ответу на заключительный вопрос Сюзан Смит: «Станет ли утверждение на практике гуманизма [следующим] этапом женского движения?»

Рецензию на представленную книгу подготовил Артур Жиллет, которого наши читатели всегда будут помнить как бывшего Главного редактора журнала Museum. В настоящее время он является руководителем Отдела ЮНЕСКО по организации молодежной и спортивной деятельности.

Примечание

1. См. статью Джейн Р. Глейзер «Семинар в США: роль женщин в работе музеев» в журнале *Museum*, № 171, 1991 (№ 1, 1992 русского издания).

Незаконная торговля

Украденные художественные и культурные ценности: специальная программа Интерпола

Полиция во всем мире подвергается постоянному давлению со стороны общественного мнения и правительств, которые требуют организовать борьбу со все возрастающим числом краж. Естественно, что первоочередной задачей является борьба с терроризмом и торговлей наркотиками, а также предупреждение и раскрытие преступлений против личности, особенно преступлений, совершаемых в отношении детей. Преступления против собственности, которые, по всей видимости, затрагивают интересы самой широкой публики, порой считаются делом второстепенной важности. Однако незаконная торговля краденными произведениями искусства и культурными ценностями представляется исключительно важной проблемой, поскольку она может угрожать всему культурному наследию международного сообщества.

Интерпол имеет специальную программу борьбы с этим видом преступления на международном уровне. Он организует свою деятельность через Национальное центральное бюро (НЦБ) каждой страны-члена, расположенное, как правило, в ее столице, которое собирает и обобщает всю информацию, представляющую международный интерес.

Чтобы нагляднее показать общую роль Интерпола в данной области, достаточно представить себе какой-нибудь случай кражи. Предположим, что воры проникли в музей в Женеве. Сработала сигнализация. Приезжает полиция, проводится предварительное расследование, в результате которого полиция убеждается, что в деле могут быть замешаны международные преступники. Из такого города, как Женева, всего за несколько часов самолетом можно добраться практически в любую страну мира. Возможно, есть свидетель, который заметил регистрационный номер

иностранный машины. Украденные произведения искусства могут представлять интерес для международного рынка, возможно, появятся и другие факты подобного рода. Допустим, что было украдено три исключительно ценных полотна и что воры скрылись.

Перед следователями теперь стоит две задачи: установить, кто совершил кражу, и распространить информацию об украденных ценностях. Во многих случаях обе задачи взаимосвязаны, так как обнаружение украденной ценности, даже если она прошла через несколько рук, может способствовать аресту воров. Поскольку полиция уверена в том, что полотна вывезены из Швейцарии, она через сеть НЦБ рассылает международное радиосообщение, в котором дается подробное описание украденных произведений искусства. Чтобы облегчить процедуру поиска, Интерпол выпустил печатный бланк на своих четырех рабочих языках, который помогает полицейским, имеющим весьма поверхностное представление о произведениях искусства, описать украденную ценность. Перед тем как заполнить бланк, в полицию и на таможенную службу направляется телеграмма с описанием украденного предмета, поскольку он может быть обнаружен при таможенном досмотре на пункте пограничного контроля. Это приобретает особое значение в Европе, где страны, входящие в Европейский союз, открыли свои границы для граждан этих стран.

Один экземпляр художественного бланка и одна фотография каждого украденного предмета направляются в Генеральный секретариат Интерпола в Лионе (Франция), который составляет краткое резюме о краже для введения соответствующих данных в компьютер и открывает на нее файл. Для рассылки всем странам — членам Интерпола готовится международное уведомление об украденной ценности, которое сканируется и заносится в компьютерную базу данных. В каждом уведомлении оговаривается, что страны-члены должны

информировать картинные галереи, музеи, аукционные залы, ростовщиков, антикваров и таможенные службы. В известность также ставятся ИКОМ и ЮНЕСКО, а Национальные центральные бюро в Вашингтоне и Лондоне передают информацию другим органам, таким, как ИФАР, Реестр утраченных художественных ценностей и ТРЕЙС. Очевидно, что чем более широкому кругу организаций рассылается уведомление, тем эффективнее поиск. Помимо уведомлений, два раза в год выпускается плакат с изображением шести разыскиваемых произведений искусства, которые необходимо найти в первую очередь. Периодически выпускаются уведомления о найденных полицией произведениях, с тем чтобы установить их владельцев. Как только украденное произведение искусства возвращается его владельцу, Генеральный секретариат рассылает уведомление об отмене розыска.

В подавляющем большинстве случаев просьбы о выпуске уведомлений, касающихся украденных ценностей, поступают от европейских стран, Канады и Соединенных Штатов. Это не удивительно ввиду того, что в этих странах большое количество «переносных» произведений искусства хранится в частных коллекциях и в музеях. В 1991 году было выпущено 37 уведомлений о кражах из музеев (17,5 процента), в 1992 — 47 (18,8 процента) и за семь первых месяцев 1993 года — 27 уведомлений (22,3 процента). Как видите, число краж постоянно растет. Чаще всего кражи совершаются в часы работы музеев, но в некоторых случаях воры проникают туда после их закрытия, то есть в результате взлома; бывает, что соучастниками преступлений становятся служащие музеев или предметы похищаются из запасников. В последнем случае персонал музея узнает о произошедшей краже только во время проведения инвентаризации. Для некоторых преступников привычным является особый образ действия (*modus operandi*) в подобных ситуациях —

они подменяют оригинал копией.

К сожалению, данный комментарий основывается лишь на информации, направляемой в Генеральный секретариат. Вопреки всеобщему убеждению, Интерпол не хранит информацию о всех преступлениях, совершаемых в мире, однако регистрирует лишь те из них, которые, как считается, могут иметь международные последствия.

Страны—члены Интерпола редко сообщают о кражах археологических предметов. Во многих случаях предмет, экспонирующийся в музее, либо был украден, либо найден при незаконно проводимых раскопках. В последнем случае проблема носит деликатный характер, так как полиция может вмешаться, только если совершено преступление. Подобный случай имел место несколько лет назад. Интерпол получил информацию из конфиденциального источника о том, что в одном музее США предполагается экспонировать исключительно ценную статую Афродиты. Сообщалось также, что статуя была украдена в Моргантине на Сицилии. Была установлена связь с Национальными центральными бюро в Риме и Вашингтоне. Проблема заключалась в том, что итальянские власти не могли доказать факт кражи статуи и незаконного ее вывоза из Италии. Этот случай, кажется, до сих пор не урегулирован; тем не менее можно утверждать, что Интерпол сделал все от него зависящее, а дальше — это уже дело юристов и других экспертов решать эту проблему.

Торговцы и некоторые антиквары пользуются тем, что зачастую соответствующие предметы не могут быть идентифицированы, особенно если они были обнаружены при археологических раскопках, даже несмотря на наличие международных законов, запрещающих вывоз таких предметов. Этот феномен получил распространение очень давно.

В прошлом представители колониальных властей, бесспорно, играли активную роль в вывозе культурных ценностей из колоний. Одна такая страна даже заявила о своем намерении обыскивать багаж уезжающих дипломатов. Юго-Восточная Азия особенно пострадала в результате краж с мест археологических раскопок, и такие страны, как Индия, Таиланд и Камбоджа, часто обращаются с просьбой о выпуске уведомлений об украденных ценностях.

Преступления против культурной собственности все чаще совершаются специалистами. Если следствие устанавливает, кто они, то Интерпол может разослать их описание. В таких случаях выпускаются уведомления, содержащие фотографию преступника, его или ее описание, отпечатки пальцев, все вымышленные имена или клички, а также всю информацию, которая может представлять интерес для полиции. Синее уведомление выпускается для установления местонахождения лица, участвовавшего в преступлении; зеленое уведомление обращает внимание стран-членов на лицо, которое разыскивается за совершение ряда преступлений. Может быть разослано подробное описание необычного *modus operandi*, что, возможно, будет способствовать установлению связи между несколькими кражами. ■

От редакции: данная статья подготовлена на основе обращения Жан-Пьера Жуанни, представителя Интерпола, к участникам Семинара по незаконной торговле культурными ценностями, который проходил в Аруше, Объединенная Республика Танзания, в сентябре 1993 года. Он был организован ИКОМ при содействии ЮНЕСКО, Южноафриканской ассоциации сообществ развития музеев и изучения памятников и Министерства образования и культуры Танзании.

Профессиональные новости

Награды международного салона музеографическим нововведениям

Третий Международный салон музеографических технологий (СИТЕМ, Лилль, Франция, 25—27 января 1995 года) присудил свою награду — желанную для многих маркировку «музеографическое нововведение» — восьмерым экспонентам. Новые обладатели этой маркировки были отобраны из числа более чем 50 кандидатов международным жюри, состоявшим из представителей музеев. Лауреатами стали: «Апимекс», компания, занимающаяся продажей экспозиционных витрин «Хан», за витрину для картин с регулируемыми климатическими условиями; «Кристалль нуар» за разработку специального процесса освещения контржурным светом с помощью оптических волокон; «Энтропис» за их превосходно сконструированные отдельно стоящие экспозиционные опоры; «Лазербласт квонтел» за новый метод очистки поверхностей с помощью лазера, которым может легко управлять музейный персонал; «МБА Дизайн энд дисплей» за очень легкие и прочные экспозиционные панели, которые просто хранить и содержать в порядке; «Медиалог» за инновационный подход к интерактивным средствам; Марк Буле за художественную и научно обоснованную реконструкцию животных — как ныне обитающих, так и доисторических; Доминик Флёран за особый способ сохранения личинок бабочек в музейных коллекциях.

Более подробную информацию можно получить по адресу: SIEM, Provinciales, 33, rue du Faubourg Saint-Antoine, 75011 Paris (France).
Tel: (33.1) 40.15.98.65
Fax: (33.1) 43.41.67.19

Галерея Тейт предлагает посетителям персональные аудиогиды

С началом введения в действие системы «ТейтИнформ» в январе 1995 года Галерея Тейт в Лондоне стала первым английским музеем,

который предлагает проводить персональные аудиоэкскурсии с использованием микропроцессорной цифровой технологии. Система, установленная и с успехом опробованная в Лувре в 1993 году, позволяет посетителям получать аудиоинформацию, когда она им необходима, а не во время организованно проводимой экскурсии. Посетитель по своему желанию может несколько раз прослушать комментарии или что-то пропустить, «перескочив» через ненужную информацию. Дополнительные сведения о какой-либо конкретной картине или скульптуре можно получить, введя с клавиатуры инвентарный номер предмета в ручное устройство «Информ». Текст за считанные минуты может быть перепрограммирован прямо в галерее с целью изменить его содержание, переключить программу с одного языка на другой или представить другие версии аудиоэкскурсии, специально приспособленные для конкретной публики. Система «Информ» была разработана компанией «Акустигайд», занимающей ведущие позиции в области создания таких программ для музеев.

Более подробную информацию можно получить по адресу: Acoustiguide, 188 Sutton Court Road, London W4 3HR (United Kingdom).
Tel: (44.181) 747-3744
Fax: (44.181) 995-6195

Сеть ДДМА соединяет базы данных европейских музеев

ДДМА — Дистанционный доступ к музейным архивам — это мультимедийная система, предназначенная для пользования музейными базами данных посредством телекоммуникационных сетей. Сеть ДДМА была введена в действие в 1992 году при финансовой поддержке Европейского сообщества (теперь Европейского Союза). В настоящее время она соединяет базы данных

изображений 12 музеев, включая Музей д'Орсэ в Париже, Галерею Уффици во Флоренции, Музей Ашмола в Оксфорде и Музей Гуландриса кикладского искусства в Афинах. Ожидается, что к концу 1995 года около 20 музеев станут участниками этой сети, включая ряд музеев в США. ДДМА не изменяет структуру существующих баз данных, а лишь позволяет передавать изображения с очень высоким разрешением, получаемые от гетерогенных систем. Исследователи, имея персональный компьютер и простое программное обеспечение, могут получить немедленный доступ к информации и изображениям в соответствии с разнообразными критериями отбора и общаться между собой посредством электронной почты ДДМА. Хотя изначально сеть ДДМА была спроектирована для специалистов в области искусства и культуры, в настоящее время изучаются возможности ее применения в будущем в интересах более широкой публики. Для участников сети ДДМА выпускается бюллетень на шести языках — английском, голландском, греческом, испанском, немецком и французском.

Более подробную информацию можно получить по адресу:

Télésystemes,
55, avenue des Champs Pierreux,
92029 Nanterre Cedex (France).
Tel: (33.1) 46.14.51.86
Fax: (33.1) 46.14.56.81

Шестнадцатый Международный конгресс МИК

Шестнадцатый Международный конгресс Международного института консервации исторических и художественных произведений искусства состоится в Фальконе-центре в Копенгагене 25—30 августа 1996 года при содействии Национального музея Дании. Конгресс под названием «Археологическая консервация и ее последствия» представит новые точки зрения на консервацию мест археологических раскопок и находок, как на суше, так и под водой. Особое внимание будет

уделено тому, как изменилось отношение к археологической консервации в последние годы под влиянием очевидных последствий использования прежних методов. Конгресс преследует цель собрать вместе консерваторов и археологов, ученых в области разработки методов консервации и историков, хранителей, заведующих коллекциями, работников просветительных отделов и аспирантов. Предметом обсуждения станет самый широкий спектр вопросов — керамика, обломки судов, металлы, мозаики, дерево, долгое время пролежавшее под водой, настенная живопись. Рабочим языком конгресса будет английский.

Более подробную информацию можно получить по адресу:
The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works,
6 Buckingham Street,
London WC2N 6BA (United Kingdom).
Tel: (44.171) 839-5975
Fax: (44.171) 976-1564

Курс ИККРОМ по японским методам консервации бумаги

Четвертый международный курс по японским методам консервации бумаги будет проведен в Токио и Киото с 23 ноября по 16 декабря 1995 года. Он будет организован Международным научно-исследовательским центром по консервации и реставрации культурных ценностей (ИККРОМ) при содействии токийского Национального исследовательского института культурных ценностей, Японского агентства по делам культуры и Национального музея Киото. Цель курса состоит в том, чтобы познакомить его участников с разнообразными методами консервации бумаги, разработанными на основе техники укрепления японских свитков. Основное внимание будет уделено практическим занятиям, которые будут дополняться чтением теоретических лекций и демонстрационными показами. Лекторами будут японские специалисты в области консервации бумаги; рабочий язык — английский.

Более подробную информацию можно получить по адресу:
ICCROM,
13 Via di San Michele,
00153 Roma RM (Italy).
Tel: (39.6) 587-901
Fax: (39.6) 588-4265

Новые публикации

Incendie et Panique [Пожар и паника]. By Col. Alain Raison. Published by the Département des Affaires Financières, Juridiques et Générales, Direction des Musées de France, 6, rue des Pyramides, 75041 Paris Cedex 01 (France), 1994, 106 pp.

Практическое руководство к инструкции по принятию мер предупреждения пожара в музеях и соблюдению мер безопасности во избежание несчастий или, в случае возникновения экстремальной ситуации, в целях контролирования ситуаций, когда возникает паника, и защиты коллекций. Автор данного руководства является техническим консультантом по вопросам обеспечения безопасности Дирекции музеев Франции. В нем он приводит сведения об оборудовании, подготовке персонала и планах действия, которых следует придерживаться в случае возникновения серьезных опасностей, таких, как наводнения, тревоги, связанные с минированием зданий, нападение преступников и т.д.

The Educational Role of the Museum [Воспитательно-образовательная роль музея]. Edited by Eileen Hooper-Greenhill. Published by Routledge, London and New York, 1994, 340 pp. (ISBN 0-415-11287-7.)

Collections Management [Заведование коллекциями]. Edited by Anne Fahy. Published by Routledge, London and New York, 1994, 304 pp. (ISBN: hardback 0-415-11282-6, paperback 0-415-11283-4.)

Эти два последних издания из серии «Читатели Лестера изучают музеи» представляют собой новую попытку собрать информацию и впервые вместе опубликовать значительную часть уже вышедших работ, взятых из последних номеров журналов, которые получают считанные библиотеки. Первая книга представляет собой

компиляцию текстов, в которых рассматривается вопрос взаимоотношений между музеями и галереями и их публикой. Она охватывает как широкий круг проблем, затрагивающих всех посетителей музеев, так и отдельные вопросы, касающиеся особых групп посетителей. Второе издание посвящено изучению проблем обеспечения физической сохранности и документирования коллекций, а также рассмотрению вопроса о том, какое место отводится исследованиям в деятельности музеев, кто консультирует музеи по вопросу обеспечения безопасности и основам страхования и возмещения ущерба.

Новые музеи

Dahesh Museum, 601 Fifth Avenue, New York, N.Y. (United States). Этот первый в Нью-Йорке музей, посвященный академическому искусству XIX—XX веков, был

открыт в январе 1995 года. В нем представлены коллекции произведений искусства, собранные доктором Дахешем (1909—1984), ливанским писателем и общественным провидцем, который был страстным коллекционером европейского искусства.

Le Musée des Arts Forains [Музей ярмарочного искусства], 50, rue de l'Église, 75015 Paris (France).

В музее хранятся крупнейшие коллекции, посвященные истории увеселительных ярмарок начиная с 1850 года и до наших дней: более 1500 экспонатов, включая карусели, ярмарочные киоски и ларьки, шарманки, марионетки, игры, театральные панорамы и декоративную скульптуру. Музей был открыт в октябре 1994 года. Он может по праву гордиться своими значительным отделом документации и экспозиционной службой, которые могут содействовать переменам во французских и зарубежных музеях.

Письма

Я пишу в ответ на открытое письмо профессора Ауроры Леон, в котором она рассматривает проблемы музеологии. Письмо было опубликовано в *Международном журнале "Museum"*, № 184, 1994 (№ 2, 1995 русского издания). Я простая музейная служащая, но с энтузиазмом принимаю участие в дискуссиях, касающихся данной профессиональной сферы, с которой связана вот уже 17 лет (14 из которых проработала на добровольных началах). О себе могу сказать, что меня с г-жой Леон роднят — по крайней мере формально — две отличительные черты: во-первых, я тоже имею университетское образование и, во-вторых, проработав 12 лет, я окончила также двухгодичные специализированные курсы по музеологии.

Я коснусь только тех моментов в открытом письме г-жи Леон, с которыми я не согласна и которые

противоречат другим положениям того же письма.

Безрадостная картина, которую она рисует, с удивлением наводит меня на мысль о том, что ее замечания, высказанные в связи с чтением лекции, организованной при содействии министерства культуры, излишне ограничиваются узким кругом государственных музеев и чиновников. Мой опыт и контакты с коллегами из других испанских и португальских музеев, а также слышанные мною мнения музейных работников из других стран позволяют утверждать, что нынешнее состояние нашей профессии не во всем соответствует той ситуации, которую она обрисовала и открыто критикует в своем письме. Не совсем справедливо было бы сводить решение этой проблемы к деспотичным директорам, отгородившимся от мира в башнях из слоновой кости, и к безынициативному и

равнодушному ко всему коллективу сотрудников. Хотя подобные ситуации действительно имеют место, все же, к счастью, они все чаще становятся исключением благодаря изменениям, произошедшим после публикации в 1978 году ее замечательной книги, значение которой Аурора Леон теперь явно недооценивает.

Признаюсь, я искренне поражена ее замечанием о том, что роль «музеолога [будет] сосредоточена на теоретическом изучении различных элементов, составляющих музей, — что даже не требует его или ее физического присутствия в учреждении — и на поддержании контактов с сотрудниками в целях планирования музейной деятельности с учетом особенностей инфраструктуры». И я спрашиваю себя, как можно заниматься планированием музейной деятельности, исключительно основываясь на теоретических или научных положениях, если при этом не требуется физического присутствия музеолога в музее?

Мыслимо ли разрабатывать программы, содержание экспозиций и цели музейной деятельности без непосредственного участия музеолога в соответствующих мероприятиях? Боюсь, что без частичного изменения практического опыта неизбежно образуется пропасть между новоявленным музеологом и музейным персоналом, независимо от степени готовности последнего выполнять указания первого. Одним словом, это современный вариант печально известных и трудных отношений, традиционно складывающихся между архитектором и строительными рабочими. Я не могу представить себе ни музеолога, который не мог бы нормально ладить с музейным персоналом, ни эффективно работающего коллектива, не имеющего в своем составе хотя бы одного члена — не обязательно директора, — который получил специальную подготовку в области музеологии.

Можно было бы добавить, что музей — это не абстрактный и не полностью самодостаточный организм. Он живет и функционирует посредством установления и использования своих связей с публикой и

культурой. Музейные функции, основанные на теоретических посылах, будут различными в зависимости от типа музея — археологический, этнографический или художественный, от того, находится он в Европе, Америке или Африке, в сельской местности или городе. Социокультурные функции, выполнение которых от него требуется, должны отражать самобытность общества, которому служит музей, и способствовать проецированию его прошлого на современность в качестве отправной точки для размышления о будущем. В связи с этим хотелось бы заметить, что установление отношений между музеями и обществом не может однозначно считаться неотъемлемой частью музейной деятельности — ничто не указывает на это. Уверена, что новые музеи удобнее расположены для публики, чем крупные государственные музеи. Посредством подбора и отображения определенных тем и использования более ясного языка им, вероятно, легче заставить публику реагировать на содержание экспозиций и таким образом испытывать сопричастность музейной деятельности, в частности ее социальному аспекту. В этом смысле я уверена, что музей должен рассматриваться не столько как учреждение общественного обслуживания, а как общественное задание для всех, кто заинтересован в его выполнении: и проектировщики, и посетители музеев — каждый может внести свой вклад.

Мне кажется, что когда г-жа Леон настоятельно рекомендует будущим музеологам знакомиться с национальной и международной музеологической практикой, вступить в члены ИКОМ или подписаться на *Международный журнал "Museum"*, то она просто впадает в эклектизм. Было бы неумно с нашей стороны пытаться придать солидности нашим автобиографиям, перечислив в них полученные свидетельства об окончании курсов и посещениях семинаров или членские билеты ассоциаций и профессиональных организаций. Профессионализм и компетентность приобретаются путем не заимствования чужого опыта, а применения на практике соответствующих теоретических знаний, которые следует постоянно

пополнять. Зачастую этому способствует и работа на общественных началах, которая, за неимением должной академической подготовки, служит единственным средством повышения квалификации.

Значительное большинство музейного персонала, включая сотрудников, имеющих за плечами 10—15-летний опыт работы, полны энтузиазма, смелых замыслов и могут похвастаться богатым творческим воображением. Проявление всех этих качеств, как правило, сдерживается все более ужесточающимися ограничениями в виде мизерных средств, отсутствия гарантий в обеспеченности работой и использования музеев в политических целях, например когда музеи создаются в преддверии выборов, а потом их бросают на произвол судьбы, не создав для их поддержки какого-либо фонда и никак не гарантировав их выживание. Однако результатом каждодневной и порой вызывающей разочарование борьбы между предложениями и возможностями, идеями и средствами может стать обнадёживающий вывод о том, что, пока спрос превышает предложение, предложение с тем же успехом будет определять и стимулировать спрос. Многие музейные работники, не имея соответствующей теоретической подготовки, которую дает специальное академическое образование, волею обстоятельств нашли иные пути повышения квалификации и предложили подходящие для случая способы преодолеть значительное число недостатков, на которые указывает в своем открытом письме г-жа Леон.

Мария-Хосе Фернандес Сервиньо,
Сантьяго-де-Компостела (Испания)

Открытое письмо Ауроры Леон, посвященное проблемам музеологии, не могло остаться незамеченным. В нем она поставила под сомнение музейную систему и ее исключительную озабоченность проблемами собирательства и консервации, чем оживила затхлую атмосферу, в которой существуют наши музейные профессии с их многочисленными дисциплинами и привычками. Подвергая критике

болезнь, порожденную «устойчивым вирусом бюрократизма», и неэффективную работу наших музеев, она затронула важнейшие проблемы, которые, по моему, характерны не только для Испании. Ее точка зрения и гнев могли бы послужить хорошей отправной точкой для создания манифеста. В нем мы совместными усилиями и в общих чертах обрисовали бы ту музеологию, которая могла бы хоть чуть-чуть пошатнуть сложившуюся музейную систему.

Говоря о будущем музеев, нам следовало бы рассмотреть два пути. Первый — это междисциплинарность, которая является лучшим противоядием от «музеологического катехизиса», который г-жа Леон открыто осуждает. Мы согласны с тем, что музеи должны быть более беспристрастны, чем сегодня, и должны открыть свои двери перед людьми самых разных профессий, для которых музеи — используя дорогое сердцу этнологов выражение — представляют собой прежде всего «особую среду», которая дает простор различным способностям и навыкам. Музеи, в силу своего назначения служить обществу, требуют исключительной приверженности идее качества и соблюдению этического кодекса. В самом деле, этические ценности должны быть неделимым общим знаменателем для всех, кто работает в музеях и для музеев. В значительной мере такой кодекс еще предстоит разработать в дополнение к существующему кодексу профессиональной этики.

В любой из многочисленных музейных профессий можно провести различие между теми, кто владеет определенными типами знаний, и теми, кто владеет определенными типами навыков. Это, по общему признанию, искусственное деление тем не менее позволяет выделить две категории профессионалов.

Первая категория включает специалистов в различных областях знания, таких, как историки, искусствоведы, антропологи и большинство ученых, работающих в музеях естественной истории и науки. Нечасто увидишь, как такие специалисты, являющиеся экспертами в своих областях, но

обычно работающие отдельно друг от друга, вместе участвуют в осуществлении одного проекта. Обеспечить сочетание всех этих типов специализированных знаний по-прежнему остается смелой, но исключительно многообещающей целью, достижение которой может способствовать установлению поистине интерактивного диалога с публикой. К специалистам, владеющим специальными навыками, относятся архитекторы, сценографы, акустики, осветители и многие другие, которые уже интегрировались или в ближайшем будущем интегрируются в музейную среду.

Было бы разумно с нашей стороны прибегнуть к помощи более широкого круга представителей творческих профессий, таких, как работники театра — художники, постановщики, продюсеры и даже музыканты и танцовщики. Они напомнили бы нам, что музей — это прежде всего храм муз. В этом направлении уже предпринимался ряд экспериментов. Но мы должны все же рассмотреть возможности создания такой междисциплинарности в музее, если мы хотим добиться большего, чем организовать и провести неофициальную, дружескую встречу.

Второй путь в значительной степени связан с руководством музеями. Не желая нарушать «ауру» музея, мы все же должны больше ориентироваться на стратегию и стремиться к разработке, хотя бы в общих чертах, стратегического плана для всех без исключения музеев. Живя в современном мире с его сложным и требовательным характером, мы не имеем права бежать из нашей собственной среды обитания. Для меня смысл стратегической музеологии состоит в том, чтобы вовлечь музеи в деятельность в рамках данной системы. Таким образом, музеи будут играть двоякую роль руководящего органа и активного участника. Музеологическая стратегия устанавливает для музеев управленческие нормы путем мобилизации всех материальных и людских ресурсов для достижения своих целей. В том случае, когда широкая цель характеризуется еще и специфичностью, например образование страны или региона, музеология по сути своей уже

является стратегической, поскольку при подобных обстоятельствах используются все имеющиеся ресурсы для достижения данной цели. Однако мобилизации усилий следует предпочесть коллективное формирование отношения и выработку позиции, обязательных для всех. Это трудная задача, выполнение которой требует детальной проработки и определенного времени.

Так где же место музеолога? Для меня музеологи являются собой новый тип профессионалов, разбирающихся сразу в нескольких дисциплинах. Не владея в полной мере энциклопедическими знаниями, они все же должны понимать сложную природу окружающего мира и иметь аналитические способности и желание действовать. Они могли бы играть роль теоретиков в своих музеях, которые проливают свет на культурные и символические системы. Или они могли бы выполнять функции менеджеров, которые разрабатывали бы мероприятия для привлечения большого числа участников, направленные на получение специфических результатов. В любом случае музеологи олицетворяют собой новый подход к деятельности музеев. Я не могу удержаться от сравнения этого нового профессионального подхода с работой дизайнеров в промышленности, которые совмещают в себе функции изобретателей и новаторов, действующих прежде всего в интересах культуры, а не структуры. Они умеют по-новому взглянуть на мир и гибко реагировать на изменения.

Я, как и Аурора Леон, верю в музеологию.

Бернар Бакман,
делегат, «Региональное действие»,
Город науки и промышленности в
Ла-Виллет,
Париж (Франция)

Редакция русского издания *Международного журнала "Museum"* приносит свои извинения читателям за значительную задержку в выпуске журнала, произошедшую по не зависящим от нее причинам.

“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 70458

“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 71136

Международный журнал **“museum”**

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

Индекс 71133

“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 71138

**Эти издания Вы можете найти в Объединенном каталоге Департамента
почтовой связи Минсвязи России**

(подписка 1997 года, второе полугодие)

