



МУЗЕЙ И ОБЩЕСТВО

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

№ 155, 1987



Питер Брейгель Младший (1564—1638),
Ярмарка с театральным представлением
(деталь), Государственный Эрмитаж,
Ленинград.

Редактор: Мари Жозе Тиль
Помощник редактора: Кристин Уилкинсон
Художественные редакторы: Жорж Серва,
Жорж Дюкре

консультативный комитет

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

Ответственность за подбор и изложение фактов в подписанных статьях несут сами авторы. Высказанные ими мнения могут не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала. Заголовки, вступительные тексты и подписи к иллюстрациям могут быть подготовлены редактором.

Перепечатка, перевод и цитирование опубликованных текстов разрешены (за исключением иллюстраций и тех случаев, когда указаны владельцы права на воспроизведение и перевод) при условии ссылки на автора и источник.

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

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

Комиссия СССР по делам ЮНЕСКО /
Госкомиздат СССР / ЮНЕСКО

Редактор русского издания:
И. А. Пантыкина

© ЮНЕСКО 1987
© Перевод на русский язык
«Прогресс» 1987

Напечатано в СССР

Адрес главной редакции: ЮНЕСКО,
Франция, Париж, 75700,
Плас Фонтенуа, 7

К читателям

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

Музей и общество

От редакции

Ф. Аткинсон	<i>Музей под открытым небом в Бимише</i>	4
М. Л. Ниган	<i>Музей Салар Джанг, или как приблизить музей к людям</i>	11
М. Шерер	<i>«Алиментариум» — новый музей питания</i>	17
М. Ямагуши	<i>Просветительная работа и информация в токийском Национальном музее</i>	24
Ж. В. Босх	<i>Музеон. Новые перспективы</i>	29

РАЗВИТИЕ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

М. Ольсен	<i>Государственные музеи и 750-летие основания Берлина</i>	34
Д. Макинтайр	<i>Музеи Австралии в 1970—1980-е годы</i>	41
А. Декросс, Ж. Ландри, Ж. П. Натали	<i>Постоянные экспозиции в Городе науки и техники Ла Виллет: Эксплора</i>	49

ХРОНИКА ВФДМ

Р. Монео	<i>Национальный музей римского искусства в Мериде</i>	67
----------	---	----

МУЗЕИ РАЗНЫХ СТРАН

Т. Л. Мора, Э. О. Бесерра	<i>Музей в развитии: венесуэльский Морской музей</i>	73
Л. Аскуе	<i>Музей Королевской академии изящных искусств в Мадриде</i>	78
М. Пабих	<i>Музей изобразительных искусств Лодзи в поисках новых помещений</i>	82

ХРОНИКА

Дж. Макдональд	<i>Музей будущего в «глобальной деревне»</i>	87
----------------	--	----

Фотографии предоставили:

2—12: Beamish North of England Open Air Museum, Stanley, County Durham, U. K.; 43—47: Museon, La Haye; 48—56: Staatliche Museen zu Berlin, DDR; 57—66: Patrick Baker, Western Australian Museum; 67—69: Jean-Yves Grégoire; 77—81: Museo Nacional de Arte Romano; 89—94: Carlos Manso.

“Museum”, том XXXIX, № 3/4, 1987.
Соответствует № 155 в издании штаб-квартиры.

От редакции

Рассказывая о наиболее значительных событиях в жизни общества в прошлом, музей помогает понять, что же наше общество представляет собой сейчас, и вселяет в нас надежду на лучшее будущее. То, что сегодня является настоящим, завтра станет прошлым, и поэтому музеи, если они хотят приносить пользу, должны знакомить своих посетителей с современной культурой. В противном случае нам ничего не останется, как повторить слова уэльского поэта Дилана Томаса, который, посетив местный музей и увидев чучела птиц в запыленных стеклянных витринах и выцветшие этикетки на рассыпающихся древних ископаемых, воскликнул, что «следует поместить этот музей в музей». Теперь, несомненно, в музее, о котором говорил поэт, все изменилось, но его высказывание до сих пор применимо по отношению к некоторым другим подобным учреждениям. В любой стране можно встретить музеи, не имеющие никакого отношения к обществу, которому они призваны служить, устаревшие, не меняющиеся, скучные, монотонные, словно покрытые толстым слоем пыли и бесполезные. Музейные работники знают об этом и всеми путями стремятся изменить музеи, делая их более доступными для публики, учитывая интересы посетителей. В странах, где уровень образования все еще является недостаточно высоким и не все имеют возможность его получить, потребность в музеях, доступных для широкой публики, не менее велика, чем в государствах, относительно благополучных в данном отношении, однако удовлетворить ее значительно труднее. Особое внимание следует уделить решению проблемы на местах.

Забота о посетителях неразрывно связана с вопросом о том, кто они, каков их состав. Любой музейный работник хорошо знает, что среди них имеются ученые, знатоки, любители, студенты, группы школьников, целые семьи, дети, отличающиеся любознательностью, и т. д., то есть представители всех слоев населения. Вместе взятые, они и составляют широкую публику, и именно ей, в соответствии с выражением *“Vox populi, vox dei”*, принадлежит последнее слово в решении вопроса о том, каким быть музею. Он должен одновременно и учить, и развлекать, помогая людям понять самих себя. Музей должен искать своих посетителей, привлекать их внимание, устанавливать контакт с ними, а затем, постоянно меняя и обновляя экспозиции и выставки, используя все методы музейной работы, поддерживать и углублять пробудившийся в них интерес. Только таким образом музеи смогут найти правильный путь, пробраться сквозь дебри техники, информации и статистики и выполнять предназначенную им роль — роль служения обществу.



Музей под открытым небом в Бимише

Фрэнк Аткинсон (Frank Atkinson)

Родился в 1924 году в Барнзли (Йоркшир). Директор созданного по его инициативе в Бимише Музея под открытым небом. Ранее был директором музея в Галифаксе, затем Боуз-музея в Бернارد Касле. Изучал вопросы, связанные с производством шерстяных тканей в Галифаксе, добычей угля, развитием ремесел и сельского хозяйства на севере Англии. В 1971 году университет Ньюкасла-апон-Тайн присвоил ему степень магистра искусств. В 1975 году президент Ассоциации музеев, в 1980 году за свою деятельность в Бимише награжден орденом Британской империи.

Музей в Бимише был признан лучшим британским музеем 1986 года. В настоящей статье прослеживается путь, пройденный им с момента основания до наших дней. Задачи музея можно коротко охарактеризовать следующим образом: сохранение некоторых типичных для недавнего прошлого укладов жизни севера Англии и ознакомление с ними широкой публики на основе принципа «музея под открытым небом» (илл. 2).

В то же время музей в Бимише — первое учреждение такого рода в Англии, финансируемое и управляемое консорциумом советов графств. Это, вероятно, первый музей под открытым небом, где сделана попытка воссоздать историю развития общества и промышленности данного района. В самом деле, в экспозиции музея представлены все стороны городской и сельской жизни северо-востока Англии. Однако задачей музея в Бимише является создание *широкой картины* жизни района в определенную эпоху, и его коллекции не предназначены для сравнительного анализа. Если у кого-либо возникает желание подробно изучить, например, историю добычи угля, ему лучше посетить музей, посвященный промышленности и основанный на более традиционных принципах. В самом деле, музей в Бимише имеет скорее «образный», нежели «образовательный» характер. Он призван дать «реалистическое представление о жизни на северо-востоке Англии» в конкретную эпоху, а именно в конце XIX — начале XX столетия. Кроме того, знакомя посетителей (как приезжих, так и местное население) с прошлым района, он заставляет их по-новому взглянуть на наследие северо-восточной Англии.

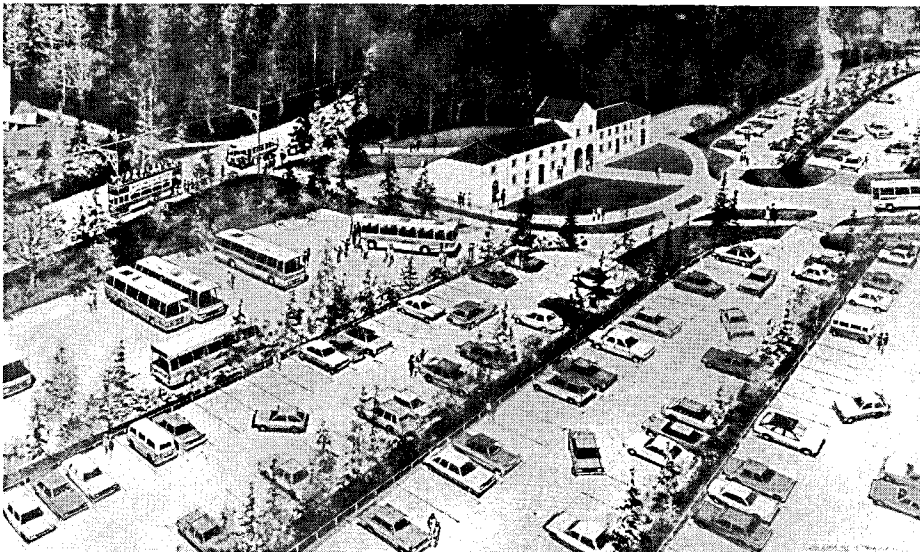
Новаторство музея в Бимише заключается еще и в том, что это рента-

бельное учреждение. Стремясь доставить посетителям удовольствие и удовлетворить их интересы, он в то же время ведет активную коммерческую политику, имеет небольшой, но приносящий доход магазин и заботится о рекламе своего учреждения.

Рождение идеи

В 1958 году музейному комитету Совета графства Дарем был представлен доклад, рекомендовавший собрать коллекцию исторических свидетельств повседневной жизни графства с тем, чтобы создать музей под открытым небом. После того как идея получила одобрение, в Боуз-музее, который перешел в ведение местных властей, начали сбор экспонатов. Новый важный этап наступил в 1966 году, когда стало очевидно, что проект музея представляет интерес уже в масштабе *региона*. На одном из заседаний представитель местных властей создали рабочую группу, а в 1968 году — первую смешанную комиссию. В феврале 1970 года, несмотря на разного рода трудности, представители восьми местных администраций — Советов графств Дарем и Нортамберленд, муниципальных советов Дарлингтона, Гейтсхеда, Хартлпула, Ньюкасла, Саут-Шилдза и Тиссайда — подписали договор о создании музея, впоследствии к ним присоединился муниципальный совет Сандерленда. Будущему музею отвели территорию в 120 гектаров, принадлежащую Национальной угольной компании и находящуюся в Бимише (графство Дарем), примерно в 12 километрах к юго-западу от Ньюкасла-апон-Тайн.

2
Музей под открытым небом в Бимише, на севере Англии. Новый центр для приема посетителей и автомобильная стоянка.



Первые годы

Инициатор создания музея Фрэнк Аткинсон участвовал в реализации проекта на разных его этапах начиная с 1958 года — сначала в качестве ответственного за музей при Совете графства Дарем, а затем советника-специалиста по музейному делу первой рабочей группы. Ему предложили стать первым директором музея, и в августе 1970 года он приступил к своим обязанностям. Собранные коллекции переправили в Бимиш, где для них подготовили территорию в 80 гектаров, в том числе часть Бимиш-Холла, здания которого были использованы для размещения первых музейных

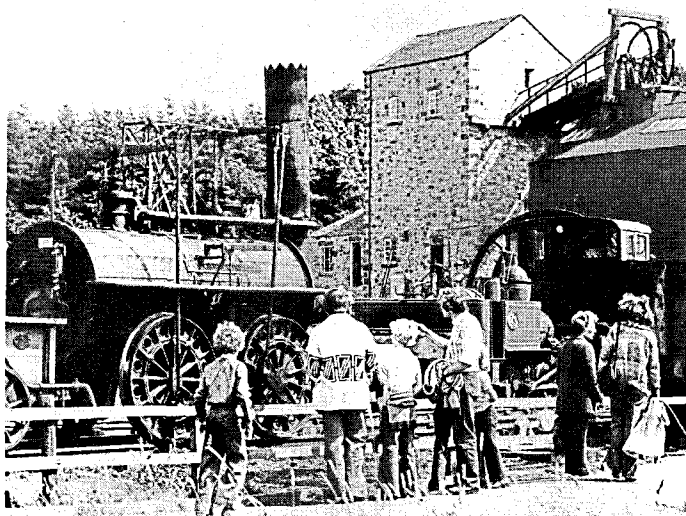
экспозиций, а также служебных помещений.

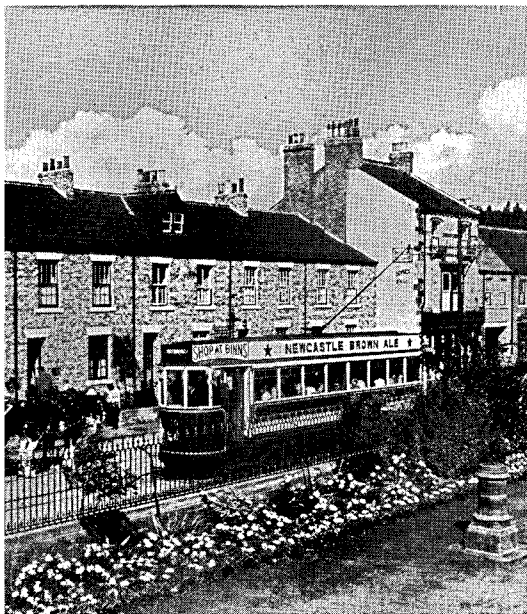
Летом 1971 года в Бимиш-Холле в течение 20 недель по субботам и воскресеньям работала первая выставка под названием «Бимиш — рождение музея»; ее посетило 50 тысяч человек. В следующем году открыли новую, более крупную выставку; кроме того, публике предоставлялась возможность осматривать ряд сохранившихся домов. Во время экспонирования выставки проводились различные мероприятия. Музей принял на постоянную работу горшечника и печатника. В 1973 году была впервые показана часть экспозиции под открытым небом, пущен циркулировавший по кругу трамвай (илл. 3). Покупка фермы Бимиш-



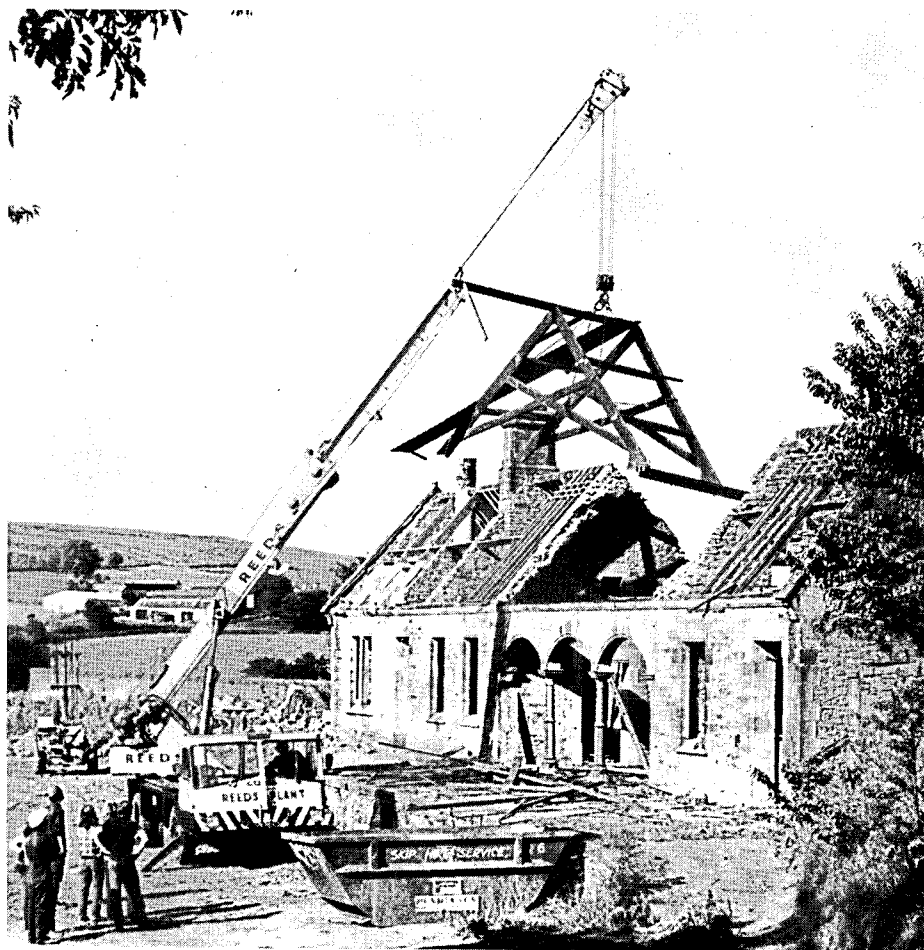
3
Посетители музея могут проехать на этом трамвае расстояние чуть меньше километра.

4
Выполненная в натуральную величину действующая копия первого паровоза Стивенсона (1825 г.).





5
Часть городской улицы 1920-х годов,
реконструированной в Бимише.



6
Демонтаж вокзала Роулей, позднее
восстановленного в Бимише.

Хоум позволила открыть для осмотра некоторые из ее помещений и здание отремонтированного элеватора.

Расширение музея в 1970-е годы

В середине 70-х годов было завершено осуществление целого ряда проектов. В 1975 году в честь 150-летия первой железнодорожной линии, соединяющей Стоктон и Дарлингтон, на территории музея пустили паровоз — копию паровоза Стивенсона (илл. 4). Следующий год ознаменовался открытием музыкального киоска викторианской эпохи, который нашли заброшенным в городском саду Гейтсхеда. Так было положено начало будущего «городского сектора» музея на открытом воздухе (илл. 5). В 1973—1975 годах полностью демонтировали и передали музею закрытый за несколько лет до этого вокзал Роулей; его установили на территории музея и отреставрировали, так что он приобрел тот облик, какой имел в 1910 году (илл. 6). В 1975 году вокзал был официально открыт поэтом сэром Джоном Бетжеменом, знато-

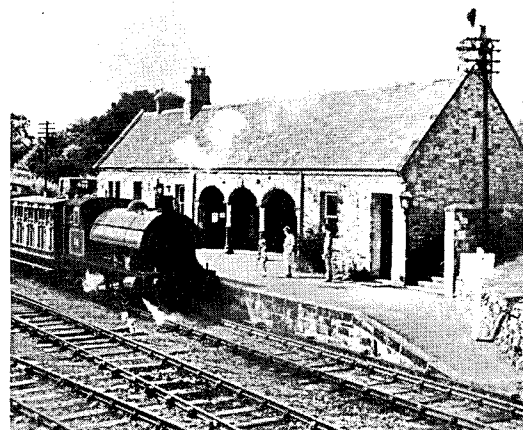
ком викторианской эпохи (илл. 7). С 1976 года существует центр приема посетителей «Здесь начинается Бимиш», где публику встречают интересной аудиовизуальной программой. Неудивительно, что количество посетителей музея сильно возросло, составив в 1976 году более 200 тысяч человек.

Тогда же было положено начало сотрудничества с Комиссией по трудовым ресурсам в рамках программы «создания рабочих мест» для борьбы с довольно значительной в этих местах безработицей. Приглашенные в соответствии с программой люди оказывают большую помощь в освоении территории музея, в работе над экспозицией, в инвентаризации, обслуживании аудиовизуального оборудования и в проведении мероприятий просветительного характера.

Результаты, достигнутые в 1980-е годы

В 80-е годы развивался «городской сектор» музея, начало которому положили несколько типичных для среднего класса домов, обнаруженных в

7
Локомотив под парами на вокзале
Роулей в Бимише.





соседнем с Гейтсхедом городе Равенсворт Террэйс и перевезенных на территорию музея. Теперь в них размещаются контора адвоката и дом зубного врача с кабинетом и жилыми помещениями (илл. 8). Чуть дальше, рядом с конюшней и писчебумажным магазином, расположен кабачок викторианской эпохи. На другой стороне улицы возвышается кооперативный магазин из соседнего города Энфилд Плэйн. В магазине три отдела: бакалейный, скобяной и галантерейный (илл. 9, 10). В «городском секторе» музея воссоздана типичная для северо-востока Англии улица периода 20-х годов нашего столетия. По мощеным мостовым проложили трамвайные рельсы. Трамвай играет в музее роль транспортного средства, перевоза посетителей в другие разделы, и вместе с тем способствует созданию особой атмосферы, напоминает о прошлом, поскольку в свое время он был весьма распространен на северо-востоке Англии.

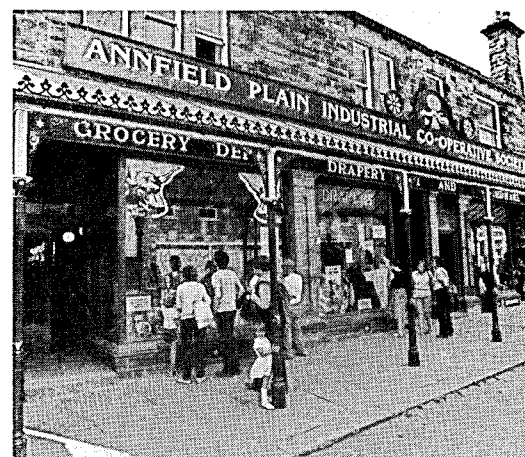
Коллекции

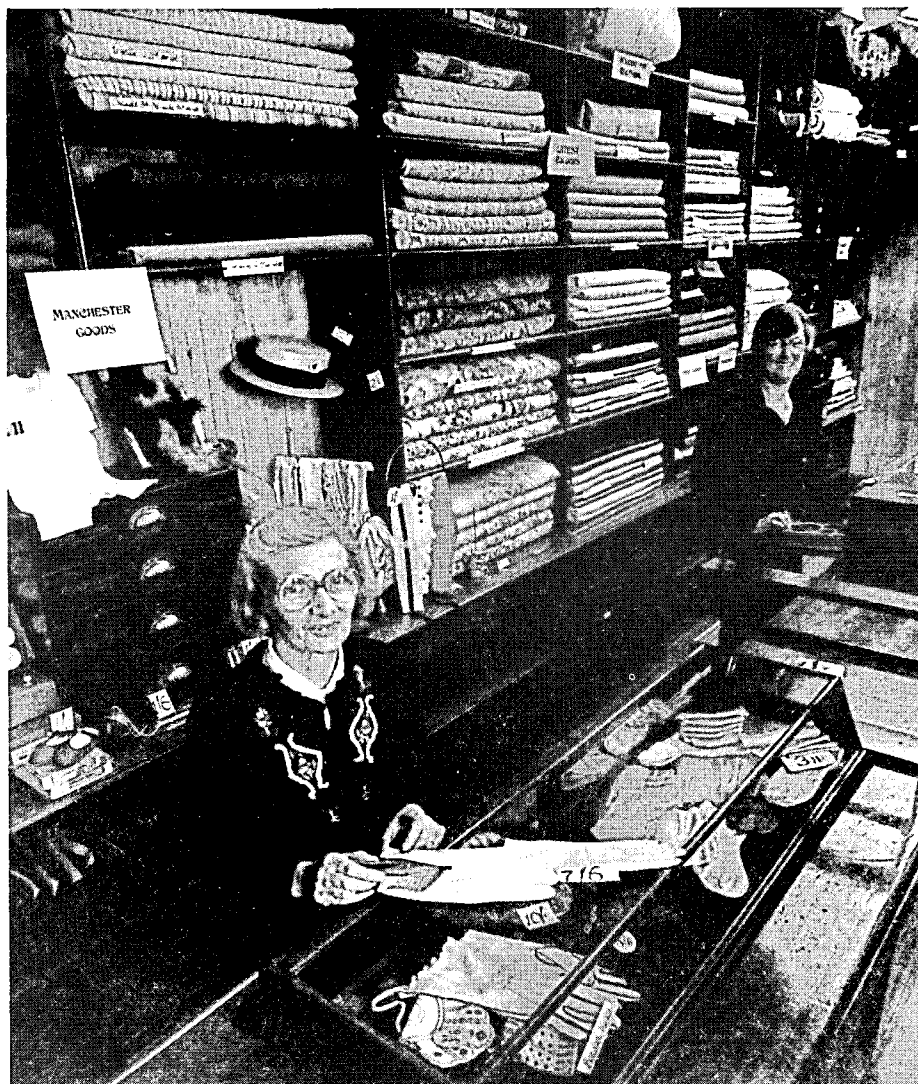
Когда в 1958 году началось комплектование коллекции, в графстве Дарем не существовало музея, посвященного социальной жизни или развитию промышленности. Цель состояла в том, чтобы собрать коллекцию памятников материальной культуры определенного географического района — довольно изолированного и обособленного района северо-востока Англии. Временные рамки ограничивались периодом жизни последних трех-четырех поколений. Практически собирали все, за исключением естественно-исторических образцов и материалов, относящихся к морской истории.

Область поиска экспонатов включала четыре графства: Нортамберленд, Тайн энд Уир, Дарем и Кливленд. Необходимо было в короткие сроки составить коллекции, типичные для района, где практически еще не проводился сбор материалов XIX и XX веков. В 1966 году территория поиска расширилась и включила весь северо-восток Англии. Начиная с 1960 года до начала семидесятых это был довольно процветающий район, образ жизни людей здесь быстро менялся, что застав-

8
Кабинет зубного врача, воссозданный в доме из Равенсворт Террэйс.

9
Кооперативный магазин 1920-х годов, воссозданный в Бимише.





10
Интерьер магазина 1920-х годов,
воссозданный в Бимише.

ляло поторопиться со сбором еще сохранившихся свидетельств прошлого, пока они не исчезли безвозвратно.

Выборочный поиск свидетельств истории невозможен без предварительного глубокого анализа изучаемой местности, ее культуры и образа жизни, но по ряду причин его нельзя было провести в северовосточном районе Англии — на подготовительную работу пришлось бы потратить многие годы. Единственно возможный выход — принимать все, что предлагают, — мог привести к неожиданным находкам. И действительно, принимались все предлагаемые материалы и предметы, независимо от их характера и размеров. В основе такой политики лежала уверенность, что лучше взять и сохранить их — пусть даже и не в идеальных музейных условиях, — нежели обречь на уничтожение. Единственными источниками информации на этом этапе были устные сообщения и имевшаяся документация. Все поступающие материалы заносились в картотеку, и каждому дарителю выражали благодарность. Участие и энтузиазм широкой публики сыграли решающую

роль в успешном осуществлении проекта, и можно без преувеличения сказать о коллекции музея, что она рассказывает «о народе, создана народом и для народа».

Передвижные выставки, организуемые музеем на основе собранных материалов, и сообщения в местной прессе способствовали тому, что местные жители продолжали делать музейные дары. В результате была создана замечательная коллекция памятников социальной истории, не имеющая себе равных в Англии как с точки зрения разнообразия, так и по количеству (около миллиона единиц хранения).

Многие предметы были местного производства. Среди них шахтерская лампа Миджи с открытым огнем, использовавшаяся в месторождениях Дарема, где нет метана, или редкие образцы мебели, типичной для шахтерского дома начала века. Прекрасно представлены некоторые местные ремесла, например, Бимиш обладает самой богатой среди провинциальных музеев коллекцией стеганых одеял и крупным собранием выпелов шахтерских товариществ. На северо-западе Англии получило большое развитие кооперативное движение, и музей занимается активными поисками материалов о нем. Естественно, сейчас темпы сбора экспонатов несколько замедлились, перед музеем встала задача восполнить основные пробелы в коллекциях. «Всеобщий» подход к комплектованию позволил собрать поразительный архив фотографий, содержащий более 100 тысяч негативов (самый крупный на севере Англии), широко используемый учеными, студентами, издателями и средствами массовой информации.

Руководство и финансирование

После проведенной административной реформы первую смешанную комиссию сменила в апреле 1974 года комиссия, представляющая новые Советы графств Кливленд, Дарем, Нортамберленд и Тайн энд Уир и являющаяся руководящим советом музея. Комиссия дей-



11
Молодые посетители присутствуют при выпечке хлеба в печи шахтерского дома в Бимише.

ствовала вплоть до ликвидации графства Тайн энд Уир, административные и финансовые полномочия которого были в 1986 году переданы Совету графства Метрополитен.

Музей частично финансируется смешанной комиссией, однако значительную часть его бюджета (около 60%) составляет выручка от продажи входных билетов, а также доходы, получаемые от музейного магазина и услуг по реставрации. Организаторы музея в Бимише поставили своей целью максимально увеличить чистую прибыль и сделать все, чтобы эксплуатация этого обширного комплекса, расположенного на сотнях гектаров, была рентабельной. Музей субсидируют различные официальные органы, такие, как Фонд регионального развития Европейского Сообщества, Кантри-сайд Комишн, Национальное управление по туризму и, естественно, сама смешанная комиссия. Всего инвестиции в его фонд составляют в настоящее время 6 миллионов фунтов стерлингов. Для увеличения доходов был создан фонд развития музея, директор которого отвечает за сбор средств.

Уже удалось получить пожертвования от различных национальных предприятий и благотворительных организаций.

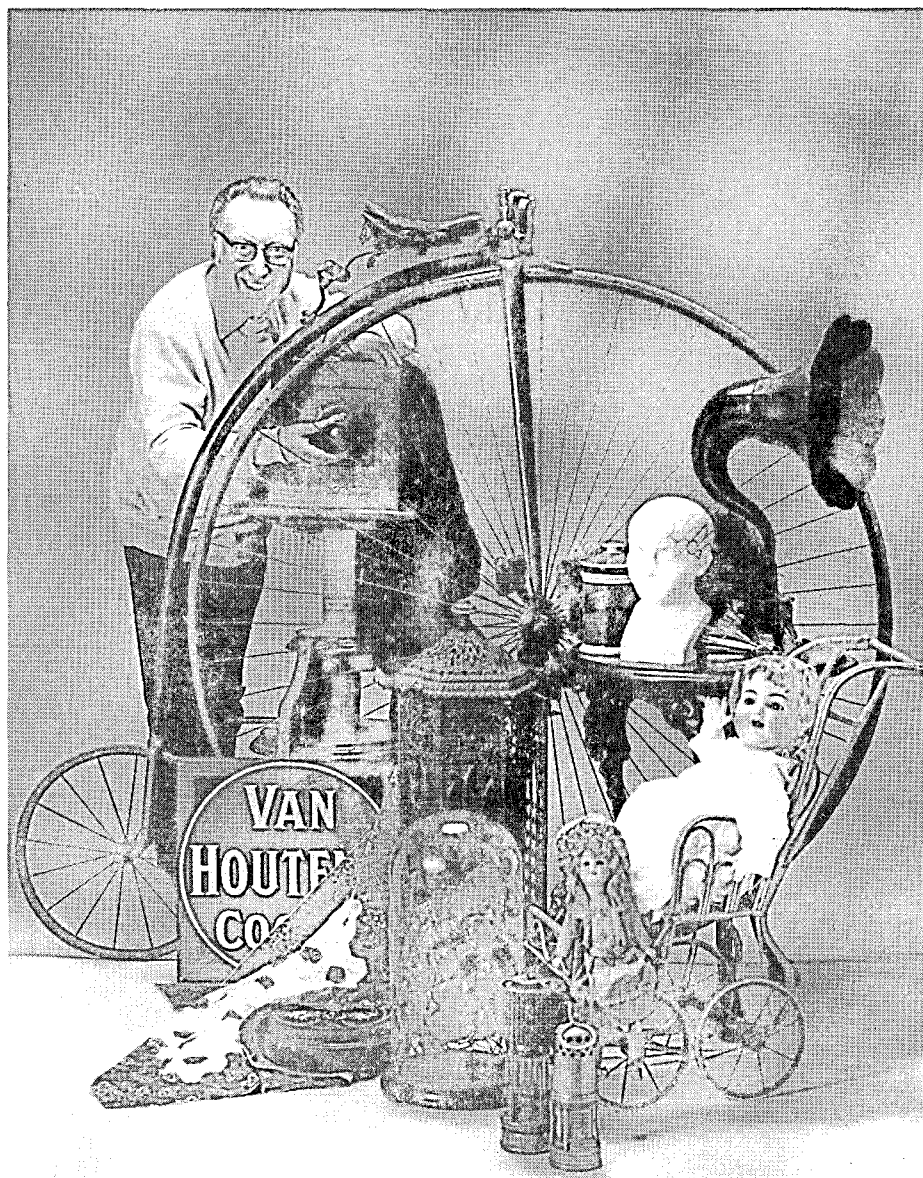
Опыт посещения музея в Бимише

Музей в Бимише с самого начала ориентировался на широкую публику. Концепция музея и его коллекции сразу же привлекли внимание прессы, почувствовавшей, что здесь есть чем заинтересовать людей.

Разумеется, посещаемость — не единственное свидетельство интереса, проявляемого публикой к музею, но тем не менее уже в первый год его существования она составила 50 тысяч человек. Музей является вторым по величине после собора в Дареме туристическим объектом северо-востока Англии.

Этот успех можно частично объяснить самим характером посещения музея в Бимише. Сотрудники музея стремились не только воссоздать на его территории картину жизни на се-

12
Фрэнк Аткинсон среди экспонатов музея
в Бимише.



веро-востоке, но и расположить отдельные экспозиции в реалистичном и убедительном окружении, уделяя внимание мельчайшим деталям. Например, улица шахтерского городка, находящаяся в той части музея, где рассказывается о добыче угля, реконструирована вместе с садами, задними дворами, внутренним убранством домов. Посетители, попадающие в дома, видят там мурлыкающую в углу у огня кошку, хозяйку, ткущую ковер или ставящую в печь хлеб, аромат которого разносится по комнате (илл. 11). Многим посетителям более старшего возраста экспонаты и проводимые в музее мероприятия напоминают прожитые годы. В этом заключается одна из целей музея: старшие передают свою память о прошлом молодым — неслучайно здесь часто употребляется выражение «гектары ностальгии».

Целый ряд проблем вызвала реконструкция кооперативного магазина. Его воссоздание в том виде, какой

он имел в 1925 году, было связано с реставрацией предметов, которым следовало придать новый вид, используя воссозданные по старым образцам упаковки, а также подлинные этикетки тех лет, имеющиеся в коллекции музея.

Ферма музея — настоящая работающая ферма начала века, специализирующаяся на сохранении редких пород скота, — таких, например, как порода быков из Дарема, которой угрожает исчезновение.

В заключение можно сказать, что музей в Бимише удачно сочетает успешную работу с посетителями с проводимой «за кулисами» серьезной деятельностью по сбору экспонатов, по сохранению и использованию исторического наследия района (илл. 12). Проникаясь светлой грустью о прошедших временах, посетитель музея усваивает при этом немалое количество исторических знаний, которые он, быть может, не воспринял бы в других обстоятельствах. ■

Музей Салар Джанг, или как приблизить музей к людям

М. Л. Ниган (M. L. Nigan)

Родился 3 августа 1933 года в Банда, Уттар Прадеш (Индия). Степень доктора, Университет Лакхнау. В 1962 году в качестве стипендиата Содружества учился в Великобритании, где получил диплом специалиста по музейной работе (АМА). Член Королевского Азиатского Общества Великобритании. С 1956 по 1959 год ассистент Университета Лакхнау, в 1964 году начал работу в Музее Салар Джанг в Хайдарабаде, директором которого стал в 1975 году. С 1981 по 1985 год главный редактор Всеиндийской музейной ассоциации, с 1985 года — ее президент. Член ИКОМ, опубликовал десять работ и около сорока статей в индийских и зарубежных изданиях.

Независимость, полученная Индией в 1947 году, дала мощный импульс развитию музейного дела. Перед индийским обществом встали новые социально-экономические задачи, и одной из них было всестороннее развитие человека независимо от того, к какому социальному слою он принадлежит. Большие достижения Индии в области науки и техники, с одной стороны, меняют лицо индийской экономики, а с другой — создают новый общественный порядок, отвергающий старые обычаи и ценности и закладывающий основы социальной революции, которая незаметно, но неуклонно набирает силу.

Объем находящихся в обращении денежных средств, развитие транспорта и связи увеличили мобильность сельского населения. Одновременно средства массовой информации, в частности национальное телевидение, всеиндийское радио, кино и пресса способствуют культурному росту жителей Индии. Об этом свидетельствует огромное число посетителей всех возрастов и различных социальных слоев, ежедневно заполняющих картинные галереи и музеи. Интерес к музеям повышает их роль, но вместе с тем ставит перед ними более сложные задачи. Следовательно, индийские музеи должны приспособиться к изменяющимся условиям, четко определить свою позицию и выработать стратегию и программы, способные отвечать запросам и чаяниям новой публики.

Кто же они, эти новые посетители? Каковы их нужды, идеалы, стремления с социальной и культурной точек зрения? Как современные музеи Индии могут удовлетворить потребности и интересы местного населения, установить с ним более тесные связи?

В настоящей статье сделана по-

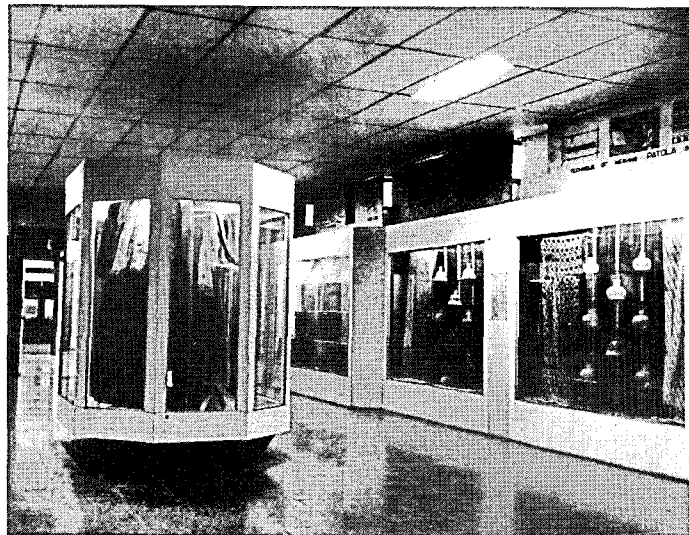
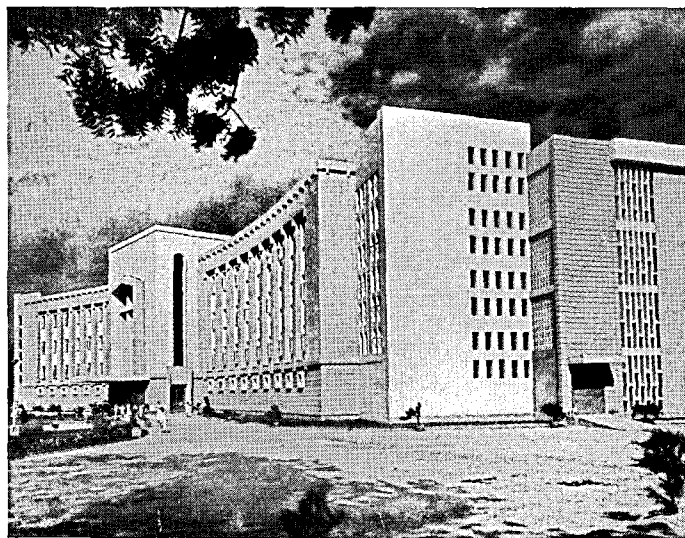
пытка ответить на некоторые из перечисленных вопросов, познакомив с рядом просветительных и культурных программ, разработанных сотрудниками Музея Салар Джанг (Хайдарабад) с тем, чтобы решить задачи, вставшие в связи с необходимостью работать с новой для них публикой.

Закон, принятый в 1961 году парламентом, объявил Музей Салар Джанг учреждением национального значения (илл. 13). Ядром его собрания послужила богатая и разнообразная коллекция покойного наваба Мир Юсуф Али Хана, более известного под именем Салар Джанг III. Музей Салар Джанг — художественный музей, насчитывающий около 48 тысяч редких произведений искусства различного происхождения (стран Европы и Америки, Среднего и Дальнего Востока и Индии). Ежедневно более четырех тысяч человек посещает его экспозицию и библиотеку. Этот национальный музей, самый популярный в стране, на протяжении десяти лет проводит в жизнь свои просветительные и культурные программы, направленные на воспитание населения и его привлечение к деятельности самого учреждения.

Характерной особенностью индийского общества является его неоднородность. С одной стороны — интеллигенция: представители администрации, ученые, технические специалисты и крупные руководители промышленности — люди, которым не чуждо все современное. С другой стороны — бедные безграмотные крестьяне и племенные общины. Третью категорию составляет молодое поколение, в основном лицеисты и студенты, ищущие свой собственный путь. Просветительные и культурные программы музеев должны отвечать нуждам всех слоев индийского об-

13

Фасад Музея Салар Джанг.
Первоначально музей размещался в Деван Деодхи, родовом поместье известного коллекционера наваба Мир Юсуфа Али Хан Салара Джанга III, в 1978 году для музея построили новое здание.



14

Зал тканей в Музее Салар Джанг, открытый министром образования и культуры Индии 31 января 1981 года. Посетители могут не только полюбоваться богатой коллекцией тканей, но и с помощью экспликаций познакомиться с техникой их изготовления.

щества. Не следует однако забывать, что у музеев, по сравнению с другими просветительными учреждениями, возможности в этом плане очень ограничены — их основная функция состоит в пополнении коллекций. Занимаясь иной деятельностью, выходя за рамки предназначенной им роли — собирать, сохранять и интерпретировать памятники — музеи могут утратить свою специфику.

Нет необходимости повторять, что все просветительные и культурные программы музея создаются на основе его экспонатов. Качество и полезность программ зависят от значения и характера коллекций. В любом случае хранящиеся в музее памятники не могут рассматриваться только сами по себе, ведь они являются частью определенной культуры, и при их изучении должно учитываться первоначальное окружение. Скульптура, например, — неотъемлемая часть архитектурного ансамбля — храма или церкви, а в произведениях живописи находят отражение социально-экономические особенности района, в котором они созданы, и традиции народа, проживающего на его территории. Произведения декоративного искусства и изделия ремесленников — настоящий клад информации о сырье, имеющемся в той местности, где они были изготовлены, о развитии там техники и искусства, наконец,

возможностях и стремлениях их творцов (илл. 14). Следовательно, просветительные и культурные программы, предназначенные музеем для местного населения, разрабатываются не только на основе коллекций — они также тесно связаны с историей, археологией и искусством данного района.

Использование эмоционального потенциала

Местные легенды, ярмарки и празднества, памятники и исторические места являются для населения источником эмоциональных переживаний, которые необходимо использовать в просветительных и культурных программах музея. Действительно, людям дороги воспоминания о героических поступках, традициях и культурных достижениях их предков. Принимая это во внимание и используя наследие данного народа в своей просветительной и культурной деятельности, музей создает благоприятные условия для участия в ней местного населения.

Участие в проведении ярмарок и праздников

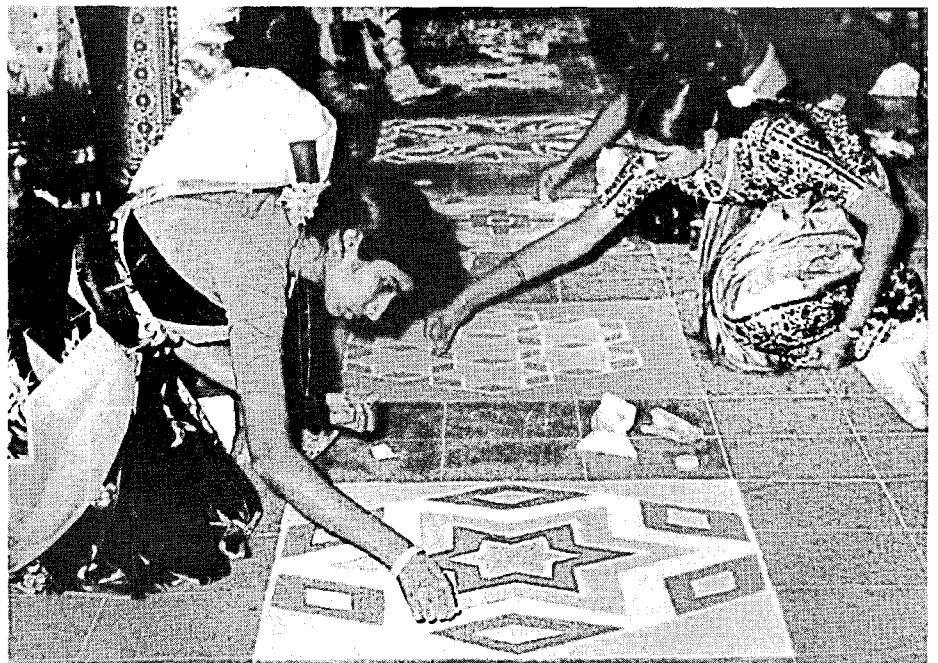
Ежегодно в течение семи дней в феврале и марте Музей Салар Джанг совместно с Обществом Голконды из Хайдарабада проводит фестиваль Голконды. Некогда Голконда была столицей королей династии Кутб Шахи, положившей в 1591 году начало современному городу Хайдарабаду. Правители этой индийской династии происходили из Средней Азии. Будучи покровителями искусств и литературы, они построили крепость Голконда, знаменитый Чар Минар, прекрасные мечети, дворцы, гробницы, бассейны и сады, украшавшие город, руины которого находятся примерно в 12 километрах от Хайдарабада. Для популяризации своего замечательного культурного наследия жители Хайдарабада и основали Общество Голконды, организующее многочисленные просветительные программы. Музей Салар Джанг, обладающий уникальной коллекцией произведений искусства того периода, совместно с Обществом Голконды проводит в рамках фестиваля семинар и временную выставку, на которой образцы древнего искусства вновь предстают перед посетителями во всем своем блеске. Лучшие лекторы из местных университетов и других учреждений рассказывают о великолепных памятниках из собрания музея, делая их понятными и близкими публике. Тысячи местных жителей приходят провести вечера в музее, где устраиваются различные представления, посвященные культуре Голконды: му-

зыкальные выступления, показ традиционных танцев, собрания поэтов, киносеансы.

В Музее Салар Джанг проводится также серия временных выставок на темы, связанные с религией. Они создаются на материале произведений искусства, хранящихся в запасниках. Особое внимание привлекают выставки, совпадающие с крупными событиями, например большими праздниками. К числу таких значительных экспозиций относятся «Христианство и искусство», «Кришна в индийском искусстве», «Вклад ислама в индийское искусство». Выставки оказывают на посетителей сильное эмоциональное воздействие и побуждают их вновь прийти в музей.

Культурные конкурсы

По случаю крупных событий культурной жизни, таких, как «Международная неделя музеев» или «Годовщина создания музея», в музее организуются конкурсы просветительного и культурного характера для различных групп посетителей (женщин, студентов, детей). Например, девушки и замужние женщины приглашаются на конкурсы народных искусств «Ранголи» или «Муглу» — так называются геометрические и растительные узоры, выполняемые неразведенными красками (илл. 15). Организуются также конкурсы рисунка, живописи, литературного творчества и дискуссии, в которых принимают участие студенты и



15

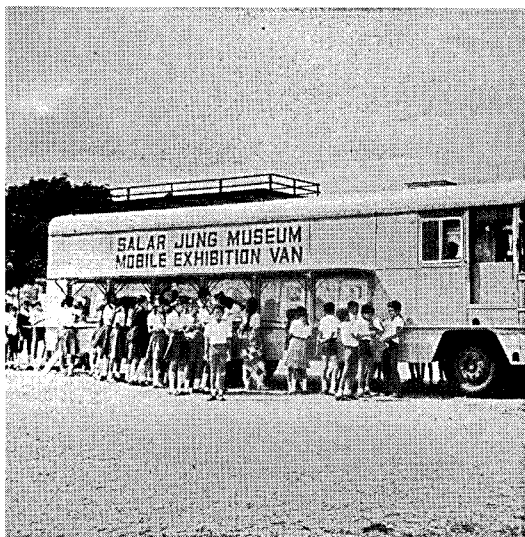
Один из старинных индийских обычаев заключается в том, что каждое утро у входа в дом девушки и замужние женщины создают цветные рисунки.

Музей организует для девушек и молодых женщин конкурс «Ранголи» и награждает его победителя премией за лучший рисунок. Фотография сделана на конкурсе 1984—1985 годов.

16

Организованные для поощрения творчества детей и студентов конкурсы рисунка и живописи служат выявлению местных талантов. Наиболее интересные работы экспонируются на временных выставках детского рисунка. Фотография с конкурса 1982—1983 годов.

17
«Музей на колесах» приехал в соседнюю школу. Музейный автобус позволяет людям, которые не могут посетить музей, познакомиться с его коллекциями. Кроме того, такие передвижные выставки на материале фотографий знакомят с самыми разными темами, например с историей индийской архитектуры.



дети, что позволяет приобщить их к деятельности музея (илл. 16). О дате, времени и месте проведения мероприятий заранее сообщается в местных газетах. Премии и грамоты, вручаемые победителям в ходе специальных церемоний, устраиваемых в музейных помещениях, служат дополнительным стимулом для участия в этих программах.

Кружок друзей Музея Салар Джанг

Во всех странах мира при музеях из числа постоянных посетителей создаются «ассоциации», «клубы» или «кружки» друзей музеев с целью пробудить культурное самосознание публики и заручиться ее симпатией и поддержкой. С помощью нескольких любителей искусства, художников и студентов-энтузиастов Музей Салар Джанг организовал кружок друзей музея, насчитывающий около сотни активных членов. Его руководство собирается в специально выделенном помещении музея. Члены кружка, адреса которых занесены в картотеку, пригла-

шаются музеем на различные мероприятия и регулярно получают информацию о его деятельности. Музей также помогает кружку организовывать временные выставки, лекции, семинары и посещения исторических памятников и мест археологических раскопок, расположенных в округе. Члены кружка пользуются скидкой на приобретение всех публикаций музея. Такого рода ассоциации не только способствуют популярности музея среди населения, но и приобщают местных жителей к его культурной деятельности.

Передвижные выставки

У Музея Салар Джанг есть еще одно эффективное средство для поддержания контактов с населением: специально оборудованный для показа выставок автобус с витринами, смонтированными внутри него и снаружи. Автобус объезжает школы, а также отдаленные районы, чтобы охватить тех, кто не может часто приходить в музей (илл. 17). Таким образом периодически организуются и демонстрируются выставки на различные темы: «Индийская скульптура», «Индийская архитектура», «Эволюция индийской живописи», «Денежное обращение в разные времена» и т. д.

Два раза в месяц музей организует «беседы», о которых заранее сообщается на страницах местных газет. В объявленный день и час участников «бесед» приглашают в соответствующий отдел музея, где им предоставляется возможность ближе познакомиться с экспонатами, оценить их технические особенности и художественные достоинства.

Программы для детей и студентов

Сегодняшние учащиеся — будущие граждане. Музеи и картинные галереи считают своим долгом уделять им как можно больше внимания. Музей Салар Джанг разработал многочисленные просветительные и культурные программы, призванные привлечь учащихся к разнообразной деятельности музея. Просветительный отдел музея работает в тесном контакте с управлением начального, среднего и высшего образования. Чтобы расширить и углубить знания, получаемые детьми на уроках, музей осуществил новую программу: работающие при музее квалифицированные гиды читают в школах и колледжах лекции по темам, связанным с музейными коллекциями. В качестве иллюстрации используются

цветные диапозитивы и копии экспонатов в натуральную величину, изготовленные в музее по просьбе учебных заведений. Теоретические курсы по истории искусства и археологии вызывают у учащихся мало интереса, в то время как демонстрация диапозитивов и копий памятников не только делает эти предметы более интересными и живыми, но и оставляет глубокий след в сознании учеников, побуждает их прийти в музей, чтобы увидеть оригиналы.

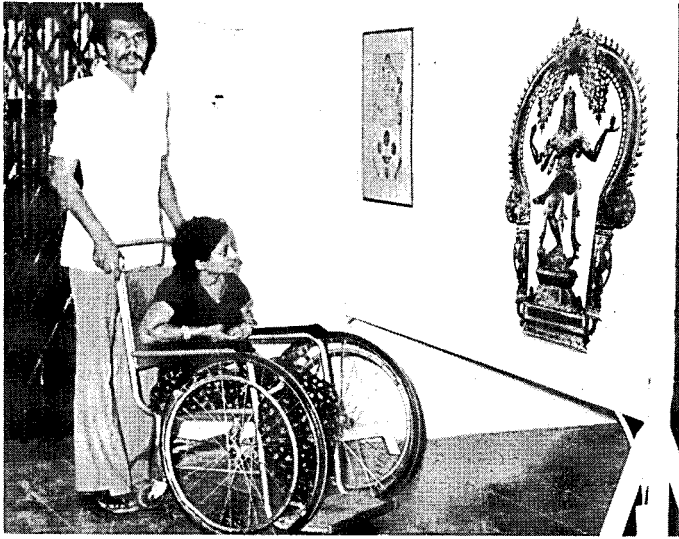
Дети с физическими и умственными недостатками

Музеи и картинные галереи в течение долгого времени не занимались детьми с физическими и умственными недостатками. Стремясь установить прямой контакт с этой особой группой посетителей, Музей Салар Джанг создал ряд ориентированных на них программ. В некоторые праздничные дни он бывает открыт специально для них (илл. 18). Школы и другие учреждения, которые занимаются такими детьми, заранее предупреждаются музеем о дне и времени посещения. В музее готовятся к их приходу: доставляют инвалидные коляски, проверяют лифты с тем, чтобы дети могли посетить все залы. Рассказ экскурсовода передается учителями глухонемым детям на понятном им языке жестов. Для слепых в музее изготовлены копии наиболее известных памятников, которые они могут потрогать, чтобы почувствовать их красоту (илл. 19).

Наибольшие трудности возникают при посещении музея умственно отсталыми детьми, поэтому администрация принимает специальные меры предосторожности перед их приходом, для того чтобы посещение не сорвалось из-за какого-нибудь досадного инцидента. Для всех детей с умственными и физическими недостатками вход в музей бесплатный. Музей Салар Джанг организует выставки работ, созданных такими детьми (они бывают открыты в течение недели) и культурные программы с их участием (илл. 20).

Возрождение исчезающих искусств и ремесел

Сохранение и охрана культурного наследия — основная функция музея, поэтому его сотрудники разделяют тревогу всех индийских музеев в связи со



18
Музей уделяет особое внимание людям с физическими недостатками: в их распоряжение предоставляются инвалидные коляски и лифты, специально для них организуются экскурсии.

20
Музей не ограничивается приглашением людей с физическими недостатками на экскурсии, он также предоставляет им возможность проявить свой талант, организуя для них специальные программы. На фотографии сцена из одноактной пьесы, поставленной детьми с дефектами развития слуха и речи в помещении музея (1984—1985 гг.)



19
Слепой посетитель на ощупь знакомится с индийской скульптурой. Слепым разрешается трогать копии экспонатов, что позволяет им познакомиться с произведениями искусства.



стремительным исчезновением древних ремесел под влиянием быстрой индустриализации страны. Возможность получения в городе работы, притягательность городов побуждают сельских жителей переезжать туда, бросая свои дома и отказываясь от традиционного образа жизни. С другой стороны, конкуренция дешевых промышленных товаров сокращает возможности сбыта ремесленных изделий и препятствует развитию искусств и сельских ремесел. Музей Салар Джанг ежегодно организует практический курс по обучению местных жителей традиционным искусствам. Цель заключается в том, чтобы перенести ремесла из сельских в городские районы, где люди имеют необходимые для занятия ими время и деньги. Программы профессиональной подготовки, организуемые музеем для населения, не только способствуют сохранению традиционных искусств и ремесел, но и открывают новые возможности в отношении занятости.

Музей Салар Джанг уже организовал шесть практических курсов подготовки: «Каламкарис», «Бидри», «Живопись Нирмал», «Бронзовое литье»,

«Обработка камня», «Традиционная вышивка» (илл. 21, 22, 23). О курсах можно узнать из местных газет. Их слушатели (в основном женщины и не имеющая работы молодежь) отбираются исходя из способностей и умений. Для проведения теоретических и практических занятий музей приглашает опытных мастеров. Результаты работы весьма убедительны, если судить по огромному интересу к программам обучения традиционным ремеслам и искусствам, которые к тому же являются для местных жителей средством существования. Это способствует также поднятию престижа музея.

всех членов общества. Музеи не могут больше позволить себе обращаться лишь к элите и горстке эрудитов. Они должны выйти из изоляции и служить своему народу. ■

21
Музей привлекает специалистов для обучения желающих различным ремеслам, постепенно исчезающим под влиянием технической революции. Занятия курсов вышивания, проходившие с 18 января по 1 февраля 1986 года.

22
Большой успех имели курсы по обработке камня, организованные в музее для студентов высших учебных заведений с 7 по 23 декабря 1982 года. На курсах занимались студенты, увлекающиеся коллекционированием полудрагоценных камней, интересующиеся минералами и камнями.

Сегодня повсюду в мире возрастают роль и значение музеев. В развивающихся странах, таких, как Индия, музеи несут особую ответственность перед населением, переживающим новую социально-экономическую революцию. Современный музей должен отражать происходящие в мире изменения, появление новых идей и социально-экономических задач, способствуя тем самым более активному участию людей в решении стоящих перед страной проблем. Добиться успеха можно только совместными усилиями

23
Занятия курсов бронзового литья для группы, отобранной музеем, проходили под руководством специалиста с 22 июня по 6 июля 1981 года. Одни из представленных на снимке предметов имеют декоративное, другие — религиозное назначение.



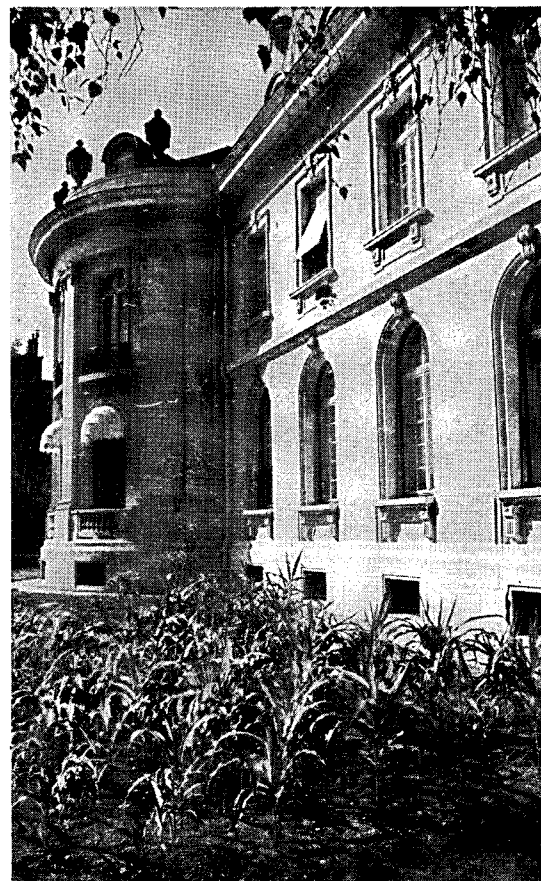
«Алиментариум» — новый музей питания

Мартин Шерер (Martin R. Schärer)

Родился в 1945 году в Цюрихе. Стажировался по архивному делу в ФРГ и Бельгии. Степень доктора (история, история искусства, педагогика), Цюрихский университет. В 1973—1979 годах работал в Швейцарском музее. Директор музея питания (Вевей), в создании которого он участвовал в 1979—1985 годах. С 1985 года президент Ассоциации швейцарских музеев.

Для того чтобы жить, человек должен питаться — это так же очевидно, как и тот факт, что сложная продовольственная система деревни, города, района или государства в любую эпоху зависит от множества тесно взаимосвязанных и постоянно меняющихся факторов. До приготовления и употребления в пищу человеком продукты питания проходят долгий путь производства (обработка земли, сбор урожая, выращивание скота). Чем больше в обществе разделение труда, тем сложнее и длиннее цепь последовательных этапов производства. В последнее время возрастает значение таких этапов, как переработка продуктов в промышленных масштабах, а также их транспортировка и продажа.

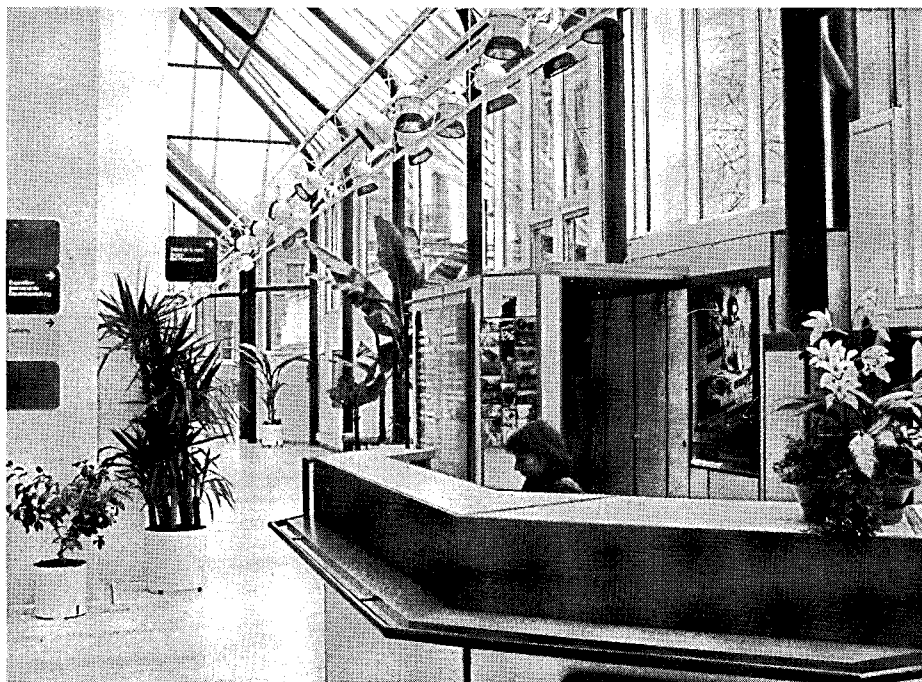
Музей питания, открытый 21 июня 1985 года в городе Вевей (Швейцария) министром внутренних дел, должен был дать *широкую и ясную картину проблем питания в прошлом и в настоящем*. Алиментариум полностью финансируется за счет фонда, основанного в 1980 году местной фирмой пищевых продуктов Нестле. Под музей отвели находящееся на берегу Женевского озера здание общей площадью около 1400 м², построенное в 1916—1920 годах в стиле неоклассицизма (илл. 24). Поскольку раньше в здании размещались конторы, его пришлось переоборудовать, что обошлось в 4,2 миллиона швейцарских франков.



Здание подверглось некоторой перестройке. Так, с его северной стороны сделали застекленную пристройку, служащую входом в музей и зоной приема посетителей (илл. 25). Кроме того, установили колонны и металлические поддерживающие балки; ликвидировали почти все внутренние перегородки и лестницу; построили новую лестницу, ведущую в мезонин, находящийся между первым и вторым этажами, а также маленький читальный зал, разместившийся под крышей, над старым центральным залом; полностью переоборудовали чердак и подвал, где установили новое сантехническое оборудование и создали дополнительные экспозиционные залы. Из-за высокого уровня почвенных вод возникли трудности при проведении работ в подвале. Необходимо было принять соответствующие меры, чтобы помещения оставались сухими. Контраст между новыми и старыми частями здания специально подчеркивался, так что все изменения отчетливо видны. Оформлением экспозиции занимались дизайнеры из Невшателя Пьер Жост и Жан-Пьер Зогг. На организацию постоянной экспозиции площадью 900 м² отпустили 1,6 миллиона швейцарских франков. Персонал музея состоит из директора, его заместителя по научной части, администратора-секретаря, кассира-секретаря, смотрителя (он также дает посетителям необходимую информа-

24

Здание музея, в котором раньше размещалась фирма Нестле, построено в неоклассическом стиле в 1916—1920 годах и полностью переоборудовано в 1983—1985 годах, в соответствии с новыми функциями.



25

Стеклянная пристройка, где находится вход в музей и зона приема посетителей,— новый архитектурный элемент здания.

цию), буфетчицы и привратника-работного.

Продукты питания в музейной экспозиции

Продукты питания — это не только тема, которая наряду с другими аспектами повседневной жизни вызывает растущий интерес специалистов-историков, но и проблема, приобретающая в наши дни все большее значение: промышленно развитые страны стремятся к более сбалансированному и легкому питанию, а страны третьего мира борются с голодом и недоеданием. К сожалению, не считая нескольких временных выставок, музеи до сих пор уделяли мало внимания столь важному вопросу. Правда, в больших музеях естественной истории существуют разделы, посвященные питанию, но им не хватает исторического подхода к проблеме; имеются также музеи какого-либо одного продукта, например вина, хлеба, виски, спагетти, помидоров и т. д., но они лишены глобального подхода. Алиментарий стремится показать все важные аспекты сложной проблемы питания, являясь, таким образом, тематическим музеем. В настоящее время в нем открыты три отдела: естественных наук, этнографии и истории. Четвертый отдел, посвященный теме «голод», находится в стадии подготовки. Треть площади музея (верхний этаж и часть первого) отведена под временные выставки. Для посетителей читаются лекции (на нескольких языках). Кроме того, разрабатываются специальные программы для детей.

Постоянная экспозиция начинается со знакомой всем современной пищи, затем горизонт показа расширяется во временном и географическом отношении. Раздел «От солнца — к потребителю» рассказывает о том, как солнце, воздух и почва создают условия, необходимые для жизни растений и животных, а те в свою очередь — человека. На примере таких продуктов, как хлеб и молоко, демонстрируются основные задачи их переработки: консервирование или подготовка к употреблению. Продукты состоят из питательных веществ, которые при пищеварении расщепляются, затем усваиваются организмом и благодаря обмену веществ превращаются в строительный материал (протеины) или источник энергии. Предметом особого внимания являются некоторые аспекты энергетического баланса: потребности организма и его затраты, вес тела и количество потребляемых калорий. Раздел заканчивается кафе-терием, где можно вкусить удовольствие от пищи и получить информацию о социальных аспектах питания. В просмотровом зале, имеющем вид гигантского рта, дети могут посмотреть фильм о зубах. Этот раздел был создан биологом, заместителем директора музея питания по научной части доктором Армином Крессманом.

Раздел музея «Хлеб других людей» рассказывает о типичной пище четырех культурных групп, живущих в районах произрастания их основного продукта питания: ифугао на Филиппинах (рис), жителей анатолийской деревни (зерновые), фали на севере Камеруна (просо) и кечуа из перуанских Анд (картофель и маис). Здесь же представлены

реконструкции четырех типов жилищ, где продукты готовятся и употребляются в пищу. Подход к таким темам, как выращивание культурных растений, хранение продуктов, их переработка, приготовление повседневных или праздничных блюд, основан на сравнении этих четырех культур и показе различий между ними, а также подробном освещении некоторых, особо важных аспектов проблемы. Наконец в последней части раздела в более общем плане освещаются политические, экономические и социально-культурные факторы, способствующие развитию продовольственных систем. Экспозиция была создана совместно с Институтом этнографии Университета Невшателя под руководством профессора Пьера Санливра.

Экспозиция следующего раздела — «Хлеб прошлого» — подготовлена автором данной статьи. За всю историю человечества произошло два коренных изменения в условиях жизни, и соответственно питания человека: совершившийся примерно 6—10 тысяч лет назад переход от охоты и сбора растений к земледелию, повлекшему за собой оседлый образ жизни, и начавшаяся после 1760 года быстрая индустриализация, которая полностью изменила наш образ жизни. Для того чтобы лучше проиллюстрировать переход Европы от сельскохозяйственной эры к индустриальной, 1900-е годы сравниваются с XVIII веком. Часть экспозиции посвящена ретроспективному показу продуктов питания неолита, античности, средних веков и тех, которые появились после Великих географических открытий и путешествий XVI века, а также пути продуктов от крестьянина

к потребителю, в том числе их хранению, переработке, продаже и приготовлению. Здесь же освещаются экономические и социально-культурные условия этого процесса.

Посетители получают в музее богатую и разнообразную информацию. Ее главным источником являются сами экспонаты. Прекрасно выполненные фотографии и графические материалы помогают глубже раскрыть основные темы экспозиции. Каждая группа экспонатов сопровождается краткой, напечатанной крупным шрифтом экспликацией (на французском и немецком языках); дополнительные сведения напечатаны мелким шрифтом. Более полную информацию можно почерпнуть из иллюстрированного путеводителя или тематических листовок, позволяющих подготовиться к посещению или поразмыслить после него. За последние годы музей прошли значительный путь развития. Их работа критически пересматривается с точки зрения *новой музеологии*, стремящейся сделать более современными эти храмы муз прошлого. Действительно, слишком долго пренебрегали такой важной составной частью классического триединства музейного дела (коллекционирование, хранение и изучение, экспонирование), как экспозиция. Для сбора коллекции, ее классификации, реставрации, научной обработки вовсе не обязателен музей. Лишь экспозиция, осуществляющая коммуникативную функцию, придает музею его специфику. Она возвращает экспонатам жизнь, а людям прошлое. Между тем это удастся лишь тогда, когда музей — действительно открытое учреждение, а посетитель может вести себя в нем непринужденно и чувствует, что ему здесь рады.

Активное привлечение посетителя

Музей питания стремится вызвать у посетителя интерес к экспозиции, тема которой имеет к нему самое непосредственное отношение, пробудить его активность. В музее имеются различные программы по информатике. Например, посетитель может составить меню на день, а компьютер подсчитает калорийность пищи и укажет, отвечает ли выбор потребностям организма данного человека. Игра «Ешь и двигайся» призвана помочь компенсировать физической активностью чрезмерную питательность пищи. В третьей программе речь идет о весе человека. Наконец, в разделе истории можно «сделать покупки» в рамках бюджета, которым располагала семья рабочего в 1910

году (по ценам того времени), и убедиться, что она была лишена многих основных продуктов. Различные аудиовизуальные средства способствуют более глубокому раскрытию темы. Сделана попытка с помощью краткой, легкодоступной и привлекательно поданной информации представить экспонаты в соответствующем окружении. Многие из них служат конкретизации ряда тем, освещаемых в разделе естественных наук.

Однако — и это представляется мне весьма существенным, — увлекаясь дидактическим подходом, музей может далеко зайти. Если пояснительных текстов слишком много, если к посетителю относятся как к школьнику, если он вынужден, как в универсаме, следовать по определенному маршруту, то он чувствует себя неудобно. Экспонат не должен теряться среди информации, он — главное в музее, а не просто декоративный элемент, занимающий место между текстом и электроникой. Экспонаты следует показывать таким образом, чтобы ничто не отвлекало от них внимания — ведь человек имеет право просто наслаждаться их созерцанием, и посещение музея должно доставлять ему удовольствие. Нужно, чтобы посетитель чувствовал себя свободным, не ощущал постоянного критического взгляда педагога. Нельзя забывать об этом — ведь у музея как у места проведения досуга немало конкурентов.

После того как дана общая характеристика экспозиции, необходимо глубже проанализировать процесс ее восприятия посетителями. В самом деле, такое конкретное для нас в повседневной жизни понятие, как пища, становится абстрактным, если речь заходит об отдельных предметах, связанных с данной темой. Плуг, например, ничего не скажет нам о повышении урожайности зерновых, так же, как автоклав — о необходимости стерилизовать продукты, а вилка 1682 года — о социальной значимости этого инструмента, совершенно нового для того времени. Предметы повседневной жизни, прекрасно отреставрированные, очищенные, выставленные в витрине как произведения искусства, ничего не говорят никому, кроме специалистов. Они способны быть лишь объектом чисто эстетической субъективной оценки. Может ли музей довольствоваться таким положением вещей? Конечно, нет!

Любая экспозиция представляет собой преобразование и условность. Всякая визуальная подача факта, какова бы она ни была, — это совершающаяся при переходе от внешнего мира к музею трансформация конкретной

26

Отдел естественных наук. Представление о функции протеннов дается при помощи кубиков из детского конструктора.



реальности в условную. Некогда предмет имел значение и цель. Попав к хранителю (или к торговцу, который его перепродает) сразу или побывав на каком-нибудь чердаке, он «выпал из круга», из своего социально-культурного контекста. В таком процессе трансформации он теряет основное: свое значение. Эстетизированный предмет нем. Необходимо помочь зрительному восприятию, поскольку задача музея состоит в том, чтобы донести до посетителя первоначальное значение предмета. Вопреки наивным утверждениям прежний контекст не восстановим. Возможны только пояснения (в широком смысле слова). Музей располагает для этого различными средствами, превращающими его в центр разноплановой коммуникации.

Очень важен также другой аспект, связанный с визуальным воздействием экспозиции, — семиотическая функция музея. Если мир можно рассматривать как комплекс сложных знаков, то данное положение тем более справедливо применительно к музею.

Сами экспонаты, графические изображения, тексты, аудиовизуальные средства являются способами передачи внemuзейной реальности. Они объясняют внешний мир, выражают идеи, коротко говоря, это знаки, обозначающие не только реальность, но и косвенно — ее значение. Тем не менее характер показа (например, расположение экспонатов, освещение) также вызывает какие-либо ассоциации и имеет, следовательно, знаковую ценность. Основной целью здесь является расшифровка окружающего мира путем его интерпретации и стимуляция мышления посетителя, который таким опосредованным способом приобретает опыт.

Междисциплинарность

Знак не может существовать сам по себе и для себя. Он всегда является частью триединства, состоящего из факта или другой реальности (предмет, констатация, абстрактное число, процесс, структура, связь, идея и т. д.), промежуточного знака, доступного восприятию и в данном случае созданного людьми (предмет, изображение, символ, язык), и, наконец, человека, который, интерпретируя этот знак, узнает о факте. Во всяком случае, знак может быть понят, только если он принадлежит к социально-культурному миру данного человека, в противном случае он не имеет никакого смысла. Например, самое искусное графическое изображение остается для посетителя музея пустым звуком, если он не может его «прочитать». Кухонная утварь двадцатых годов, представленная как символ механизации домашнего труда, совершенно по-разному воспринимается стариком и молодым человеком. Этих двух примеров достаточно, чтобы показать, что в музее есть экспонаты, понятные не всем посетителям. Музей питания задуман как междисциплинарный, и вопрос о характере зрительного ряда экспозиции ставится здесь по-разному. Биолог, например, знакомит в музее с конкретной реальностью, с чем-то повторяющимся постоянно (фотосинтез, пищеварение), но в чем большинство людей не отдает себе отчета; более того, данная реальность не является предметом, который можно было бы включить в экспозицию. Этнограф также представляет в экспозиции нечто существующее, но постоянно развивающееся, выбирая для показа определенный этап эволю-

ции. Наконец, историк останавливается на каких-то моментах из безвозвратно ушедшего прошлого. Знания о нем неточны, и, следовательно, историк передает свое представление об исчезнувшем мире. Приведем несколько примеров.

Отдел естественных наук

Цель данного отдела — представить фундаментальные явления и процессы, а не дать советы по питанию (последние имеют ценность лишь тогда, когда они индивидуальны). Например, протеины так же, как и вода, являются наиболее важными составными частями нашего организма: они постоянно разрушаются и заменяются новыми. Для иллюстрации этого чрезвычайно сложного процесса используются кубики из детского конструктора. Играющие с ними мать и ребенок из одних и тех же кубиков воспроизводят модель (в трех измерениях) синтеза и разложения протеинов (илл. 26). Подобные аналогии, широко используемые в музее, оказались очень эффективным средством. Так, макет дома позволяет провести параллель между функциями различных архитектурных элементов и функциями питательных веществ, содержащихся в нашем организме. Раздел естественных наук особенно богат искусственно сделанными экспонатами; например, здесь есть дерево, изготовленное с использованием основных продуктов растительного происхождения; фантастическое животное, составленное из частей тела различных животных, чье мясо мы едим; бидон для молока и яйцо отражают отношения между повседневными продуктами

питания и являются, следовательно, предметным символом абстрактной реальности (илл. 27). В экспозиции показан один из уголков кафетерия, где наглядно представлены пять составных частей приема пищи: люди, продукты, посуда, место, время. Манекен сидит за столом, на котором стоят чашка кофе, тарелка, хлеб и т. д. Предметы имеют разную окраску, в зависимости от выполняемой ими функции. Существуют два уровня восприятия этой экспозиции посетителями. Большинство видит лишь даму, сидящую на первом плане. Для того чтобы понять весь смысл показываемого, а также осознать его применительно к себе, нужно сделать некоторое интеллектуальное усилие, необходима способность к абстрагированию, что и составляет основное затруднение, определен- ный риск, содержащийся в таких экспозициях, на первый взгляд конкретных, но в сущности абстрактных. Возможно ли сделать наши методы более понятными, чтобы предназначенная для посетителя информация лучше усваивалась им?

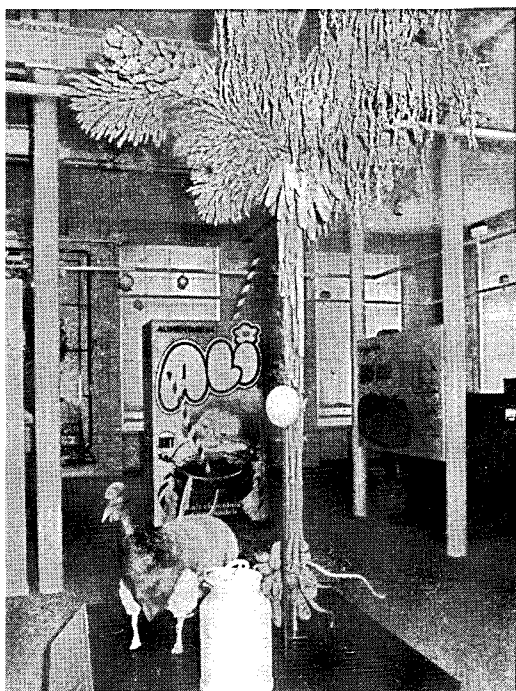
Еще один важный элемент экспозиции — повторение информации в новом контексте. Например, в витрине выставлены все продукты питания, потребляемые за месяц среднестатистическим швейцарцем. Такую же зрительную информацию можно найти в отделе истории, где демонстрируется реконструкция продуктового магазина 1910 года — то есть на первый взгляд нечто вполне конкретное. Между тем магазин показан с другой целью: при помощи выставленных продуктов дать представление об их потреблении на душу населения в то время. Здесь, как

и в случае с сидящей дамой, конкретный экспонат заключает в себе абстрактную идею.

Отдел этнографии

В отличие от отдела естественных наук здесь демонстрируются подлинные предметы, перенесенные в музей и представленные в трехмерных диорамах. Главная задача, стоявшая перед экспозиционерами, заключалась в том, чтобы определить степень абстрагирования при создании «реконструкции». Должна ли она состоять из подлинных или воспроизведенных предметов, следует ли включать в нее фигуры людей? В первом случае посетитель может принять музейную реальность за реальную жизнь. Помешать этому помогает введение искусственных элементов — так, например, жилище филиппинских ифугао установлено на ковровом покрытии (илл. 28). Решили также совсем отказаться от человеческих фигур. Однако с помощью таких диорам трудно представить этнические группы в развитии. Именно поэтому, чтобы рассказать о жизни фали из Камеруна, представителей культуры проса, на макете, изображающем расположенные на высокогорных плато традиционные местные деревни с характерными округлыми крышами домов, были показаны последствия строительства новой дороги: опустение окраинных деревень, изменение архитектурного облика домов, распространение новых продуктов потребления и питания, развитие культуры хлопка и т. д.

27
Отдел естественных наук: культурные растения и домашние животные. С помощью искусно сделанных экспонатов наглядно показаны связи между различными продуктами питания.



28
Отдел этнографии. Диорама, изображающая жилище ифугао (Филиппины).



29
Отдел истории. «Трапеза на открытом воздухе». В экспозиции использованы фотографии и наиболее типичные предметы.

30
Отдел истории. Соответствующим образом систематизированная коллекция посуды рассказывает о различных способах приготовления пищи.



Отдел истории

Здесь также немало подлинных предметов, несущих знакомую нагрузку и являющихся социально-культурными свидетельствами эпохи. Так, например, из ряда предметов и фотографий — памятников доброго старого времени — создана экспозиция «трапеза на открытом воздухе» (илл. 29). Подобное эвристическое расположение предметов, не имеющих в реальной жизни никакой связи и объединенных только фактом «еды на открытом воздухе», оказалось эффективным методом воздействия на восприятие посетителя. Другая экспозиция (три стоящих рядом накрытых стола: стол буржуа, крестьянина и рабочего) иллюстрирует классовые различия в 1900-е годы.

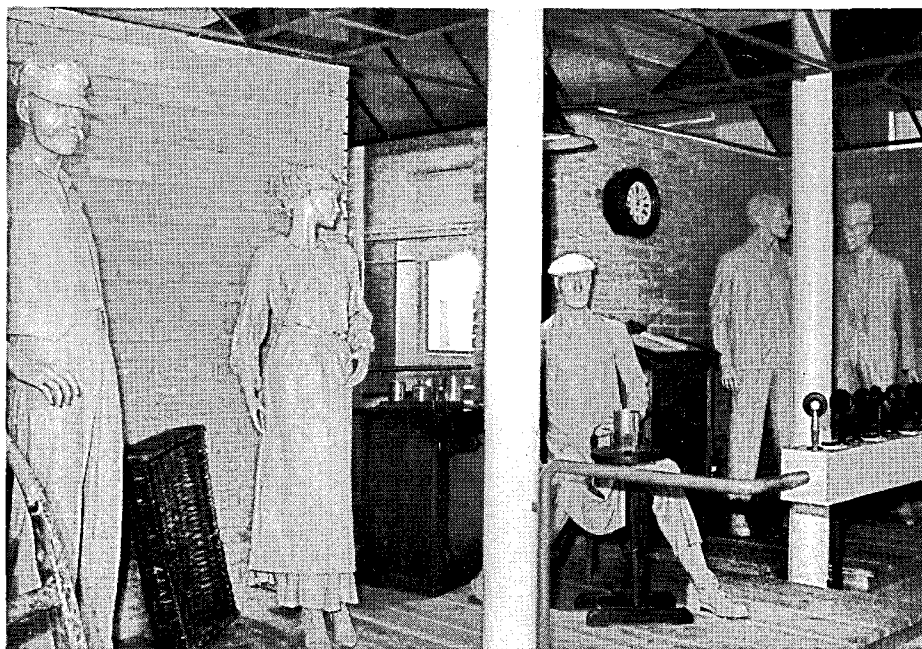
Особенности того или иного способа приготовления пищи помогает понять используемая для каждого из них посуда. Экспозиция также позволяет познакомиться с эволюцией и разнообразием форм кухонной утвари (илл. 30). В Алиментариуме придерживаются принципа: максимально приблизить экспонат к посетителю, помещая в витрины лишь особо ценные предметы. Опыт показывает, что люди ценят такое доверие и, даже когда они берут экспонаты в руки, делают это очень бережно.

Основной принцип организации зрительного ряда в отделе истории заключается в том, чтобы вдохнуть жизнь в создаваемые экспозиции.

Так, кирпичные стены, подобие двускатной крыши, несколько машин и пять манекенов — работница, рабочий, мастер, бухгалтер и директор — изображают фабрику по производству сгущенного молока начала нашего века (илл. 31). В диораму включены как подлинные, так и специально изготовленные предметы. Персонажей представляют современные манекены, выполненные без всякой претензии на историчность и намеренно выкрашенные в один цвет, чтобы подчеркнуть дистанцию между посетителем XX века и экспозицией, посвященной прошлому. В данном случае задача состояла не в том, чтобы точно воспроизвести вид старинной фабрики или создать образ рабочего начала века. Это скорее

31

Отдел истории. С помощью нескольких элементов и манекенов создано условное изображение фабрики по производству сгущенного молока начала нашего века.



символическое изображение, которое должно рассказать посетителю о труде рабочего, его повседневных занятиях. Было бы наивным думать, что можно во всех деталях точно воссоздать фабрику прошлого. Конечно, сохранились различного рода изображения, но встает вопрос, насколько они правдивы, не являются ли они стереотипными и идеализированными. Кажущаяся объективной фотография может быть не вполне надежным свидетельством: почему выбрали именно этот кадр? Что было умышленно вырезано?

Каждый музей располагает широким спектром возможностей, которые он может комбинировать по своему усмотрению. Используя их, он превратит создание зрительного ряда экспозиции в чудесное искусство. Приведенные выше примеры свидетельствуют о новом, живом подходе, о динамичном развитии музейного дела, хотя результаты еще далеки от совершенства. Разумеется, в тех случаях, когда речь идет о визуальном воплощении сложных явлений, связанных с биологией, этнографией и историей питания, средства, имеющиеся в распоряжении музея, ограничены. ■

Просветительная работа и информация в токийском Национальном музее

32

Общий вид Национального музея в Токио
(аэрофотосъемка).



Масахико Ямагуши
(Masahiko Yamaguchi)

Родилась в 1925 году. В 1951 году окончила филологический факультет Токийского университета (по специальности история искусства). С 1958 по 1971 год работала в отделе охраны национального наследия Агентства по вопросам культуры. С 1971 года работает в токийском Национальном музее. В настоящее время возглавляет сектор ориентации исследований. Автор многочисленных публикаций, среди которых «Словарь сокровищ» (главный редактор), 1961, Национальная комиссия по охране культурной собственности, Япония; «Сто лет Национальному музею в Токио» (соавтор), 1973, Национальный музей в Токио; «Характеристики японской живописи с точки зрения способа выражения», 1979.

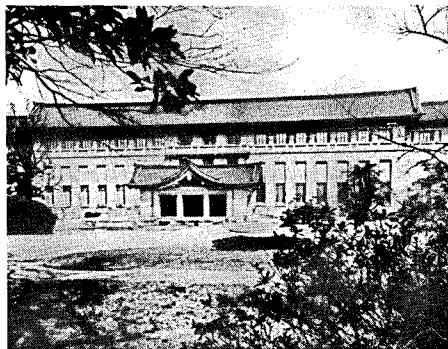
Токийский Национальный музей (илл. 32) расположен в крупном культурном комплексе парка Уэно, включающем Национальный научный музей, Национальный музей западного искусства, Токийскую городскую художественную галерею (в ее здании разместились и Ассоциация искусств Японии), Музыкальный центр Дома культуры Токио, Городской зоопарк Уэно, Национальную библиотеку, Японскую академию наук, Японскую академию искусств, Токийский университет искусств.

В настоящее время токийский Национальный музей занимает четыре экспозиционных павильона. В главном павильоне представлено японское искусство, в павильоне «Хиокей» — японская археология, павильон «Восток» посвящен восточному искусству и археологии, кроме того, здесь экспонируются сокровища гробницы Хориюдзи (илл. 33—36). В павильоне документации, открытом в 1984 году, находится Центр исследований и информации (илл. 37—39). В музее

имеются три подразделения: секретариат, отдел хранения и Центр исследований и информации. Возглавляют музей директор и его заместитель; постоянный штат насчитывает 150 человек. Приглашаются также временные сотрудники и работники по договору, число которых непостоянно. Восемь человек из просветительного сектора отдела хранения и сектора ориентации исследований Центра исследований и информации занимаются только просветительной и информационной работой, ей также уделяют часть своего рабочего времени шестьдесят других научных сотрудников отдела хранения и Центра исследований и информации.

Просветительная работа

Просветительная деятельность музея весьма разнообразна: проводятся ежемесячные лекции, экскурсии по тому или иному разделу экспозиции, летние циклы лекций, передвижные

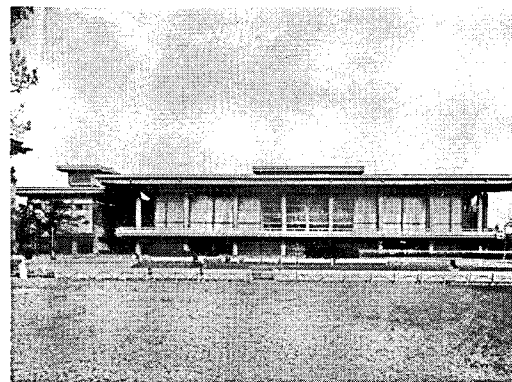


34
Главный павильон.

выставки, посвященные японскому искусству и археологии; Центр исследований и информации организует семинары (илл. 40). На лекциях, регулярно читающихся по вечерам каждую третью субботу месяца в аудитории на 370 мест, сотрудники музея освещают темы, связанные с экспонатами музея. Экскурсии по экспозиции проводятся, как правило, по вторникам во второй половине дня, но во время выставок, привлекающих большое количество людей, они заменяются лекцией о выставке. Экскурсии и лекции бесплатны. В случаях, когда выставки организуются при участии прессы, печатные органы приглашают на специальные лекции преподавателей истории искусства из средних школ. Не имея возможности постоянно выставлять все свое собрание, музей стремится знакомить публику с коллекцией, периодически (на срок от одного до шести месяцев) включая в постоянную экспозицию памятники,

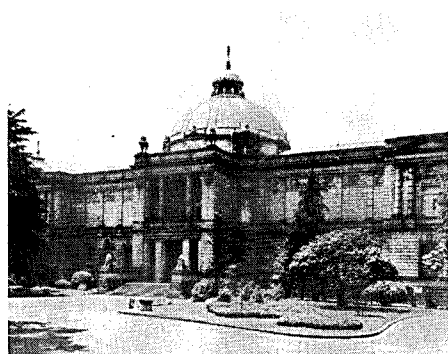
хранящиеся в запасниках. Однако имеются определенные сложности, связанные с большой загруженностью научных сотрудников (в каждом из 28 секторов отдела хранения и Центра исследований и информации работают не более двух человек). По этой же причине музей не проводит специальных экскурсий для групп.

Трехдневные летние лекции организуются в Большой аудитории в конце июля — начале августа. Они, как правило, посвящены выставкам, запланированным на осень. Хотя лекции платные, они пользуются большим успехом, и многие присутствуют на них в течение всех трех дней. С сентября по ноябрь в двух музеях префектур или городов по месяцу экспонируется организуемая музеем передвижная выставка, посвященная японскому искусству и археологии; расходы оплачивают государство и местные органы власти. Выставка включает памятники археологии и наибо-

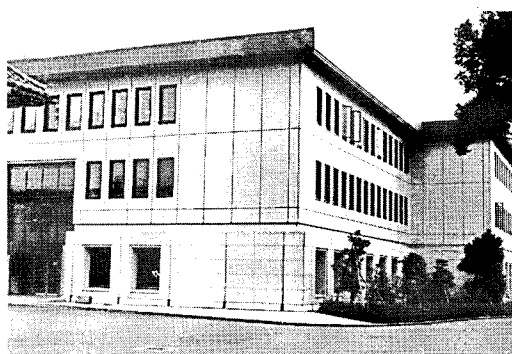


36
Галерея Тойокан.

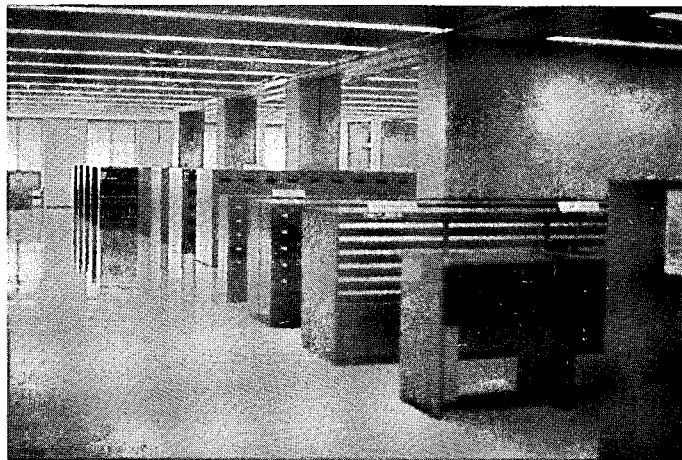
33
Вход в Национальный музей Токио со стороны главного павильона.



35
Галерея Хиокейкан.



37
Центр исследований и информации.



38
Общий читальный зал
Центра исследований и информации.

39
Стол выдачи документов
в общем читальном зале.

лее выдающиеся образцы японского искусства из коллекции Национального музея, а также лучшие экспонаты из того района, куда направляется выставка, — таким образом она свидетельствует о ценности художественного наследия района и становится важным инструментом воспитания. Программа выставок обычно составляет на два года вперед.

За последние два десятилетия в Японии появилось много новых музеев — на 31 марта 1986 года насчитывалось 427 художественных музеев, оборудованных значительно лучше, чем раньше, и располагающих более многочисленным и квалифицированным персоналом. Музеи стремятся организовывать широкомасштабные экспозиции, включая в них произведения искусства из других собраний. Сознавая важную просветительную роль этих выставок, Национальный музей Токио давно уже стал оказывать помощь как общественным, так и частным музеям, выдавая им бесплатно произведения искусства из своей коллекции: в 1985 году 110 различных музеев получили на время 577 первоклассных экспонатов. В будущем предполагается увеличить число выдаваемых памятников.

Большая аудитория, Малая аудитория, два зала для семинаров, пять чайных павильонов Национального музея Токио предоставляют для проведения различного рода мероприятий: собраний научных обществ, отчетов о научной работе, занятий по повышению квалификации, чайных церемоний и заседаний всевозможных групп, тем или иным образом связанных с развитием музейного дела. Во многих случаях сотрудники музея являются членами таких групп или принимают участие в их деятельности.

Семинары, каждые два месяца организуемые Центром исследований и информации в зале для семинаров, рассчитанном на 60 мест, имеют целью способствовать налаживанию контак-

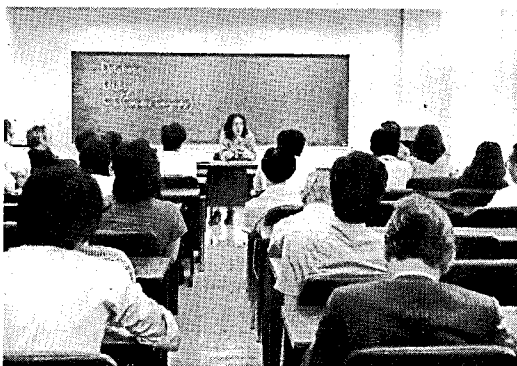
тов между исследователями и обмену мнениями о работах, осуществленных сотрудниками музея или специалистами из других учреждений. Несмотря на то что темы, обсуждаемые на семинарах, носят специальный характер, организаторы стремятся придать этим мероприятиям доступный для широкой публики характер.

Ассоциация друзей музея

Подобно многим другим музеям, Национальный музей в Токио имеет Ассоциацию друзей музея. Ее членом может стать любой человек старше 16 лет, уплативший годовой взнос (он составляет 2300 иен для взрослых и 1800 иен для студентов). Членство дает право на бесплатное посещение постоянной экспозиции трех национальных музеев — в Токио, Киото и Наре — и одной выставки, а также на скидку при посещении выставок, организуемых совместно с прессой, на бесплатную подписку на журнал «Новости национальных музеев» и скидку при приобретении большинства публикаций музея (илл. 41). В Ассоциации друзей музея представлены все социальные слои общества, люди разных возрастов и профессий. Студентов здесь мало, поскольку они принимают участие в коллективных посещениях музея, организуемых их учебными заведениями, которые могут стать коллективными членами ассоциации. Из 5012 членов ассоциации 3106 (62,0%) живут в Токио, 1483 (29,6%) — в трех прилегающих префектурах (Канагава, Сайтама, Тиба) и лишь 423 человека (8,4%) — в других префектурах, что вполне понятно, т.к. национальные музеи в Киото и в Наре имеют свои Ассоциации друзей музея.

Устав Ассоциации друзей токийского Национального музея гласит, что «цель ассоциации состоит в том, чтобы с помощью экспозиций и выста-

40
Семинар в Центре исследований
и информации.



вок Национального музея расширять знания ее членов в области искусства и истории и активно способствовать деятельности музея». Отсюда следует, что ассоциация призвана не только давать своим членам возможность получать знания благодаря музею, но и помогать ему. В первое время, когда число членов ассоциации было небольшим, такие мероприятия, как ежемесячные собрания, экскурсии, семинары и поездки учебного характера позволили им завязать тесные отношения с сотрудниками музея. К сожалению, расширение числа членов ассоциации и нехватка музейного персонала не способствуют развитию сотрудничества между ними, что, впрочем, не мешает ассоциации проявлять все более живой интерес к деятельности музея и осуществлять связь между ним и широкой публикой. Поэтому мы считаем ассоциацию нашим союзником и намерены и в будущем способствовать ее развитию.

ченая как для специалистов, так и для широкой публики. "Museum" основан в апреле 1951 года, в октябре 1986 года вышел его 427-й номер. В журнале публикуются исследования по истории искусства и археологии Японии и стран Дальнего Востока, авторами которых являются сотрудники токийского Национального музея и других музеев. "Museum" считается одним из основных журналов по истории искусства, издающихся в Японии. К каждой выставке, организуемой музеем самостоятельно или в сотрудничестве с прессой, выпускается каталог. Снято 30 фильмов по искусству

и 15 диафильмов, предназначенных для музея, но использованных и за его пределами. Киносъемки пока не ведутся, поскольку уже исчерпаны все темы, связанные с музейными коллекциями. Однако в связи с большим интересом публики к такой продукции принято решение приступить с этого года к продаже диапозитивов в музейном киоске. Кроме музейных публикаций, здесь можно купить различные книги по искусству, почтовые открытки, репродукции. Особым успехом у посетителей пользуются гравюры укиё-э, которые изготавливаются с помощью самой совершенной техники.

Информация

В токийском Национальном музее выпускается два типа информационных материалов: периодические издания и публикации в связи с выставками и другими мероприятиями. Музей издает два ежемесячных журнала — «Новости национальных музеев» и "Museum", посвященный проблемам искусства (илл. 42). Кроме того, ежегодно печатаются информационные публикации о музее, материалы исследований, каталог экспозиции (6—7 томов), иллюстрированный каталог крупных выставок (1 том), иллюстрированный каталог исследований (1—2 тома), библиографический каталог (1—2 тома), отчеты о специальных исследованиях (2 тома). Выпускаются также постоянно обновляемые и дополняемые путеводители по музею на японском и английском языках, публикации отдела хранения, иллюстрированные каталоги шедевров и серии буклетов для посетителей.

В октябре 1986 года вышел в свет 473-й номер ежемесячного журнала «Новости национальных музеев», основанного в сентябре 1947 года. Тираж журнала 13 тысяч экземпляров, из которых 10 тысяч распространяются по подписке (в том числе среди членов Ассоциации друзей музея), а остальные 3 тысячи продаются в киоске музея или распределяются бесплатно среди музейных работников. В журнале помещаются публикации об экспонатах, сообщения о выставках, организуемых в трех национальных музеях, и различная информация, предназна-

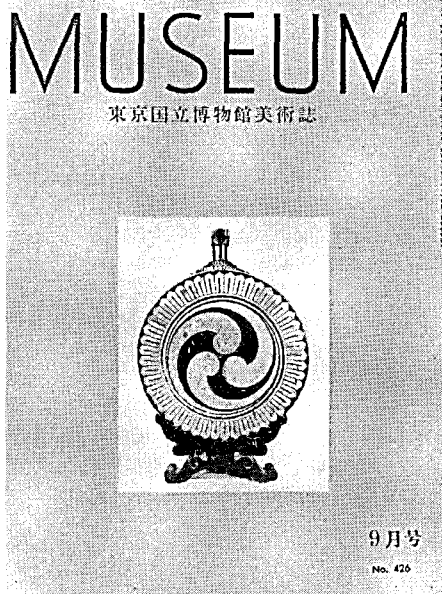


41
Обложка номера журнала
«Новости национальных музеев».

Как известно, средства массовой информации (газеты, журналы, телевидение и радио) играют основную роль в распространении информации о выставках и другой деятельности музеев. Вот почему токийский Национальный музей стремится поддерживать с ними тесные и постоянные связи, регулярно ставя их в известность обо всех организуемых им мероприятиях и посылая приглашения на предварительные открытия и вернисажи выставок в отделы культуры и искусства газет, редакторам художественных журналов, художественным критикам и создателям учебных передач на телевидении и радио. Благодаря таким контактам сотрудники музея принимают активное участие в распространении информации, выступая в качестве авторов статей в прессе или сценариев для радио- и телепередач. Примером может служить пятнадцатиминутная программа «В поисках прекрасного». Она финансируется Агентством по вопросам культуры и вот уже 16 лет каждое воскресенье демонстрируется по национальному телевидению. Программа весьма эффективно используется для популяризации трех национальных музеев, четырех национальных художественных музеев, трех национальных театров и двух национальных научно-исследовательских институтов культурного наследия, которые находятся в ведении Агентства по вопросам культуры.

Для каждой выставки музей печатает две афиши разных размеров и листовки. Маленькие афиши расклеиваются в вагонах основных линий поездов и метро Токио, в организациях, ведающих вопросами образования, в крупных музеях страны, школах, библиотеках, художественных галереях, магазинах Токио и его пригородов и в ассоциациях торговцев квартала.

Листовки распространяются в этих же учреждениях, а также при входе в музей перед вернисажем выставки. Не стоит также забывать очень полезную роль устной информации — слухов. Действительно, по результатам многочисленных исследований, проведенных музеем среди своих посетителей, в ответах на вопрос: «Как Вы узнали о выставке?» этот способ информации занял такое же место, как пресса, телевидение и афиши. Не менее эффективный способ привлечь внимание публики — раздача бесплатных приглашений. Прежде чем вести просветительную работу с населением в музее, надо, чтобы люди пришли туда; привлечь их помогают выставки; как подтверждают данные тех же исследований, четвертая часть опрошенных



впервые посетила музей во время работы выставок.

Центр исследований и информации

За столетие своего существования токийский Национальный музей накопил значительный документальный материал по искусству, истории и археологии (печатные труды, тексты, фотографии и т. д.) Все это уже сейчас активно используется научными сотрудниками музея и в определенной степени специалистами других учреждений. Музей открыл еще более широкий доступ к материалам, созданных в 1982 году независимый от отдела хранения Центр исследований и информации. В 1984 году Центр разместился в новом помещении; в настоящее время в его штате 18 постоянных и 13 временных сотрудников.

В Центре исследований и информации хранится 3 тысячи произведений искусства (авторские отгиски гравюр, карты, картины и т. д.), 70 тысяч документов (рукописи, книги, отпечатанные с деревянных досок, официальные документы, ноты, партитуры), 80 тысяч печатных работ (книги японских, китайских и западных авторов, периодические издания, каталоги выставок, отчеты об археологических раскопках и т. д.), 170 тысяч фото-оригиналов (негативы на стекле, черно-белые и цветные пленки и т. д.), 300 тысяч фотографий, многочисленные микрофильмы, цветные диапозитивы и т. д. В общем читальном зале, где имеется картотека, каждый посетитель, независимо от своей профессии, может запросить практически любой документ, хранящийся в центре, и заказать его фотокопию. Пока что информацию о документах, фотографиях и других

42

Журнал "Museum", издающийся Национальным музеем в Токио.

материалах получают с помощью картотеки, однако начаты работы по использованию в этой области информатики. В музее уже действует современная система, которая с помощью компьютера выдает информацию о произведениях искусства и цветных фотографиях. С другой стороны, начиная с 1986 года девять учреждений, находящихся в ведении Агентства по вопросам культуры (три национальных музея, четыре национальных художественных музея и два национальных научно-исследовательских института культурного наследия), сотрудничают в создании сети ЭВМ по обработке документов, хранящихся в музеях, и планируют полностью компьютеризировать обработку и получение информации.

Музей обслуживает представителей самых разных профессиональных групп: музейных работников, ученых, лиц, ответственных за сохранение культурного наследия, преподавателей, студентов, художников, работников культуры всех специальностей, журналистов и издателей, просто любителей истории и искусства. Это говорит о том, как велики возможности музея. Безусловно, выбирая те или иные методы работы, музей должен учитывать, к каким специалистам он обращается, но при этом не следует забывать о важной задаче: просвещения широкой, неподготовленной публики. Национальный музей в Токио, как и многие другие музеи, считает необходимым активно работать со школами (и особенно с учителями средних школ), контакты с которыми пока недостаточны. ■

Музеон. Новые перспективы

Жан Ванден Босх
(Jean O. J. Vanden Bossche)

Родился в Брюсселе в 1924 году. Степень доктора (искусствоведение, археология, этнография), Гентский университет, Бельгия. С 1951 года хранитель, а с 1953 по 1961 год директор музея этнографии в Киншасе (Заир) и секретарь комиссии по памятникам и достопримечательным местам. В 1962—1970 годах специалист по программам в Институте обучения при ЮНЕСКО в Гамбурге. В 1970—1985 годах — специалист по программе Фонда Бернарда ван Леера в Гааге. В 1985 году директор программы «Уроки в музее для детей дошкольного возраста», Музей просвещения (Музеон), Гаага. Автор трудов по этнографии, первобытному искусству, просвещению и детскому искусству.

Недавно Музей просвещения (Музеон) разместился в новом здании, расположенном в самом центре Гааги рядом с другими культурно-просветительскими учреждениями. Создавая его, архитектор Кист, автор проектов многих промышленных и общественных сооружений, учитывал особенности соседних зданий Муниципального музея и Омниверсума и стремился к тому, чтобы все они составили единый ансамбль (илл. 43). Музеон (полное название “Museum voor het Onderwijs”) предлагает взрослым и детям средства практического и экспериментального обучения, предоставляя для занятий экспонаты своих коллекций. Ежегодно тысячи детей, индивидуально или группами, посещают музей и присутствуют на уроках, которые проводят научные сотрудники и педагоги музея (подготовка к занятиям осуществляется совместно со школьными преподавателями). В Музеоне, в отличие от большинства музеев, дети могут брать в руки и рассматривать экспонаты, то есть не просто знакомиться с формой предмета, но и узнавать, из чего он сделан.

Новое в работе с детьми младшего возраста

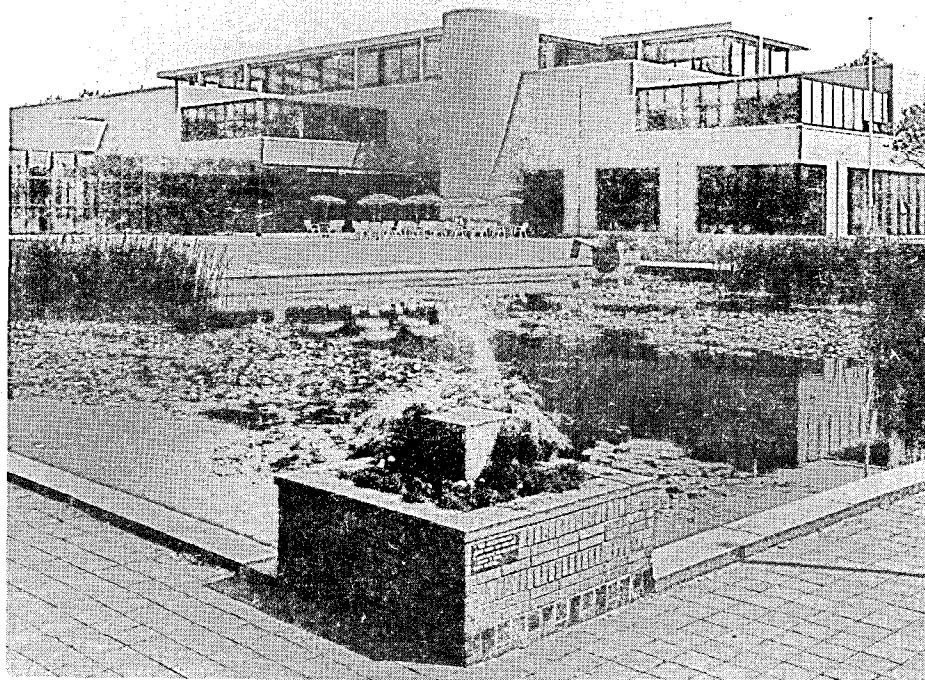
В 1981/82 учебном году в музее провели эксперимент с детьми младшего возраста (шести-семи лет). Подготовили урок, посвященный эскимосам, на котором школьники узнали много нового о жизни другого народа, что расширило их представление о мире. В эксперименте приняло участие 2200 детей из 54 школ.

Опрос, проведенный отделом исследований и статистики при муниципалитете, а также оценка учебного

материала показали, что уроки в Музее просвещения в значительной мере способствовали расширению культурного кругозора детей и социальной интеграции.

Данная экспериментальная программа ставит своей задачей не только воспитание у детей терпимости и понимания по отношению к другим народам — она призвана обогащать их словарный запас, способствовать культурному развитию и творческой активности. Многочисленные опыты, проведенные, в частности, в США, показали, что богатство и разнообразие культурной среды часто являются определяющими в умственном и эмоциональном развитии ребенка и его социальной интеграции. Школа помогает ребенку усвоить основные элементы господствующей культуры, для того чтобы он мог участвовать в жизни своего общества, но важно познакомить его с другими обществами и иными условиями жизни и пробудить к ним интерес. Добиваясь того, чтобы дети сами открывали и активно воспринимали особенности другой культуры, создатели программы содействуют развитию их способностей и воображения и тем самым стимулируют творческое самовыражение (в языке, рисунке, скульптуре, музыке).

Исследования таких ученых, как Пьяже (Piaget, 1936), Валлон (Wallon, 1941) и Люке (Luquet, 1967), доказали, что в нормальных условиях способности ребенка совершенствуются в соответствии с этапами его физического и умственного развития. В работах Брюнера (Bruner, 1966), Дереговского (Deregowski, 1968), Хадсона (Hudson, 1967), Коула и Скрибнера (Cole, Scribner, 1974), Вернона (Vernon, 1969) проводится мысль о важности в развитии ребенка культурного фактора, который может уско-



43
Музеон (Музей просвещения). Гаага,
1986. Общий вид.

рять или замедлять его развитие. Кроме того, многочисленные исследования детской живописи и рисунка обнаружили, что у детей рано (обычно с шести лет) проявляется интерес ко всему, что находится вне их среды, и знакомятся они с этим как непосредственно, так и через средства массовой информации.

Известно также, что маленький ребенок воспринимает свое окружение как нераздельное целое и что наибольший опыт он извлекает из привычных для него ситуаций, связанных с питанием, игрой, сном, жильем.

Для осуществления программ работы с детьми от четырех до восьми лет Музеон обратился к Фонду Бернара ван Леера¹, учреждению, уже более двадцати лет специализирующемуся в области дошкольного обучения и оказавшему материальную и научную поддержку двумстам экспериментальным программам в тридцати двух странах пяти континентов.

Новый проект

Объединив свои усилия, Музеон и Фонд Бернара ван Леера создали экспериментальную программу, учитывающую насущные потребности современного общества в серьезном образовании, позволяющем индивиду участвовать в культурном и экономическом развитии общества, в понимании и терпимости по отношению к другим народам, столь важным в условиях широких международных контактов, и, наконец, в умении

использовать свободное время в эпоху, когда вынужденное бездействие, вызванное потерей работы или ранним уходом на пенсию, может при недостатке интеллектуального потенциала повлечь за собой отчаяние.

Таким образом, создатели программ стремятся к расширению у детей социального и культурного кругозора, развитию личности и ее творческой активности.

В возрасте от четырех до восьми лет все дети — в какой бы точке земного шара они ни жили — любопытны и интересуются всем, что происходит вокруг них; они редко подвержены предрассудкам по отношению к людям другого цвета кожи и иной культуры. Сталкиваясь с незнакомым образом жизни и с непривычной для них манерой поведения, они удивляются, но не испытывают ни презрения, ни отвращения. Часто бывает наоборот: чем сильнее различия, тем это иное притягательней. Не случайно европейские девочки любят черных кукол, а мальчики интересуются предметами, принадлежащими другим культурам. Если поощрять такие наклонности, то позднее дети смогут избежать предрассудков, с которыми они столкнутся в своей социально-культурной среде. По замыслу инициаторов, программа не имеет своей целью решение самостоятельных когнитивных задач, однако важно, чтобы ребенок осознал, что, хотя потребности в питании, сне, любви, продолжении рода, развлечении и обороне присущи всем людям, духовные и материальные особенности среды

1. Фонд Бернара ван Леера специально занимается экспериментальными программами в области воспитания детей, обделенных в социальном и культурном отношении.

обуславливают различия в способах их удовлетворения.

При осуществлении программы нужно с учетом возможностей ребенка создать условия, стимулирующие его интерес. Необходимо, основываясь на том, что ребенок знает из непосредственного опыта, предложить его вниманию материально-культурные ценности, взятые из другой среды, и выбрать тему, которая охватывала бы всю совокупность целей, поставленных программой. Уроки должны быть построены на материале, особенно привлекательном для детей и способствующем развитию у них понятия о времени и пространстве.

Выбор темы

Руководствуясь изложенными выше соображениями, авторы программы остановились на теме «жизнь общины», поскольку она включает все интересующие ребенка элементы, позволяет выйти за пределы его непосредственных интересов и обратиться к проблемам, которые будут способствовать развитию языка и самовыражения в рисовании и музыке. Следовало, кроме того, сосредоточить внимание на такой общине, где условия жизни достаточно отличны от местных — контраст поможет осуществить основную задачу программы: показать, что одни и те же потребности могут удовлетворяться различными способами в зависимости от среды.

В результате были подготовлены уроки под названием «Путешествие в Сахель»: «путешествие» — поскольку сюда включаются понятия пространства и времени, а Сахель избрали потому, что контрасты по отношению к европейским странам легко объясняются географическим положением. Кроме того, Музеон располагает коллекцией экспонатов по этому региону, позволяющей иллюстрировать тему.

Экспериментальная программа была разработана таким образом, чтобы включить уроки в обычный цикл школьных занятий. В самом деле, если бы детей в течение одного урока в музее без предварительной подготовки познакомили с примитивным бытом какого-либо народа, они столкнулись бы с предметами и ситуациями, смысл, назначение и взаимосвязь которых были бы им непонятны.

Как будет осуществляться программа

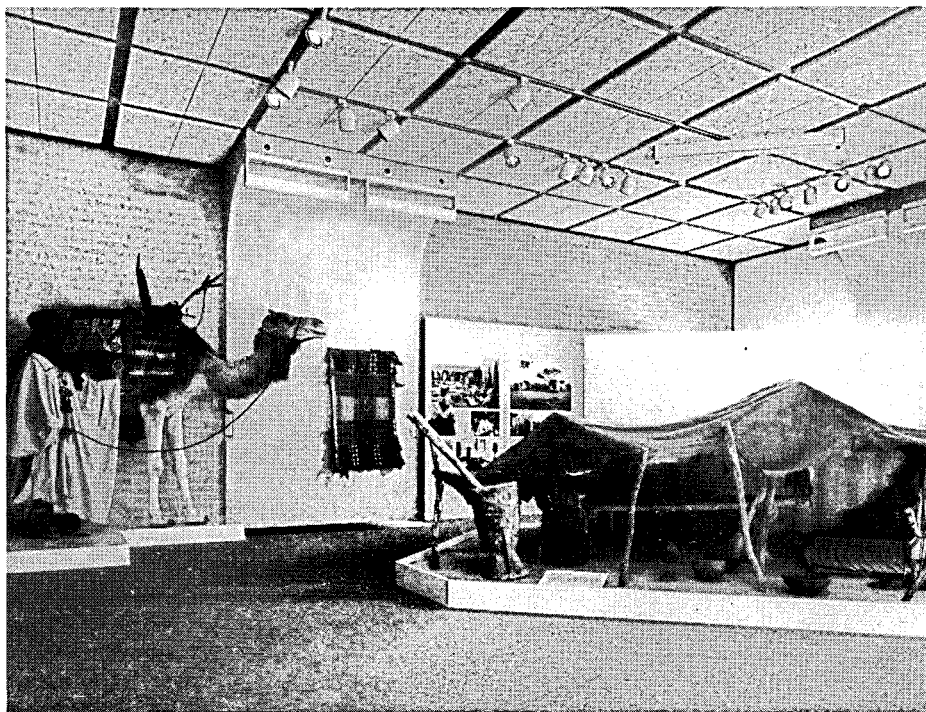
Мы сочли целесообразным предварить урок в музее несколькими подготовительными занятиями ознакомительного характера, которые бы начал вести педагог, участвовавший в разработке программы, и продолжили школьные преподаватели. В ходе занятий дети узнают новые слова, относящиеся к теме, а сама тема — путешествие — дает возможность проиграть подготовку к отъезду и необходимые для этого мероприятия, как-то: прививки, обмен денег, получение паспорта, покупка или изготовление подарков, сбор чемоданов. Затем имитируется путешествие, что облегчает ребенку знакомство с понятиями времени и пространства и переход из одной среды в другую. Во время вымышленного перелета в самолете, где дети едят и спят, они как бы проникаются ощущением длительности путешествия и расстояния, отделяющего один регион от другого.

Урок в музее

Подготовительные уроки завершаются занятием в Музеоне. Дети приезжают туда на автобусе в сопровождении учителя. При входе в музей разыгрывается таможенный досмотр. Дети предъявляют служителю специально приготовленные паспорта, и тот ставит в них штамп. В паспорте проставлен также штамп, дающий право на повторный бесплатный визит в Музеон, благодаря чему мы можем проверить, насколько интересен детям музей, возникает ли у них желание посетить его еще раз и какое участие принимают в этом родители.

В специально оборудованном в соответствии с темой урока зале Музеона дети видят предметы, наиболее распространенные в Сахеле, а также фигуру туарега (манекен) в национальном костюме и верблюда, навьюченного поклажей (илл. 44, 45). Дети могут трогать экспонаты и даже пользоваться ими: толочь просо в ступе, изображать, как они достают воду из колодца и несут ее в деревню, готовят на костре пищу, заваривают и пьют чай (илл. 46). Они играют в игрушки, сделанные сахельскими детьми, зачастую их ровесниками, знакомятся с музыкальными инструментами, пробуют играть на них, поют, отбивая такт на барабанах или гитаре, учатся различать музыкальные инструменты по звучанию. Коллекция является основным средством обучения

44
Музеон. Зал Сахеля. Верблюды и палатка туарегов.



Участие родителей

Многочисленные опыты, направленные на создание благоприятных условий для развития ребенка, выявили важность активного участия в его воспитании родителей и общества.

Родители являются главными воспитателями, наблюдающими за развитием ребенка, живущими его жизнью и, как правило, более других заинтересованными в его будущем. Цель участия родителей в осуществлении программы состоит не столько в том, чтобы заинтересовать их работой ребенка, сколько в том, чтобы вооружить методами и средствами, с помощью которых они смогут сами определять, какие ситуации воздействуют на состояние, поведение и развитие их детей.

Многие программы, предназначенные для детей дошкольного возраста, показали, что участие родителей в воспитательном процессе играет особо важную роль, когда речь идет о развитии у ребенка терпимости и понимания по отношению к другим культурам. В тех случаях, когда родители, сознательно или невольно, занимают противоположную позицию, они ставят всю программу под угрозу. Поэтому совершенно необходимо, чтобы родители детей хорошо представляли себе цели программы и были убеждены в ее пользе и обоснованности.

Музеон привлекает родителей к участию в программе различными способами: им объясняют, как учить детей пониманию других культур, рассказывают о роли музея в этой об-

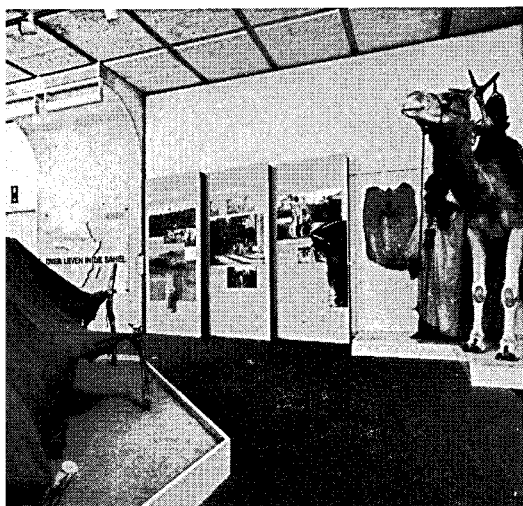
на этом уроке. Постоянно обращаясь к экспонатам, давая детям возможность трогать их и пользоваться ими, педагог поможет им прожить день жизнью сахельской семьи (илл. 47). Отвечая на вопросы детей, педагог расскажет им об особенностях жизни в Сахеле, отличающейся от привычного для них европейского уклада. Акцентируя внимание на различиях, важно объяснять их причины без какого-либо оттенка предубеждения по отношению к народу, о котором идет речь.

Практические занятия

После урока в музее детям раздают папки с рисунками, изображающими предметы их собственной культуры и той, с которой они познакомились на занятии. Эти рисунки можно раскрасить, вырезать и наклеить в путевой дневник, где будут собраны все работы ребенка, связанные с путешествием. Рисунки можно наклеить на двойной лист: на одну страницу те, которые относятся к родной культуре, на другую — связанные с темой урока.

Каждому ребенку предлагается также нарисовать что-либо по своему выбору. Это позволяет оценить воздействие на него уроков. По рисунку можно понять, что именно поразило ребенка больше всего и как он воспринимает и запоминает форму и назначение предметов.

45
Музеон. Зал Сахеля.



ласти; устраивают мероприятия, во время которых родители и дети совместно занимаются какой-либо деятельностью — делают игрушки, разыгрывают кукольные спектакли, слушают музыку и пение, участвуют в коллективных играх, изготавливают книги для детей, читают сказки, написанные родителями, и т. д.

Музеон намерен также предоставить родителям возможность присутствовать на некоторых уроках в музее с тем, чтобы впоследствии они побеседовали с детьми об увиденном там.

Конструктивное сотрудничество с родителями можно наладить и в школах. Здесь родители могут делиться с детьми своим опытом, рассказывать детям о себе, о своей профессиональной деятельности, а если они являются иностранцами — о культуре и играх их страны.

Педагоги

Использование музея для иллюстрации урока или проведения занятий само по себе не ново. К этому прибегают многие учителя, и обычно уроки проходят успешно, даже если их дают сотрудники музея. Настоящая программа частично основана на той же схеме, она ставит своей задачей ознакомление учителей с методикой, которая позволит им самим проводить уроки в музее.

Музеон организует для учителей, студентов педагогических училищ, сотрудников музеев и всех, кого интересует использование музея в педагогических целях, цикл занятий под названием «Музей как средство обучения детей дошкольного возраста».

Он включает ряд теоретических и практических занятий, а также коллоквиум, в ходе которого учащиеся могут задавать вопросы и высказывать свои соображения. Предполагается также ввести стажировку в музее для студентов педагогических училищ, чтобы научить их работать с экспонатами при проведении уроков с детьми.

Оценка программы

Поскольку программа носит экспериментальный характер, важно оценить ее результаты, как в плане организации, так и с точки зрения педагогической значимости. При оценке будут учитываться интерес, проявляемый к программе школами, дошкольными учреждениями и музеями, влияние уроков на язык детей и восприимчивость к другим культурам, частота внеклассных посещений музея, воздействие программы на уровень подготовки учителей и, наконец, возможность применения соответствующим образом приспособленной программы в других условиях и обстоятельствах.

Участие учителей в оценке программы имеет первостепенное значение, поскольку они более всего заинтересованы в воздействии уроков в музее на их собственную программу обучения и лучше других могут оценить пользу этих уроков.

Мы надеемся, что предлагаемые мероприятия помогут музеям стать эффективным средством живого и хорошо документированного обучения, при котором учеба превращается в

удовольствие, а игра является источником знаний. Таким образом, музеи станут тем, чем были изначально, — святилищем мысли и образования.

Библиография

- RUNNER, J. "Toward a Theory of Instruction". Cambridge, Mass., The Belknap Press of Harvard University Press, 1966.
- COLE, M., SCRIBNER, S. "Culture and Thought. A Psychological Introduction". New York, John Wiley & Sons, 1974.
- DEREGOWSKI, J. B. "Difficulties in Pictorial Depth in Africa" ("British Journal of Psychology", 59, 1968, pp. 195—204).
- HUDSON, W. "The Study of the Problem of Pictorial Perception among Unacculturated Groups" ("International Journal of Psychology", Vol. 2, No. 2, 1967, pp. 89—107).
- LIQUET, G. H. "Le dessin enfantin". Neuchatel, Delachaux & Niestlé, 1967.
- PIAGET, J. "La naissance de l'intelligence chez l'enfant". Paris, Delachaux and Niestlé, 1936.
- VERNON, P. E. "Intelligence and Cultural Environment". London, Methuen, 1969.
- WALLON, H. "L'évolution psychologique de l'enfant". Paris, A. Colin, 1941.

46

В зале, посвященном Сахелю, дети слушают объяснение педагога.

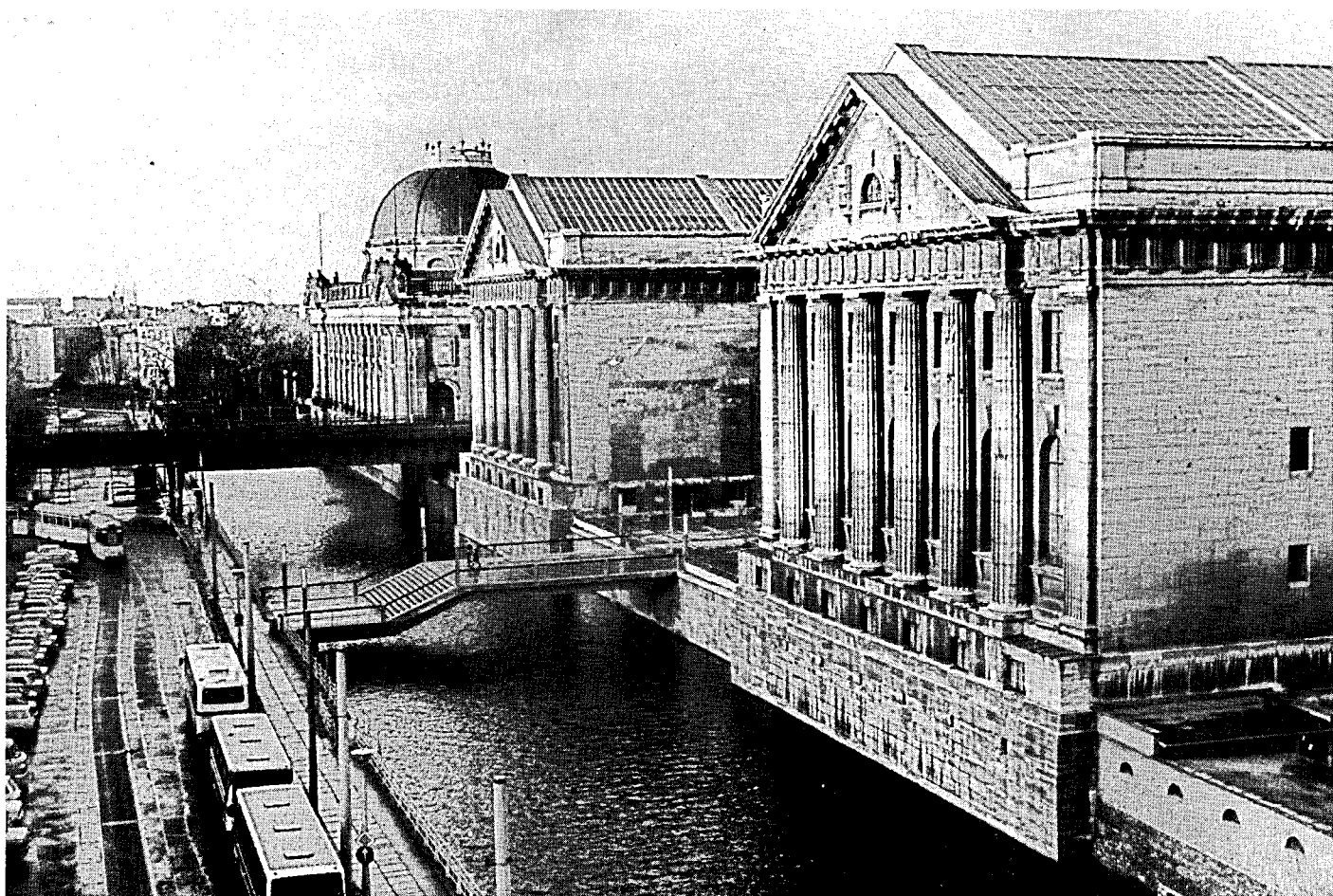
47

Дети толкут просо в ступе, изготовленной в Сахеле.



РАЗВИТИЕ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

Государственные музеи и 750-летие основания Берлина



Манфред Ольсен (Manfred Ohlsen)

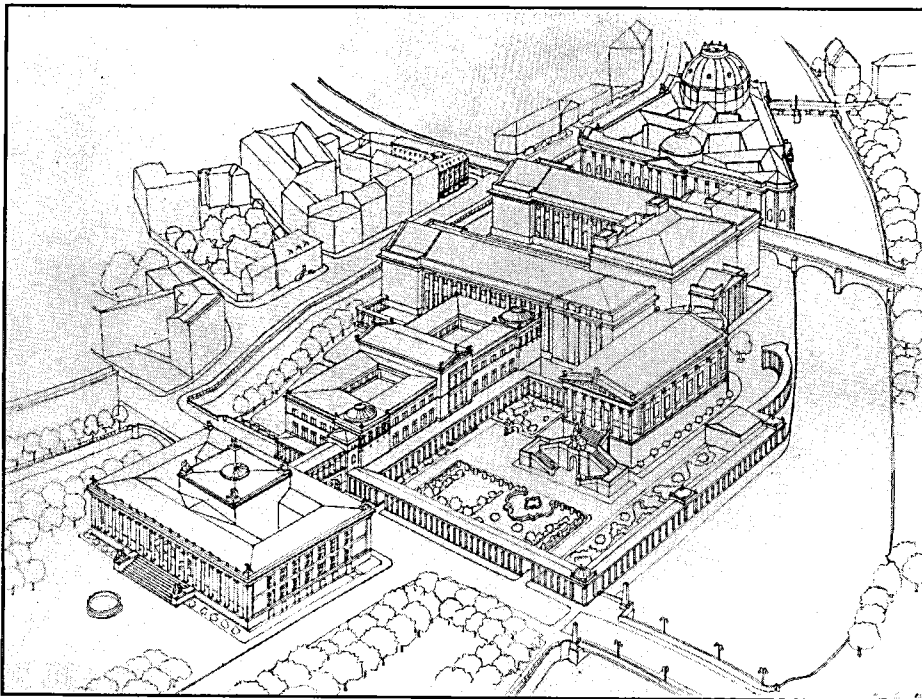
Родился в 1934 году в Берлине. Изучал историю в Университете им. Гумбольдта (1956—1961 гг.), имеет диплом историка. Степень доктора (1971 г.). В 1967—1982 годах руководил отделом в Музее немецкой истории в Берлине. В 1982—1984 годах был директором музеев города Гера. С 1984 года заместитель генерального директора Государственных музеев Берлина.

В 1987 году Берлин праздновал свое 750-летие, и столичные музеи Германской Демократической Республики достойно отметили эту дату. Организовано 17 выставок (шесть из них — зарубежные), в своей просветительной деятельности музеи широко используют все средства массовой информации. Государственные музеи Берлина работали в тесном сотрудничестве с известными специалистами. Перед музеями стояла цель — дать посетителям возможность в течение юбилей-

ного года увидеть ряд интересных экспозиций, созданных на высоком научном и художественном уровне и посвященных различным темам (илл. 48, 48а, 49).

На главной выставке — «Искусство Берлина», — организованной в Старом музее Люстгартена (7 июля — 7 ноября 1987 г.), представлены уникальные произведения искусства как из Государственных музеев Берлина, так и из других собраний ГДР и зарубежных коллекций. Эта выставка,

Вход в Старый музей во время выставки «Художественные сокровища, сохраненные человечеством» (1985 г.)



48, 48а
Государственные музеи Берлина. Схема Музейного острова. На переднем плане Старый музей; далее Новый музей, Пергамон-музей, Музей Боде; справа Национальная галерея.

ставшая возможной в результате сотрудничества музеев разных стран, явилась крупным культурным событием.

Выставка прослеживает развитие искусства на протяжении почти трех с половиной столетий, начиная с конца тридцатилетней войны (1648 г.) и вплоть до 1987 года. Экспозиция, построенная по хронологическому принципу, занимает два этажа Старого музея, построенного в 1830 году; общая площадь ее составляет 2600 м².

Выставка необычайно богата, на ней представлено более восьмисот замечательных произведений живописи, скульптуры, рисунка и прикладного искусства, созданных художниками, жившими некогда в Берлине, такими, как Шлютер, Пэн, Шинкель, Менцель, Коринт, Либерман, Кольвиц, Барлах и Кокошка (илл. 50, 51, 52).

Чтобы показать эволюцию искусства в соответствующем социальном контексте, в каждый раздел экспозиции включили материалы, рассказывающие об историческом и культурном развитии города, а также о деятельности некоторых выдающихся мастеров искусства. Подготовка к выставке заняла два года, и этого времени едва хватило, так как нужно было не только разработать ее план, отобрать экспонаты, обеспечить сохранность произведений, представленных другими учреждениями, но и составить каталог.

Другая выставка, посвященная изображению в искусстве светской жизни в Берлине и в Бранденбургской Пруссии в XVIII веке и составленная на основе художественного материала, мало использовавшегося до настоящего времени, проходила с 9 января по 19 апреля 1987 года в Музее Боде. Выставка не только знакомила с повседневной жизнью людей XVIII века — она давала представление о духовной жизни и восприятию действительности теми, кто заказывал эти картины, эстампы, скульптуры. Среди экспонатов преобладали образцы придворного искус-



50
Адольф Менцель, «Вид на парк принца Альберта», масло, 1846. Выставка «Искусство Берлина» (1987 г.)

ства, что естественно, поскольку именно оно господствовало в этот период. Однако в экспозицию были включены также произведения, рассказывающие о повседневной жизни дворянства, буржуазии, ремесленников и крестьян. На выставке демонстрировались работы Даниэля Ходовецкого, Кристиана Бернхарда Роде, Антуана Пэна, Готтфрида Шадова и Эдварда Каннигхама.

Одновременно Нумизматический кабинет Государственных музеев организовал в Музее Боде выставку «Чеканка монет и медалей в Берлине и в Бранденбургской Пруссии», посвящен-

ную эволюции денежной системы и чеканки денег, и прежде всего на Берлинском монетном дворе, начиная с XII века. На выставке можно было увидеть практически все монеты, отчеканенные в Берлине на протяжении более 700 лет.

Пергамон-музей принял выставку «Афиши — картинки — народные песни» (2 октября 1987 года — 3 января 1988 года). Богатое собрание представленных на ней афиш, шарманок и волшебных фонарей рассказывает о бродячих артистах XIX и начала XX века, об их одновременно развлекательных и поучительных выступлениях, а также о жизни в ту эпоху. Информация, которую переносили бродячие артисты с одной ярмарки на другую, касалась не только того, что происходило в Берлине. Некоторые из экспонатов напоминают о политических событиях мирового масштаба, таких, как выстрел в Сараеве (1914 г.), о различных бедствиях и катастрофах — например о последней эпидемии холеры в Гамбурге (1892 г.), гибели немецкого дирижабля (1908 г.) или о наводнении в Париже (1910 г.). Подготовлена программа представлений, включающая ритуранели, народные песни, сцены из жизни той эпохи.

Со 2 июля по 17 августа в Пергамон-музее работала выставка «Первое турецкое посольство в Берлине в 1763 году», организованная Музеем ислама. Она позволяет понять, какой сенсацией явилось прибытие в Берлин первого турецкого посольства. Торжественный



51
Отто Нагель, «Скамья в саду в Веддинге», масло, 1927. Выставка «Искусство Берлина» (1987 г.)

года. Эти образцы давали представление о богатстве и пышности двора в эпоху барокко и таланте замечательных европейских художников того времени. Среди наиболее интересных экспонатов — детская карета второй половины XVII века, парадные сани, сделанные около 1700 года, и портшезы XVIII века. В экспозицию были включены произведения графики той же эпохи.

Вторая выставка, устроенная в замке Кёпеник, освещала другую сторону жизни берлинского двора. Картины, акварели, рисунки, гравюры, фарфор и серебро рассказывали о придворных празднествах первой половины XIX века и о том, как начиная с эпохи Возрождения европейские

52

Макс Либерман, «Льняное гумно в Ларене», масло, 1887. Выставка «Искусство Берлина» (1987 г.).



приезд в Берлин высокопоставленных гостей вдохновил многих художников на создание произведений, запечатлевших их парадные одежды и оружие. Привезенные турками подарки были выставлены на всеобщее обозрение и дали берлинцам возможность познакомиться с другой культурой.

В замке Кёпеник Художественно-промышленный музей показал сразу две выставки: «Парадные сани, кареты и портшезы эпохи барокко в Берлине» и «Придворные празднества в Берлине и их отражение в изобразительном и прикладном искусстве» (20 мая — 30 сентября 1987 года). Цель первой экспозиции — обратить внимание современного посетителя на одну из малоизвестных областей прикладного искусства. Хотя имеющаяся в Берлине коллекция парадных саней, карет и портшезов гораздо скромнее, чем те, которыми располагают Лиссабон, Москва, Мюнхен и Вена, на выставке был представлен ряд весьма значительных экспонатов, хранившихся некогда в музее «Королевских конюшен», существовавшем вплоть до 1918

монархи окружали себя знаменитыми художниками, певцами, музыкантами. В первые десятилетия XIX века между Пруссией и Россией установились тесные политические и династические связи. При берлинском дворе не желали отстать от русского. Устраивались празднества одно величественнее другого. Так, праздник, названный по произведению Томаса Мора «Лала Рух» (1821 г.), и рыцарский турнир «Праздник белой розы» (1829 г.) были попытками затмить величие русского двора. Экспозиция построена на материале этих двух шумевших событий.

В подготовке праздников приняли участие крупные берлинские художники и известные мастера того времени, такие, как Шинкель, Хенсель, Гертнер, Клебер, Менцель и Хосауер. Берлинская фарфоровая мануфактура изготовила к празднествам роскошные вазы и другие предметы. Значительная часть больших серебряных неоготических кубков, изготовленных к рыцарскому турниру, сделана по рисункам Шинкеля.

Следующие три выставки Государственных музеев рассказывают о выдающихся представителях берлинского общества. Первая из них, организованная в помещении Музея Боде (21 мая — 31 августа 1987 г.), посвящена крупнейшему ученому в области медицины, древнейшей истории и археологии Рудольфу Вирхову (1821—1902). Он не только принес мировую известность берлинскому Институту патологии — ему как депутату город обязан строительством муниципальных больниц, канализационной системы и центральной скотобойни. Один из основателей немецкой археологической науки, он сделал Берлин важным центром изучения древнейшей истории, руководил многочисленными раскопками на севере и востоке Германии, открыл цивилизацию Лозица, занимался изучением славянской цивилизации. Он явился основателем Берлинского общества антропологии, этнографии и древней истории, по его инициативе был построен новый Музей немецкой этнографии и создан музей немецкого народного искусства. Выставка знакомила с научными открытиями Вирхова в области истории и антропологии. На ней были представлены экспонаты из коллекции ученого, например предметы, относящиеся к цивилизациям Лозица и древних славян, а также памятники из Трои и Египта, попавшие к нему из коллекции Шлимана, которого он всегда поддерживал в его изучении Трои.

Гравюрный кабинет с 13 августа по 2 ноября 1987 года показал в помещении Национальной галереи выставку «Фердинанд Беллерман (1814—1889), берлинский художник эпохи Александра Гумбольдта». Ученик Карла Блехена и Августа Вильгельма Ширмера, Беллерман с молодых лет

привлекал внимание Гумбольдта почти научной точностью своих норвежских пейзажей. Благодаря помощи Гумбольдта ему оплатили поездку в Венесуэлу, но при условии, что он передаст сделанные там эскизы в коллекцию короля. Перед отъездом Гумбольдт дал ему точные указания о том, как следует выполнять работы, поскольку хотел воспользоваться ими для собственных научных трудов. За три года, проведенные в Венесуэле (1842—1845), Беллерман объездил значительную часть страны, изучая порты, девственные тропические леса и Анды, с их романтическими пейзажами, где пальмы соседствуют с ледниками. После возвращения он передал в королевские музеи около 235 картин, написанных маслом, и рисунков, которые сегодня входят в собрание рисунков Национальной галереи. Он записывал свои впечатления и наблюдения в дорожные дневники, письма, заполнял рисунками альбомы эскизов. Все эти материалы до сегодняшнего дня не опубликованы, так что выставка впервые сделала их доступными для публики, познакомила с эволюцией творчества Беллермана. Экспонирующиеся в одном из разделов выставки произведения других художников, которым помогал Гумбольдт, наглядно свидетельствуют о его влиянии на традицию изображения американской природы.

С 24 июня по 31 декабря 1987 года в Египетском музее проходила выставка, посвященная бывшему хранителю музея, члену Прусской Академии наук, выдающемуся египтологу Адольфу Эрману (1854—1937). Выставка была приурочена к 50-летию со дня его смерти. Адольф Эрман очень много сделал для музея, именно при нем Египетский музей приобрел мировую известность. Под его руководством

53

Музей Боде.



54

Посещение Пергамон-музея.



был подготовлен самый полный словарь древнеегипетского языка. Представленные на выставке документальные материалы рассказывали о научной деятельности Эрмана.

По случаю 75-летней годовщины создания «Восточной комиссии», совпавшей с юбилеем Берлина, Переднеазиатский музей Ближнего Востока и Центральный институт древней истории и археологии Академии наук совместно работали над созданием выставки «Египет — Ближний Восток — Турфан. Берлин, центр научных исследований памятников древней восточной письменности» (6 мая — 31 июля 1987 г.). Египетские рельефы с иероглифами, глиняные клинописные таблички и образцы писем района Турфан и восточного Туркестана соседствуют с фотографиями мест, где они были найдены; не забыты и ученые, чьи имена связаны с расшифровкой этих памятников прошлого.

Разнообразие тем, охваченных экспозициями, организованными Государственными музеями Берлина, позволяет посетителям познакомиться с малоизвестными сторонами культурной, художественной и научной жизни города. Поскольку выставки взаимосвязаны, каждая из них может быть понята только в контексте выставок и публикаций других музеев и учреждений Берлина.

Национальные музеи стремились осветить такие темы, которые знакомили бы публику с последними результатами исследований и способствовали осознанию и оценке историко-культурных связей, сформировавших берлинскую культурную традицию.

Порадовали берлинских любителей искусства и замечательные выставки, прибывшие из-за рубежа. Государственные музеи Берлина ежегодно принимают выставки из других стран и сами часто отправляют свои экспонаты за границу. Однако выставки, приуроченные к 750-летию Берлина, придадут этому юбилею особый размах. Отметим наиболее значительные из них, такие, как «Сокровища Кремля» (СССР), «Раскопки в Сиани» (КНР) и знаменитую «Коллекцию Медичи» (Италия). Демонстрировались также выставки из Югославии, Польши, Венгрии и Иордании.

На сотрудников Государственных музеев Берлина легла большая нагрузка: следовало готовить собственные экспозиции, заботиться о выставках, привезенных из-за рубежа, работать над каталогами, следить за установкой оборудования и особенно за сохранностью отобранных экспонатов. Чтобы справиться с этими задачами, необходимо было правильно организовать

дело. Весьма эффективным оказалось создание рабочих групп, состоящих из научных сотрудников, проектировщиков и технического персонала, которые независимо от своих постоянных обязанностей полностью отвечали за определенную экспозицию, начиная с ее подготовки и кончая закрытием (включая, например, все вопросы, связанные с перевозкой или страховкой произведений искусства).

Сотрудничество с различными службами Государственных музеев (транспортными, реставрационными мастерскими, фотолабораториями и т. д.) осуществлялось путем согласования, контроля и распределения задач. Рабочие группы сыграли важную роль при решении основных научных и

организационных задач, встающих в ходе подготовки выставок. Подобная координация оказывалась весьма полезной при определении концепции выставок и создании программ просветительного характера.

Для Государственных музеев Берлина важно было завершить к юбилею города реконструкцию и переоборудование их зданий, расположенных на Музейном острове, практически полностью уничтоженных во время второй мировой войны. Предстояло привести в порядок здания (в частности, разрушенные фасады), отремонтировать выставочные залы и позаботиться о совершенствовании системы услуг, оказываемых посетителям. Основные работы должны бы-



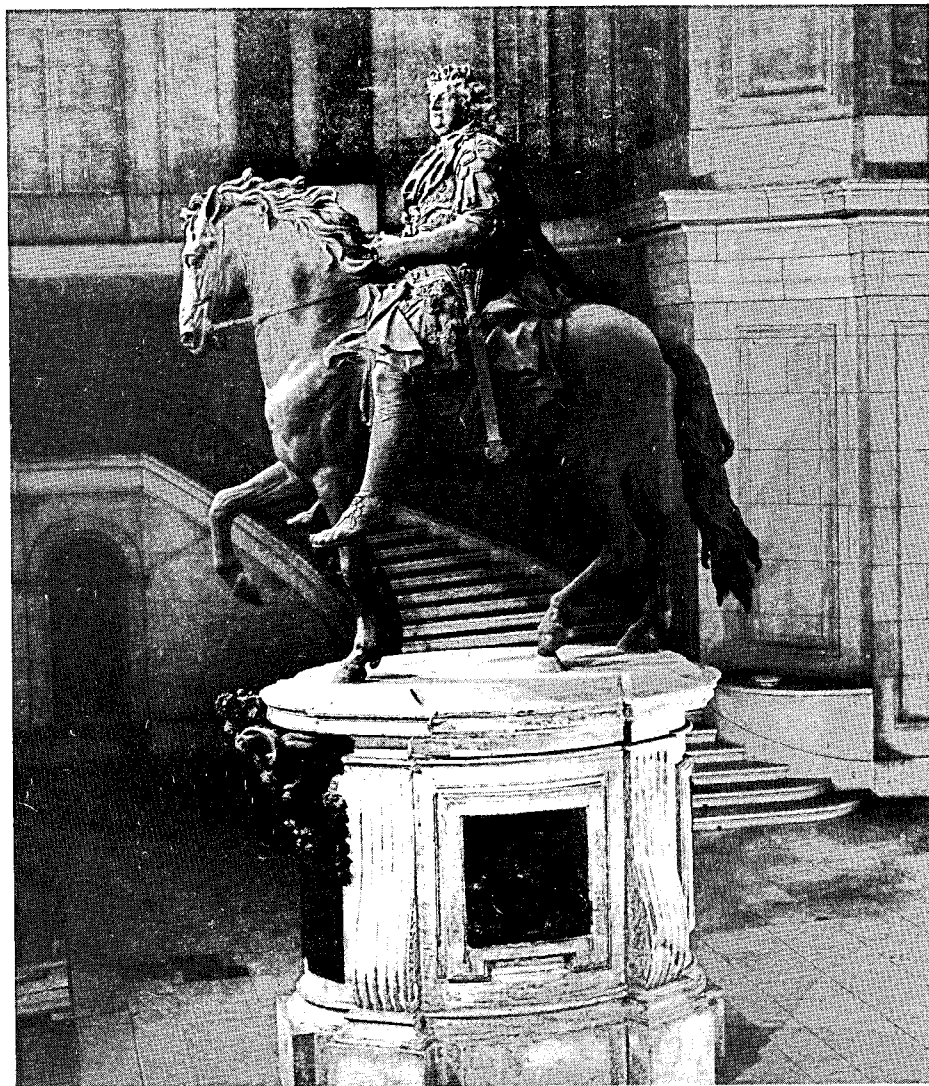
55
Национальная галерея.

ли проводиться в Музее Боде (бывшем «Музее императора Фридриха»), где обычно организовывались выставки. Реставрировали его центральную часть — от входа со стороны фасада до малого купольного зала, включая большой купольный зал, где находится конная статуя Великого курфюрста, зал Камеке и базилику (илл. 56). Центральные залы также отреставрировали, их убранство частично восстановили в том виде, в каком его создал Вильгельм фон Боде.

Все эти работы входят в общую программу реставрации Музейного острова, они будут продолжены в течение следующего десятилетия; наибольших усилий потребует восстановление Нового музея, разрушенного во время войны и поднимаемого ныне из руин. В здании, построенном между 1843 и 1855 годом по проекту Августа Фрид-

риха Штюлера, ученика Шинкеля, разместятся фонды Музея древнейшей и древней истории, Египетского музея, а также фонды коллекции древностей и собрания раннехристианского и византийского искусства. Таким образом, будет создан ансамбль, который позволит посетителю проследить культурную эволюцию Европы, Ближнего Востока и Северной Африки примерно до 1000 года.

Работы по реконструкции и переоборудованию еще не закончены, тем не менее экспозиции Государственных музеев Берлина — постоянные и временные — вызывают интерес широкой публики. Так, в последнее время эти знаменитые музеи посещает ежегодно более трех миллионов человек из всех стран мира. Их привлекает сюда возможность проследить эволюцию культуры на протяжении столетий. ■



56
Музей Боде, большой купольный зал.
Андреас Шлютер, конная статуя
Великого курфюрста Фридриха
Вильгельма.

Музеи Австралии в 1970—1980-е годы

Даррил Макинтайр
(Darryl McIntyre)

Родился в 1949 году в Брисбене (Австралия). Диплом историка (Квинслендский университет); работает над докторской диссертацией по истории в Квинслендском университете. В 1972—1979 годах занимался исследованиями в области военной истории Австралии, в 1980—1985 годах был начальником административной службы Австралийского военного музея (Канберра). С 1985 года работает в секторе наследия (департамент искусства, наследия и окружающей среды). В 1981—1983 годах был членом совета Ассоциации музеев Австралии, с 1981 года член исполнительного комитета Австралийского национального комитета ИКОМ и в 1982 и 1983 годах — его секретарь по вопросам финансов.

В 1988 году в Австралии будет отмечаться двухсотлетие начала заселения континента европейцами. В связи с этим в последние годы в стране проявляется особый интерес к национальному культурному наследию и одновременно идет процесс осознания того, что оно создавалось не только после 1788 года, а на протяжении более сорока тысяч лет, прошедших со времени появления человека на австралийской земле. Начатое на всех уровнях — федеральном, региональном и местном — создание новых, а также перестройка уже существующих художественных галерей и музеев с очевидностью свидетельствуют об усилении интереса к истории человека на территории Австралии и его взаимодействия с окружающей средой. Сейчас в стране нет ни одного штата, в столице которого не велось бы строительство или обновление какого-нибудь значительного учреждения культуры. Сегодня в Австралии насчитывается более тысячи музеев, и по самым скромным подсчетам они ежегодно принимают свыше десяти миллионов посетителей.

Большинство крупных музеев различных штатов было основано в прошлом столетии. Они занимались сбором и изучением материалов не столько национального, сколько местного значения¹. Исключение составляют два крупнейших музея страны: Австралийский музей в Сиднее и Национальный музей Виктории в Мельбурне. С момента создания федерации (1901 г.) и до начала 1960-х годов власти уделяли музеям мало внима-

ния. Хотя они предприняли ряд мер по созданию и сохранению национальных собраний произведений искусства, исторических ценностей, научных материалов, фильмов и звукозаписей, до 1960 года в Австралии было построено только два музея, предназначенных для национальных коллекций: Институт анатомии и Австралийский военный музей.

Плохие помещения, недостаточное использование имеющихся ресурсов, ухудшение состояния национальных коллекций и необходимость позаботиться об их будущем заставили федеральное правительство создать в 1974 году комиссию по изучению состояния музеев и национальных коллекций. Доклад, представленный комиссией в ноябре 1975 года, лег в основу разработанного правительством комплекса мероприятий, направленных на расширение существующих национальных коллекций и создание новых, улучшение руководства музеями, подготовку музейных работников, разработку законов, ограничивающих вывоз культурных ценностей из страны². Доклад комиссии сыграл роль катализатора, способствуя заметному улучшению положения центральных музеев штатов, а также, хотя и в меньшей степени, местных музеев.

Масштабы страны и неравномерность в заселении ее территории ставят перед теми, кто занимается планированием и руководством музеями, серьезные проблемы. Австралия, в которой на площади 7,6 миллионов квадратных километров проживает всего 15,5 мил-

1. J. Mulvaney, "Museums" ("Australian Cultural History", No. 2. 1982—1983, pp. 38—45); J. Battersby, "Cultural Policy in Australia", Paris, Unesco, 1980, pp. 40—47.

2. "Museums in Australia 1975: Report of the Committee of Inquiry on Museums and National Collections", Canberra, AGPS, 1975.

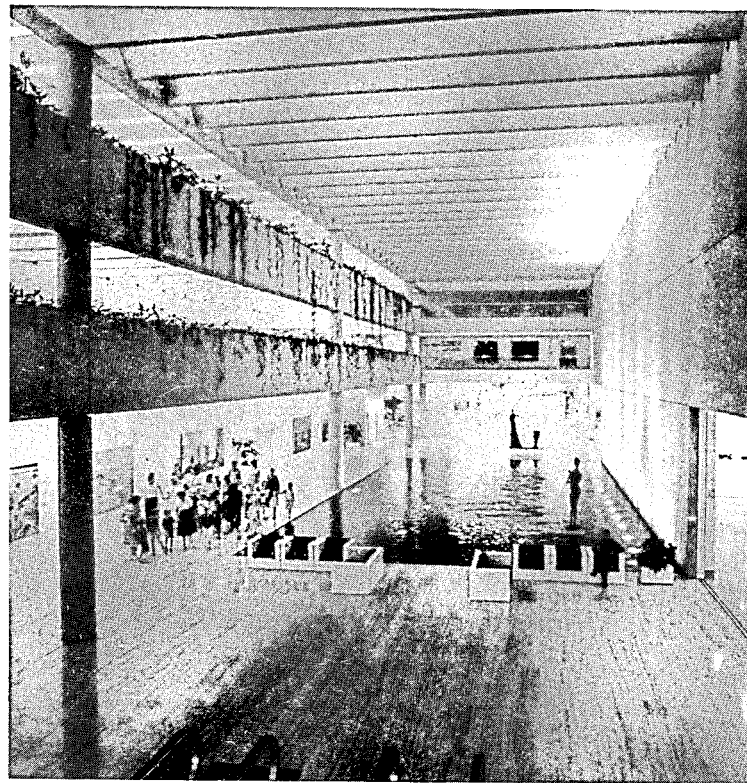
57

Выставку «Мастера XX века из Музея Метрополитен в Нью-Йорке», организованную в Квинслендской художественной галерее, посетило 126 тысяч человек.



58

Уотер Молл — удивительный уголок Квинслендской художественной галереи, украшенный субтропическими растениями.



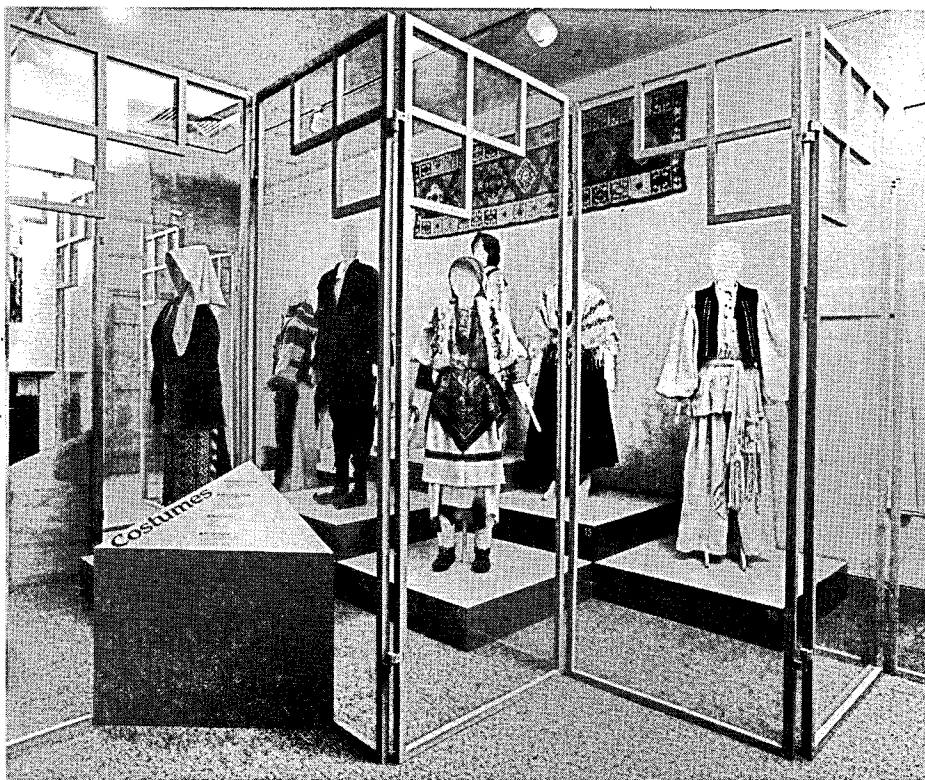
лионов человек, вероятно, является сегодня самой урбанизированной страной мира: примерно 70% ее населения составляют жители городов численностью в 100 тысяч и более человек. Низкая плотность населения и расстояния, отделяющие сельские общины от больших городов и столиц штатов, делают крупные музеи малодоступными для жителей отдаленных районов и затрудняют оказание помощи местным музеям.

В некоторых штатах музеи, издавна занимающиеся исследованиями в области естественных наук, организовали экспозиции, иллюстрирующие связь человека с окружающей средой. Австралийский музей в Сиднее, который с момента своего основания в 1827 году приобрел мировую известность как центр проведения научных

исследований, готовит к празднованию двухсотлетия заселения европейцами континента выставку, рассказывающую о воздействии человека на природную среду Австралии на протяжении сорока тысяч лет и его возможных последствиях в будущем. Экспозицию планируется построить таким образом, чтобы активизировать посетителей. Две создаваемые в настоящее время экспозиции: «Эволюция человека» и «Культурное многообразие» — продемонстрируют, что человеческий род развивался в соответствии с закономерностями, свойственными всем другим организмам, и что различия между культурами объясняются разной реакцией на аналогичные воздействия среды. Обновление Австралийского музея началось уже в 1986 году созданием зала открытий, экспозиция которого,

59

Экспозиция костюма в Южно-Австралийском музее миграции и заселения Австралии в Аделаиде. Одной из задач музея, посвященного истории иммиграции и колонизации Южной Австралии, является сохранение культурных традиций различных этнических групп, проживающих в этом штате.



60

Экспозиция костюма в Южно-Австралийском музее миграции и заселения Австралии в Аделаиде.

рассчитанная на активное участие посетителей, является иллюстрацией и дополнением к темам, представленным в основных залах³.

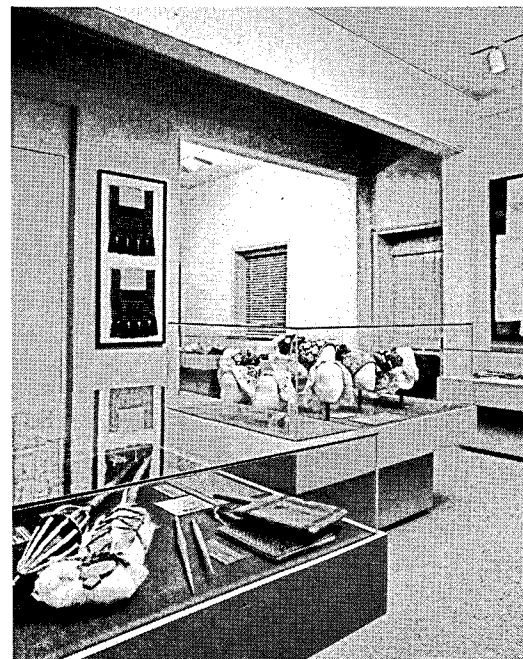
В начале 1960-х годов австралийский архитектор Рой Граундс разработал проект культурного комплекса, объединяющего музей, художественную галерею, библиотеку и театрально-концертные залы. Тогда же, после внесения в первоначальный проект ряда существенных изменений, в Мельбурне началось строительство такого центра, завершившееся в 1982 году.

Среди новейших комплексов подобного рода, к созданию которых в Австралии приступили в 1980-е годы, несомненный интерес представляет культурный центр в Квинсленде (работы планируется завершить в конце 1980-х годов); в него войдут Квин-

слендская художественная галерея, ряд театрально-концертных залов, Квинслендский музей и библиотека штата. Новое здание Квинслендского музея открылось для посещения в октябре 1986 года. Общая площадь его помещений составляет 18 тыс. м², из них треть занимает экспозиция. Строительство комплекса на левом берегу реки Брисбен, напротив торгового района Брисбена, финансировалось за счет лотереи, организованной властями штата.

Открытие Квинслендской художественной галереи состоялось в 1982 году. Это один из лучших художествен-

3. Australian Museum, "Annual Report 1984—1985", Sydney, 1985, pp. 7—10.





61
Второй этап преобразования электростанции в музей (Сидней, Новый Южный Уэльс), который станет крупнейшим музеем Австралии.

ных музеев, созданных за последнее время в Австралии. Как и Квинслендский музей, галерея должна обслуживать население не только Брисбена, но и всего штата Квинсленд (илл. 57, 58).

В Аделаиде на объединение «Хистори Траст оф Саут Острейлиа» возложено руководство группой музеев, экспозиции которых посвящены различным сторонам жизни штата Южная Австралия: политической, социальной, развитию в штате техники, сельского хозяйства, связи (илл. 59, 60). Входящие в объединение Музей Конституции, Музей социальной истории и Южно-Австралийский морской музей расположены в Аделаиде, в то время как музей «Бёдвуд Мил» (великолепная коллекция старых автомобилей) и «Шубертс Фарм» (реконструированная ферма 1920-х годов) находятся в часе езды от столицы штата⁴. Была рассмотрена возможность создания на базе Музея Виктории нескольких отдельных специализированных музеев, часть из которых разместится в столице штата Мельбурне, а остальные — в сельской местности. Не являясь чем-то принципиально новым

(аналогичные преобразования уже осуществлены в Смитсоновском институте в США и в Музее науки в Лондоне), такой подход тем не менее представляется целесообразным, поскольку он направлен на то, чтобы сделать коллекции физически доступными массам и понятными им.

Сиднейский Музей прикладных искусств и наук отреставрировал старейшую электростанцию города, чтобы организовать там музей науки, техники и декоративного искусства (илл. 61). Часть его открыли для публики в 1981 году. Весь комплекс, занимающий площадь 2,4 га, будет завершен в 1988 году. В него войдет тридцать экспозиций по пяти основным темам: «Творческие достижения австралийцев», «Декоративное искусство», «Повседневная жизнь Австралии», «Как сблизить людей», «Наука, техника и люди». Музей также отреставрировал три памятника архитектуры начала XIX века: казарму, монетный двор и обсерваторию, в которых разместились экспозиции, посвященные истории Сиднея, астрономии, декоративному искусству и нумизматике. Во многих штатах деятельность, связанная

4. History Trust of South Australia, "Annual Report 1981—1982", Adelaide, 1984.

с реорганизацией и расширением музеев, не ограничивается областью искусства, истории и науки. В некоторых административных центрах разработаны программы переустройства и улучшения работы библиотек, зоопарков и ботанических садов, предусматривающие решение просветительных задач, а также введение новых форм обслуживания различных категорий посетителей.

Поскольку австралийцы, проживающие в отдаленных районах, почти лишены возможности посещать центральные музеи, их руководители стремятся делать все возможное, чтобы приблизить музеи к этим жителям или создать филиалы на местах. Так, например, сотрудники Австралийского музея и Музея прикладных искусств и наук организуют «выставки на колесах» в специально оборудованных железнодорожных вагонах. Их возят по всему штату Новый Южный Уэльс. Выставки вызывают большой интерес у сельских жителей, особенно школьников (илл. 62). Однако и такого рода передвижные выставки доступны далеко не всем, поэтому музеи различных штатов все чаще используют специальные автобусы, которые могут доставить экспонаты в любой отдаленный уголок. А там уже ничего не стоит развернуть выставку в школе или местном клубе.

Огромным успехом у публики пользуется и другое новшество — реконструированные рудничные городки и поселки первых переселенцев из Европы. Важную роль в сохранении и показе культурного наследия Австралии играют и так называемые исторические парки, в частности комплекс Соверен-Хилл в Балларате, где воссоздан поселок пятидесятих годов прошлого столетия, времен «золотой лихорадки». Эти исторические или тематические парки в определенной степени зависят от индустрии туризма, обеспе-

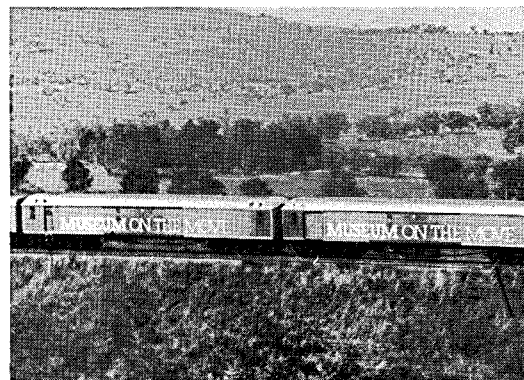
чивающей их экономическое выживание. Особенности внутренних областей Австралии, их вклад в экономическое развитие нации нашли отражение в строящемся в Лонгриче (центральный Квинсленд) мемориале в честь австралийского «ковбоя» (илл. 63). Мемориал посвящен первым поселенцам глубинных районов материка. Он будет открыт в 1988 году.

На основе собраний, переданных по завещаниям, а также коллекций научного характера, создан ряд музеев при университетах, охватывающих самые различные области знаний: античность, антропологию, предметы материальной культуры аборигенов, медицинские и научные материалы, искусство, музыку. Интерес к этим музеям неуклонно возрастает как в университетской среде, так и среди широких слоев населения. Кроме того, научные сотрудники и преподаватели университетов все чаще прибегают в своей работе к большим национальным коллекциям и музеям штатов. Таким образом многие крупные музеи установили связи с высшими учебными заведениями, а также разработали собственные программы стажировок и повышения квалификации.

Большинство австралийских музеев — местные; они располагают богатейшими культурными ценностями. Между тем их состояние продолжает вызывать беспокойство. Значительная часть этих учреждений размещается в малоприспособленных помещениях, испытывает нехватку кредитов и зачастую обслуживается на добровольных началах людьми, не имеющими никакой профессиональной подготовки. В результате руководство местными музеями и организация хранения коллекций оставляют желать лучшего. Правительство штатов, некоторые отделы Ассоциации музеев Австралии, Институт охраны культурных ценностей, а также учреждения, ответ-

62

Этот «музей на колесах», созданный Музеем прикладных искусств и наук в Сиднее, знакомит с его коллекциями жителей самых отдаленных уголков штата Новый Южный Уэльс.



ственные за культурное достояние, — например, «Нэшнл Траст оф Острейлиа» — пришли к выводу о необходимости оказания помощи местным музеям.

За последнее десятилетие правительства большинства штатов создали министерства по вопросам искусства, которые координируют работу культурных учреждений штатов и финансируют некоторые программы, связанные как с музейным оборудованием, так и с коллекциями. Благодаря деятельности этих министерств и центральных музеев штатов, оказывающих техническую помощь местным музеям, положение последних несколько улучшилось.

Одна из рекомендаций, вынесенных комиссией по изучению состояния музеев и национальных коллекций, касалась подготовки музейных работников — специалистов в области консервации. В соответствии с этой рекомендацией в канберрском колледже в течение нескольких лет читается курс по консервации. ЮНЕСКО признала канберрский колледж в качестве регионального центра по консервации в странах Азии и Океании. В трех других высших учебных заведениях также существуют курсы музейного дела; их выпускники чаще всего становятся сотрудниками австралийских музеев (национальных, музеев штатов и местных). Австралийский национальный комитет ИКОМ со своей стороны расширил программу культурного сотрудничества между австралийскими музеями и музеями Азии и Океании. Так, в 1982 году он организовал семинар по документации, на котором состоялся широкий и плодотворный обмен информацией относительно различных систем документации, используемых в музеях.

Семь национальных музеев Австралии находятся в ведении федерального правительства. Все они, за исключением строящегося сейчас в Сиднее Австралийского национального морского музея, который предполагается открыть к марту 1988 года, расположены в столице страны Канберре.

В октябре 1982 года королева Елизавета открыла Австралийскую национальную галерею. Перед этим музеем стоят следующие задачи: хранить и пополнять коллекцию национального искусства, экспонировать ее как в самом музее, так и на передвижных выставках, проводить исследова-

ния в области пластических искусств. Национальная галерея располагает богатым собранием австралийского искусства, широко представлены и произведения зарубежных авторов. Показ австралийского искусства рядом с произведениями мастеров других стран позволяет определить его место в мировой художественной культуре⁵.

В ближайшие пять—десять лет будет построен один из крупнейших национальных музеев — Национальный музей Австралии (илл. 64, 65). Цель музея — создать (и постоянно пополнять) коллекцию памятников материальной культуры и естественных образцов, повествующих о прошлом, настоящем и будущем Австралии, а также как можно более полно показать все этапы развития ее природной среды и общества. Комплекс включает несколько соединенных между собой павильонов, радиально расходящихся от центрального вводного экспозиционного зала, где найдут освещение три основные темы: «Австралия аборигенов», «Природа Австралии и ее взаимодействие с человеком» и «Эволюция Австралии с начала европейской колонизации в 1788 году». Одна из самых деликатных проблем, стоящих перед Национальным музеем Австралии, — как, впрочем, и перед многими музеями штатов и местными музеями — касается приобретения и экспонирования материалов, связанных с аборигенами и жителями островов пролива Торреса, в частности предметов культа. Коллекция музея не ограничится экспонатами, обычно интересующими антропологов, специалистов по традиционным туземным общинам. Предполагается включить в нее предметы, связанные с миссионерской деятельностью, резервациями, жизнью аборигенов в глубинных районах страны и в городах, а также экономикой, в частности животноводством, в развитии которого коренные жители страны сыграли очень важную роль. Будут представлены также и нематериальные свидетельства культуры аборигенов: музыка, танцы, сказания и т. д.⁶.

В соответствии с рекомендациями Комиссии по изучению состояния музеев и национальных коллекций, кроме мер, направленных на улучшение контроля за состоянием коллекций, а также повышение общего уровня работы музеев, были предприняты многие другие инициативы в отноше-



63
Макет мемориала австралийскому «ковбою» (Stockman's Hall of Fame), который будет сооружен в Лонгриче (центральный Квинсленд).

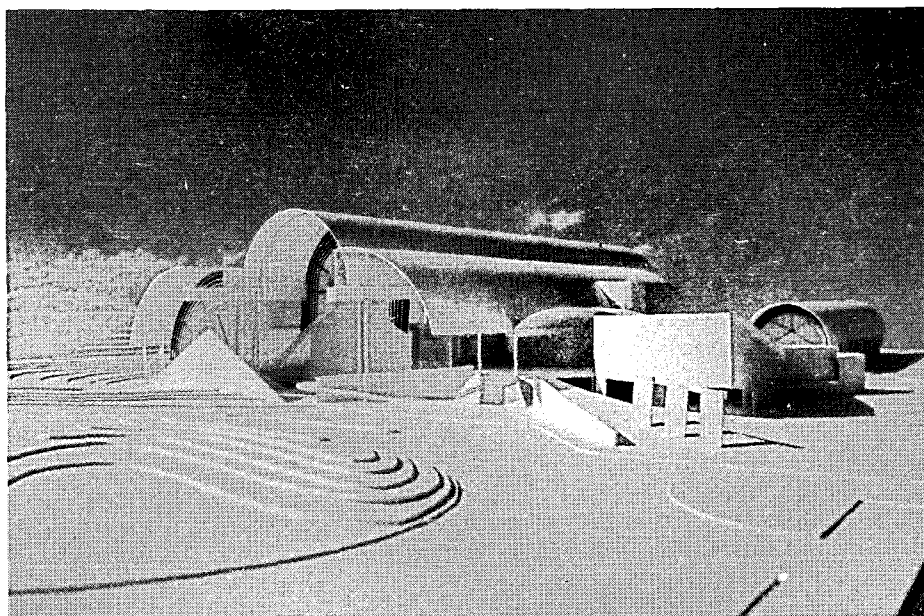
5. Battersby, op. cit., p. 44.

6. National Museum of Australia, "Annual Report 1984—1985", Canberra, 1985, pp. 6—7, 23—26; A. Hill, "Building a National Collection" ("Heritage Australia", Vol. 5 (winter), 1986, pp. 20—24).

нии культурного достояния страны. В 1978 году федеральное правительство учредило систему налогообложения, при которой у частных владельцев появилась заинтересованность в том, чтобы передавать музеям движимые культурные ценности. Стоимость дара вычитается из суммы облагаемого налогом дохода. Такая система налогообложения сыграла важную роль в развитии австралийских музеев не только потому, что она способствует увеличению их коллекций,— она также побуждает владельцев передавать предметы, представляющие культурную ценность, австралийским общественным учреждениям, а не продавать их иностранным музеям.

В октябре 1983 года австралийские власти заявили о своем намерении присоединиться к конвенциям ЮНЕСКО 1954 и 1970 годов, касающимся охраны культурного достояния, и в сентябре 1984 года ратифицировали их. В мае 1986 года парламент страны принял Закон об охране движимых культурных ценностей, направленный на обеспечение охраны важнейших национальных культурных ценностей путем контроля над вывозом, а также охране культурного достояния других стран посредством контроля над ввозом⁷.

Еще до образования комиссии по изучению состояния музеев и нацио-



65
Макет нового здания Национального музея Австралии.

64
Территория Национального музея Австралии в столице страны Канберре ограничена озером Бёрли-Гриффин и бульваром Туггеранонг (на фотографии справа).

7. D. Hassall, "Protection of Cultural Property" ("Heritage Australia", Vol. 5, No. 2 (winter) 1986, pp. 35—37); см. также Explanatory Memorandum on the "Protection of Movable Cultural Heritage Bill 1985", Canberra, Commonwealth Government Printer, 1985.



66

Сотрудники Западно-Австралийского музея восстанавливают часть набора судового корпуса затонувшего голландского корабля «Батавия».

нальных коллекций была признана важность сохранения культурного достояния, находящегося в территориальных водах Австралии. В 1972 году Австралия подписала с Нидерландами договор относительно голландских судов, затонувших вблизи побережья Западной Австралии. Правительства обеих стран совместно решают вопросы о принадлежности и дальнейшей судьбе предметов, обнаруженных среди обломков судов голландской Ост-Индской компании: «Батавия» (затонула в 1629 г.), «Вергульде-Дрека» (1656), «Зюйтдорпа» (1712) и «Сивика» (1727).

Сохранением предметов, поднятых с затонувших кораблей, занимается Западно-Австралийский музей в Перте. Широкую известность получил проект сохранения и экспонирования «Батавия» (илл. 66). Консервация набора корпуса судна, извлеченного с места кораблекрушения, началась в 1973 году, а в настоящее время он устанавливается рядом с портиком, реконструированным из обнаруженных на судне блоков из песчаника, в галерее «Батавия» в Западно-Австралийском музее. Эта экспозиция, несомненно, будет пользоваться большим успехом⁸.

Обнаружение и извлечение затонувших голландских судов вызвали интерес к культурному достоянию, покоящемуся на дне морей и океанов, а закон 1976 года об останках кораблей, представляющих историческую ценность, выработанный в соответствии с рекомендациями Комиссии по изучению состояния музеев и национальных коллекций, обеспечивает охрану и других судов, связанных с историей Австралии и потерпевших крушение в ее прибрежных водах. Этот закон распространяется на 106 кораблей, имеющих историческую ценность, а также на извлекаемые с места кораблекрушения обломки и различные предметы.

Среди важнейших из ведущихся сейчас морских археологических исследований следует назвать работы на месте гибели «Пандоры», разбившейся о коралловый риф в 1791 году. Благодаря финансовой и технической помощи правительства Австралии, штата и отдельных лиц за последние три года к месту кораблекрушения были направлены две экспедиции; им удалось поднять около трехсот предметов⁹.

Правительство страны приняло активное участие не только в охране

движимого культурного достояния Австралии, но и в создании национальных заповедников. В 1974 году Комиссия по обследованию национальных территорий опубликовала доклад, побудивший федеральные власти непосредственно заняться этим вопросом. Правительствам штатов и территорий было поручено самим разработать касающиеся их части национальной программы, осуществление которой субсидируется государством.

В разработке одного из важнейших мероприятий такого рода за последние семь лет — программе реставрации Порт-Артура и освоения Тасмании, являющейся самой значительной из всех комплексных программ охраны и реставрации памятников культуры, — принимают участие правительство страны и власти штата Тасмания. Порт-Артур, который был в первой половине XIX века одной из самых мрачных каторжных тюрем в Австралии, является сегодня популярным туристическим центром и музеем под открытым небом¹⁰.

Осуществление разработанных в 1974 и в 1975 годах рекомендаций Комиссии по изучению состояния музеев и национальных коллекций привело к глубоким изменениям в положении австралийских музеев. Следует отметить не только увеличение средств на оборудование и деятельность музеев, но и улучшение оформления экспозиций и обслуживания посетителей. Организация различных просветительных программ, использование техники, стремление к интерпретации экспонатов в свете новых знаний путем создания соответствующего социального, политического, экономического или природного контекста, большая доступность музеев для населения — как в физическом смысле, так и с точки зрения восприятия экспозиции, — все это повысило престиж австралийских музеев как культурных учреждений, являющихся центрами получения знаний и досуга.

8. См. статью Джереми Н. Грина «Подъем и реконструкция «Батавия»» («Museum», № 137, 1983).

9. Department of Arts, Heritage and Environment, «Annual Report 1984—1985», Canberra, 1985, pp. 31—34.

10. Ibid., pp. 26—28.

Постоянные экспозиции

в Городе науки и техники

Ла Виллет: Эксплора

Последующие недели Робинзон посвятил методичному исследованию острова и учету его ресурсов... «Теперь я знаю, что не может быть и речи о том, чтобы просто выжить. Просто выжить — значит умереть. Нужно терпеливо и неустанно строить, организовывать, упорядочивать... Я не останавлиюсь, пока этот непостижимый и непроницаемый, полный смутного брожения и нездорового беспокойства остров не преобразится в абстрактную, прозрачную, понятную до самого своего остова конструкцию!..»

Мишель Турнье,
«Пятница, или Преддверие
тихоокеанского рая»

Анна Декросс (Anne Decrosse)

Родилась 20 февраля 1952 года в Париже. Специальность — лингвистическая семиотика, преподает в Высшей школе общественных наук. Разработчик информатического языка и автор пакета прикладных интерактивных программ (LOGICADR). Участвовала в исследованиях, проводившихся в Городе науки и техники по теме: «Преобразование научного языка в язык экспозиции» (JANUS). Автор Генеалогии французского языка, опубликованной в книге "Etats du Langue", Fayard, 1986. Является членом редакционного комитета журналов "Langage et Société" и "Bulletin des Sciences du Langage".

Жоанна Ландри (Johanne Landry)

Родилась в 1952 году в Квебеке. Степень магистра в области молекулярной физики (Университет в Шербруке). В Университете Монреала продолжала изучение истории и социологии наук по проблеме научной популяризации в музеях. После стажировки в Музее естественной истории Сан-Диего входила в состав группы, занимавшейся исследованиями в области музеологии в Городе науки и техники Ла Виллет. В настоящее время работает там же в отделе международных связей.

Жан-Поль Натали (Jean-Paul Natali)

Родился в 1948 году в Марселе. Занимается исследованиями в области биохимии и нейрофизиологии. Разрабатывает концепцию темы, связанной с изучением деятельности мозга, в Городе науки и техники Ла Виллет. Ранее участвовал в создании там службы исследований в области музеологии. Руководитель факультативного курса «Введение в научно-техническую информацию», входящего в программу для получения диплома преподавателя в Университете Париж VII. Научный консультант отдела просветительной работы Города науки и техники.

Наука, технология и промышленность — обширные континенты. Наивно думать, что человек способен исходить их вдоль и поперек, заглянув в каждый уголок. И все же, подобно тому как Робинзон должен понять свой остров, чтобы не просто выжить, а добиться чего-то большего, каждый человек, будучи заинтересованным членом общества, обязан познать его научную, технологическую и промышленную ткань, чтобы не удовлетворяться физическим выживанием, а освоить, насколько возможно, культурную среду и участвовать в процессе созидания.

Музеи науки и техники призваны стать островами знания, настоящими уменьшенными моделями безграничной реальности, гораздо более доступными, чем континенты, которые они представляют. При этом возникает необходимость сделать выбор, в результате чего разрабатывается концепция и создается остров того или иного типа — ведь острова бесчисленны и разнообразны по своему содержанию и способам восприятия. К тому же трансформация специфических научных языков в язык экспозиции не обходится без искажений и отклонений, делающих иногда ненужной самую коммуникацию.

Итак, строительство острова — дело деликатное и многотрудное; заранее

известно, что результат не может быть безупречным и удовлетворять всем поставленным целям. Но возможно, что в благоприятных условиях окажется хотя бы тот или иной частный аспект, избранный исследователями в качестве основного параметра деятельности.

Во Франции, на северо-востоке Парижа, недавно возник один из таких островов. Он зародился в Городе науки и техники Ла Виллет, распахнувшим свои двери 14 марта 1986 года. Имя его — Эксплора. Он занимает площадь 30 тысяч квадратных метров, на которой последовательно введены в действие четыре раздела постоянной экспозиции по четырем основным темам¹:

От Земли ко Вселенной (раздел I)
Мир живых существ (раздел II)
Материя и труд человека (раздел III)

Языки и коммуникация (раздел IV)
Эксплора — одна из лучших среди существующих где-либо научно-технических экспозиций, отвечающая не только национальным потребностям, но и задачам политики осуществления крупных проектов. Эта экспозиция представляется нам особым выра-

1. J. P. Natali, J. Landry, "La cité des Sciences et de l'Industrie, La Villette" ("Museum", No. 150, Vol. XXXVIII, 1986).



67
Эксплора. Общий вид.

жением современного музеологического подхода, ее изучение позволяет осмыслить актуальные проблемы преобразования научно-технических языков в язык экспозиции.

При разработке концепции организации пространства и экспозиции Эксплора ставились разнообразные задачи. Они касались как вопроса о роли научно-технического музея, его функциях и трансформации в условиях современного общества, так и проблемы передачи знаний через постоянную экспозицию.

Мы постараемся рассказать об основных видах такой коммуникации, и в частности об активной роли,

выпавшей на долю посетителей. Эксплора, как указывает само название, действительно является центром исследований, где посетитель может проявить собственную изобретательность и пойти своим путем в решении тех или иных задач. Это остров знаний, и, подобно острову Робинзона, он раскрывает свои тайны только при активном воздействии — когда убирают камни, изучают рифы, управляют аудиовизуальными устройствами.

Итак, мы уделим в своем анализе особое внимание проблемам, возникающим при осуществлении подобной коммуникации. Имеются в виду такие вопросы, как организация простран-

ства, учет запросов публики, разработка маршрутов, выбор методов показа, областей науки и научного содержания, а также способ включения соответствующих тем в экспозицию, особенности работы с публикой (интерактивность), характер и форма пояснительных текстов, эстетика экспозиции и использование в ней произведений искусства. Изучив разнообразные аспекты процесса коммуникации, мы перейдем к самому главному, а именно к тому, каким образом представлены в экспозиции научно-технические знания и промышленная практика.

Постоянные экспозиции

Начнем с описания организации Эксплоры («пространство») и свойств ее «материи» («прозрачность»). Затем рассмотрим природу представленных экспонатов («предметы») и познакомимся с потребностями публики в том виде, в каком они были выражены («запросы публики») в ходе разработки концепции и создания Города науки и техники.

ПРОСТРАНСТВО

Эксплора занимает три верхних этажа здания. Кроме того, имеется этаж, предназначенный для технических помещений и коммуникаций, этаж, занятый зоной приема посетителей, и два нижних уровня, где размещается ряд экспозиций, а также мастерские и службы (илл. 67).

Вместо обособленных залов и помещений Эксплора предлагает экспозиционные пространства, призванные придать динамику внутренней организации Города науки и техники, позволяя посетителям самим выбирать маршруты движения², формировать собственные концептуальные ассоциации, определять свое отношение к знанию. Действительно, постоянная экспозиция здесь в большей мере основывается на особенностях пространства, ситуаций, встреч, чем маршрута. Посетитель приглашается к самостоятельному структурированию своего отношения к науке и технике, отталкиваясь от «предметов-маяков». Его подход к осмотру экспозиции должен быть активным, если он действительно хочет извлечь из посещения Эксплоры максимальную пользу. Он

сам устанавливает различные связи в пространстве между четырьмя основными темами экспозиции, исходя из своих предпочтений, понимания того, в каком месте он оказывается, и т. д. Осмотр экспозиции превращается в ряд последовательных событий, но человек не попадает в полную зависимость от них, поскольку самостоятельно избирает направление, руководствуясь собственными склонностями и интересами, подобно тому как поступал Робинзон, изучая свой остров.

Пространство музея размечено «предметами-маяками» — элементами, структурирующими географию Эксплоры. Они создают спектакль³ науки и техники, привлекая и заинтересовывая публику. В каждом разделе посетителю предлагаются отдельные ситуации различного характера: инерционный манеж, маленькие театры, «зеленый мост», акустическая линза, зал картографии и т. д. Пространство вокруг «предметов-маяков» организуется в зависимости от тех или иных способов коммуникации: наблюдение, манипулирование, зрелище, перемещение и т. д. Экспонаты, пояснения и действия обладают общей чертой — они призваны создать вокруг посетителя атмосферу аллегории, мифа⁴.

В то же время в пространстве Эксплоры ясно прочитываются три основные ориентации:

- направление с востока на запад, заданное тремя «травеями», каждая из которых включает один раздел (I, II или III и часть раздела IV);
- направление с севера на юг, позволяющее подчеркнуть игру объемов и освещения. Южная зона ярко освещена благодаря огромной застекленной поверхности потолка и поворотным зеркальным отражателям куполов. Она организована по принципу открытого пространства (высота потолка 14 метров). В северной зоне освещение не такое яркое, а пространства — ограниченные или даже замкнутые и меньшие по площади;
- вертикальная организация пространства, позволяющая представить темы поэтажно на пешеходных мостках (техническая система) в южной зоне и на расположенных на различных уровнях площадках в северной зоне, что обеспечивает возможность панорамного обозрения.

2. Deligny.

3. Debord.

4. Barthes.

Созданная таким образом сетка пространственной организации экспозиции позволяет посетителям осматривать все ее четыре раздела вне рамок традиционного разделения наук.

ПРОЗРАЧНОСТЬ

В Эксплоре путешествие среди предметов-знаков, открывающих доступ к получению знаний,— это прежде всего перемещение в пространстве. Научная классификация предметов создается с помощью пространства. Эта организация музея, пространство которого диктует продолжительность посещения даже экспозиции научного характера, без сомнения, обладает значительностью и чувством меры. Итак, одна из основных целей Эксплора заключается в том, чтобы создать для посетителя точки пересечения, протянуть неожиданные нити внутри областей и дисциплин, в то время как он движется в необъятной лучезарной прозрачности экспозиции (илл. 68).

Реальность — основная характеристика прозрачности: материалы, большие застекленные потолки, цвет, золотой отблеск панно, расположенных одно против другого, создавая иллюзию бесконечности... Замкнутые внутренние пространства также происходят из этой прозрачности, но она проявляется совсем по-иному в зависимости от того, каким образом представлены предметы: на островке математики, например, сквозь витрины с текстом правил видны другие экспонаты. Иногда прозрачность присуща самим экспонатам, например ракете с ее светящимися «окнами» или экранам микроЭВМ, свет которых падает на непрозрачное скульптурное изображение планеты Земля... Аура прозрачности обволакивает и замкнутые укромные пространства с особым освещением. Эти островки окружены, охвачены кольцом, словно извечным горизонтом, не проникающей сюда снаружи прозрачностью (илл. 69).

Рассказ о науке принимает в данной среде особую окраску, утрачивая все признаки непрозрачности. Прежде всего он представляется огромным резервуаром, в котором ключ к пониманию экспоната заключается в том, как он показан. Таким образом, прозрачность становится метафорой доступа к смыслу. В глазах посетителя реальная прозрачность места создает свод *правил прочтения информации:*

метафора здесь — основной путь к усвоению знаний. Таким образом, Эксплора — место, где посетитель может увидеть науку и прикоснуться к ней. В этом смысле прозрачность может быть определена как вспомогательное средство, имеющее большее значение для посетителя, чем любая техника или любой инструментарий познания. Действия и реакция посетителя обусловлены средой, являющейся благоприятной по следующим двум причинам:

- музейное пространство дает возможность наблюдать и познавать и в то же время ограничивает круг вопросов и объем знаний;
- использование образа прозрачности дает ключ к знаниям, облегчая возможность их получения.

Посетитель, ставший современным Робинзоном островов знания, не нуждается в инструментах: достаточно умелых действий, подкрепленных прозрачностью, погруженных в прозрачность, которая является одновременно и светом, и метафорой.

Миф (аллегория) сопровождает научную популяризацию, и его основной функцией является облегчение этого процесса. Действительно, речь идет не только о том, чтобы рассказать об экспонате или каком-либо виде научной деятельности. Необходима система прочтения информации и побуждения к такому прочтению, ибо большинство публики составляют неспециалисты. Три формы прозрачности: реально прозрачное пространство, прозрачность в экспозиции и прозрачность отдельных предметов — составляют для посетителя готовую динамическую схему посещения музея. Они не только организуют среду, в которой протекает посещение, они определяют его природу.

В этом контексте фундаментальное значение приобретает понятие научной коммуникации. Символы, необходимые для успешного проведения ритуала познания (например, непрозрачность и прозрачность, пронизывающая или выявляющая смысл темных замкнутых пространств), способствуют очевидности того или иного положения, делают наглядной «простоту» науки, которая противопоставляется надуманной сложности и запутанности антинауки.

ПРЕДМЕТЫ

Поиски простоты ведут не только к прозрачности пространства, но и к большой точности тем (прозрачность в экспозиции) путем устранения любых отношений, кроме наглядных и осязательных в различных комбинациях (островках) предметов. Робинзон может добраться до любого рифа, любого уголка своего острова, внимательно изучая значение, присущее встреченным им предметам. Он знает, что каждый из них является составляющей острова как единого целого, но не испытывает никакой потребности в познании промежуточных структур. При этом предлагаемая тематическая организация знания позволяет полностью избежать строгости (и трудности) дисциплинарных рамок.

Итак, любой предмет в экспозиции имеет свое собственное значение, будучи связанным со средой скорее ассоциациями «холистического» характера, нежели строго определенными структурными связями. В соответствии с этим группы разработки концепции выделили три обладающих специфическими чертами класса предметов в зависимости от их содержания и предназначенной для них роли:

- технические предметы, входящие в экспозицию;
- предметы, несущие научную информацию;
- интерактивные программы информатического типа, содержащие в себе основную научную информацию.

Технические предметы

Отобранные в первую очередь из-за присущей им «зрелищности» (большие размеры, исключительный характер), эти предметы вызывают ассоциации с мифами, на которых основаны. Они демонстрируются со вскрытыми оболочками, обычно скрывающими сложность внутреннего устройства, и чаще всего включаются в архитектурные структуры (техническая система), почти неуловимо разграничивающие пространство Эксплоры: цельные и вскрытые предметы, словно заключенные в оправу стальных ниш или прозрачных перегородок, почти лишены своей материальности. Они сами иногда становятся пространственными структурами (место разведения рыбы), местом движения («зеленый мост» —

илл. 70) и даже средством передвижения («трамви»).

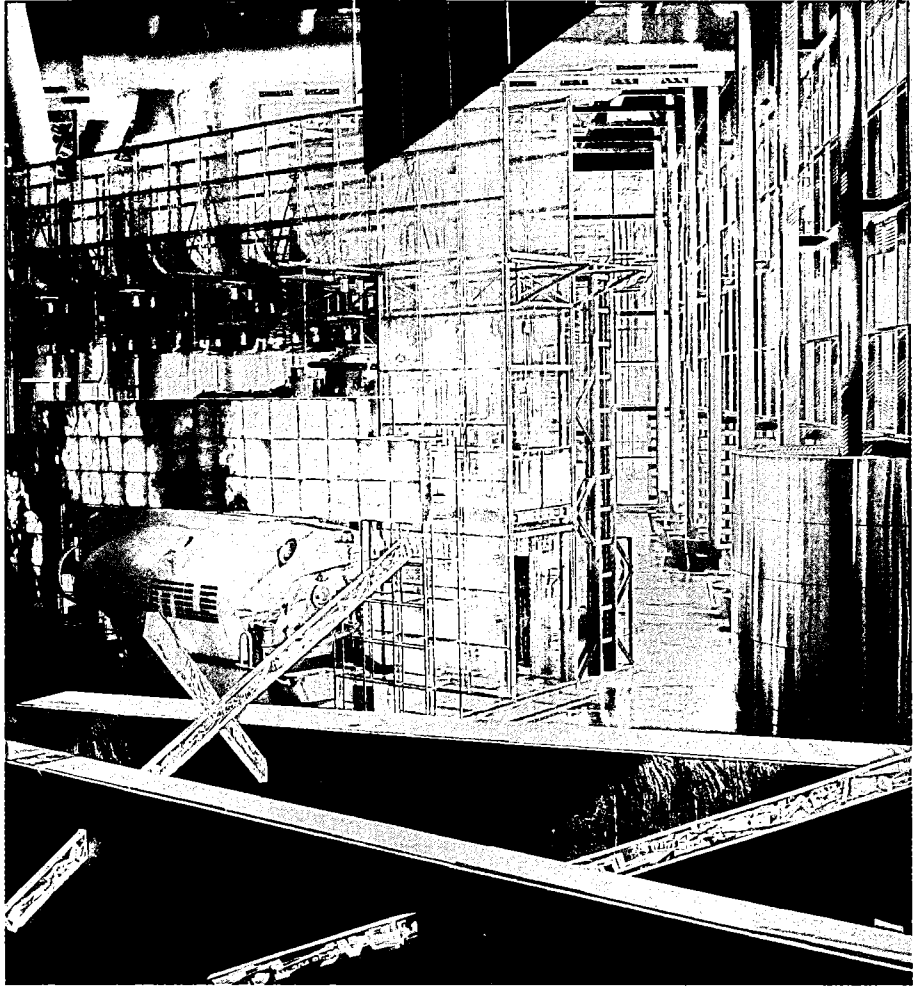
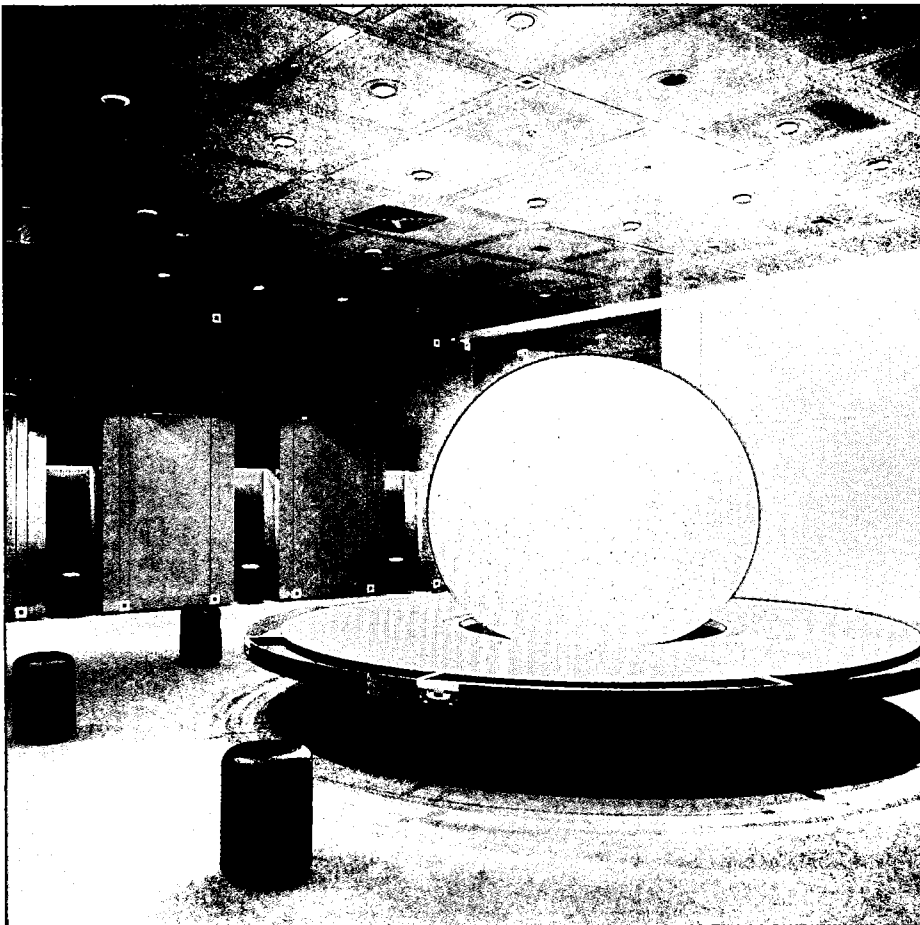
Предметы, несущие научную информацию

Созданные для экспозиции и самой экспозицией, они имеют единственную конечную цель, ради которой здесь присутствуют. Являясь одновременно предметами, возбуждающими интерес и приглашающими Робинзона задуматься об их значимости, а также носителями четко определенного, очевидно, несложного сообщения, они приобретают смысл лишь на короткий миг установления контакта с публикой («орбитограмма»). В отличие от технических предметов их цель заключается в передаче информации, относящейся к сфере знания, в которой они не участвуют, посетителям, знакомым с ними в повседневной жизни, — последнее, а также совершенная эстетическая форма предметов увеличивают их притягательную силу. Они выражают частицы научного знания, освобожденные от пустой породы, в недрах которой зародились. Эти ослепительно сверкающие бриллианты заявляют (в дополнение к собственной прозрачности) о красоте и богатстве почвы, слишком часто воспринимаемой как нечто непонятное и неинтересное теми, кто не участвует в ее возделывании (илл. 71).

Интерактивная база научной информации

И все-таки наука обладает собственным языком. Следовательно, существует необходимость сделать часть этого языка достоянием тех, кто стремится им овладеть. Многочисленность и непохожесть Робинзонов, которые, как предполагалось, будут посещать Эксплору, осложняли выбор содержания и формы научных тем. В решении этой задачи группы разработки концепции опирались на идею о том, что диалог поможет каждому посетителю быстро отыскать интересующую его информацию. Современные возможности информатики позволили (и это является одной из основополагающих характеристик Эксплоры) в более широких пределах, чем допускают традиционные средства, адаптировать язык науки к индивидуальным запросам самых разных людей.

Посетитель ведет диалог со знанием, информация о котором — в рамках, предусмотренных создателем

68
«Наутилус».69
Акустическая линза.70
«Зеленый мост».

экспозиции, — адаптируется в соответствии с поставленным вопросом. Диалог может осуществляться посредством клавиатуры, ручки управления, кнопок, тактильных экранов, звуковых сигналов и даже жестов и движений тела; в изобразительных, звуковых, текстовых формах, в форме движущихся моделей, с помощью мигающего света; в рамках игры, комментариев, изложения, исследования или открытия.

Информацию, скрытую в невидимых хранилищах, можно легко извлечь с помощью интерактивных средств, которыми располагают многочисленные аппараты, установленные по всей экспозиции. Эта невидимость усиливает прозрачность пространства, позволяя не загромождать и не засорять экспозиционные элементы элементами информативными. Она способствует созданию новых отношений между научным знанием и посетителем. Она дает возможность установить золотую середину между, с одной стороны, неисчерпаемой информацией (хотя информация и понятна, но часто обескураживает своим объемом и недоступностью, а также затратами

усилий, необходимых для ее получения) и, с другой стороны, обедненной информацией, сокращенной и упрощенной до карикатуры, а следовательно, лишенной основной своей сути; такая информация безальтернативна и воспринимается без усилий.

ЗАПРОСЫ ПУБЛИКИ

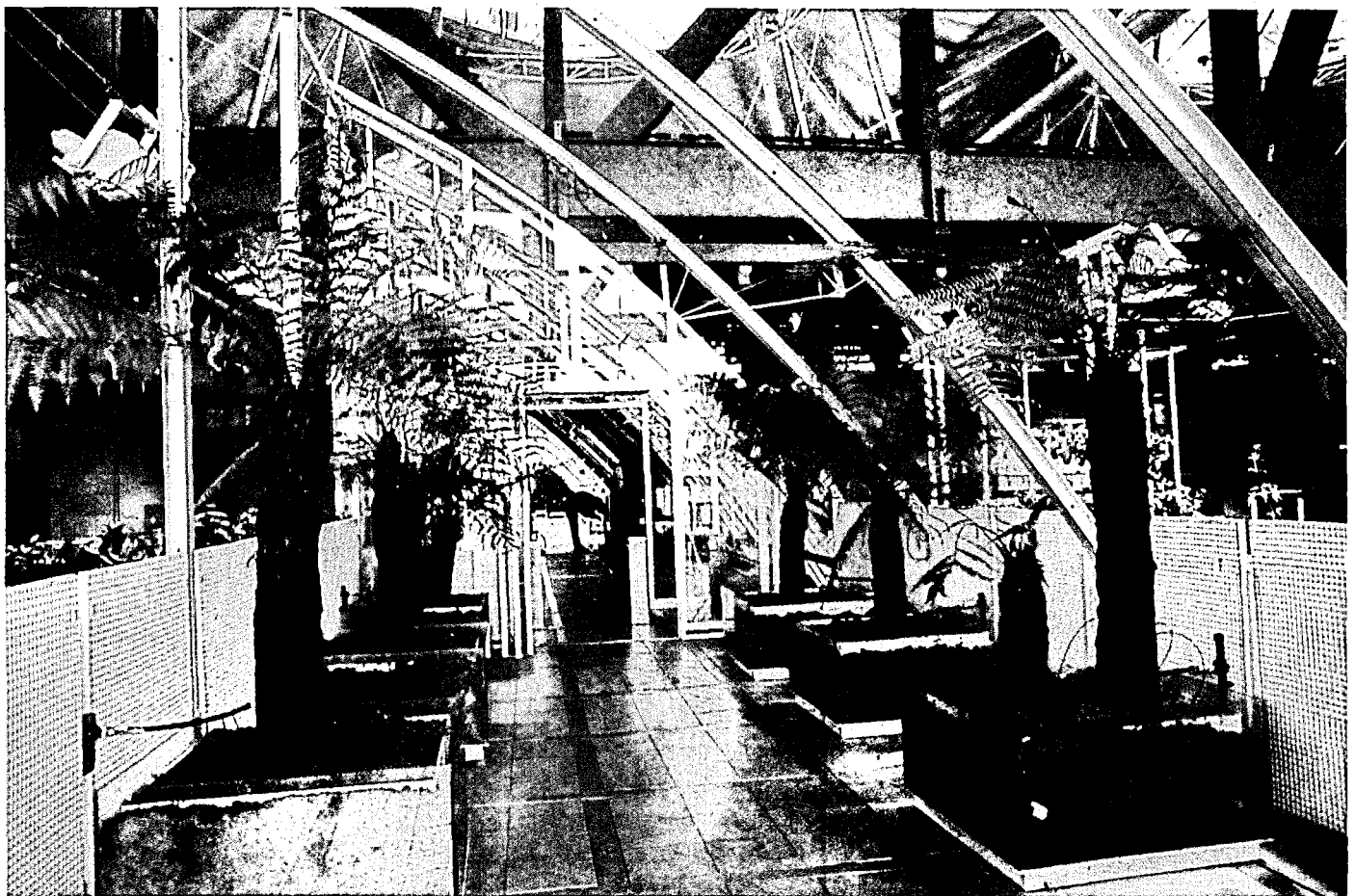
Выбор элементов и содержания экспозиции является результатом последовательных этапов анализа и разработки концепции, в ходе которых было проведено анкетирование потенциальной публики. Исследование запросов публики поэтапно проводилось иностранной компанией⁵ и было связано с определением содержания и функции экспозиционных пространств по мере их разработки. В частности, это исследование способствовало принятию решения о разделении пространства на четыре больших раздела, хотя сначала предусматривалось двадцать экспозиционных тем. Тестированию было подвергнуто несколько групп, в которые входили люди разных возрастов и профессий. Вскоре выделились две большие груп-

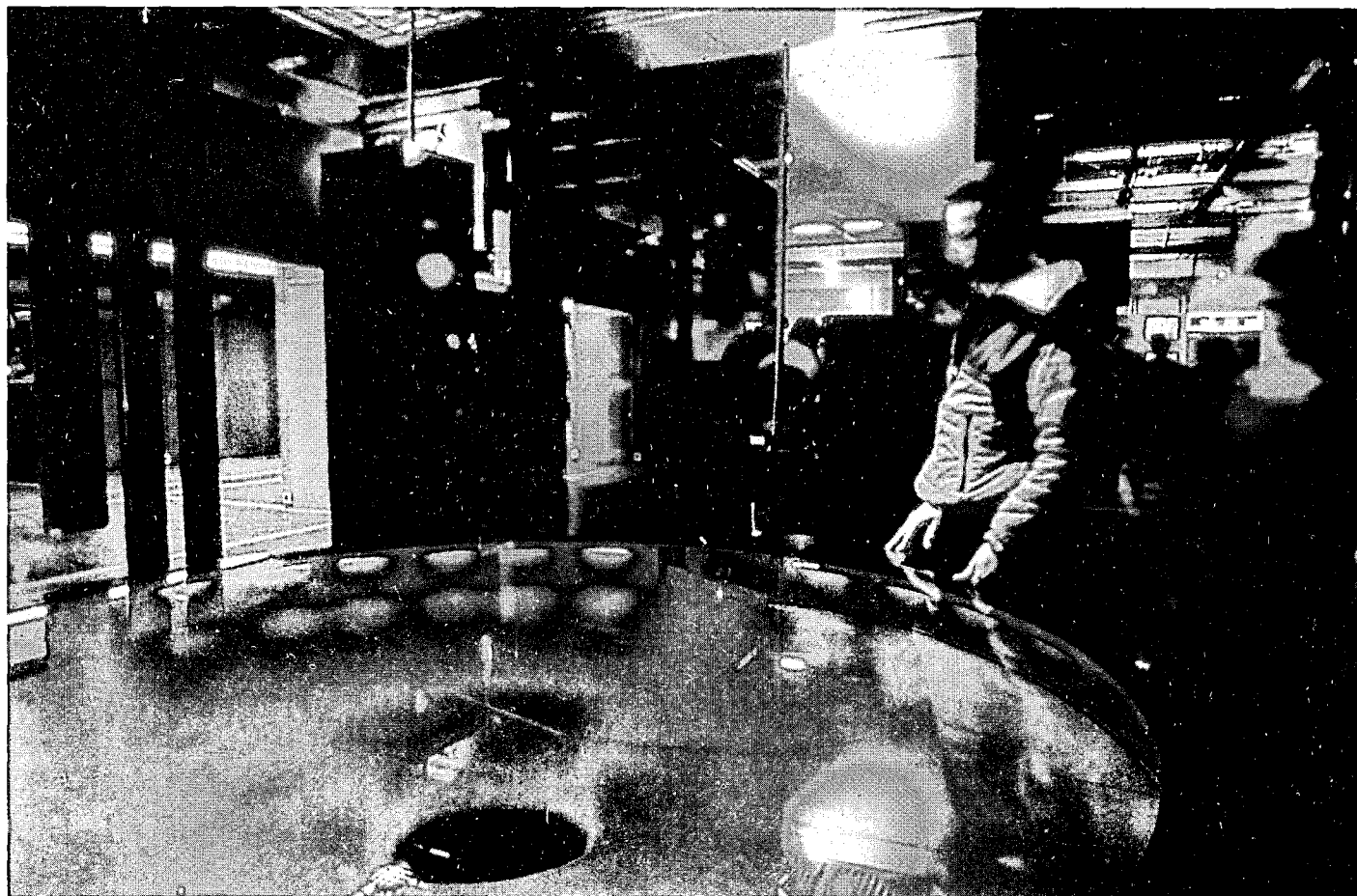
пы, различающиеся прежде всего своим отношением к интерактивности:

- молодежная группа, значительную часть которой составили девушки, активно выступила за возможность взаимодействия с компьютерами и экспериментирования (группа I);
- группа людей более старшего возраста, принадлежащих к так называемой родительской модели, проявила сдержанность и осторожность по отношению к практике взаимодействия с компьютерами, требующей личной инициативы (группа II).

Входившие в первую группу принадлежали к числу тех посетителей, которые хотели «чему-нибудь научиться» и высказали пожелание, чтобы объяснения прежде всего касались раскрытия смысла работы с ЭВМ. Они также просили уделить больше внимания научной дискуссии (теории, парадигмы, двойственность исследований и т. д.).

5. Société d'Etudes Commerciales et Documentaires (SECED-Research International).





71
«Орбитограмма».

Вторая группа гораздо больше интересовалась зрелищной стороной экспозиции. Она одобрительно отнеслась к интерактивности элементов экспозиции при выполнении следующих условий: *привлекательность и выразительность* экспозиции, благоустройство пространства с целью обеспечения *удобства посетителей* при пользовании ЭВМ, возможность быстрого принятия решений и т. д.

Обе группы проявили интерес к вопросу о *человеческом факторе* в области коммуникации. Действительно, представители обеих групп выразили горячее желание, чтобы на территории экспозиции находились научные сотрудники, способные дать простые ответы на любые, возможно наивные, вопросы, которые могут быть заданы посетителями (илл. 72).

Знакомство групп с одним из проектов экспозиции, касающимся организации освещения, выявило пять основных моментов, на которые они считали необходимым обратить внимание⁶.

По мнению большинства, экспозиция должна

— уделять особое внимание зрелищности, необычности, исключительному характеру экспонатов;

- показывать связь науки с повседневной жизненной практикой, избегая тривиальных решений;
- давать четкое представление о целях и последствиях научных исследований, их взаимосвязи с политикой и экономикой и т. д.;
- побуждать людей к размышлениям о влиянии научных открытий на живой мир в целом (экологические проблемы);
- демонстрировать научные экспонаты и научную деятельность в присутствии их контексте.

Наконец, данное исследование затрагивало вопросы структурирования экспозиционного пространства, выделения в нем больших разделов. Несколько предложений, касающихся организации экспозиции, было рассмотрено и оценено различными группами потенциальной публики⁷. Большое число благоприятных отзывов собрало предложение создать четыре раздела по следующим темам: «Изыскание», «Жизнь и среда обитания», «Природные ресурсы и производство», «Коммуникация» (поразительно, насколько темы совпадают с задачами, некогда стоявшими перед Робинзоном). По мнению участ-

6. "Etude du thème 'Lumière'", Summary report, SECED, April 1982.

7. "Etude sectorielle des Expositions Permanentes", SECED, January 1983.

ников изученных групп, деление на разделы

- подразумевает простую, ясную, легко понятную широкой публике структуру;
- широко и полно представляет научную, техническую и промышленную деятельность человека;
- помещает человека в центр окружающей его среды.

В итоге был осуществлен (с некоторыми изменениями) именно этот проект, предусматривающий выделение четырех крупных тем. Изучение информации о запросах и реакциях публики очень помогло тем, кто работал над созданием экспозиционного пространства музея. Оно способствовало организации экспозиционных пространств в соответствии с нуждами и запросами значительной части населения.

Характер постоянной экспозиции

Предметы-маяки, вертикальные ориентации, подобные воротам нового мира, замкнутые тихие зоны или места, где расположены аудиовизуальные устройства, привлекающие посетителей и заставляющие их изменить маршрут движения, динамика прозрачности — все эти факторы помогают выразить некий непреходящий характер того, что представлено в экспозиции. Экспонаты, несущие научную информацию и организующие пространство («зонированные» в музее тематически и пространственно), призваны обеспечить восприятие экспозиции в качестве бесконечного пространственно-временного единства, которое может изучаться посетителями без совершения полного обхода. Всегда можно еще раз подойти к компьютеру, еще что-то увидеть, услышать, вновь увидеть, сделать еще раз...

Таким образом, Эксплора представляет собой образец соотношения между музеем как местом постоянной экспозиции — носителем постоянной истины — и научно-технологической выставки, являющейся частью этого постоянства. Вышесказанное подразумевает решение двойного парадокса: тот факт, что история науки доказывает недолговечность результатов и эволюцию понятий и объектов и т. д., не исключает — при распространении научной информации — необходимости фиксации науки на определенной

стадии развития. С другой стороны, восприятие посетителем науки в целом не сводится лишь к пониманию предмета, представляющего в экспозиции эту науку, однако оно может базироваться на его изучении.

Содержание

В Эксплоре, где отказались от разграничений между научными дисциплинами, собрано огромное количество информативного материала, наблюдений, соображений, касающихся не только науки и техники, но и их влияния на общество и особенно на личность. Действительно, путешествие по музею, намеченное в общих чертах выше, приобретает здесь форму прогулки по живописной местности, воссоздать целостный облик которой предстоит посетителю: при этом разнообразие элементов, встречаемых на пути, подводит посетителя к тому, что он находит связи между отдельными областями знаний, которые, как ему казалось, не должны быть взаимосвязаны.

Организация экспозиционного пространства носит по сути тематический характер. Это требует концептуального решения, объединяющего отделы экспозиции вокруг общей темы: она выходит за рамки определенной дисциплины и дидактической междисциплинарной организации и касается многих областей знаний.

Таким образом, четыре раздела Эксплоры представляют совокупность экспонатов, связанных со значительными и в то же время достаточно широкими понятиями, вызывающими в сознании посетителя образы психосоциального опыта.

Первый раздел и экспонаты, связанные с исследовательской работой: понятие фундаментального знания сопряжено с идеей исследования, которой посвящен первый раздел. Здесь представлено знание о физическом макроскопическом мире, то есть непосредственно воспринимаемом, во всяком случае в оригинальных предметах изучения (Вселенная, Земля, Мировой океан). Показательно, что здесь демонстрируются также экспонаты, рассказывающие о математике.

Второй раздел и экспонаты, связанные с миром живых существ: с идеей жизни смыкается более близкая каж-

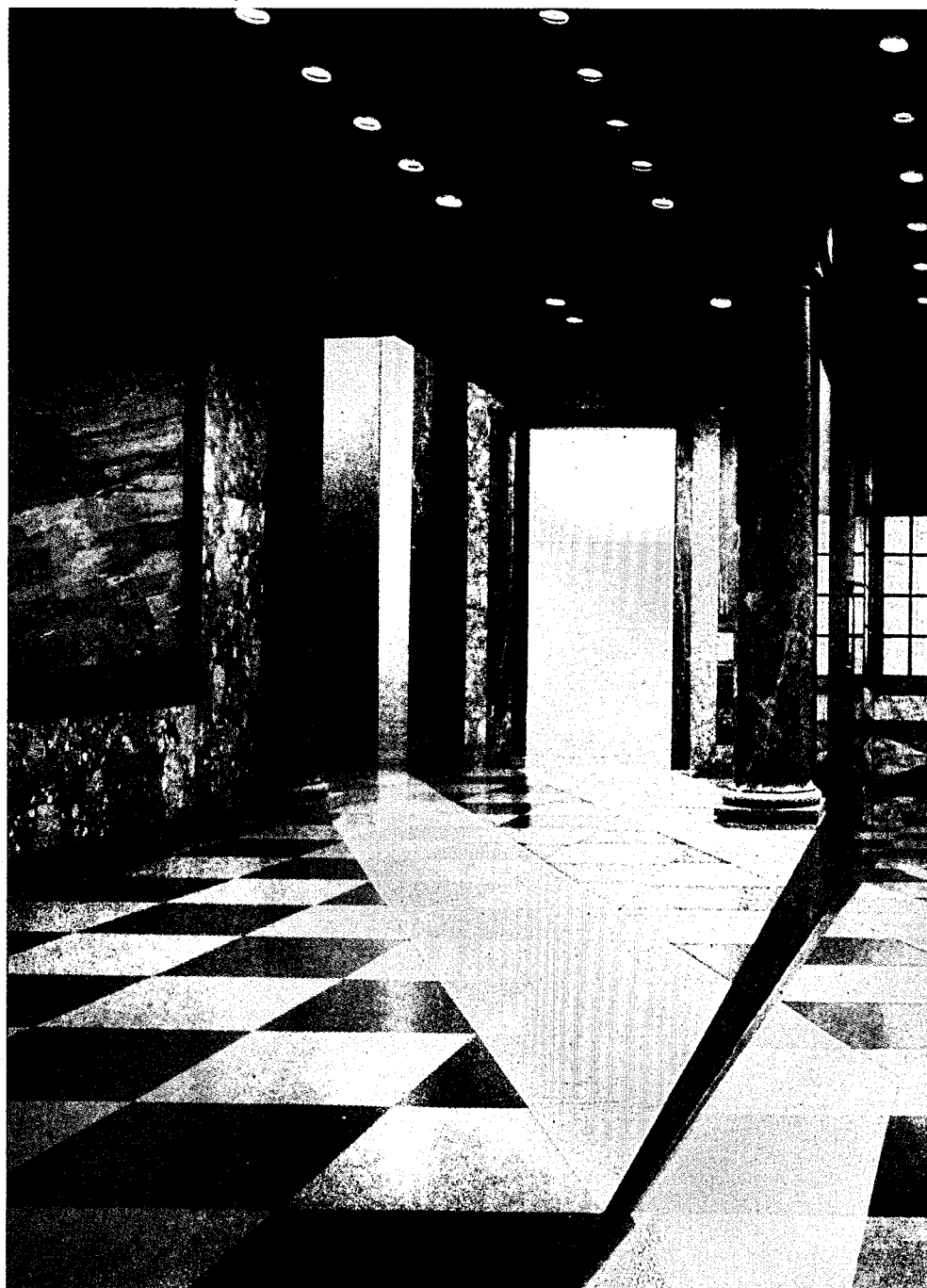


72
Работа с посетителями.



73
Маленький театр.

74
Перспективы.



дому человеку идея повседневной жизни. Феномен мира живых существ преподносится в первую очередь в контексте нашей современной жизни и во вторую — с помощью показа того, что может ей угрожать. Тема жизни раскрывается через рассказ о сложном процессе ее возникновения (проблемы оплодотворения и беременности, оплодотворение *in vitro* и т. д.), о дисфункциях различного масштаба (болезни, нарушение экологического равновесия, политические, экономические и военные последствия и т. д.) и о ее преходящем характере (смерть).

Третий раздел и экспонаты, связанные с материей и ее использованием че-

ловеком в процессе труда: физический мир рассматривается здесь на двух общающихся между собой уровнях. Знание внутренней структуры материи соотносится с деятельностью человека, позволяющей использовать материальные, энергетические и информационные ресурсы. Так, посетителю предлагается широкая панорама, начиная с самой традиционной деятельности (добыча и использование полезных ископаемых и топлива) до перспективных возможностей освоения физического мира (робототехника, применение информатики в процессе производства). В данном разделе гораздо более четко, чем в первом и втором, рассматривают-

ся вопросы экономической и военной деятельности.

Четвертый раздел и экспонаты, связанные с языками и коммуникацией: средства и конечные цели коммуникации имеют отношение ко многим областям, начиная с физиологических (голос, движение глаз) и социально-психологических уровней (установки, поведение, ритуалы) до уровней технологических (изображение, информатика, телесвязь). Фактически и в основном благодаря содержанию данного раздела здесь наиболее последовательно выражен тематический принцип организации экспозиции.

Совокупность экспонатов, являющаяся следствием выбора, осуществленного на основе возможных вариантов, обеспечивает практически безграничное число перегруппировок. Выбор касается отдельных разделов, различных областей знаний, среди которых выделяются конкретные образцы — на основе критериев, часто затрагивающих мифическую («добрый робот», ритуалы интерактивности), символическую (история лесов, биоскоп) или парадигматическую (эффект Доплера) области. Разнообразие примеров непосредственно вытекает из многообразия избранных областей: в лаборатории Вселенной можно встретить элементы знания, относящиеся к совершенно определенной дисциплине (измерение параллакса), или иллюстрации к социозпистемологическим совпадениям (представление ученого и его исследование, касающееся происхождения жизни).

Данный тип организации позволяет проверить, с одной стороны, преобладание межтематических отношений над междисциплинарными структурами, а с другой — возникновение динамических связей между элементами знаний из различных областей и подобластей науки.

Наконец, данный тип организации экспозиции делает в значительной мере относительным само ее постоянство: факт тесной связи с повседневностью подчиняет Эксплору требованиям современности, и она обретает смысл только в постоянном обновлении своей экспозиции. Речь идет не о том, чтобы непрерывно переделывать все, а о необходимости актуализировать то здесь, то там ту или иную информацию или перспективу: наука и техника развиваются иногда очень быстро под воздействием неотложных требований современного общества, впрочем, так же быстро рас-



пространяется их влияние и расширяется сфера применения в повседневной деятельности. Обновление экспозиции сочетается с уточнениями и поправками, позволяющими расширить диалог с публикой: элемент, не полностью удовлетворяющий требованиям коммуникации с посетителем, может быть изменен в необходимом направлении, зона может развиваться в соответствии с новыми параметрами, частная тема может отсылать ко временной выставке и т. д.

Типы элементов

Элементы Эксплоры строятся на основе четырех принципов:

- совместное экспонирование уже имевшихся и созданных специально для Города науки и техники экспонатов: действительно, ни одна коллекция не заимствована извне, музеем составляет собственные коллекции;
- предоставление информации об экспонатах или соответствующих областях знаний. Распространение информации с помощью ЭВМ и видеодисков, театрализованное представление некоторых тем (маленькие театры), при этом тексты рассчитаны на четыре уровня прочтения (научные понятия, культурный контекст, повседневная жизнь, техническое применение — илл. 73);
- разработка специальной терминологии: создание большого числа новых слов для обозначения ситуации («зеленый мост», «трамви»), аудиовизуальные устройства (биоскоп, «орбитограмма») или использование необычных словосочетаний для обозначения наиболее ярких экспонатов («орбитальный флиппер», «пианино частиц», «экоклип» и т.д.);
- упрощение научного языка с тем, чтобы подвести посетителя к неожиданной ситуации. Запоминание в большей мере достигается концентрацией внимания на ситуативном значении, а не с помощью сплошного потока информации, связанной с различными научными областями.

Способ коммуникации

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ

Основная особенность нового музеологического подхода, применяемого в Эксплоре — постоянной экспозиции Города науки и техники, — заключается, как было показано выше, в принципиально ином характере диалога с публикой. Этот новый способ коммуникации проявляется в развитии интерактивных средств, в типах предлагаемых текстов, в выборе маршрутов, в эстетическом решении экспозиции, а также в неуклонном стремлении построить прочный мост между искусством и наукой.

Интерактивность

Развитие интерактивных средств являлось главной задачей, стоявшей при разработке концепции экспозиции. Создатели концепции пытались найти возможность адаптации данного элемента к требованиям публики, а также использовать богатую и разнообразную информацию таким образом, чтобы это не бросалось в глаза; они стремились не отпугнуть посетителя обилием данных, объем которых может вызвать ощущение невозможности овладения практикой правильного пользования прибором и извлечения информации.

Сталкиваясь с интерактивными устройствами, заинтересованный посетитель неизбежно включается в деятельность, выводящую его из пассивного состояния: он должен принимать решения, рискуя ошибиться и не достичь поставленной цели. И все это с учетом результатов психологического (ощущения перед лицом неудачи или успеха) и социального (взгляд со стороны на неудачу или успех) характера. Чтобы преодолеть свою пассивность или сомнения, он должен обнаружить в предлагаемом экспонате те элементы, которые позволят ему сформулировать или выразить собственные мотивации.

Таким образом, на этапах создания, разработки концепции и ее осуществления постепенно сформировались различные способы ведения диалога, позволяющие избежать того, чтобы посетитель вынужден был созерцать (даже если они показаны в действии) физически недоступные ему экспонаты или произведения. Более того, традицион-

ные для музеев науки и техники интерактивные средства получили существенное развитие благодаря использованию новейших технических средств информатики (микроЭВМ, видеотеки и т. д.).

Не пытаясь дать детальную классификацию используемых в Эксплоре интерактивных методов, мы все же можем рассмотреть различные типы интерактивности и их воздействие на восприятие содержания посетителем. Приведенная классификация частично касается специфических интерактивных аудиовизуальных средств AVI⁸. Мы различаем:

— исходную интерактивность, которая не подразумевает никакой модификации данной системы, а ведет к получению посетителем знаний рационального или эстетического характера и порождает вопросы. Это может быть панно или фреска (эволюция человека, математика), экспонат или пространство, в котором посетитель должен передвигаться (зал пространственных перспектив — илл. 74);

— интерактивность приведения в действие, в ходе которой определенная, точно проделанная посетителем манипуляция вызывает единственно возможное изменение представленной системы. Движение или изменение между первоначальным и конечным состояниями являются в данном случае значимым смыслом информации (броуновское движение, закон Архимеда, работа включенных аудиовизуальных средств). Единственное отличие от предыдущего пункта заключается главным образом в динамическом характере наблюдаемого явления или в процессе его возникновения;

— модуляционную интерактивность. Приведение в действие сочетается с возможностью предварительных или сопутствующих изменений системы: например, «орбитограмма» (законы Кеплера), где пуск бильярдного шара может осуществляться с различных точек на наклонной плоскости, в результате чего он получает первоначальную энергию. В данном случае посетитель сам может модулировать условия эксперимента.

(Начиная с этого уровня взаимоотношения посетителя и интерактивной системы могут усложняться).

— интерактивность, подразумеваю-

щую программированный выбор: информация выдается после осуществления посетителем выбора на основе предложенных элементов экспозиции. Иногда еще используются механические средства, но значительно чаще применяется компьютерное оборудование в сочетании с аудиовизуальным управлением записанных на пленку инструкций;

— интерактивность, предусматривающую программированные реакции: в данном случае результатом отбора является изменение предложенной ситуации. Однако последовательность событий и их содержание вытекают из совокупности возможностей выбора, определенных концепцией и запрограммированием экспоната. Это относится к чистой информатике (программное обеспечение);

— интерактивность действия в реальном временном измерении: в этом случае человек, работающий с аудиовизуальным устройством, может действовать по своему усмотрению, и программа включает его действие в банк данных. Такой метод используется при моделировании ситуаций, когда посетитель, находящийся за штурвалом летательного аппарата, перемещается в постоянно меняющемся окружении (илл. 75).

Три последних определения включают в себя в основном средства типа AVI с использованием визуальных (или аудиовизуальных) источников различного характера (диапозитивы, фильмы, лазерные видеодиаграммы, синтезированные изображения и т. д.) или средства, относящиеся к чистой информатике. Как подчеркивали авторы указанной нами работы (см. сноску 8), по мере движения от первого уровня к третьему участие посетителя растет, а последствия его действий становятся все менее предсказуемыми.

Действительно, максимальная интерактивность наблюдается в том случае, когда элемент и посетитель образуют систему (фактически метасистему, включающую «систему-элемент», «систему-посетитель» и отношения между двумя системами), результаты которой (действия, образы, ситуации и т. д.), хотя они в зародыше содержатся уже в концепции и программе соответствующего устройства, проявляются только тогда (и строго определенным

8. M. F. Rotenberg, A. Puybareaud, "Euroformatique". Agence de l'Informatique (ADI), 1986.

образом), когда посетитель приводит в действие элемент экспозиции. При этом границы интерактивности определяются предельными возможностями моделирования.

Тексты

Постоянная экспозиция Города науки и техники предлагает текстовое разделение мира на четыре раздела. Рациональность ему придает мифический, или героический, образ исследования. Эксплора — континент исследований, исследователя и открытий. Метафора также выступает в роли метонимии, ибо, входя в Эксплору, посетитель не только сталкивается с образом исследования, но и сам становится внутренней частью этого континента, где он, словно современный Робинзон, ведет поиск и разрешает определенный круг проблем, которые ставит перед ним экспозиция.

Посетитель должен усвоить особенности экспозиции и формы поведения, отличные от тех, которые были ему присущи в момент вхождения в данное пространство. Он не только воспринимает результаты научных исследований и последовательные состояния истории науки, но и выступает в роли лаборатории практического освоения экспозиции в соответствии с присущими науке методами. Важное место в этом процессе принадлежит языку: он прежде всего ориентир понимания, тезаурус, к которому всегда можно обратиться за консультацией, он выполняет здесь основополагающую роль, присущую ему изначально. Логическая структура информации, способствующей возникновению новых вопросов и новых осмысленных практических действий со стороны посетителей, организуется текстами, экспликациями, объявлениями, документацией, предвещающей посещение, вспомогательными средствами — такими, как лексический минимум, маршруты и компьютерные игры. Эксплора предлагает огромное количество текстовых материалов, разнообразное оформление и подача которых привлекают внимание посетителя еще до того, как он ознакомится с их содержанием.

В рамках нового типа языка «островки знаний», или отдельные разделы экспозиции, используют комиксы (высадка на Луну), философию (проблемы человечества), современные средства

(игральные автоматы — флиппер, клипы, магнитные граффити), темы детства (инерционный манеж), поэзию (невидимый фонтан), передовую технологию (орбитальная станция, компактный диск), научные термины (радиационный баланс, мозаичная структура, экосистема водоема, аквакультура), научно-фантастическую литературу (космическая сага), литературную мысль (роман лагуны, исследование пейзажа в пяти актах), вопрос (является ли самой быстрой самая короткая дорога?), изречения, имеющие характер пословиц («иные времена, иные нравы»), и самые обычные знаковые системы (лес: проведите самостоятельное исследование).

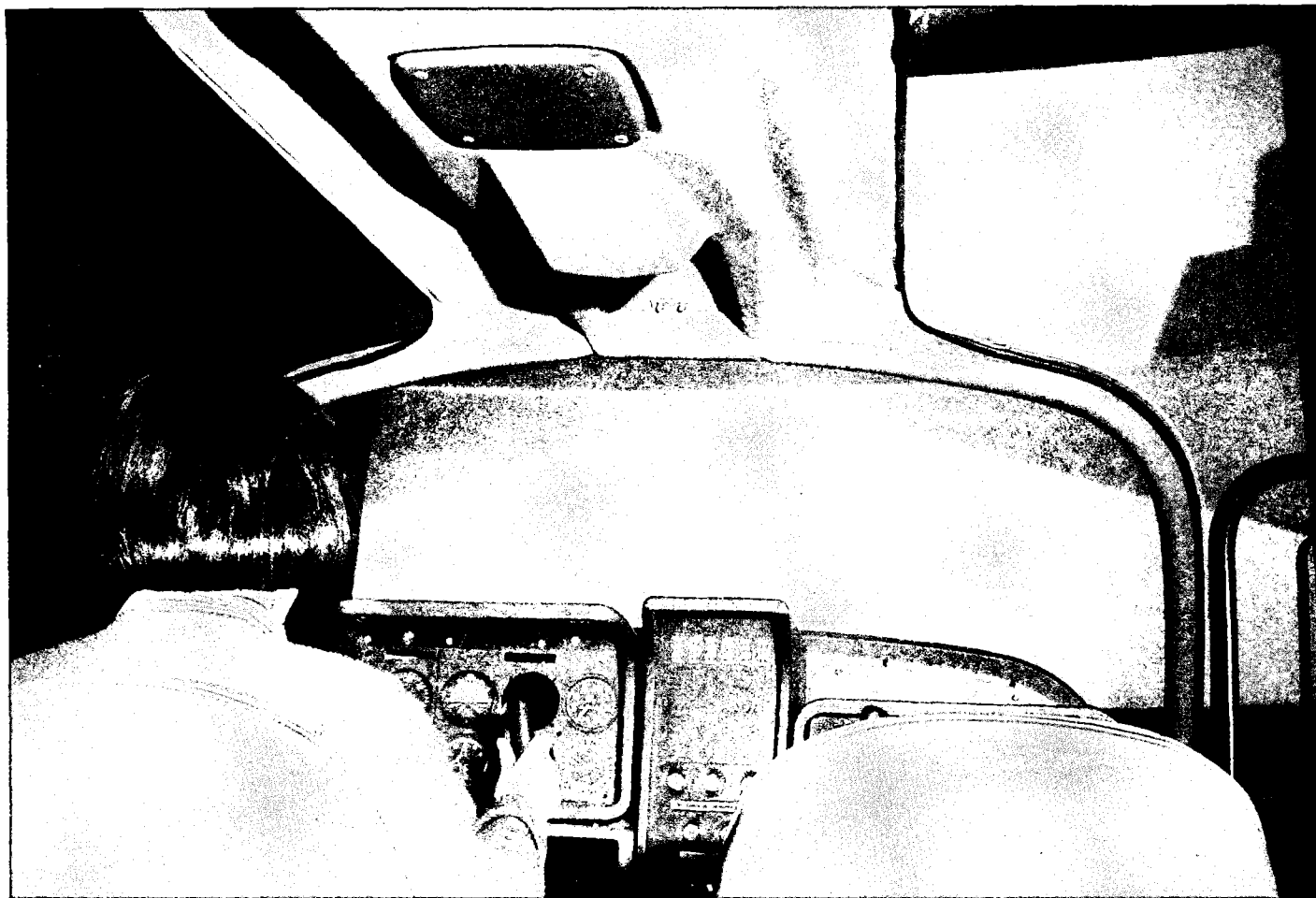
Язык обладает прежде всего игровыми, аллегорическими, суггестивными характеристиками. Он сочетает образы традиционных и современных средств коммуникации, вместе с тем обнажая расхождения, легкое смещение смысла. Он вводит дискурсивный исследовательский метод, который открывает доступ к научной, технической и промышленной информации, чаще всего организованной на четырех познавательных уровнях: ссылка на повседневный опыт, на одно или несколько применений, на фундаментальное исследование и, наконец, обращение к области культуры и искусства.

Инструментальный аспект этого языка необычайно развит. Так, использование компьютера, например тактильное или иное (в частности — речевое) воздействие на экран или клавиатуру, вызывает значительные изменения в самой форме понимания и в научном содержании информации.

Совокупность языковых уровней определяет такой тип музейной интерактивности, при которой язык выполняет важную функцию как в процессе выверки информации, так и игры.

При данной концепции экспозиции язык является одновременно инструментом исследования и служит для оформления выводов. Однако решающая роль в этом процессе принадлежит не языку, а деятельности или, скорее, понятию деятельности, язык же вводит прежде всего шкалу ее осуществления и понимания. Участвующие в этом процессе сотрудники музея, безусловно, усиливают возможности такой индуктивной шкалы деятельности.

Эта функция языка дает посетителям возможность выбора способа получения информации, а также осуществ-



влияет выбор в самом научном языке (языках) или в языке, повествующем о науке. Особое место в осуществляемой в Эксплоре трансформации научного содержания в содержание экспозиции отводится языку⁹. Дискурсивная сфера различных наук и технологий, их методы взаимодействуют с языковой шкалой Эксплоры, лингвистическими нововведениями, ссылками на фактор опосредствования (четыре полюса), документацией и неписьменными материалами. Таким образом, Эксплора — это одновременно пространство и информация, пространство и музейная интерпретация, где создано новое познавательное пространство, связанное с пространством науки или техники, которым посвящена экспозиция. Будучи активной зоной, где посетитель может получить необходимые объяснения путем практического ознакомления с экспонатами и устройствами либо с научной литературой¹⁰, Эксплора придает языку значение общей культуры в процессе обмена идеями и в самой концепции исследовательской деятельности, некой базовой шкалы, необходимой для выработки приемов и методов

их внедрения в практическую деятельность.

Маршруты

Мы уже говорили об ориентации север—юг (тень—свет), восток—запад (деление на разделы) и трех горизонтальных уровнях, охватывающих свободное центральное пространство, через которое посетители попадают в экспозицию. Такое решение придает мощное символическое звучание экспозиционному пространству, выражающееся, в частности, в различиях между южной и северной зонами. Следует отметить, что это пространство занимает три верхних этажа здания, расположенных над техническими помещениями; три нижних уровня вмещают зону приема, различные службы, временные выставки, офисы, торговые точки, зал информации и т. д.

Организация каждого раздела соответствует общей логической структуре здания.

Маршрут I включает осмотр наиболее привлекательных экспонатов и зон

75

Имитация полета.

9. J. Davallon, A. Decrosse, "Rapport d'étude", CSI, 1986. ("Sémiotique et sémiologie de la transformation du discours scientifique en discours d'exposition").

10. A. Decrosse, "Evaluation et sémiotique de l'exposition" ("Actes du Colloque sur l'Evaluation", Nice, 1986).

76
Работа над лексикой с помощью
компьютера.



(южная зона, уровень I, крупномасштабные исследовательские аппараты, освещенные светом, который поступает через широкие окна, выходящие в парк), восхождение (по эскалатору), обход (величественного цилиндра планетария), блуждание по отдельным изолированным зонам (корабля-Земли), подъем (в лабораторию-Вселенную) или спуск (к сектору математики).

В разделе II два главных пространства расположены по обе стороны от большой центральной воронки, через которую переброшен мост, сам являющийся экспозиционным пространством («зеленый мост»). На юге стены технической системы делят пространство на три части: центральную, посвященную экологическим темам (лес, аквакультуры), и две боковые, где расположены аудиовизуальное оборудование, предназначенное для посетителей, и художественные конструкции на различные темы (например, «живая книга»); кроме того, имеется небольшое замкнутое пространство, углубленное в одну из перегородок, — метеорологическая лаборатория. На севере расположены верхняя площадка, отведенная фундаментальной биологии (тайны живого

мира), и закрытое пространство («трамви»), посвященное вопросам, связанным с повседневными заботами посетителя.

Маршрут начинается от зоны, предназначенной для прогулок, проходит через пешеходный мостик, где технология рассматривается как средство управления окружающей средой, по направлению к пространству, знакомящему с двумя аспектами в отношении к миру: наверху — научное знание, внизу — вопросы бытия в их связи с повседневной действительностью.

В разделе III посетители, начиная обход с уровня I южной зоны, поднимаются по наклонным переходам к просторной площадке, словно разрезанной внушительной поперечной пластиной. По этому пространству, поверхность которого не нарушена никакими архитектурными элементами (нет ни углублений, ни технических помещений), посетители могут передвигаться, осматривая экспонаты, относящиеся к познанию материи, роботехнике и экономике.

Что касается раздела IV, расположенного вдоль северной части здания и представляющего собой череду автономных отсеков (звуки, выражение

и поведение, информатические изменения и т. д.), то маршрут пролегает здесь с востока на запад; посетитель может войти сюда также через многочисленные проходы, идущие от зоны, опоясывающей центральную воронку.

Таким образом, посетители проникают снаружи сначала в центральный вестибюль (зона приема), затем на эскалаторе воронки поднимаются до экспозиционных пространств Эксплоры. Привлеченные залитыми светом большими пространствами южной зоны или площадками и более интимными залами северной зоны, посетители входят в экспозиционные помещения и передвигаются в соответствии с организацией каждого раздела. Разнообразие маршрутов находит отражение в разнообразии языков науки и техники. Отклонения посетителя в пути отражают сложность взаимодействия с научными знаниями. Реакция посетителя на тень или свет, широкое или замкнутое пространство, подъем или спуск говорит нам на языке символов о его когнитивных установках и подходах¹¹.

Эстетические аспекты

Главная задача — обеспечение интерактивности — сочетается со стремлением представить науку в наиболее интересном для посетителей контексте. Наука, которую часто считают слишком сложной, и техника, обычно воспринимаемая как трудоемкая, должны были в некотором роде изменить свой «облик». Исходя из этого концепция экспозиционного пространства построена в соответствии с идеями архитекторов-сценографов, дизайнеров и графиков, сочетающих эстетическое начало с интерактивностью.

Так, еще на стадии первых этапов разработки концепции элементов экспозиции и даже до того, как были точно определены содержание и организация пространства, правильно осуществленный выбор позволил предопределить стилистическое единство Города науки и техники. Дизайнерский подход и обращение к достижениям крупных современных эстетических течений и таких художников, как Гропиус, Сотсас, Кастильони, позволили объединить различные по размерам и конфигурации пространства Эксплоры.

Эксплора стала местом конфронта-

ции архитектуры здания и внутренней архитектуры. Эта конфронтация нашла выражение в соревновательной игре между двумя видами архитектуры (раздел III), в подчеркивании пространственной ориентации, объемов и ритмов здания (раздел II), а также в решениях в духе «антиархитектуры и антидизайна»¹² (раздел IV).

Но во всех случаях преобладающим фактором является использование технической системы, создающей среду из однородных структур и накладывающей отпечаток на экспозицию в целом, независимо от того, находится ли она на большой высоте, где выставлены подводная лодка «Наутилус» или ракета «Ариан» (раздел I), разделена ли на составляющие комбинации поперечных пластин (раздел II), установлена ли на одной из сторон наклонной пластины (раздел III) или образует ряд обширных, идущих один за другим компартиментов (раздел IV).

Благородные материалы (гранит, шлифованный камень, сталь, алюминий, стекло), темные тона (синий, серо-черный), оттененные светлым (желтым), современная обстановка, графический дизайн (фреска, посвященная математике), — все это способствует созданию оформления, заставляющего вспомнить художественные музеи.

Действительно, стоит обратить внимание на то, что Эксплораториум в Сан-Франциско, послуживший моделью для выбора способа разработки и использования интерактивных средств в Эксплоре, с эстетической точки зрения является прямой противоположностью последней: вместо притягательной для посетителей простоты пространственных решений и функциональности аудиовизуальных устройств у Франка Оппенгеймера в Ла Виллет мы имеем дело с точно выверенным и рассчитанным воздействием среды на человека: в первом случае создается атмосфера доброжелательной общительности, свойственной мастерской или лаборатории, побуждающей изобретать и мастерить, во втором устанавливаются взаимоотношения с публикой по модели престижного культурного центра, ориентированные на исследование и приобретение знаний.

При первом посещении Эксплоры человека поражает «...новая эстетика, отличительными свойствами которой являются скорее фрагментарность,

11. J. P. Natali, J. Landry and J. L. Martinand, "Education Permanente", 1987. Готовится к публикации также "La conception des expositions scientifiques et techniques: le double point de vue concepteur-visitateur".

12. "Techniques & Architecture", 364, February-March 1986.

нежели цельность и скрытая хрупкость, подчеркивающая ощущение непреходящего характера здания в его функции памятника настоящему времени»¹³.

Искусство и наука

В последние годы благодаря развитию новой техники, которая может использоваться в искусстве (информатика и телесвязь), возникает тесная связь между Искусством, Техникой и Наукой. Город науки и техники поставил своей задачей включение в сферу научно-технической культуры новых подходов к искусству, отличающихся интерактивностью, концептуальностью и восприимчивых к новым средствам коммуникации, а в сферу культуры — науки и техники. Город науки и техники позволил расширить цели экспозиции, учитывая новые методы созидательной деятельности.

В 1984 году на комиссию по координации политики в области искусства была возложена задача подготовить предложения по созданию ансамбля Ла Виллет. Комиссия совместно с архитекторами предложила привлечь художников к оформлению зоны приема посетителей, маршрутов и зон отдыха, а также заказать им произведения, связанные с тематикой экспозиции. Город открывает двери художникам и способствует их встрече с миром научного исследования и промышленности.

Политика Города науки и техники в области искусства развивается по четырем основным направлениям:

- заказы на произведения для общественных мест, например плафон фойе конференц-зала, выполненный Сото, или призмы Шарля Росса, подвешенные под крышей и напоминающие огромную раду;
 - заказы на экспозиционные элементы, тематически связанные с собственно научной экспозицией. Это произведения Монори, расположенные вокруг Планетария (живописное изображение космоса и небесных знаков, полученное с помощью самых современных приборов), Пинтера (энвайронментальная скульптура, облицованная шифером и плексигласом, с терминалами интерактивной консультации, воспроизводящими земные ресурсы), Шоу (видеодиск с синтезированными образами мифов о происхож-

дении Земли), Варнаски (композиция в виде древней книги, разрезанной на полосы и олицетворяющей цикл органической материи), Пеклара (эволюция вымышленного животного), Дюпюи (пирамидальный конус), Адзака (анатомия тела), Русси («добрый робот», интерактивная электронная скульптура), Варини (зеркальные линии), Даллере («атомиксы»), Льюиса (Алгоритм и Калимба), Комара (сложная конструкция, посвященная способам изображения пространства), Гехлаара и Прево (интерактивная звуковая среда);

- использование в экспозиции произведений искусства, принадлежащих Национальному фонду современного искусства и Национальному музею современного искусства;
- экспериментальная галерея, представленная молодым художникам.

Кроме того, Город науки и техники участвует в региональных и международных мероприятиях — таких, которые уже имели место летом 1986 года в Ренне, Ницце, Венеции и Монреале.

Спектакль науки

АКТЕРЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Рассмотрев с различных точек зрения постоянную экспозицию Города науки и техники, мы могли убедиться, что речь здесь идет о взаимодействии на соответствующих уровнях науки и техники с искусством, политикой, событиями международной жизни, то есть различными видами человеческой деятельности.

Однако наука как таковая обычно скрывается от посторонних глаз в глубине лабораторий: теоретически доступная всем, она все же открывается только тем, кто ее создает. Некоторые средства массовой коммуникации с большим или меньшим успехом пытаются представить ее при свете дня перед внимательным и требовательным взором заинтересованных людей. Музеи не только распространяют язык науки и техники, но и являются местом встречи с наукой и приобщения к ней, местом диалога. Во Франции не было столь современного, столь необычного центра: среди затопляющих нас потоков разнородной информации, превы-

шающей возможности нашего понимания, Эксплора предлагает потерпевшим крушение в океане научного знания зрелище постоянного характера, непосредственное (но созданное с помощью средств массовой коммуникации), наделенное прозрачностью и эстетическими достоинствами и предлагающее сложные продукты беспредельного, многообразного и часто непонятного знания.

Но этот спектакль мало что значил бы, если бы адресовался пассивному зрителю, который колеблется, перед тем как пересечь узкую полосу просцениума, пугается одной мысли, что может совершить кощунство, поднявшись на сцену, чтобы сыграть предназначенную ему роль. Необходимо понять, что спектакль нуждается в актерах. Декорации и сценарий уже готовы и ожидают исполнителей. Понять сокровенный смысл рассказываемого можно, лишь участвуя в спектакле, играя роли различных его персонажей. Каждый волен действовать по-своему. Основополагающее значение имеет мотивация, определяющая отношения посетителя с научно-техническим знанием.

Сперанца предлагает потерпевшим кораблекрушение, выброшенным на ее песчаный берег, грандиозную картину своего геологического строения и растительного мира. Робинзон знает, что ему предстоит обойти весь остров, потрудиться, чтобы открыть его для себя и вырвать у него секреты. Только твердое и настойчивое стремление к взаимодействию с природой острова позволит ему обрести то, что он ищет, и даже самого себя.

Эксплору посещает множество людей. Им предстоит исследовать ее и понять. И, возможно, вгрызаясь в ее почву, проникая в ее недра, покоряя горы и реки, им удастся наконец отыскать сокровище знания...

ХРОНИКА ВФДМ

Краткое сообщение

*ПАРИЖ, 1984 год
АФИНЫ, 1986 год
ТОРОНТО, 1987 год*

Мы информируем молодых Друзей музеев о трех важных событиях в нашем движении.

Первое из них — международный конгресс Всемирной федерации друзей музеев, на котором была признана необходимость создания организации молодых друзей музеев; в соответствии с этим в состав ВФДМ вошел представитель молодежи, что будет содействовать ее участию в работе федерации.

Вторым событием стал симпозиум, организованный в Афинах друзьями Музея Бенаки совместно с ВФДМ. На нем решили провести среди молодежи конкурс на лучший проект музея.

В окончательный список включили девять проектов, представленных группами из Аргентины, Франции, Греции, Италии и Испании. Жюри

признало лучшим проект будущего музея археологии и этнографии в Булони (Франция). По приглашению ВФДМ руководитель победившей группы представил свой проект в Торонто (Канада) на VI международном конгрессе Всемирной федерации друзей музеев (15—19 июня 1987 г.) и принял участие в дискуссиях молодежной комиссии.

Однако многое еще предстоит сделать, особенно в отношении развития контактов, обмена идеями и выработки плана действий на международном уровне, поскольку всегда следует помнить, что сегодняшняя молодежь — это завтрашние посетители музеев, а также будущие друзья музеев или их сотрудники. ■

Жером Трека
Представитель молодежи в ВФДМ

(Проект, занявший первое место, будет опубликован в следующем номере журнала "Museum".)

Национальный музей римского искусства в Мериде

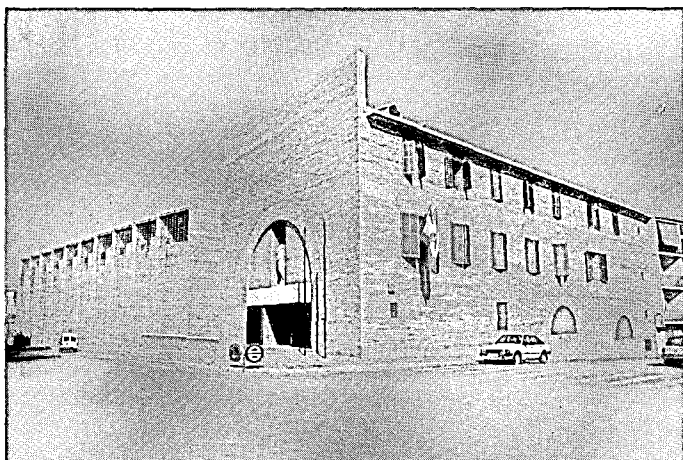
Рафаэль Монео
(Rafael Moneo)

Начиная с эпохи Возрождения, когда человечество вновь открыло для себя классическую культуру античности, территория Мериды — древней Аугусты Эмериты римлян — стала неисчерпаемым источником свидетельств ее славного прошлого.

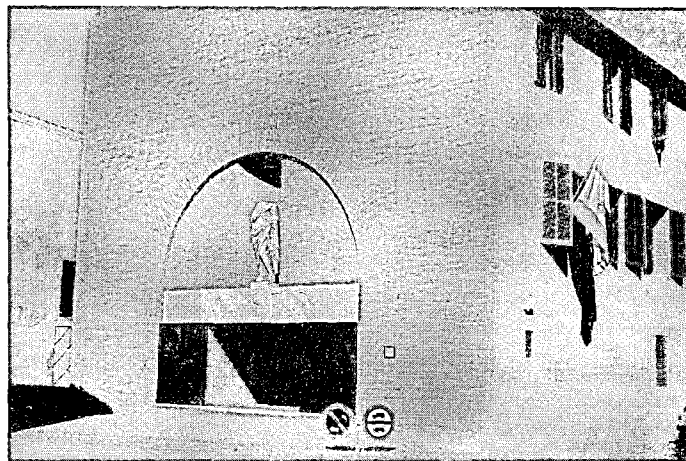
В соответствии с проектом Национального музея римского искусства — а именно таково согласно декрету 2764 от 1967 года его официальное название — в нем будут созданы надлежащие условия для размещения хранящихся до сих пор в церкви Санта Клара коллекций, с учетом их роста за счет новых находок. Музей должен

стать не только одной из основных достопримечательностей Мериды, привлекающей внимание туристов, но и постоянно пополняющимся материалами архивом для ученого. В этой связи я хотел бы процитировать несколько фраз из доклада директора музея Хосе Альвареса Сазнца де Буруга, в котором он подчеркивает два аспекта:

«Мы имеем дело не с провинциальным музеем, а с самым крупным из музеев, посвященных испанскому поселению римской эпохи, — античной Аугусте Эмерите, столице Лузитан-



77
Общий вид Национального музея
римского искусства в Мериде.



77a
Главный вход в музей.

нии, бывшей в IV веке девятым по значению городом империи.

Вместе с театром, амфитеатром, «Каза дель анфитеатро» и руинами римских жилищ музей составит впечатляющий ансамбль. Кроме того, перед началом строительства музейного здания на выделенном участке проведут предварительные раскопки, а они позволят спасти и показать *in situ* остатки существующих здесь, как нам известно, древнеримских сооружений, которые могут стать прекрасным источником вдохновения для местных архитекторов».

Прежде чем приступить к описанию музея, следует изложить основные критерии, положенные в основу проекта.

Здание музея должно быть достойно прошлого, о котором он рассказывает. Данный музей призван готовить посетителя к величественному зрелищу римских руин, и архитектору хотелось, чтобы его здание преобразило безликий городской квартал, соседствующий с античными памятниками (илл. 77, 77a, 78).

В сдержанно-строгом фасаде с контрфорсами, выходящем на улицу Хосе Рамона Мелиды, найдет отражение одна из основных черт римской архитектуры, которой вдохновлялся архитектор, а именно: массивность постройки.

Кумулятивный эффект, создаваемый повторением в фасаде здания одного и того же архитектурного элемента — контрфорса, — подчеркивает особенности структуры самого учреждения: проектируемое сооружение станет достойным обрамлением римских руин и в то же время хранилищем новых находок, которые почти автоматически будут пополнять живой архивный фонд.

С другой стороны, авторы проекта как бы стремятся напомнить о римском прошлом города. Не являясь слепым подражанием древней архитектуре, здание должно дать посетителям представление о величии римской Мериды периода расцвета. Этим объясняется использование римской строительной техники, что помогает воплотить замысел архитектора и передать характер римской цивилизации в боль-

шей степени, чем воспроизведение элементов классического ордера.

Во всяком случае, поскольку речь шла о проекте музея, предназначенного стать обрамлением для древних руин, обращение к древнеримскому искусству и ремеслу, хотя и не обязательно носившее непосредственный, явный или постоянный характер, было в той или иной степени неизбежным.

Итак, при возведении здания музея обратились к типично римскому способу строительства с использованием бетона и кирпича. Большую роль в создании архитектурного облика сооружения играют стены, их пропорции, ритм интервалов, пролетов и т. д.

Вместе с тем благодаря искусному использованию мостиков-переходов система параллельных стен трансфор-

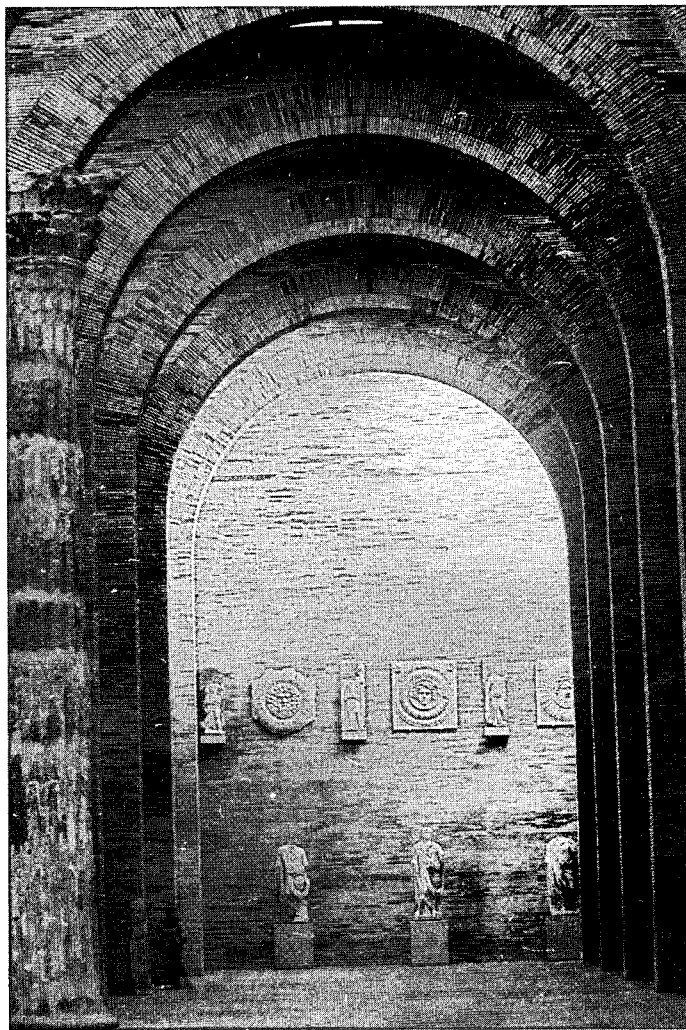
мируется, приобретая сходство с нефом (илл. 79, 79а—г). Основу архитектурного решения интерьера составляет ритмическое соотношение поперечных стен и продольной перспективы, создаваемой арками в самих этих стенах; таково пространство, где разместятся предметы, вырванные из забвения ценой усилий археологов.

Следующие друг за другом параллельные стены образуют по обе стороны нефа боковые приделы, придающие музею собственное лицо — огромный «библиотеки каменных древностей». Переходы и лестницы позволяют обозреть боковые приделы с разных уровней, открывая все новые перспективы на центральный неф, составляющий, как мы уже говорили выше, главное пространство музея.

Соотношение различных объемов

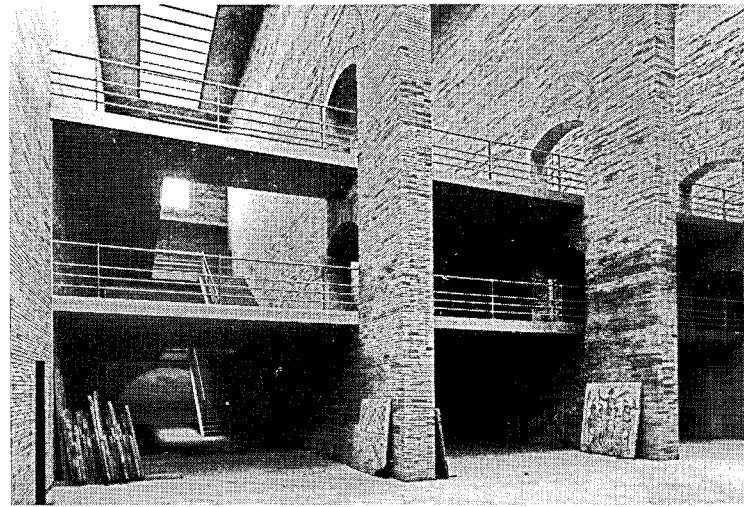
78
Общий вид археологической зоны, спланированной как открытое пространство.





79
Продольная ось центрального нефа на нижнем уровне.

79а
Лестница, ведущая к переходам, расположенным в западной части нефа. Вид с нижнего уровня.



определяет пространственную структуру здания, которая предстает в виде широкого центрального нефа (где будут располагаться самые ценные экспонаты) и обрамляющих его боковых ниш, предназначенных для менее значительных коллекций, интересных скорее специалистам, чем широкой публике (илл. 80а, б).

При этом сделанные в стенах проходы позволяют посетителю следовать зигзагообразным маршрутом, и таким образом он может познакомиться со всеми богатствами музея, не проходя по уже осмотренным залам.

Рельеф местности и расположение улицы Хосе Рамона Мелиды таковы, что между контрфорсами фасада и стеной, идущей параллельно нефу, остается более или менее широкое пространство.

Оно освещается через окна в верхней части фасада, а идущая параллельно нефу стена предохраняет его от прямых солнечных лучей.

Этого естественного освещения должно хватить для того, чтобы вы-

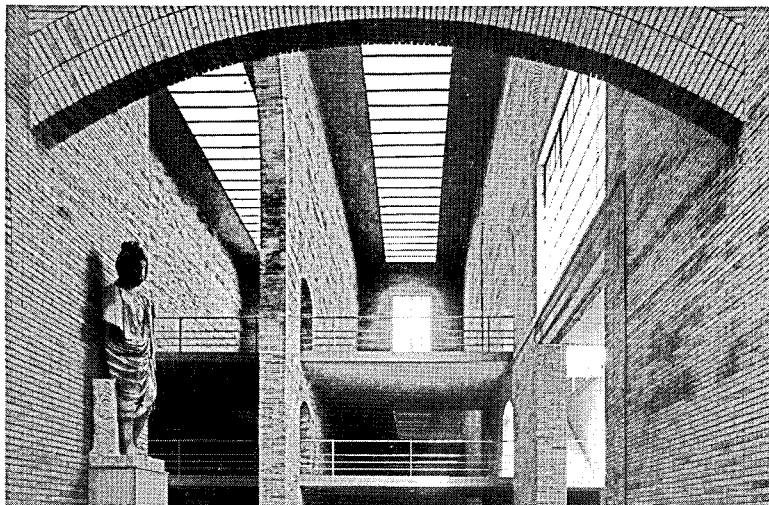
годно представить большую коллекцию римских статуй; кроме того, оно будет дополняться нейтральным верхним освещением малых поперечных нефов.

Наконец, достаточное количество естественного света дадут выходящие на север окна.

Экспонаты будут располагаться на постаментах в главном нефу, в стеновых нишах или витринах, установленных вдоль стен. Представление об общем виде будущего музея могут дать интерьеры некоторых римских базилик или отдельные гравюры Пиранези.

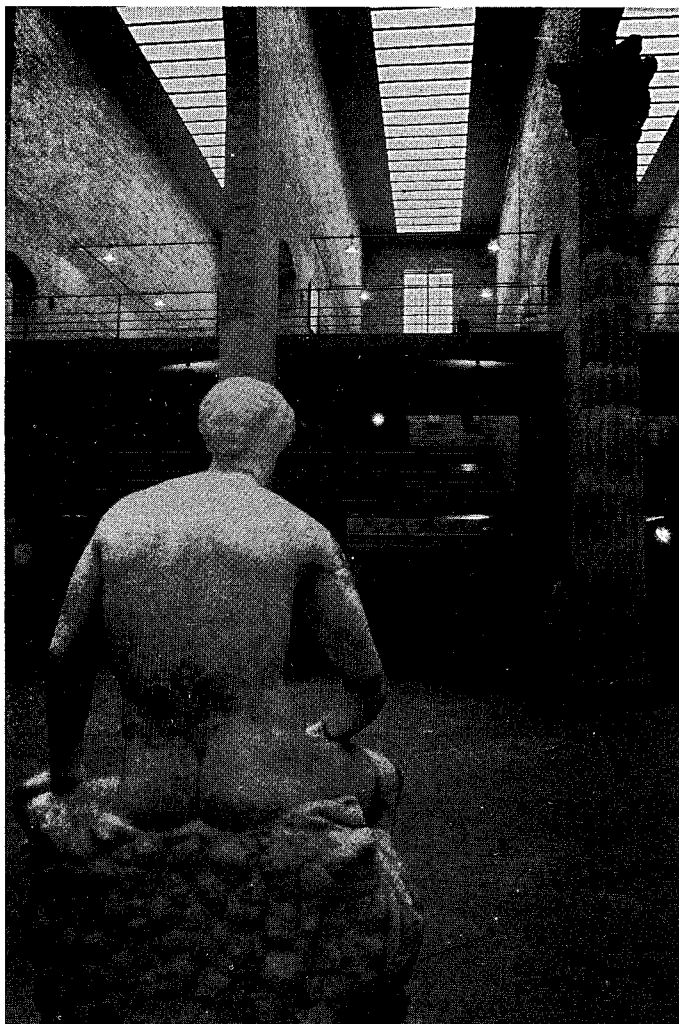
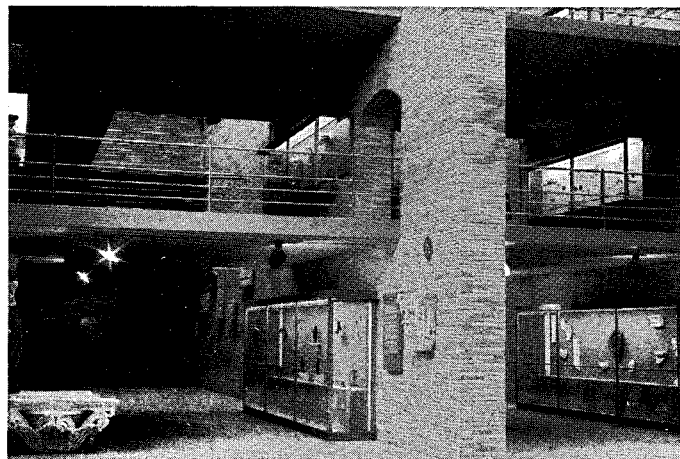
Что касается мозаик, то автор проекта считает, что предпочтительнее расположить их на стенах, однако он не возражает и против их размещения на полу.

Создание специального каменного настила облегчит доступ к руинам и расширит возможности их обзора. Стены с арками создадут впечатление перспективы. Специальный переход соединит древние руины, заключенные в стены музейного здания, с театром (илл. 81а, б).

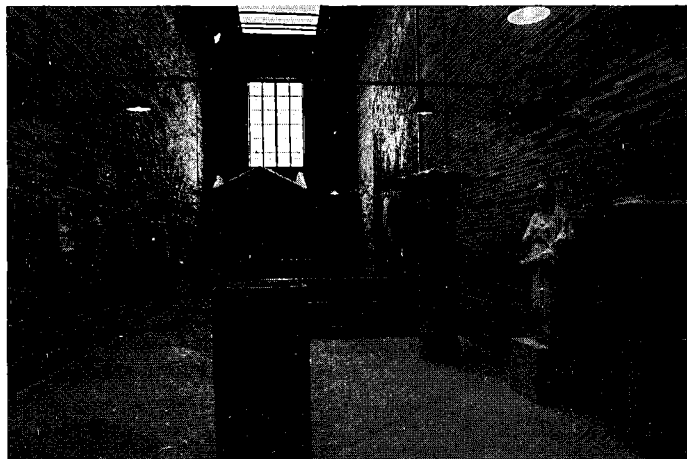


79б
Вид на главный неф с юго-запада.

79в
Вид с нижнего уровня на переходы, расположенные по сторонам от центрального нефа.



79г
Центральный неф освещается сверху.



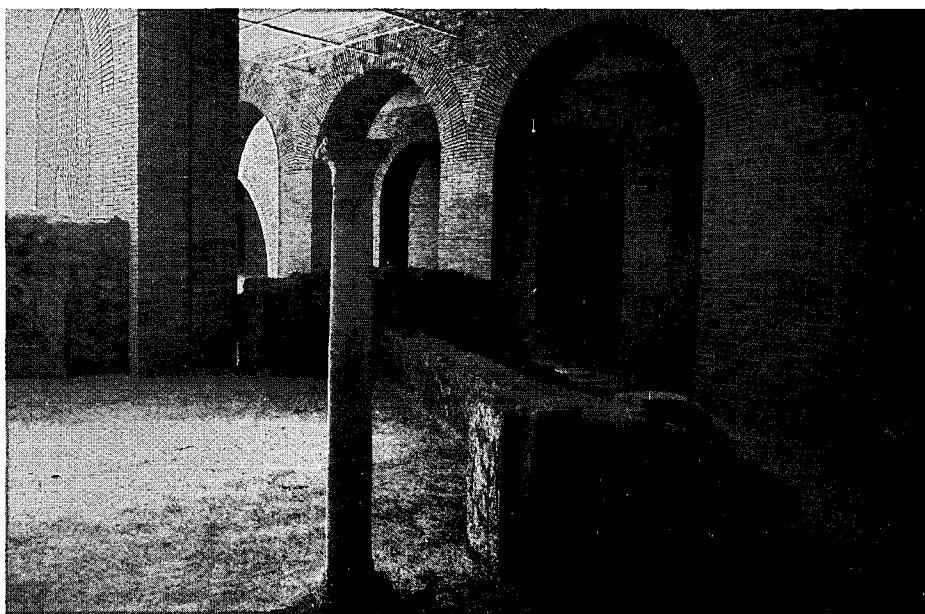
80а, б
Малые поперечные нефы.



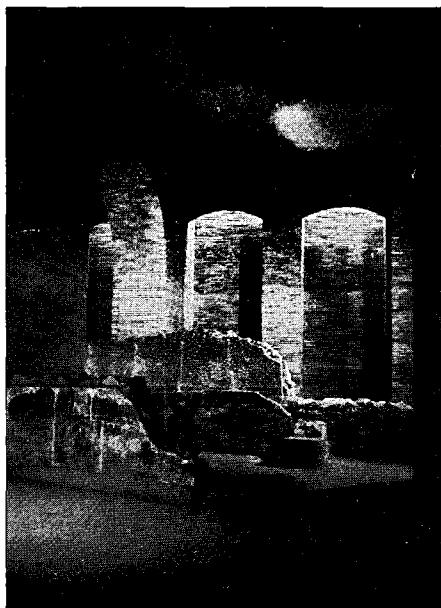
Архитектурный замысел требовал использования простых и прочных материалов, поэтому были предусмотрены покрытие пола плитами (70 × 70 см) из местного гранита и несущая конструкция из стали.

Стоит специально остановиться на проблеме отопления. Поскольку стремление к чистоте архитектурных форм мало совместимо с установкой радиаторов, отдали предпочтение отопительной системе, устроенной под полом, как это было в Древнем Риме.

Систему освещения предполагается сделать гибкой, на модульной основе. Установка поперечных направляющих позволит поворачивать прожектора во все стороны, чтобы можно было усилить естественный свет или, наоборот, ограничиться искусственным освещением, обеспечивающим работу музея в ночное время. ■



81а, б
Подземный уровень. Археологическая зона.



МУЗЕИ РАЗНЫХ СТРАН

Музей в развитии:

ВЕНЕСУЭЛЬСКИЙ

Морской музей

Тереса Л. Мора (Teresa L. Mora)

Родилась в Каракасе (Венесуэла). Изучала биологию в Лондонском университете. Степень доктора (биология), Университет Питтсбурга, США. С 1968 года преподаватель университета; с 1984 года работала в составе группы, осуществлявшей реорганизацию венесуэльского Морского музея. С 1985 года принимает участие в проведении на национальном уровне семинаров по музейной работе и просвещению, организуемых при содействии Венесуэльского комитета ИКОМ и сотрудников отдела педагогических исследований Педагогического института Каракаса. С 1986 года директор Морского музея.

Элизабет О. Бесерра
(Elizabeth O. Becerra)

Родилась в Сан-Кристовале (Венесуэла). Изучала экономику в Католическом университете им. Андреса Бельо, а также художественное воспитание в школе изобразительных искусств Кристовала Рохаса в Каракасе. Имеет диплом преподавателя истории искусства Тафтского университета (США). С 1975 года преподаватель истории искусства в Педагогическом институте Каракаса; с 1984 года работала в составе группы, осуществлявшей реорганизацию венесуэльского Морского музея; начиная с 1985 года участвует в семинарах по музейной работе и просвещению, проводимых под эгидой Венесуэльского комитета ИКОМ.

Морской музей, или Музей венесуэльского флота, находится в тридцати километрах от Каракаса, на плато Мамо. Это современное здание удачно вписывается в окружающий ландшафт. Первый этаж музея представляет собой открытое пространство, откуда посетители могут любоваться Карибским морем. Музей входит в архитектурный ансамбль Морского училища Венесуэлы, он расположен в северо-восточной части Пасео де лас Америкас — красивого проспекта, окаймленного пальмами и другими тропическими растениями, украшенного бюстами наиболее выдающихся южноамериканских мореплавателей (илл. 82—84). В начале и в конце проспекта высятся статуя Симона Боливара, выполненная Кармело Табакко (1910—1983), и статуя Христофора Колумба, автором которой является Джованни Турини (1841—1899); последняя установлена напротив небольшого монумента, где погребен прах «великого адмирала морей и океанов» (илл. 85).

Идея создания Морского музея зародилась в период осуществления реформы венесуэльского флота. Однако лишь в начале 1960-х годов, когда началось сооружение новой штаб-квартиры Морского училища, Адмиралтейство предприняло необходимые шаги и отдало приказ о строительстве для будущего музея современного здания рядом с величественными корпусами Морского училища. Проект создан архитектором Хосе Хоффманом, а по-

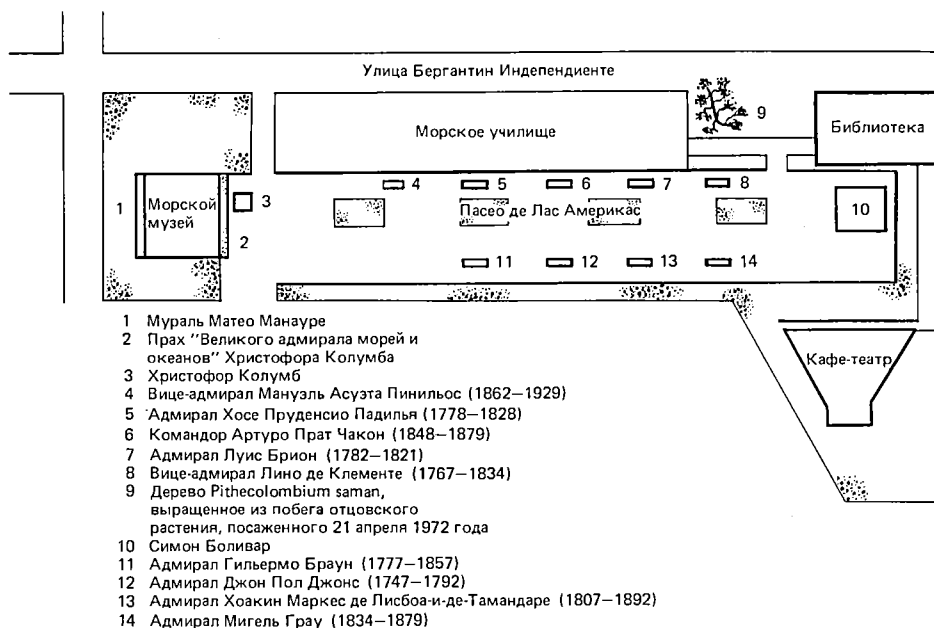
лихромный мураль фасада выполнен художником Матео Манауре. В 1965 году министерство обороны приняло решение об основании музея, после чего наступил длительный организационный период.

В 1983 году главнокомандующий военно-морскими силами дал указание отделу исторического наследия, входящему в Управление информации и общественных отношений морского флота, подготовить доклад о «проекте музея, посвященного военно-морскому флоту и морской истории». Запросили мнение Национального совета по культуре. Работавшие там специалисты высказались за «создание музея, где будут собраны материалы о национальном военно-морском флоте и его истории, о деяниях моряков в прошлом и настоящем». В подготовленной ими справке указывается также, что данный музей первоначально мог бы состоять из четырех отделов, посвященных просветительной работе, флоту, морской пехоте и военно-морской авиации.

В январе 1984 года отделу исторического наследия флота поручили инвентаризировать и классифицировать коллекции. В результате был подготовлен полный каталог хранящихся в музее памятников и их фотографий. После очистки и реставрации некоторых экспонатов 13 апреля 1984 года музей открыли для публики.

Это событие было встречено с энтузиазмом и моряками, и широкой публикой. Вскоре встал вопрос о необ-

82
Общий план Пасео де лас Америкас с венесуэльским Морским училищем и зданием Морского музея (на северо-востоке). На плане отмечены места расположения монумента с прахом Христофора Колумба и памятников крупнейшим южноамериканским мореплавателям.



ходимости полнее использовать потенциал музея как инструмента культурного развития. В итоге было решено модернизировать Морской музей, опираясь на современные принципы музейного дела. Рабочей группе, составленной на междисциплинарной основе и включившей специалистов из Педагогического института Каракаса (отдел педагогических исследований), компетентных гражданских и военных лиц, поручили разработать проект реорганизации музея, который учитывал бы предъявляемые к музею требования и существующее состояние дел, а также предлагал возможные варианты решения¹.

Группа собрала максимум информации музееологического характера о существовавших ранее музеях такого типа и о самом Морском музее. Ее целью являлось также определение теоретических и концептуальных основ различных решений, с тем чтобы, используя положительный опыт других музеев, выдвинуть предложения, базирующиеся на научных и технических данных. С учетом всех этих соображений и в соответствии с рекомендациями, разработанными Международным советом музеев (ИКОМ) и ЮНЕСКО², были сформулированы предложения, касающиеся пяти основных направлений в деятельности музеев: управление, организация, здание, экспозиция и просветительная работа.

Что касается управления, то анализ выявил недостаток регламентирующих и уставных документов, а также отсутствие определенной политики в области документации, самофинансиро-

вания и отношений с общественностью. Были обнаружены отдельные недостатки в классификации памятников, составлении каталогов и особенно в хранении коллекций, хотя с момента основания музея уделялось много внимания организационной работе.

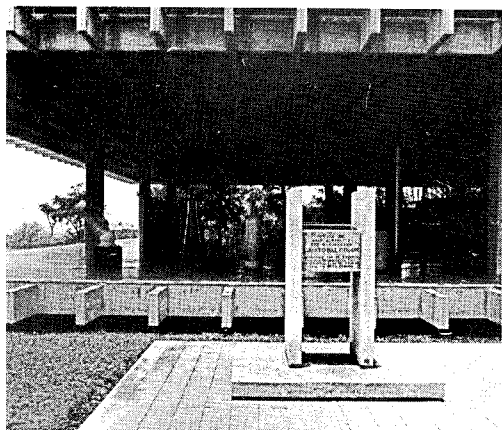
Здание, в котором размещаются коллекции, имеет два этажа. Нижний представляет собой открытое пространство с видом на море (илл. 86). Верхний этаж был задуман как единое замкнутое пространство, что создавало ряд неудобств: большие перепады температуры и влажности, слишком сильная освещенность, не вполне удачное использование пространства из-за отсутствия деления экспонатов по группам или разделам, что возможно лишь при наличии залов или других форм пространственного членения, четко разграниченных и одновременно взаимосвязанных. Все это сказывалось на оформлении экспозиции, несмотря на попытки улучшить ее перед открытием музея в 1984 году. В докладе отмечались недостатки классификации, отсутствие связи между различными частями экспозиции, нехватка вспомогательных визуальных средств и информационных материалов, необходимых для понимания экспонируемых предметов.

Наконец, авторы доклада констатировали, что не было предусмотрено никакой просветительной работы с посетителями — ни простой информации, ни интересных мероприятий педагогического характера.

Проект реорганизации явился, таким образом, попыткой осовременить

1. Y. W. Best, "Como investigar en educación", 2-nd ed., Madrid, Edito-Morata, 1970.

2. Unesco, "The Organization of Museums", Paris, Unesco Press, 1978. ("Museum and monuments", IX.)



83

Здание Морского музея. С западной стороны находится вход в здание, украшенный муралом венесуэльского художника Матео Манауре. С южной стороны установлено несколько современных тяжелых артиллерийских орудий, принадлежащих музею; открытое пространство, составляющее нижний этаж музея, сливается с окружающим пейзажем.

Морской музей. Его деятельность должна была удовлетворять трем основополагающим требованиям: *динамизм, участие публики и адаптация к окружающей социокультурной среде*³.

Что касается *динамизма*, то музей задуман как активная организация, отражающая темп современной жизни, а не как завершенное и застывшее учреждение. Предусмотренные при реорганизации структурные изменения характеризуются большой гибкостью, что позволит музею постоянно развиваться. Учитывая это требование, руководители поставили перед собой следующие приоритетные задачи: а) побуждать посетителей — представителей военно-морских сил и остальных граждан — изучать морскую историю и традиции; б) предоставлять информацию по многочисленным и разнообразным вопросам, связанным с морским флотом; в) знакомить с ролью, которую играет море в развитии страны, в обеспечении ее безопасности и защиты; г) быть в авангарде культурной деятельности военно-морского флота, участвовать в ее планировании, проведении и популяризации.

Подобная деятельность должна опираться на юридическую основу, и в связи с этим были созданы проекты Устава музея и «Фонда друзей Морского музея», призванного оказывать содействие развитию музея. Разработаны системы документации для определения политики музея в области комплектования, оформления даров, покупок и обмена, а также правила каталогизации и обращения с коллекциями: упаковки, хранения и транспортировки.

Кроме того, установлены контакты с другими учреждениями на национальном и международном уровнях. В мае 1984 года музей стал членом Международного совета музеев (ИКОМ).

Проводя политику более широкого участия публики, руководство предприняло шаги по установлению контактов с пользователями музея. Разнообразные программы мероприятий направлены на привлечение к активному участию различных кругов общества. Курсанты Морского училища могут посещать занятия по музейной работе, что позволит им выполнять функции гидов музея, оказывать помощь при составлении каталогов, проведении реставрации и консервации экспонатов, уходе за зелеными насаждениями.

Чтобы решить проблему использования пространства и тем самым создать наилучшие условия для посетителей, подвергли изучению и анализу основные характеристики здания (его объемы, освещение, температуру, влажность). На основе проведенных исследований выполнили ряд работ. Верхний этаж с помощью перегородок разделили на отсеки, что позволило, не нарушая общего оформления интерьера, получить новые помещения, а также смягчить слишком резкое освещение (илл. 87, 88). Материалы, сгруппированные по тематическому принципу, составили 13 разделов. Пояснительные тексты и фотографии рассказывают об экспозиции каждого зала. На нижнем этаже, где представлены крупногабаритные экспонаты, коллекции распределены по темам, в результате чего было создано пять разделов. Информа-

84

Южный фасад Морского музея. Согласно замыслу архитектора, здание расположено так, что из него открывается прекрасный вид на море.



3. J. L. Crespán and M. Trallero, "El futuro de los museos" ("Los museos en el mundo", Barcelona, Salvat Editores, 1973).

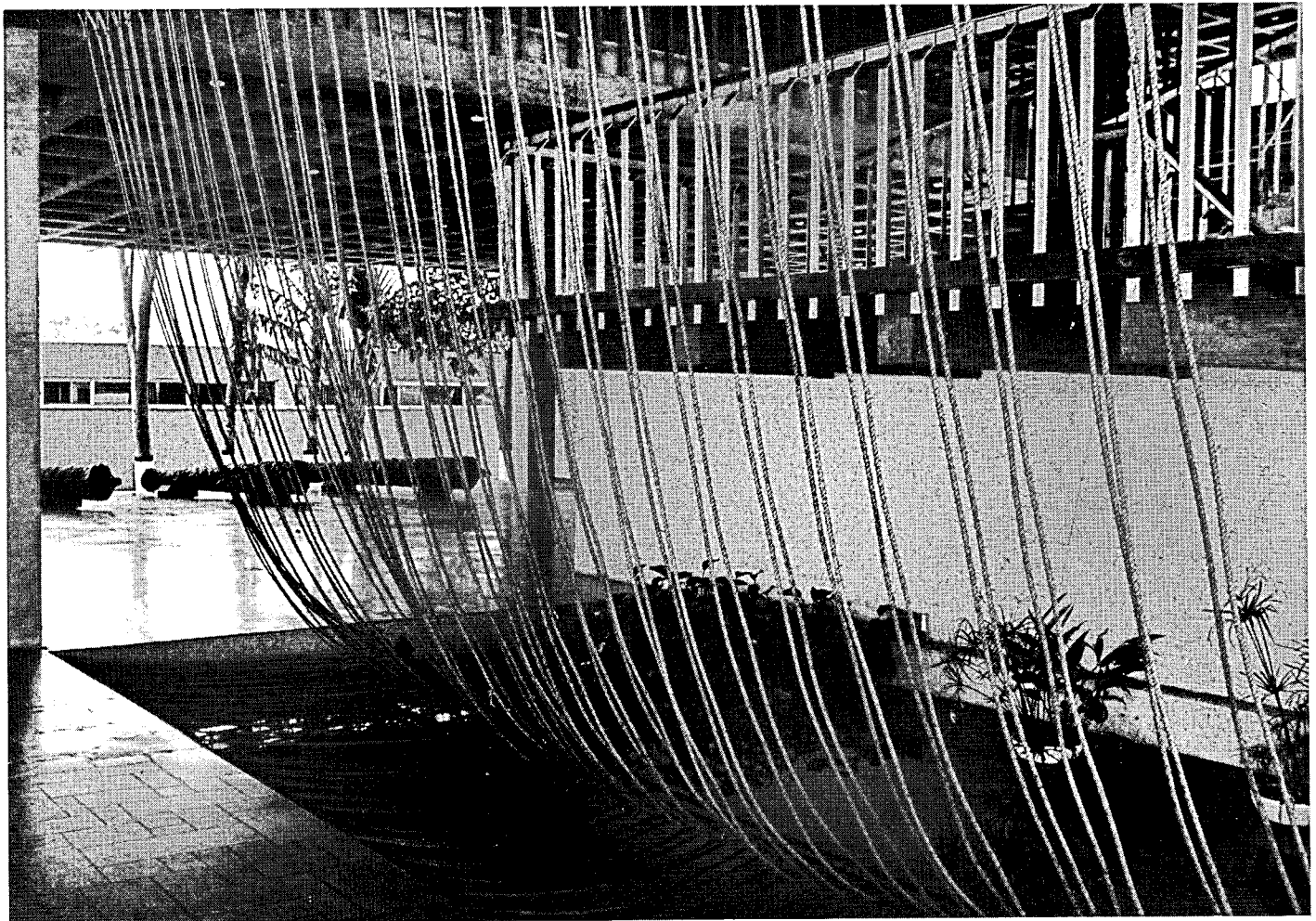
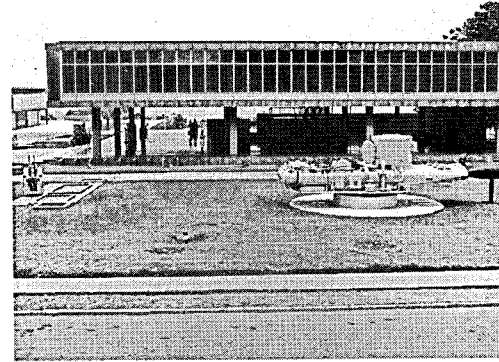
ция о разделах нижнего этажа содержится в проспекте.

В ходе реорганизации музей получил дополнительные помещения и оборудование: зал для временных выставок, запасник, небольшую мастерскую и три кабинета. Из-за нехватки штатных работников пришлось прибегнуть к сотрудничеству со специалистами из других учреждений и найти людей, работающих по контракту. В настоящее время персонал музея включает директора, хранителя и двух человек, осуществляющих уход за зданием и поддержание порядка.

Чтобы Морской музей мог на деле проводить политику участия публики, потребовалось подготовить для посетителей информацию (на испанском и английском языках) о различных раз-

85

Монумент с прахом Христофора Колумба находится к западу от Морского музея. Прах был передан музею в 1972 году потомками венесуэльского генерала Лугардиса Оливо.



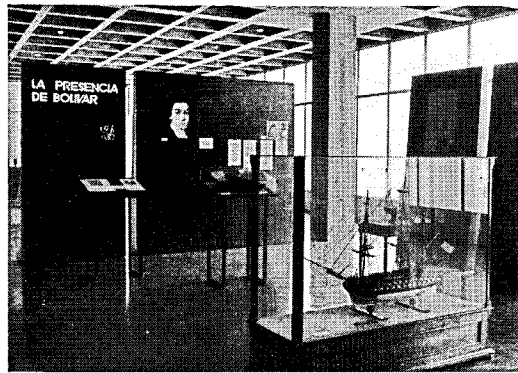
86

Декоративный занавес, укрепленный над небольшим бассейном на первом этаже музея в северной части здания. Занавес выполнен мастером Хорхе Монтесом Ревероном по эскизу профессора Ясмينا Риоса из кусков каната диаметром в полдюйма; он подчеркивает тему моря и создает переход от раздела такелажа к соседним разделам.

делах музея и об отдельных экспонатах.

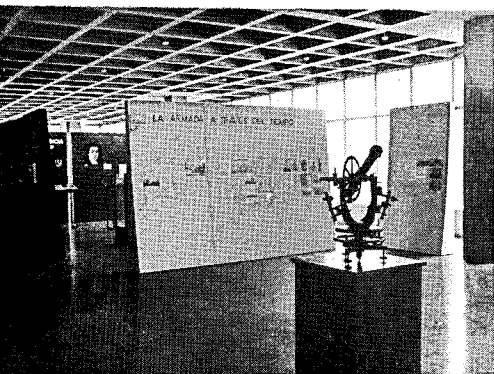
Для удовлетворения третьего требования — адаптации к окружающей социокультурной среде — была разработана программа посещения музея, рассчитанная в основном на четыре категории посетителей: моряков и военных (они имеют к музею непосредственное отношение, и их легче организовать); людей с низким социально-культурным уровнем; преподавателей и учащихся учебных заведений; наконец, венесуэльских и иностранных туристов, многочисленных в этой части побережья. Пока что экскурсии проводятся в вечерние часы по вторникам, так как это единственное время в течение недели, когда курсанты венесуэльского Морского училища свободны и могут выполнять обязанности гидов. Однако есть надежда, что, когда музей пополнится постоянным персоналом, достаточным для того, чтобы принимать посетителей и следить за сохранностью коллекций, эта практика распространится и на другие дни и часы. Следует отметить, что экскурсии позволили определить линию отношений с общественностью, а также помогли основать Общество истории флота. Оно должно оказывать поддержку научно-исследовательской работе музея и информировать общественность об отдельных экспонатах, особенно тех, которые включены в программы учебных заведений.

С момента основания Морского музея минул двадцать один год, он достиг совершеннолетия, однако в действительности это молодой музей, поскольку его двери впервые были открыты для публики в апреле 1984 года. Он обладает огромным потенциалом развития; в просветительной деятельности и в работе по сохранению культурных ценностей музей следует принципам современной музеологии и руководствуется следующими словами Юга де Варин-Боана: «Конечная цель и задача музея состоит в том, чтобы быть народным университетом, университетом для народа, обучающим его с помощью экспонатов».



88

Раздел «Памяти Боливара»; экспонаты снабжены письменной и иконографической документацией о Симоне Боливаре и о событиях его жизни, связанных с венесуэльским флотом. Это первый раздел второго этажа музея.



87

Раздел экспозиции «Морской флот на протяжении веков». Здесь представлены фотографии и тексты, рассказывающие о подвигах венесуэльских моряков. Можно видеть, как пространство второго этажа музея делится на отсеки.

Музей Королевской академии

Летиция Аскуе (Leticia Azcue)

Родилась в 1958 году в Мадриде. Защитила диссертацию по искусствоведению в Университете города Комплута (современный Алькала де Энарес). Будучи стипендиатом университета, изучала музейное дело в римской Академии изящных искусств, в Англии и США. Принимала участие в оформлении Музея Королевской академии изящных искусств в Мадриде. Член Ассоциации хранителей музеев. В настоящее время работает в Управлении государственных музеев министерства культуры Испании. Автор различных работ по проблемам музеологии и испанского искусства.

В течение десяти лет под наблюдением министерства культуры и муниципалитета Мадрида велись работы по обновлению помещений Музея Королевской академии изящных искусств в Мадриде. Все эти годы публика с большим нетерпением ожидала открытия музея, что объясняется желанием видеть как его богатые коллекции, так и заново оформленные залы. Наконец 12 июня 1986 года музей вновь принял посетителей.

Основанная в 1752 году, в период правления короля Фердинанда VI, Королевская академия изящных искусств с 1773 года размещается во дворце, созданном в XVII веке по проекту архитектора Хосе де Чурригера. Впоследствии, под руководством Хосе де Вильянуэвы, дворец перестроили, заменив его барочный фасад неоклассическим.

Королевской академии была собрана уникальная коллекция произведений изобразительного искусства. Одни поступили сюда из королевских собраний, другие — в качестве даров или в результате конфискации имущества. Есть в коллекции работы, удостоенные премий академии или выполненные по ее заказу и т. п. С годами собрание Музея Королевской академии изящных искусств настолько выросло, что ныне он входит в число пяти крупнейших музеев страны и занимает второе место после знаменитого Прадо по богатству своих коллекций, насчитывающих свыше 1300 картин, около 500 скульптур, значительное собрание рисунков и прекрасные произведения декоративного искусства (изделия из фарфора, мебель, часы).

Среди произведений живописи, относящихся к периоду с XVIII века до наших дней, много полотен выдаю-

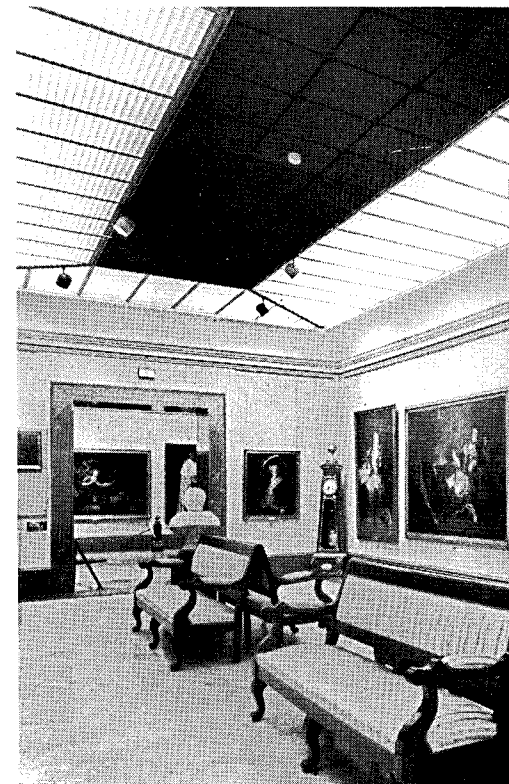
89

Зал 1. XVIII век.

90

Зал 2. Гойя.

За время существования Коро-



ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ

в Мадриде

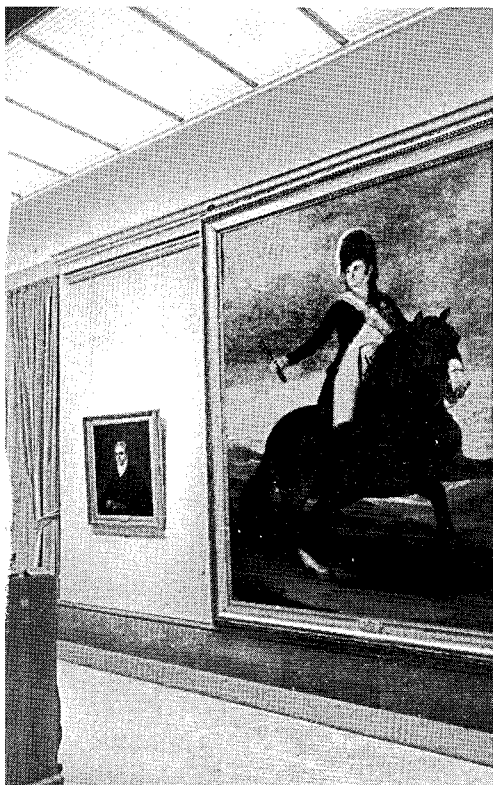
щихся испанских художников (13 картин Гойи, 2 — Веласкеса, 5 — Риберы, 6 — Сурбарана, 2 — Эль Греко, 4 — Мурильо, 2 — Сорольи и т. д.), а также представительное собрание картин фламандских и итальянских живописцев XVI и XVII веков (Рубенса, Ван Лоо, Менгса, Арчимбольдо, Беллини, Доменикино, Джордано и других). Коллекция скульптуры, включающая произведения Перейры, Адана, Кастро, Оливьери, Бенлиуре, Марианаса, Блаи и других мастеров, отражает развитие испанской скульптуры начиная с XVII века до наших дней. Наконец, академия может законно гордиться замечательным собранием рисунков, среди которых преобладают работы испанских и итальянских мастеров — Веласкеса, Риберы, Маеллы, Росалеса, Маратты, Корреджо и многих других.

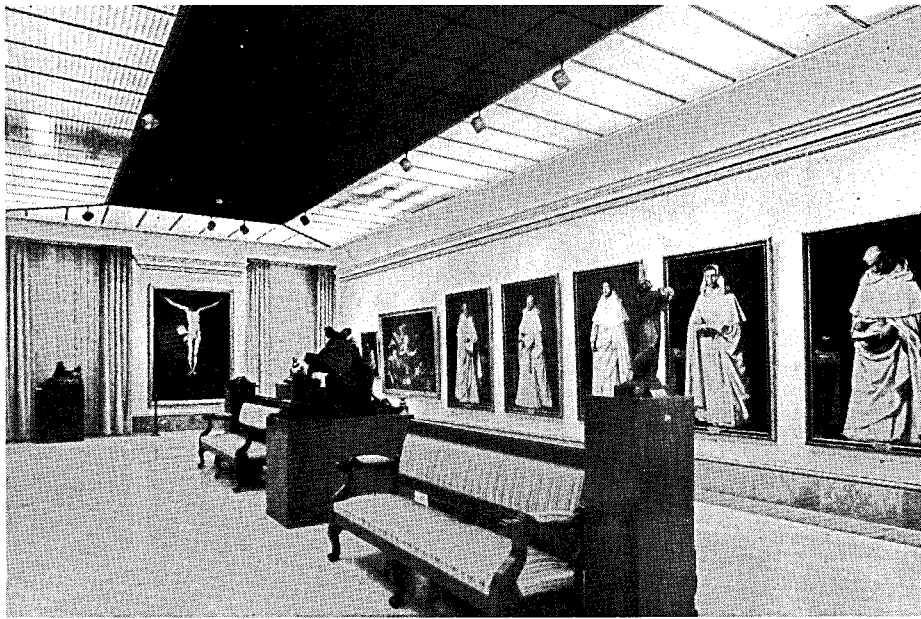
Необходимость в расширении и пе-

рестройке музея возникла из-за того, что экспозиционные залы и хранилища уже не вмещали всех коллекций, не хватало помещений для сотрудников, нуждались в дополнительной площади вспомогательные службы академии (библиотека, мастерская слепков, новые экспозиционные залы и гравюрная мастерская). Руководство работы было поручено академику Фернандо Чуеке. Задача заключалась в том, чтобы, сохранив общий облик здания, провести замену перекрытий, полов, коммуникаций и т. д. Сегодня музей занимает все 20 залов третьего этажа дворца и 15 залов на четвертом этаже, которые постепенно открываются для осмотра. Кроме того, музей пополнился девятью залами для работы, кабинетом рисунка, конференц-залом, реставрационной и столярной мастерскими, хранилищами картин, скульптур, рам и т. д.

91

Зал 3. XVII век.





92
Зал 16. XX век.

Заново созданная экспозиция дает представление о составе коллекций (от наиболее ранних произведений до работ, созданных в наши дни) и свидетельствует об их постоянном пополнении. В основу размещения памятников положен как хронологический, так и тематический принципы: каждый зал представляет собой самостоятельный раздел (илл. 89—94). Однако мы не задумываясь отходили от хронологического принципа в тех случаях, когда для картин большого размера требовалось большее пространство или когда архитектурный облик того или иного помещения диктовал определенный подбор экспонатов.

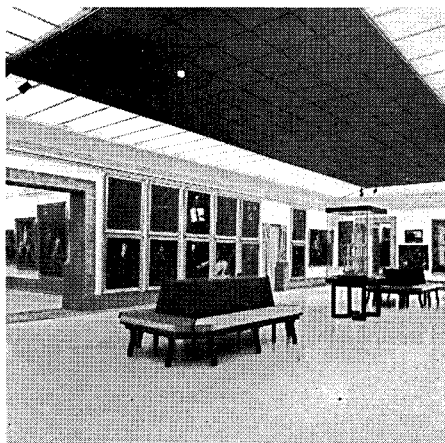
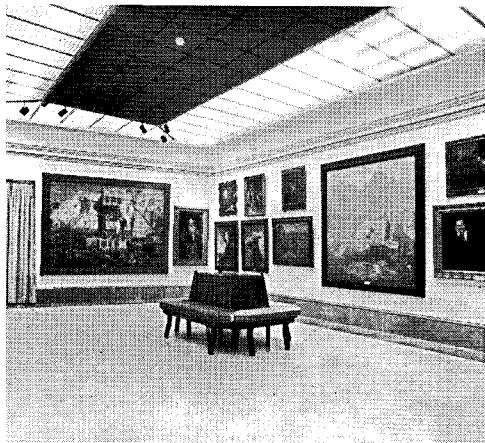
В нашем музее произведения искусства демонстрируются не только в экспозиционных залах. Их можно видеть и в служебных помещениях, и в конференц-зале, и в широких коридорах. Это сделано по указанию хранителя музея, считающего, что исследователи должны иметь свободный доступ ко всем экспонатам музея. В хранилище находятся только произведения, состояние сохранности которых не позволяет выставлять их на всеобщее обозрение.

Что касается технического оборудования музея, то его полностью заменили; было сделано все возможное, чтобы старинное здание отвечало требованиям, предъявляемым к современному музею. При перестройке помещений, естественно, приходилось учитывать будущие маршруты осмотра экспозиции, а также особенности архитектуры дворца XVIII века. Картины крепятся металлическими стержнями к щитам,

идущим вдоль стен. Скульптура, установленная на специальных постаментах, подобрана в соответствии с хронологией и тематикой представленных в данном зале картин. В каждом зале существует своя нумерация экспонатов, номер на табличке, укрепленной под картиной, соответствует ее номеру в путеводителе, который в настоящее время находится в печати. Скоро каждый экспонат музея будет снабжен экспликацией.

Пол в залах выложен светлым мрамором, обрамленным по периметру мрамором серого цвета, что создает своего рода психологический барьер, не позволяющий посетителям слишком близко подходить к экспонатам. Несмотря на то что музей не очень велик, осмотр всей экспозиции занимает минимум полтора часа, поэтому в большинстве залов имеются скамьи для отдыха посетителей. Стены экспозиционных залов, окрашенные краской светлых пастельных тонов (розовой и желтой), гармонично сочетаются с остальными элементами оформления и не отвлекают внимания посетителей от демонстрируемых произведений.

В залах с естественным освещением установлены реечные шторы, имеются также не пропускающие свет шторы из плотной ткани. Во всех остальных помещениях музея (например, на внутренней лестнице) оконные стекла покрыты специальной пленкой, защищающей экспонаты от солнечных лучей. Создана хорошо продуманная система искусственного освещения залов; наряду с флуоресцентными лампами, укрепленными на потолке, там, где это



необходимо, используются дополнительные светильники.

В настоящее время в музее производятся замеры относительной влажности и температуры, с тем чтобы разработать систему кондиционирования воздуха, которая дополнит ныне действующую вентиляционную систему. Это позволит избежать перегрева помещений в результате работы осветительных приборов и отопления.

Музей, естественно, оборудован системами охранной и противопожарной сигнализации. Как экспозиционные залы, так и все рабочие и вспомогательные помещения оснащены пенными огнетушителями. Смотрители музея прошли соответствующую подготовку, прежде чем были допущены к работе в залах.

Посетители входят в музей по широкой лестнице, ведущей к гардеробу и кассе. Желающие могут воспользоваться лифтом. Полный осмотр музея включает в себя знакомство с залами, расположенными вокруг центрального патио, и большим залом торжеств Королевской академии.

Рабочие помещения музея находятся на пятом этаже здания. Это прекрасно оборудованная мастерская реставрации живописи, столь необходимая музею; столярная мастерская, запасник с выдвижными решетчатыми щитами для повески картин, а также хранилище скульптур и рам. Однако значительная часть скульптур хранится в подвале на металлических стеллажах, причем каждый экспонат снабжен соответствующей табличкой. Наличие большого грузового лифта, об-

служивающего все этажи, облегчает погрузочно-разгрузочные работы. Просторное помещение на пятом этаже занимает кабинет рисунка. Здесь использовано естественное освещение. В кабинете установлены металлические шкафы и специальная картотека.

Посетители могут купить в музее каталоги почти всех его коллекций (см. библиографию), выходящий два раза в год бюллетень академии, тексты речей ее вновь избранных членов и другие материалы. Скоро в продаже появится краткий путеводитель по музею и большой набор диапозитивов. Музей отвечает на все запросы исследователей относительно фотографий экспонатов, оказывает консультационную помощь. В настоящее время ведется работа над целым рядом каталогов.

В соответствии с решением академии в ее состав на четырехлетний срок кооптируется главный хранитель музея. В течение 12 лет этот пост занимает Хосе Мария де Аскарате-и-Ристори, которому недавно было присвоено звание почетного доктора Мадридского университета. Благодаря его энергии и целеустремленности, а также работе возглавляемого им коллектива музей вновь открыл перед посетителями свои двери.

Обновленный Музей Королевской академии, где сделано все для удобства посетителей, предлагает их вниманию замечательную экспозицию произведений испанского искусства. Он расположен в самом центре Мадрида, буквально в нескольких шагах от музея Прадо, и открыт по воскресеньям и понедельникам с 9 до 14, а в остальные дни —

94

Зал 31, 4-й этаж. Зал итальянского искусства.

с 9 до 19 часов. За период, прошедший со дня его открытия (12 июня 1986 года) и до конца октября 1986 года, в музее побывало 24 915 человек. Эта цифра свидетельствует об интересе, проявляемом посетителями к экспозиции и ее обновленному «дому». ■

Библиография

- AZCARATE, I. "Inventory of Prints taken from Proofs by the San Fernando Royal Academy between 1818 and 1857" ("Academia", No. 60, first semester 1985. 125 pp. + 24 plates).
- AZCUE, L. "Inventory of the Sculpture Collections of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts" ("Academia", No. 62, first semester 1986. 72 pp. + 15 plates).
- BEDAT, C. "L'Académie de Beaux-Arts de Madrid 1744—1808", Toulouse, 1973. "Catalogue of the Drawings Section of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts", Madrid, 1941. 108 pp. + 12 plates.
- FRANCES, J. "El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", Madrid, Instituto de Estudios Madrilenos, 1954.
- HERRERO, J. J. "Catalogue of the San Fernando Museum of the Royal Academy of Fine Arts", Madrid, 1929. 144 pp.
- NIETO, V. Carlo Maratti. "Forty-three Prints of Religious Subjects", San Fernando Royal Academy GSIC, Madrid, 1965. 18 pp. + 30 plates.
- LABRADA, F. "Catalogue of Paintings", San Fernando Royal Academy of Fine Arts, Madrid, 1965.
- PEREZ SANCHEZ, A. E. "Inventory of Paintings", San Fernando Royal Academy of Fine Arts, Madrid, 1965. 86 pp. "Catalogue of Drawings", San Fernando Royal Academy, 1967, 208 pp. + 24 plates. "Twenty-six eighteenth-century Bolognese and Roman drawings", San Fernando Royal Academy, Madrid, 1965. 12 pp. + 25 plates.
- PIQUERO, A. "Second Inventory of the Collection of Paintings of the Royal Academy" ("Academia", No. 61, second semester 1985, Madrid, 36 pp. + 28 plates).
- ROSE, I. "Manuel Godoy, Patrón de las artes y coleccionista", Madrid, Complutense University, 1983.

Музей изобразительных искусств Лодзи в поисках новых помещений

Марек Пабих
(Marek Pabich)

В настоящее время возрастает интерес публики к изобразительному искусству, в связи с чем возникает потребность в увеличении числа музеев и галерей. Города, не имеющие необходимых средств для их строительства, нередко находят выход в использовании старых зданий. Однако, идя таким путем, следует помнить, что экспонируемые произведения искусства должны находиться в гармоничном единстве со своим окружением. В каждом городе есть пустующие помещения или дома, где размещаются различные учреждения, которые можно было бы совершенно безболезненно перевести в другое место. Но сразу же возникает вопрос, стоит ли использовать их для показа произведений современного искусства? Может быть, отдать предпочтение памятникам, относящимся примерно к тому же историческому периоду, что и сами здания? Нередко интерьеры старинных домов представляют большую художественную и историческую ценность, поэтому необходимо, чтобы коллекции, отобранные для показа в этих помещениях, органически в них вписывались.

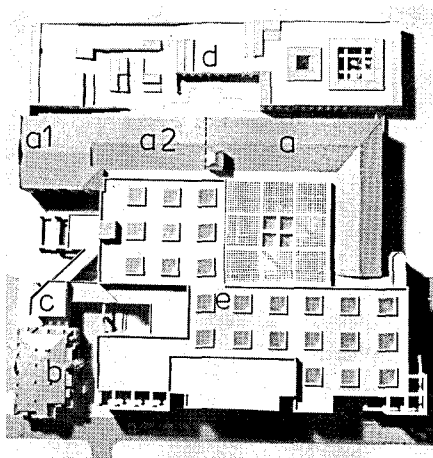
Современное искусство в старых стенах

Старинные здания, которые в настоящее время переоборудуют под музеи, можно разделить на две группы. К первой относятся строения, имеющие достаточную площадь для размещения экспозиции, различных служб и хранилищ, — нужно лишь несколько модернизировать их. Вторую группу составляют небольшие здания — они могут стать ядром музея, но требуют расширения. Учитывая необходимость соответствия экспозиции и помеще-

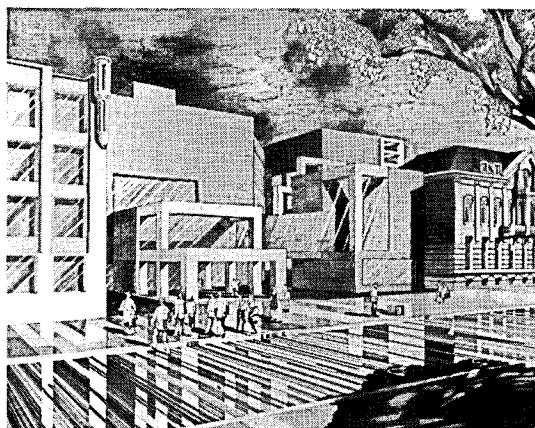
ния, следует не только бережно относиться к историческому зданию, но и внимательно изучить все детали, связанные с его переоборудованием для демонстрации произведений искусства. Так, в Музее Гальера в Париже был снижен потолок и установлено искусственное освещение. Во дворце Лихтенштейн в Вене, где находится Музей современного искусства, барочные залы разделили вертикальными перегородками, чтобы получить дополнительную площадь для повески картин. Очень высокие потолки и барочное оформление залов резко контрастируют с представленными здесь произведениями современного искусства. Однако такое соседство различных эпох, стилей, направлений и тенденций подчеркивает жизненность традиций и доказывает, что даже при отсутствии преемственности современное искусство может соседствовать с искусством прошлого. Любой музей есть творение рук человека. Музей, размещенный в старом здании, представляет собой ансамбль демонстрируемых произведений искусства и окружающего пространства. В результате возникают новые и единственные в своем роде эстетические ценности.

Музей изобразительных искусств Лодзи

В 1930 году в Лодзи в здании бывшей мэрии открылся художественно-исторический музей. В нем была создана одна из первых постоянных экспозиций произведений современного искусства, где демонстрировались, в частности, картины таких известных художников, как Тео ван Дуйсбург, Макс Эрнст, Фернан Леже, Пабло Пикассо и Александер Колдер. Вплоть до вто-

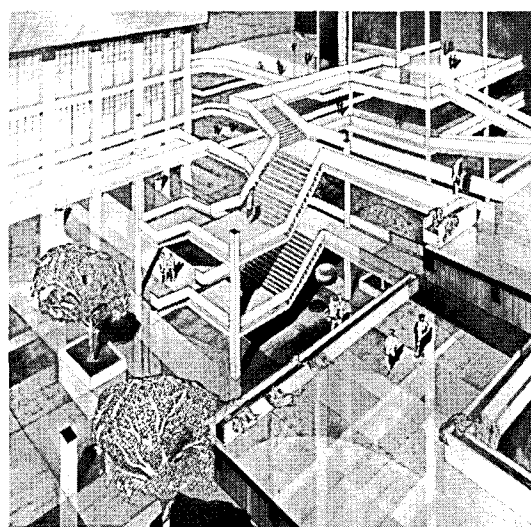
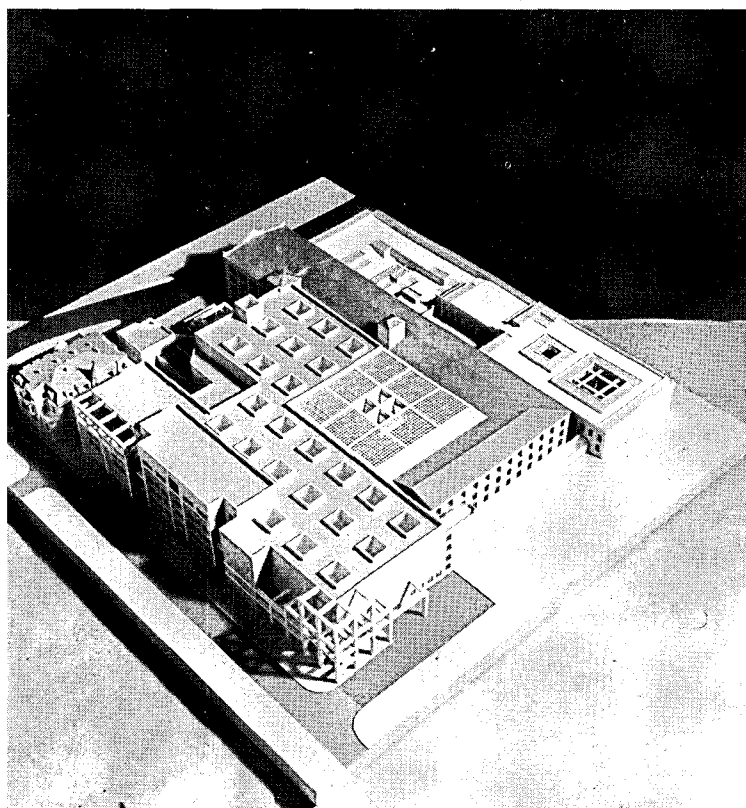


95
Макет музея. а, а1, а2 — старые заводские корпуса; b — особняк бывшего владельца завода; с, d, e — предлагаемые пристройки.

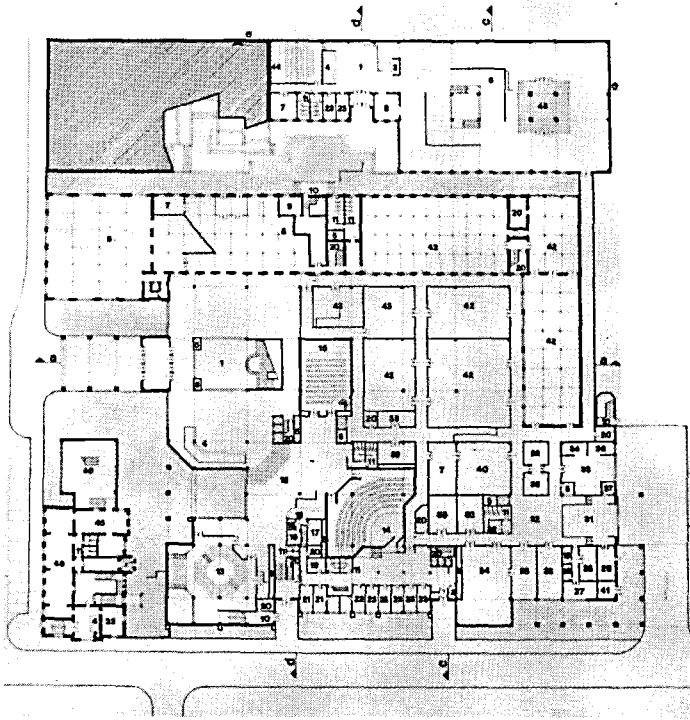


97
Вход в музей.

96
Макет музея, вид с северо-востока.



98
Пространство центральной лестницы.

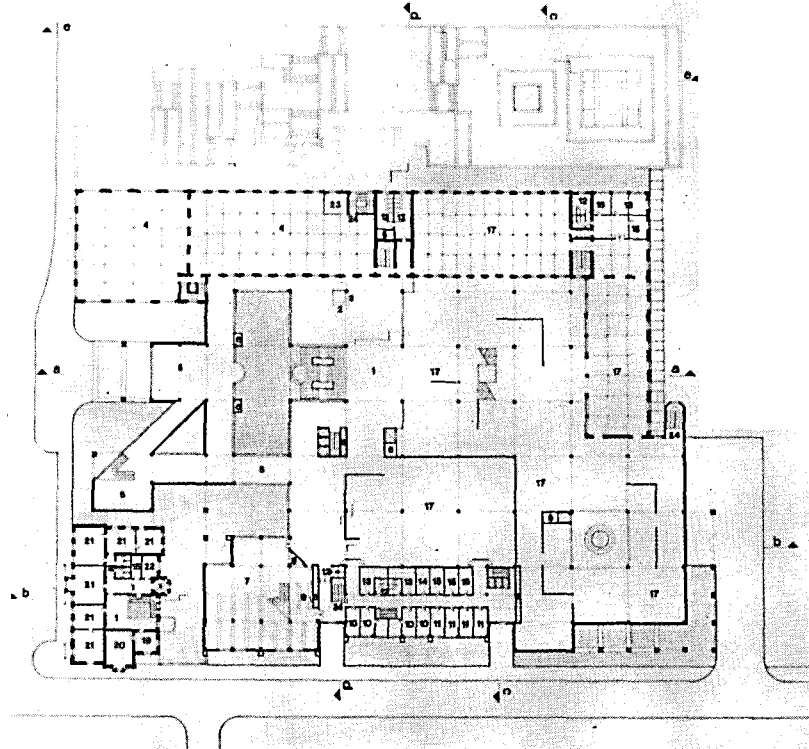


рой мировой войны коллекция музея постоянно пополнялась, но во время войны значительная ее часть исчезла. В 1945 году начались работы по восстановлению музея, а спустя год его переместили в старый особняк, ранее принадлежавший одному промышленнику из Познани. В 1950 году, чтобы привлечь внимание широкой публики к современному искусству, музей преобразовали в Музей изобразительных искусств. Большим успехом пользовалась у жителей города серия организованных здесь выставок, посвященных различным тенденциям в современном изобразительном искусстве, в частности выставка под названием «Конструкции сегодня», где демонстрировались произведения художников из многих стран мира. Выставка размещалась не только в залах музея (то есть в бывшем особняке промышленника), но и на одной из фабрик города. Просторные помещения фабрики стали прекрасным фоном для произведений современного искусства; обширные пространства, единство которых нарушает только ряд столбов, оказались как нельзя более подходящим окружением для экспонатов, многие из которых напоминают технические конструкции.

Необычный характер выставки вызвал в Лодзи широкую дискуссию — ведь при таком решении устанавлива-

99

Первый этаж музея. Здесь находятся часть помещений для временных выставок, зал графики (в здании особняка) и хранилища.

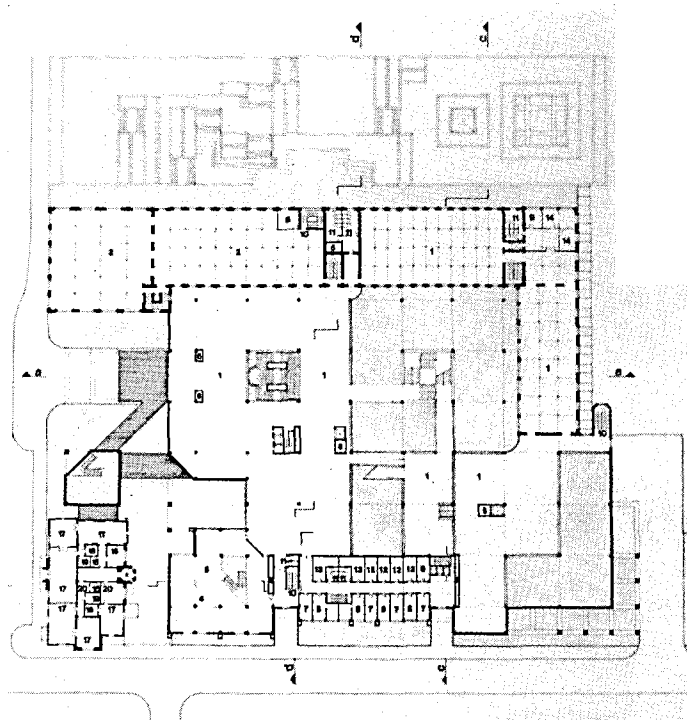


лась прямая связь между представляющим интерес с архитектурной точки зрения историческим зданием и обычными во всех отношениях заводскими строениями. Эти два типа зданий являются неотъемлемой частью городского пейзажа Лодзи, где построенные в начале нашего века многочисленные текстильные фабрики соседствуют с особняками их бывших владельцев. Быстрое промышленное развитие Лодзи во второй половине XIX века оказало стимулирующее воздействие на градостроительство. Технический прогресс требовал создания новых, более просторных и современных зданий, отвечавших канонам архитектуры того времени.

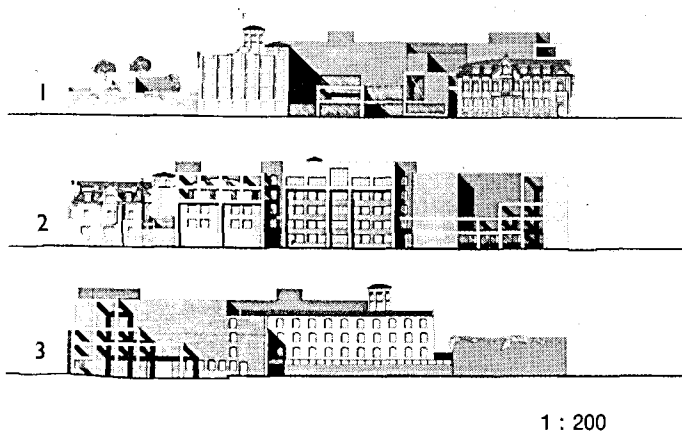
100

Практически весь второй этаж занят постоянной экспозицией (17) и временными выставками (4).

101
Третий этаж. На плане видно расположение лестницы, по которой можно подняться в любой раздел экспозиции.

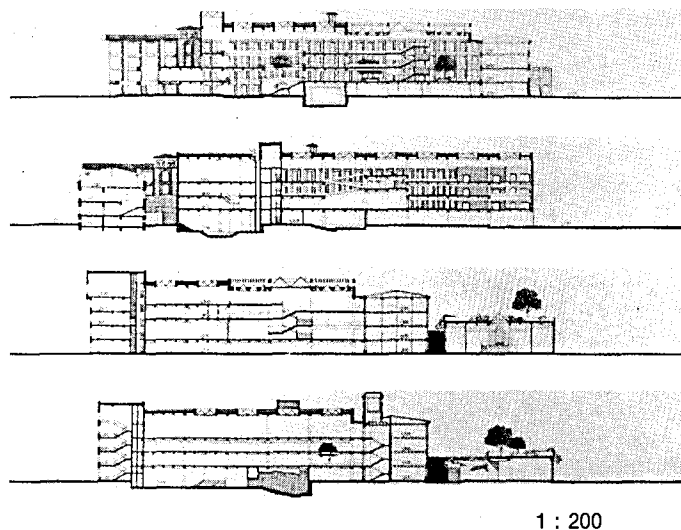


102
Вертикальные проекции. 1 — передний фасад, 2, 3 — боковые фасады.



Проект

Нам хотелось, чтобы Музей изобразительных искусств находился в таком месте Лодзи, которое было бы типично для этого индустриального города. Выбор пал на бывшее здание завода Кастенгерга (илл. 95, отмечено буквой «а»), построенное и реконструированное в период между 1893 и 1910 годами. Здание не представляет большой исторической ценности, но тем не менее является интересным образцом промышленной архитектуры Лодзи. Поскольку для размещения Музея изобразительных искусств требовалась довольно значительная площадь, заводские помещения пришлось перестраивать и расширять. Новое здание музея задумано как ансамбль, состоящий из горизонтальных модулей длиной 12 метров каждый. Корпус старого здания («а1» на илл. 95) имеет размеры 24×24 м. Такую же площадь



103
Здание музея в разрезе.

(24×24 м) занимает часть нового корпуса, отведенная под библиотеку. Особняк бывшего владельца завода («b» на илл. 95) возведен в 1914 году; тогда же с его северной стороны построили домик сторожа, сохранившийся и сейчас, но полностью переделанный внутри. Мы планируем снести этот домик, построить на его месте новое здание и разместить в нем коллекцию графики («с» на илл. 95). Одновременно предполагается соединить новое здание с особняком, где также будут экспонироваться произведения графики. Заводское здание после проведения необходимых работ по его обновлению полностью сохранит свой первоначальный вид, если не считать того, что в части его («a1» и «a2» на илл. 95) будет ликвидировано перекрытие между четвертым и пятым этажами, и таким образом мы получим пространство высотой в два этажа для экспонирования временных выставок. Сохранятся все старые несущие конструкции, которые могут быть использованы в качестве элементов интерьера экспозиционных залов.

Независимо от времени создания и местоположения музея, он всегда должен представлять собой особым образом оформленное пространство и выделяться среди окружающих его зданий. В условиях города важное значение имеет то расстояние, которое человек проходит от улицы до входа в музей. Ведь музей должен вызывать в людях эмоции, совершенно отличные от обыденных. Необходимо, чтобы переход из одной зоны в другую был достаточно продолжительным, тогда адаптация к новой обстановке будет происходить естественным образом, как бы сама собой. В чрезвычайно тесном городском пространстве функцию такой переходной зоны могут выполнять лестницы и пандусы, как это сделано, например, в Государственной галерее Штутгарта, или лифт в Музее С. Гуггенхайма в Нью-Йорке.

Прежде чем войти в здание Музея изобразительных искусств Лодзи, посетители должны пересечь территорию, ограниченную фасадом особняка и северо-западной частью заводского здания. Здесь они через новый вход попадают в вестибюль музея (илл. 97).

Внутри музей организован таким образом, что посетителю нетрудно ориентироваться в нем, в каком бы

месте он ни находился. Одна из главных заповедей музейной архитектуры состоит в том, что ничто не должно мешать посетителю охватить взглядом все пространство. Характерным примером в этом отношении может служить решение центральной лестницы (илл. 98).

Это, собственно, две не связанные между собой лестницы. По одной из них посетители могут подняться на любой этаж, а по другой — спуститься к выходу из музея. Имеются и два лифта. Все это позволяет посетителям по их желанию либо осмотреть весь музей, следуя по рекомендуемому маршруту, либо подняться прямо в интересующие их залы.

Выставленные под открытым небом скульптуры удачно вписались в окружающую природу, что, несомненно, благоприятствует восприятию их посетителями. Они размещены в «амфитеатре» — так называется созданная здесь зеленая зона, предназначенная как для экспонирования скульптуры, так и для проведения различных мероприятий. «Амфитеатр» расположен за зоной временных выставок и хорошо изолирован от уличного движения специальными барьерами. Учитывая местоположение музея, нельзя было надеяться на получение большого участка под открытым небом. Именно поэтому мы с особым вниманием отнеслись к проекту создания «амфитеатра», который станет пространством многоцелевого назначения.

Для выполнения перестроенным таким образом историческим зданием всех функций музея необходимо, чтобы оно соответствовало техническим требованиям, предъявляемым к современным музеям, в том числе в отношении охраны и противопожарной безопасности. Кроме того, старые здания должны быть защищены от проникновения влаги, что, как правило, достигается хорошей вентиляцией помещений и водоотталкивающей пропиткой наружных стен. Еще одна проблема связана с освещением. Обычно окна бывают слишком малы по сравнению с размерами залов и пропускают недостаточное количество света. Однако стремясь сохранить архитектурный облик старых зданий, мы, как правило, не можем расширить оконные проемы или изменить профиль крыши. Окна экспозиционных залов, разместившихся в бывшем заводском корпусе, выходят на северо-восток. Залы, распо-

ложенные на верхнем этаже нового здания, имеют естественное освещение, а на нижних этажах — искусственное.

ХРОНИКА

Музей будущего в «глобальной деревне»

Джордж Макдональд
(George F. MacDonald)

Родился в 1938 году в Кембридже, провинция Онтарио, Канада. Имеет степень бакалавра (антропология), Торонтский университет; степень доктора, Йельский университет. С 1964 года работал как архитектор в Национальном музее человека в Канаде. Еще до того, как в 1983 году Макдональд стал директором музея, он проявлял пристальный интерес к вопросам проектирования и строительства его нового здания, а затем возглавил специальную группу, ответственную за новые помещения, и уделял особое внимание разработке спецификаций архитектурного задания. Одна из его последних публикаций — "Haida Monumental Art: Villages of the Queen Charlotte Islands". Vancouver, University of British Columbia Press, 1983.

Говоря о будущем музеев, я хотел бы определить размах деятельности, направленной на их развитие в современном мире, выявить условия, в которых происходят изменения, и, наконец, очертить круг вызванных ими социальных, культурных и экономических последствий. В настоящей статье я попытаюсь проанализировать именно эти факторы. Постараюсь также дать описание теоретических и философских составляющих предлагаемой мною модели и результатов ее применения.

Начну с характеристики тенденций в развитии музейного дела в мире, а также условий, в которых оно происходит, и конкретных достижений.

Прежде всего, поскольку теперь наибольшим экономическим потенциалом обладает не Европа, а Азия, я полагаю, что самые интересные и значительные явления в музейном деле происходят в Японии. За десятилетие, истекшее со времени проведения в Осаке Всемирной выставки «Экспо-70», познакомившей страну с достижениями народов всего мира, в Японии было выделено более пяти миллиардов долларов на строительство музеев. Помимо хорошо известных музеев традиционного типа, японцы открыли первые «музеи на рыночных площадях»; так, например, они потребовали организации художественных галерей и помещений для выставок в торговых комплексах, расположенных в центральной части города. Частные предприятия также сыграли важную роль в создании в Японии исторических музеев под открытым небом и тематических парков культуры, таких, как «Малый всемирный музей человечества», который одновременно является этнографическим музеем и тематическим парком, посвященным

мировому культурному наследию. Он оценивается приблизительно в 400 миллионов канадских долларов.

Эти музеи служат национальным интересам. Вот что рассказал мне руководитель одного из них: «Проблемы, которые встанут в будущем перед японской экономикой, будут связаны не с производством товаров, а с их сбытом на международном рынке. В этническом отношении мы настолько однородны, что не способны эффективно торговать с африканцами и европейцами. Такого рода музеи помогут нашим детям лучше понять другие культуры».

С другой стороны, в Японии существует более ста музеев под открытым небом, знакомящих молодежь с национальными культурными ценностями и привлекающих иностранных туристов, а также многочисленных памятники, сохраненные *in situ*, и исторические места. Токийский Диснейленд помогает японцам понять американскую психологию, и в частности характерный для американцев индивидуализм.

Следуя примеру Японии, страны Юго-Восточной Азии создают парки культурного наследия и впечатляющие национальные музейные ансамбли. При поддержке супруги президента Республики Индонезия недалеко от Джакарты был открыт тематический парк национального наследия, стоивший почти миллиард канадских долларов и послуживший причиной волнений среди студентов, требовавших в первую очередь строить университеты, а не музеи. В этом парке демонстрируются образцы традиционной архитектуры всего индонезийского архипелага, организуются выставки военного и политического характера, происходит показ достиже-

ний в области технологии, примером чего является театр «Имакс», позволяющий составить представление о географических особенностях и природе Индонезии. Таиланд и Филиппины также располагают обширными музеями традиционной архитектуры под открытым небом. В Сингапуре создается тематический парк национального наследия стоимостью в 400 миллионов долларов. Кроме того, там приступают к реализации смелого плана реконструкции всех старых музеев викторианской эпохи. В качестве консультантов будут привлечены специалисты из разных стран мира.

Что касается Китая, то он бесспорно является в мире музеев пока еще не проснувшимся гигантом, так как на его территории находится больше мест, в которых необходимо проводить археологические раскопки, чем во всех остальных, вместе взятых странах. Китайское правительство приступило к разработке плана, предусматривающего строительство в стране крупных современных музеев, а также сохранение памятников старины *in situ*, в надежде привлечь туристов и в значительной мере за счет полученных таким образом средств финансировать переход страны от сельскохозяйственной экономики к индустриальной. Статуи воинов Сианя стали посланцами китайского национального наследия за рубежом, и целый отдел министерства культуры занимается организацией международных выставок, скомплектованных из памятников, принадлежащих музеям страны. В Пекине строится большая киностудия; часть ее продукции составят фильмы, знакомящие иностранного зрителя с китайской историей и литературой и в определенной степени с экономикой и национальными особенностями китайского народа.

Австралия может записать в свой актив лишь скромные достижения по сохранению памятников *in situ*, а также несколько музеев под открытым небом, расположенных в разных районах страны, но зато она начала строительство ряда национальных музеев. Уже действует большой военный музей, в Канберре будет возведен еще более крупный исторический музей, который займет свое место среди других музейных учреждений. Все это напоминает аналогичное мероприятие, осуществляемое в центральной части

зоны канадской столицы (Оттава-Халл). И действительно, Австралийская ассоциация национальных музеев в значительной мере вдохновлялась канадским примером.

Весь Европейский континент превращается в гигантский музей *in situ*. Нейл Коссенс из Британского музея считает, что к 2000 году Азия станет мировым промышленным центром, оба Американских континента — ее резервом естественных ресурсов, а Европа — музеем. Большую часть доходов Европа будет извлекать из культурного туризма. Существует и такая точка зрения, что к концу века индустрия туризма вытеснит военное и промышленное производство и в экономическом отношении займет в мире главенствующее положение. Многие европейские страны начинают всерьез относиться к этим прогнозам и вкладывать в развитие туризма большие капиталы.

Необходимо учитывать тот факт, что, несмотря на две мировые войны, в Европе сохранилось больше исторических памятников *in situ*, чем в любом другом месте. Страны, опустошенные войной, превращают поля сражений и лагеря смерти в исторические места и восстанавливают города. Например, в Польше воссоздавали Варшаву по полотнам Беллотто. Большие современные музеи организуются в ряде городов ФРГ. В социалистических странах Европы обращают особое внимание на музеи под открытым небом, и именно здесь находится большая часть имеющихся на континенте музеев данного типа, общее число которых уже превысило в Европе тысячу. Много музеев под открытым небом в СССР, они расположены по всей стране, вплоть до озера Байкал в Сибири. В наши дни директора европейских музеев под открытым небом стоят перед проблемой: стоит ли расширять временные рамки музея, включать в показ доисторический период и отдавать таким образом предпочтение археологии перед сохранившимися на земле памятниками?

В Европе наиболее интересную эволюцию претерпело музейное дело во Франции, демонстрирующее сегодня такое же разнообразие подходов, как живопись импрессионистов в конце XIX века. Все привнесенные извне концепции проверяются экспериментально, новые идеи выдвигаются па-

1. См.: «Город науки и техники Ла Виллет» ("Museum", № 150, 1986, с. 64—72).
2. См.: "Museum", № 148, 1985 («Экомузеи»).

рижскими философскими «кружками» и такими выдающимися личностями, как Клод Леви-Строс и покойный Жорж Анри Ривьер. (Последний участвовал в создании Национального музея народного искусства и обычаев, находящегося в Булонском лесу в Париже. По-моему, в философском плане это самый значительный музей мира.)

К широко известным традиционным французским музеям (Лувр, Музей Клюни, Дом инвалидов и другие) прибавились новые музеи и обновленные памятники. Только новые музеи Большого Парижа стоили десять миллиардов французских франков. Так, на Парк Ла Виллет — своего рода город науки — затрачено на сегодняшний день четыре миллиарда французских франков¹. Франция также изобрела экомузей, который она экспортировала во франкоязычные страны. Экомузей — прежде всего музей живой истории, существующий *in situ*; его хранителями являются местные жители, и он не нуждается в оплачиваемом персонале. Начинание было поддержано в Канаде организацией Канадское наследие, и ряд проектов получил развитие в провинции Квебек².

Франция столь же решительно приступила и к созданию тематических исторических парков. Тематический парк отличается от музея под открытым небом тем, что широко и умело использует многочисленные средства массовой коммуникации, планируемые посещения, сложные формы маркетинга и другие элементы, заимствованные из практики американских тематических парков, — такие, как организованные поездки, занятия под руководством специальных сотрудников, предполагающие активное участие посетителей, интенсивные рекламные кампании, планируемые мероприятия и т. д. Парк такого типа — парк мегалитов — создается в Карнаке (Бретань), а еще один парк — в Дордони, недалеко от палеолитических поселений Эйзи.

Действительно, формула тематического парка, которой пренебрегают в музеях, организованных там, где памятники сохраняются *in situ*, в музеях под открытым небом и в экомузеях, хорошо подходит для доисторических поселений, так как они мало что могут предложить посетителям и нуждаются в охране от туристов и в защите от вредного воздействия

окружающей среды. Самым заметным достижением в этом отношении является поселение Йорвик в Йорке (Англия) — парк, основанный «Дисней корпорейшн».

Меня не удивляет, что в качестве своего аванпоста в Европе «Дисней корпорейшн» выбрала именно Францию — ведь она является столицей европейского мира музеев. Генеральный план «Дисней корпорейшн» предусматривает активное движение в Европе культурных ценностей таких европейских и американских музеев, как Музей Метрополитен и Лувр, которым предстоит подобным способом поднять свой авторитет в рамках европейского культурного сообщества, а в конечном счете — в мировом сообществе. «Дисней корпорейшн» рассчитывает в будущем стать известной не столько благодаря Микки Маусу, сколько своей деятельностью в области культуры. Новому департаменту музеев, скромно учрежденному в штаб-квартире корпорации в Бербанке, уже удалось организовать передвижные выставки крупных этнографических коллекций и собраний произведений африканского искусства. «Дисней корпорейшн» может брать во временное пользование экспонаты из самых престижных музеев, так как 50 миллионов входных билетов, ежегодно продаваемых парками, позволяют возмещать расходы на передвижные выставки.

Наконец, о положении дел в Новом Свете. Латинская Америка парализована инфляцией и не может следовать по пути, открытому Национальным музеем антропологии в Мехико, который двадцать пять лет назад установил новые критерии экспозиционной работы, принятые сегодня во всем мире. Реставрация древних памятников идет в Мексике замедленными темпами, а археологические богатства других стран Латинской Америки обречены на забвение и даже разрушение.

В США в последнее время почти не наблюдается прогресса в музейном деле, если не считать мероприятий, направленных на завершение работ по комплексу Смитсоновского института в Вашингтоне и переоборудованию существующих учреждений в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе. Музеи под открытым небом (такие, как музеи в Дирфилде и Вильямсберге) обычно являются лишь повторением

соответствующих европейских музеев, например Скансена в Швеции. Последним значительным вкладом США в музейное дело явилось создание тематических парков; их расцвет тесно связан с кинопромышленностью. Первые тематические парки в большинстве своем оказались неудачными, но сейчас стали возникать более специализированные тематические парки общекультурной и исторической ориентации. Наиболее интересным представляется комплекс Саут-стрит Сипорт Эллис Айленд, рассказывающий об истории нью-йоркского порта, об иммигрантах, для которых он стал «воротами в Америку». Хотя парк не задумывался как тематический, ему присущи черты, характерные, с моей точки зрения, для данных учреждений, а именно: тщательно продуманные аудиовизуальные представления, развлечения (в данном случае на борту судна), активный маркетинг, рестораны и транспортные услуги. На парк затрачено более миллиарда долларов США.

Благодаря разрабатываемой в настоящее время в США технике комплексного планирования, маркетинга, коммуникации и обслуживания, а также сочетанию физических эффектов с кино- и видеоматериалами тематические парки в течение следующего десятилетия революционизируют музеи мира. Парки обладают особенностями, позволяющими обеспечивать сборы, на которые не может рассчитывать ни один традиционный музей, зависящий от государственных фондов. В конечном счете нам всем придется принять комплексный подход, характерный для тематических парков.

Такой вывод может показаться мрачным и лишенным надежды, но тем не менее использование опыта тематических парков уже в ближайшие годы принесло бы пользу музеям. Я полагаю, что мы сумеем усвоить методы тематических парков и превзойти их, а достигнутые музеями результаты будут обладать гораздо более высокой внутренней ценностью. Я убежден, что мы должны употребить наше мастерство и знания для решения данной проблемы. Меня как антрополога давно интересует феномен паломничества. Я занимался изучением этой проблемы на перуанском побережье, где находится место культа и паломничества, насчитывающее более пяти тысяч лет. По возрасту и на-

значению его можно сравнить с мегалитами Европы. Один из основных аспектов любого феномена культа или паломничества заключается в распространении культа миссионерами, торговцами, бродячими ремесленниками или шаманами. «Культ прорицателя» распространился среди индейских шаманов Канады еще до прибытия туда в XVIII веке священников-миссионеров. Культ закладывает основы новых форм коммуникации между людьми. Его распространение зачастую сопровождается лингвистическими, обрядовыми, социальными и техническими изменениями, а также возникновением мифов вокруг редких культовых предметов, становящихся «подлинными». Создаются священные реликвии, подобные «подлинному кресту», плащанице Христа, мощам святых и т. д. Именно поклонение реликвиям или культовым предметам заставляет людей покидать свои дома и совершать длительные путешествия, чтобы увидеть «подлинный предмет» и, если возможно, прикоснуться к нему. Основой коллекций многих европейских музеев — например, музеев Ватикана или дворца Топкапы — послужили собрания религиозных предметов, принадлежавших церкви.

Чтобы лучше понять интересующее нас явление, рассмотрим иной тип паломничества. Обратимся, например, к спорту. Его развитие характеризуется созданием разветвленной сети универсальных спортивных центров, которые в последнее десятилетие, словно грибы после дождя, появились по всей Северной Америке. До сих пор не завершено строительство спортивного центра в Монреале, продолжающееся почти десять лет и уже поглотившее несколько миллиардов долларов. Торонто, Ванкувер, Сиэтл, Даллас, Индианаполис, Новый Орлеан — список далеко не полный — потратили около миллиарда долларов на оборудование, позволяющее проводить крупные спортивные состязания. Для муниципалитетов подобные расходы были бы немислимы, если бы телевидение не способствовало распространению культа спорта и не удовлетворяло все возрастающий интерес многомиллионной аудитории, приковывая ее внимание на достаточно продолжительное время, чтобы с помощью вставных роликов рекламодатели могли продать свои товары и услуги. Каждый болельщик испытывает желание

отправиться непосредственно на место действия, но не только для того, чтобы быть свидетелем происходящих соревнований (по телевидению все можно рассмотреть гораздо лучше благодаря стоп-кадру, повтору и смене планов), но и для того, чтобы испытать чувство приобщения к тысяче себе подобных. Этот опыт коммуникации становится еще более значимым благодаря обонятельным и другим ощущениям, которые закрепляют глубоко в сознании воспоминания о событии, являющиеся неисчерпаемым источником рассказов, адресованных тем, кому не довелось совершить поездку. «Паломники» пережили своего рода инициацию, прошли совместное «обучение», связывающее их с другими «посвященными» и поднимающее их престиж в глазах близких.

Подводя итог, можно сказать, что вышеописанные программы, стоимость которых исчисляется десятками миллиардов долларов в год, характеризуются совершенно новой инфраструктурой, способами распространения и формами паломничества, успешно соединившими в себе традиционное самовыражение, спортивное соревнование и современные электронные средства массовой коммуникации. Успех спорта в этой области в значительной мере объясняется тем фактом, что он вызывает эмоциональную и висцеральную реакцию и полностью «ориентирован на событие». Именно последняя особенность делает спорт таким привлекательным, а само событие определяет характер информации. Никто не помышляет о том, чтобы смотреть матчи, состоявшиеся на прошлой неделе, результаты которых уже известны.

Возвращаясь к миру музеев, можно заметить, что в нем изначально заложено почти полное отсутствие «событий». В прошлом средства информации представляли музеи как что-то застывшее и скучное, и о них бытовало именно такое мнение. Несколько десятилетий назад хранители музеев осознали это и попытались создать настоящие музейные «события». Самыми значительными из них явились выставки-гиганты или же экспозиции такого типа, как выставка сокровищ из гробницы Тутанхамона. Для организации выставки Тутанхамона не потребовалось миллиардов, но недавно появилось авторитетное исследование, по данным которого

только на нью-йоркском этапе ее показа было продано товаров и оказано услуг туристам на миллиарды долларов.

В последнее десятилетие директора музеев часто организовывали дорогостоящие выставки. Их рекламу обеспечивали средства массовой информации, но мероприятия нередко заканчивались для организаторов финансовым крахом. Действительно, выставки-гиганты требуют помещений площадью от тысячи до двух тысяч квадратных метров с постоянным температурно-влажностным режимом, необходимым для обеспечения сохранности бесценных экспонатов, составляющих главную притягательную силу подобных мероприятий. Строительство таких помещений может стоить до пяти миллионов долларов в современных ценах, если речь идет о дополнении к уже существующим зданиям, и гораздо дороже, если возводятся отдельные сооружения. В Канаде наиболее яркими примерами выставок-гигантов явились недавно организованные в Монреале мэром города Драпо крупные экспозиции, посвященные Рамзесу II и сокровищам Китая, и выставки полотен Пикассо и Миро в монреальском Музее изящных искусств. Данные, которыми мы располагаем на сегодняшний день, свидетельствуют, что экспозиция, посвященная Рамзесу II, принесла значительные денежные средства организаторам-вкладчикам и десять миллионов городу Монреалу. Но в Канаде такие выставки еще не привлекли внимания средств массовой информации всей страны, и если на местном уровне их значение достаточно велико, то в национальном масштабе влияние подобных мероприятий пока что незначительно.

Смитсоновский институт (США) может претендовать на роль музея государственного значения и является настоящим центром паломничества, доказательством чего служит напоминание Элистера Кука телезрителям о том, что каждый американец со своей семьей должен хотя бы раз в жизни посетить институт, и десять миллионов человек ежегодно следуют его совету. Смитсоновский институт в Вашингтоне поменялся ролями со средствами массовой информации и выставил у себя их символы. В свое последнее посещение института я узнал, что десятую самыми популяр-

ными и притягательными экспонатами там являются стулья Арчи и Эдит Банкер из телевизионной передачи "All in the Family", ковбойская шляпа Дж. Эр. из сериала "Dallas", лягушка Кермит из передачи "Sesame Street", кожаная куртка Фонзи из "Happy Days", марионетки Хоуди-Дуди и Чарли Маккарти, столы, за которыми велась телевизионная дискуссия между Кеннеди и Никсоном. Бриллиант Хоуп, являвшийся ранее главной достопримечательностью, был оттеснен на второй план потоком символов средств массовой информации. Более того, самой известной временной экспозицией Музея американской истории Смитсоновского института стал съемочный павильон передачи "M.A.S.H.", побивший все рекорды посещаемости. Названные экспонаты являются предметом восхищения не только американской публики — они привлекают также большое число иностранных туристов.

Как ни удивительно, но новый секретарь Смитсоновского института Роберт Адамс выразил в редакционной статье журнала "Smithsonian Magazine" сомнение по поводу того, что музею более пристало демонстрировать символы массовой информации, нежели памятники древности.

И все-таки это сущие пустяки по сравнению с настоящей современной индустрией паломничества. Уолт Дисней — этот Генри Форд индустрии паломничества в США — ежегодно получает прямую прибыль в размере более миллиарда долларов. Что касается экономических эффектов от деятельности компании, они исчисляются, вероятно, не менее чем десятью миллиардами в год. Подобно Генри Форду, Дисней создал целостную, полностью интегрированную индустрию и сделал это так, как никому до него не удавалось. В то время как Генри Форд довольствовался объединением процесса производства и продажи автомобилей и запчастей, а также обслуживания, Дисней пятьдесят лет назад начал создавать киномифологию. Он распространил культ, впитывавшийся людьми с колыбели, множа его в фетишах и сувенирах, ставших сегодня предметами коллекционирования, распродаваемыми на аукционе Сотби в Нью-Йорке. Тридцать лет назад Дисней обратился к телевидению, чтобы удовлетворить все вкусы (клубы Микки Мауса для

детей, семейные фильмы и передачи просветительного характера о природе). Координатор по вопросам подготовки персонала заявил мне, что поступающие на работу в компанию приходят к ним уже подготовленными телевидением и кинематографом к диснеевским этике и взглядам, поэтому им легко прививать «корпоративный» дух.

Большим успехам Диснея в последнее десятилетие способствовало создание мировой системы спутниковой связи, которая объединит центры, существующие в Калифорнии, во Флориде и в Японии (а в ближайшее время в Париже и, возможно, в Китае), в динамичную, универсальную телесеть, обслуживающую зрителей всего земного шара при показе любого крупного события. При потенциальной аудитории в несколько миллиардов человек это даст возможность продавать рекламное время практически любой компании, ориентирующейся сразу на многие аспекты культуры.

Мультфильм «Белоснежка и семь гномов» показал, что его регулярно повторяющийся показ во время каникул воспитывает в соответствующем духе каждое новое поколение детей. Кстати, балетные компании недавно осознали, что представление «Щелкунчика» в период новогодних праздников приносит доход, равный прибылям от программ всей остальной части года.

Нет никакой необходимости много говорить о культурном центре, созданном Диснеем в Диснейленде (Калифорния). Увеселительный парк первого поколения, созданный под знаком развлечений и фантазии, ничем не угрожал культурным учреждениям и их руководителям. Принадлежащий ко второму поколению «Дисней уорлд» во Флориде включил в себя и индустрию путешествий (компания «Истерн эрлайнз» стала официальным агентом по перевозкам), в частности авиалинии и аэропорты, шоссе, дороги, места проживания, торговое обслуживание, и начал использовать телевидение в качестве инструмента распространения культуры.

Первым представителем третьего поколения явился Центр Эпкота в Орландо (Флорида). Он создавался специально для взрослых и сочетает тематический парк научного характера «Фьючер уорлд» с общекультур-

ным тематическим парком «Уорлд шоукейс». На сегодня стоимость Центра Эпкота составляет пять миллиардов канадских долларов, а в ближайшее десятилетие, после осуществления последующих этапов проекта, будет израсходовано еще более пяти миллионов долларов (предусмотрено, что к двенадцати уже существующим в «Уорлд шоукейс» национальным павильонам добавится сорок новых). Каждый национальный павильон функционирует в соответствии с комплексной моделью использования различных средств информации. Модель включает в себя следующие компоненты: лучшие образцы национальной архитектуры для создания общей атмосферы; художественное кино, представляющее современную культуру и информацию; актеров и исполнительниц, обеспечивающих живое человеческое общение и ощущение достоверности; ресторан, где можно вкусно поесть, магазин или рынок для продажи сувениров и, наконец, музей, где обеспечивается определенный температурно-влажностный режим и охрана, что позволяет экспонировать национальные сокровища со всего мира. Именно последнее нововведение должно пугать директоров музеев. Лично я нахожу его опасным.

Создатели программ из «Дисней корпорейшн» заглянули в будущее и опередили время. Статистические данные свидетельствуют, что Центр Эпкота ежегодно принимает больше посетителей-канадцев (три с половиной миллиона), чем все национальные музеи и передвижные выставки, вместе взятые. Особое беспокойство вызывает вывод, к которому пришли «изобретатели» (то есть «проектировщики») компании «Дисней». Они поняли, что интерес публики будет ослабевать, если не создавать новые павильоны, что единственное средство поддержания центра — это регулярное обновление экспозиции (экспонатов и оформления) и информация об этом с помощью средств массовой коммуникации. Насколько известно, в настоящее время ведутся переговоры с Лувром, Британским музеем, Эрмитажем, канадским Музеем цивилизации и рядом других учреждений о ежегодном предоставлении корпорации для временного экспонирования в Эпкоте наиболее ценных национальных сокровищ и об издании красиво оформленных и талантливо

составленных каталогов. И что же станет с выставками-гигантами наших музеев через пять лет, когда канадец из Садбери или Труа-Ривьер сможет провести неделю в Эпкоте, любуясь национальными сокровищами десяти крупнейших стран (и принимая солнечные ванны), и его поездка с учетом всех расходов будет стоить дешевле, чем неделя, проведенная в Торонто или Монреале с целью посещения большой выставки?

В связи с этим стоит сказать несколько слов о реакции канадской публики на создание Вест Эдмонтон Молла — огромного торгового центра площадью 500 тысяч квадратных метров и стоимостью свыше миллиарда долларов, — который имеет большой успех как комплексный центр отдыха и дает жителям западной части Канады новую возможность выбора, помимо Мексики, Калифорнии или Гавайских островов. Хотя Вест Эдмонтон Молл — это тематический парк («самый большой крытый парк аттракционов в мире»), куда включены также реконструированные старинные улицы и корабли, следует расширить его культурную программу, включив в нее не только фольклорные танцы и местные ремесла.

В заключение сказанного о «Дисней корпорейшн» следует отметить, что основной стоящей перед ней задачей является создание по всей Северной Америке гигантских торговых центров. Это уже делается в Миннеаполисе и скоро начнет осуществляться в других американских центрах, а также в Торонто и Монреале. Слабым местом корпорации всегда был сбыт продукции, что, напротив, представляет собой сильную сторону торговых центров. В Северной Америке покупки занимают до 25% свободного времени человека, а туристические поездки на большие расстояния — всего 1%. Со временем покупатели гигантских торговых центров могут стать главными посетителями экспозиций традиционных музеев. Это явление уже наблюдается в Японии. Такая организация дела могла бы обеспечить музеям или правительствам значительный доход, какой уже приносят Египту и Китаю «экспозиции, сдающиеся внаем».

Последней находкой «Дисней корпорейшн» стала недавно объявленная формула учреждений четвертого поколения. Речь идет о создании недале-

ко от Эпкота во Флориде гигантской киностудии, которая будет главным образом заниматься производством кино- и видеофильмов для неисчерпаемого рынка телесети и расширяющегося рынка видеокассет. Программа содержит еще один элемент: посещение съемочных павильонов, подобно тому как это делается на киностудии «Юниверсал» в Голливуде. «Приглашенные» смогут проникнуть на фабрику мифов, не мешая процессу производства, найти свои любимые фетиши в местных магазинах, а великие жрецы киноискусства — актеры — будут в их распоряжении для фото- и даже видеосувениров. Желание могут быть включены с помощью электроники в видеозапись последних серий различных фильмов.

Обратимся к философскому значению феноменов этих торговых центров, спортивных мероприятий и увеселительных парков. Здесь я многим обязан японскому философу Масуде, канадскому «гуру коммуникации» Маршаллу Маклюэну и французскому структуралисту Клоду Леви-Стросу. Масуда назвал «обществом информации» постиндустриальный период, начавшийся, по его мнению, в 1975 году повсеместным проникновением электроники (благодаря корпорации «Сони»). Информация и опыт стали основой богатства вместо продуктов производства. Экономика США опирается теперь не на промышленную (материальную) продукцию, а на информацию и обслуживание.

По мнению Роберта Келли из Университета Британской Колумбии, в «обществе информации» накопленный опыт и контроль над информацией обеспечивают людям престиж в гораздо большей степени, чем материальные богатства. Соответствующим образом реагируют и посетители музеев, ведь они приходят на высококачественные представления за информацией, а на выставки-гиганты — за «разделяемым с другими» опытом. Если в прошлом они созерцали музейные сокровища через стекло, толщина которого определялась денежной стоимостью экспонатов, то сегодня они хотят, чтобы выставка обеспечивала более «непосредственный опыт» и ничто не отделяло их от выставленного на обозрение предмета. Увеличилось количество музеев специализированного характера, предлагающих открытую экспозицию или

даже непосредственный контакт с предметом, например музеи для детей или музеи под открытым небом. Последние практически переходят к замене подлинных экспонатов (таких, как прялки или приспособления для вынимания сердцевин яблок) копиями.

Неожиданно коллекции стали своего рода бременем для музеев. У большинства их директоров складывается впечатление, что они управляют больницей для престарелых, весь бюджет которой уходит на поддержание жизни пациентов с помощью дорогостоящего оборудования и совершенной техники. Хранители музеев уподобились родственникам, следящим, чтобы оборудование, поддерживающее жизнь, не было отключено. 60% бюджета большинства музеев затрачивается на сохранение в хорошем состоянии экспонатов в запасниках, а хранители ведут постоянную борьбу за увеличение средств, отпускаемых на содержание памятников. И кажется, что решения проблемы не существует. Музей является последним хранилищем подлинника, хотя, как я буду говорить ниже, бремя может быть разделено с другими учреждениями, способными не только обеспечить просторные хранилища, но и вдохнуть жизнь в предметы. Я также многим обязан Маршаллу Маклюэну. Всем известны его знаменитый лозунг «Средство информации есть сообщение» и полдюжины трудов, вдохновленных исследованиями Харолда Иниса о пушной торговле в Канаде, но мало кто из музейных сотрудников знает о большом интересе Маклюэна к экспозиции Королевского музея Онтарио, где он вместе с Тедом Карпентером и Херли Паркером разработывал прототип выставки с использованием многообразных средств массовой коммуникации. Образец не дал особых результатов в этом музее, но его оценили в Нью-Йорке, где он непосредственно вдохновил такие мероприятия, как «The New York Experience», затем ЭКСПО-67, а позже сыграл, по-моему, большую роль при разработке проектов павильонов Эпкота и, возможно, недавно — павильонов Канады и Британской Колумбии в рамках ЭКСПО-86 в Ванкувере. Создатели самого недавнего проекта «Дисней корпорейшн» (спутниковое телевидение), несомненно, бессознательно вдохновились идеей Маклюэна.

Маклюэн оказал на меня большое

вливание, когда в соответствии с возложенными на меня полномочиями я размышлял о средствах, которые позволили бы канадскому Музею цивилизации привлечь широкую публику в национальном (и мировом) масштабе. Мое главное решение на тот день состояло в том, чтобы снабдить музей оборудованием для телесъемок передач специального и просветительного характера по образцу универсальных дворцов спорта, которые с помощью электроники смогут охватить широкую аудиторию. Я не предусмотрел телесети, поскольку считал, что нам предстоит проделать длинный путь, прежде чем удастся заинтересовать определенные телестанции, а это можно сделать не раньше, чем найдутся работники, обладающие способностью привлекать и убеждать аудиторию.

Я намереваюсь начать с мини-выпусков (тележурналов), предназначенных для внутреннего пользования и для того, что я называю новым рынком культурных программ. Пространства нового музея — от экспозиционных залов до театров — были задуманы для спутникового телевидения таким образом, чтобы можно было осуществить одновременные программы, обеспечивающие прямую связь между различными этническими группами, разделенными расстоянием в 16 тысяч километров, но участвующими в одном и том же событии (например, праздновании китайского Нового года в Оттаве, Ванкувере, Пекине и Гонконге с показом выступлений танцовщиков, которых разделяет половина земного шара, — «глобальная деревня» в самых высоких традициях Маклюэна).

Следовало бы привлечь в качестве партнеров национальные музеи, музеи под открытым небом, культурные центры всего мира. Создание мини-телевизионных центров может, на мой взгляд, стать противоядием против существующей экспансии отдельных сетей — подобно тому, как множество маленьких просмотровых залов в Канаде нейтрализует активность сети американских кинозалов, которые в течение многих лет душили производство канадских фильмов (и канадскую культурную самобытность). В последнее время в различных областях: архитектуре, искусстве, кинематографе — появились многочисленные признаки возвращения интереса к местной культуре. Музеи должны быть готовы к

тому, чтобы учесть эти перемены в своей деятельности, подобно религиозным учреждениям в США, создающим свои телепрограммы, чтобы вернуть верующих, отошедших от них в последние десятилетия.

Пустота заполняется безграничным богатством образов национального наследия, и они наложат свой отпечаток на поколения будущего, как Микки Маус повлиял на сегодняшние поколения. (Основываясь на проведенном мной исследовании, могу отметить, что Микки Маус — самый популярный образ нерелигиозного характера в мире.) Добавлю, что средства массовой коммуникации в равной мере внушают веру и порождают опасения. Визуальная грамотность повлекла за собой неграмотность в области чтения.

Сегодня для большинства людей источником знаний являются теле- и видеофильмы. Знакомство с кризисными явлениями бытия, проблемами здоровья и ухода за больными, с религией, войной и стихийными бедствиями, с географией и даже в некоторых случаях с сексуальной жизнью происходит с помощью телевидения. Никогда раньше ни один народ не располагал личным опытом в столь широком диапазоне. Этот феномен приобретает мировой размах. К сожалению, электронный опыт предельно формализован. Реальность разбита на эпизоды (периоды в 28 минут), даже взгляд на несчастные случаи существенно изменился. Подтверждение этому — недавнее нашествие американского футбола в Великобритании, проявившееся в показе преимущественно наиболее острых «голевых эпизодов». И теперь жители Британских островов полагают, что характеристиками американского футбола являются секс (из-за «клякеров») и насилие (стремление к выигрышу рождает грубость на поле), чего вполне достаточно, чтобы привлечь к новому культу огромное число поклонников и обеспечить американским телеканалам сбыт футбольных передач в Европе, а также построить на этом континенте еще более крупные универсальные дворцы спорта и выплачивать еще более высокие гонорары своим спортивным суперзвездам.

Наконец, я многим обязан Клоду Леви-Стросу и его последователям-структуралистам. Они научили меня тому, что вся деятельность человечест-

ва есть на самом деле не что иное, как культурная коммуникация, передающая людям чувство связи друг с другом через совместный опыт, оживляемый широко распространенными культурными образами и периодическим обращением к реальности через паломничество в культовые центры. По мнению структуралистов, предметы сами передают сообщения (об их культурной принадлежности и многие другие данные), и эти «передачи», приобретающие форму мифа, произведения искусства, памятника материальной культуры, семейной организации, политического порядка и — особенно — определенного языка, имеют высоко структурированную «культурную грамматику», укорененную в подсознании людей.

Для проведения «градации» (серая зона) всех культурных явлений люди мысленно устанавливают наборы оппозиций, напоминающие бинарную коммуникацию в информатике. Такие бинарные оппозиции (верх/низ, сухо/влажно, черное/белое, самец/самка и т. д.) разделяют воспринимаемую реальность на категории и помогают мозгу обработать, запомнить или отбросить ее. Такая «арматура», или характерные для культуры мерки, является продуктом культурных систем, позволяющих мозгу сортировать сложные культурные образования и располагать целые совокупности информации на шкале реальностей, что свидетельствует об эффективности человеческого мозга и его способности распознавать образы, сводимые к бинарным оппозициям.

Музеям принадлежит уникальная роль в формировании шкалы реалий и опыта индивида. Экспозиция предлагает юным посетителям шкалу, последовательность в реальном времени измерения и контекст, чего никогда не даст опыт, приобретенный посредством электронных средств массовой коммуникации. Причины и следствия всегда представляются в музее в реальной последовательности. Телевидение нарушает предшествование причины следствию — связь, лежащую в основе западной науки и философии. Моя пятилетняя племянница думает, что динозавр — современник людей и достигает 30 сантиметров в высоту (она смотрит телевизор с экраном 49 сантиметров по диагонали), потому что она никогда не видела динозавра в музее. Постепенно сопоставляя по-

лученный опыт с реальностью, она поймет, что динозавры были величиной с дом и существовали тогда, когда еще не было людей. Следовательно, она продвинется в области познания. Именно под этим углом зрения мне кажется оправданной затрата значительных средств на изучение и сохранение нашего прошлого и природы в целом, а также на деятельность музеев, представляющих накопленные таким образом знания.

Наконец, я хотел бы сказать вот о чем. Одной из самых привлекательных «арматур», или структур, придуманных человеком, является инициация. Это процесс, посредством которого несведущий человек приобщается к знанию. Опыт может быть коллективным или индивидуальным, но он предсказуем и в его основе лежит способность человеческого мозга реагировать на определенные стимулы.

Например, наши предки, проводя посвящаемого от одного образа святого к другому, завязывали ему глаза или надевали на голову капюшон. Когда перед иконой с него снимали повязку, образ святого неизгладимо запечатлевался в памяти. Телевизионный экран обладает похожей возможностью способствовать созданию ярких образов в нашем мозгу (единственным ограничением служит уровень насыщения, который мы не можем превысить).

Я хочу сказать, что музей «черного ящика», не желая того, заблудился на поприще опыта инициации, но, оказавшись в увлекательной области, принялся за ее исследование. Лишь в немногих музеях достигается цель, доступная практически всем фильмам, — добиться у зрителя изменения восприятия (когнитивного изменения) или установок. Насколько я знаю, мало какая экспозиция волнует посетителя до слез, в то время как фильмы часто достигают такого эффекта.

Другой близкий к вышеизложенному подход заключается в том, что музей рассматривается как инструмент последовательной инициации, продолжающейся на протяжении всей жизни. До некоторой степени влияние музеев на широкую публику осуществляется в определенном порядке. Дети, постепенно познающие жизнь планеты, интересуются сначала динозаврами, затем морскими млекопитающими и другими формами жизни, а позднее различными народами, напри-

мер соотечественниками или жителями других стран. Когда дети подрастают, они обращаются к музеям науки, и лишь незначительное число, продолжая движение на этом пути, доходит до музеев искусства. Разумеется, люди колеблются между различными типами музеев, но обычно инициация носит направленный характер и осуществляется поэтапно, путем последовательного и постоянного усвоения новых элементов — так же, как и современное воспитание.

По своему характеру очень близок к инициации театр. Его порой трудно отделить от ритуала, и, естественно, оба могут использоваться для обогащения музеевского опыта. Раньше других обратились к театру музеи под открытым небом, прибегая к импровизации от первого или третьего лица, а также разыскивая и заказывая пьесы, созданные на материале местной истории. Крепость Луисбург и другие национальные исторические места в Канаде пользуются заслуженной известностью благодаря своим успехам в этой области. Как антрополог я думаю, что такой подход может серьезно помочь музеям достигнуть главной цели, заключающейся в развитии понимания между культурами, и осознать значение канадского опыта. Поставив в Центре науки провинции Онтарио спектакль «Ра», навеянный древнеегипетской Книгой мертвых, и представление «Волк и принцесса Утренней звезды», состоявшееся по случаю столетия Парков Канады неподалеку от национального парка Банф (провинция Альберта), Мюррей Шефер показал, насколько интересной может быть опера. Столь же привлекательным является и обращение к бродячим или средневековым театрам, когда посетителей проводят через различные залы в строго продуманном порядке, так что это напоминает мистерии средневековья. Именно таким образом мы хотели построить залы нового канадского Музея цивилизации. Они снабжены экспликациями и оборудованы системой освещения, которая управляется компьютерами. Днем экспозиция используется для самостоятельного ознакомления, а вечером приобретает значительно более театральный и зрелищный вид. Заметим, что таким способом решается еще одна проблема, а именно проблема финансирования: североамериканцы считают, что музеи выполняют

образовательную функцию и, следовательно, днем должны быть бесплатными, но они готовы платить за вечерние театральные представления и за другие развлекательные мероприятия!

Наш музей намеревается использовать обе формы работы, во всяком случае, в летние месяцы (что частично позволит оправдать его огромную стоимость), и вступить в соревнование с другими популярными зрелищами. Директор стокгольмского Скансена, старейшего европейского музея под открытым небом, сказал мне недавно, что Скансен теряет публику под напором многочисленных фестивалей, с успехом проходящих в последние годы во всех городах Европы. Когда Эпкот распахнул свои двери, Вильямсберг потерял 25% посетителей, но затем вновь завоевал значительное число поклонников, расширив территорию музея и открыв новые экспозиции.

Стремясь привлечь больше посетителей, музеи благоустраивают свои помещения, на что им требуются крупные суммы. Проведенные исследования — например, относящиеся к культурным мероприятиям в Нью-Йорке — показывают их значительный коммерческий эффект, выражающийся здесь в сумме более чем три миллиарда долларов США.

В заключение хочу сказать, что сегодня Канада нуждается в специалистах по управлению национальным наследием, которые смогут создать такую же сеть для распространения продукции и услуг среди публики, как и частные предприятия, но с более емким и значимым содержанием. Интеграция может начаться на уровне ресурсов, имеющихся у музеев, в частности их коллекций. Нет необходимости изменять функции хранителя, но более активное использование передачи экспонатов на временное хранение местным музеям позволит показать публике большую часть коллекций, в том числе национальных. Децентрализация коллекций благоприятно скажется на туризме и создаст в различных районах страны новые возможности для просветительской работы.

Выводы

Сделанный мною обзор позволяет предположить, что в ближайшее время могут появиться следующие тенденции: коллекции в мировом масштабе будут отбираться гораздо строже, поскольку большинство музеев не справляется с их объемами; новые музеи предпочтут заимствовать коллекции, а не приобретать их; все музеи перейдут к методам, более ориентированным на взаимный обмен экспонатами и на местную публику, широко прибегая к добровольной помощи посетителей и новой технике. Различия между традиционным музеем и музеем под открытым небом в значительной мере исчезнут; коллекции должны стать более доступными для публики и находиться в более подходящем месте, нежели централизованные хранилища старого образца; музейные экспонаты сохранят важнейшее в системе информации качество символов, но постепенно будут утрачивать качество раритетов, которым они обладали в старой системе, основанной на товарной ценности; важную роль в этом сыграют электронные средства, которые могут привнести много смежной информации; музеи продолжают испол-

зование различных средств массовой коммуникации для показа коллекций в соответствующем контексте и максимального приближения к реальной ситуации (например, голографический Онимакс), в том числе арсенала средств, применяемых в театре; музеи возьмут на себя, помимо просветительной, развлекательную функцию, чтобы увеличить сборы и выдержать конкуренцию с другими аттракционами; мы научимся эффективнее использовать приемы ритуала, посвящения и театра в рамках музея, чтобы «вдохнуть жизнь» в экспонаты и сделать их интересными; финансирование музеев государством должно быть рационализировано и нацелено на увеличение сборов в основном за счет туризма и его экономических последствий; с этой же целью важно еще больше интегрировать туризм в систему деятельности учреждений, несущих ответственность за национальное наследие; музеи должны предусматривать привлечение средств массовой коммуникации к своим мероприятиям, поскольку именно от этого в значительной мере зависит развитие национальной самобытности, каким бы ни был план культурной работы. ■

Археология, доступная народу

На Кипре в широких масштабах проводятся археологические изыскания. Археологи работают примерно в двадцати местах, связанных с историческим прошлым — от эпохи неолита (около 7 тысяч лет до н. э.) до Византии и средневековья. Этими раскопками руководит департамент древностей Кипра, в них также принимает участие около двенадцати иностранных экспедиций из университетов Европы и США. Кроме того, постоянный рост потока туристов требует принятия конкретных мер по сохранению таких достопримечательностей, как Пафос (в западной части острова) и Амафонте (в его южной части), поэтому департамент древностей Кипра проводит работы по ремонту и реставрации памятников всех эпох (византийских церквей и монастырей, средневековых замков и т. д.). В последние годы было отреставрировано несколько прекрасных римских мозаик и фресок византийского периода, найденных в Пафосе. Открыты новые археологические и этнографические музеи. В некоторых сельских

зонах реставрируются целые комплексы домов, объявленные историческими памятниками.

Для привлечения интереса к археологическим работам широкой общественности и особенно жителей районов, в которых они ведутся, департамент древностей при содействии местных властей второй год подряд организует коллоквиумы. Так, в 1985 году в Киссонерге (в западной части Кипра) состоялся коллоквиум по вопросам археологии и истории в зоне Пафоса. На нем выступили археологи департамента древностей и члены иностранных экспедиций, работающих в этом районе. Было прочитано шесть коротких лекций (сопровождавшихся показом диапозитивов) по различным темам и периодам. Теоретическая часть коллоквиума продолжалась около двух часов. Затем начался устроенный властями деревни праздник, во время которого исполнялись местные танцы. Число участников превзошло все ожидания: на коллоквиуме присутствовало около семисот человек, в том числе почти все население деревни, а также жители соседних деревень и более удаленных районов, например Никосии и Лимасола. Для англоговорящих участников был обеспечен синхронный перевод на английский язык речей, произносившихся на греческом языке (и наоборот).

Это мероприятие имело такой отклик, что власти других деревень буквально потребовали, чтобы департамент

древностей помог им организовать подобные коллоквиумы на их территории, и в том же году был проведен коллоквиум в деревне Калавассос (на базе археологических раскопок в Калавассос-Хирукития-Марони) и в Куклии (посвященный Старому Пафосу и истории культа Афродиты на Кипре). В Киссонерге состоялся второй коллоквиум, на котором обсуждались вопросы, связанные с раскопками в Киссонерге и Новом Пафосе. Все коллоквиумы прошли с большим успехом. В 1987 году в районах, где ведутся археологические раскопки, состоится еще несколько подобных мероприятий.

Цель очевидна: речь идет об активизации интереса населения к своему культурному наследию, об организации общества друзей памятников и музеев в районах, имеющих большое археологическое значение, и создании благоприятной обстановки для развития дружественных отношений между жителями деревень и археологами.

В. КАРАГЕОРГИС
Директор департамента древностей, Кипр

Этнографические музеи: проблемы и поиски решений

Наше постоянно развивающееся общество заставляет этнографические музеи критически оценивать свою работу. Поняв, какая роль отведена им в обществе, этнографические музеи должны будут определить свое отношение к народам, которые они представляют, и пересмотреть политику в области комплектования, экспозиционной, просветительной и научно-исследовательской деятельности. С давних пор в европейских этнографических музеях при показе различных культур чрезмерно подчеркивают экзотическую сторону. Теперь правомерность такого подхода вызывает сомнение, и музеи начали переосмысливать принципы экспонирования коллекций.

Многие из национальных музеев стран «третьего мира» были некогда основаны их колониальными хозяевами и потому проникнуты колониальным видением культуры. В настоящее время они сталкиваются с проблемами национальной самобытности, трайбализма и подлинности.

Могут ли национальные музеи способствовать формированию нации? Могут ли они по-прежнему представлять «традиционные» культуры, практически переставшие существовать?

Обречены ли этнографические музеи на то, чтобы превратиться в музеи истории угасших культур? В состоянии ли этнографические музеи содействовать преодолению разрыва между развитыми и развивающимися странами?

В рамках подготовки к очередной генеральной конференции ИКОМ, которая состоится в 1989 году в Нидерландах, Международный комитет этнографических музеев с 7 по 12 сентября 1987 года проводит в Лейдене предварительную международную встречу на тему: «Этнографические музеи: проблемы и поиски решений», приуроченную к 150-летию лейденского Государственного музея этнографии. В программе встречи:

- дискуссии о новой политике в музейном деле, о новом подходе к просветительной и экспозиционной работе и к методам показа экспонатов;
- посещение этнографических музеев Нидерландов, таких, как амстердамский музей, «Африка Центр» и роттердамский музей (обновленные соответственно в 1979, 1980 и 1986 годах), а также «Музеон», размещившийся в 1986 году в новом здании, «Африка Музеум», расширенный в 1987 году, и музей в Лейдене, который в настоящее время обновляется;
- обсуждение представителями музеев пяти континентов вопроса о том, каким образом меняющееся представление о культуре отражается в деятельности музеев.

Уважаемый читатель!

Международный ежеквартальный журнал "Museum" — издание Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО). Его задача — освещать деятельность музеев всех профилей в разных странах мира, способствовать широкому обмену мнениями и опытом работы, знакомить с последними достижениями в развитии музейного дела. ЮНЕСКО видит в журнале "Museum" одно из средств распространения знаний и содействия международному взаимопониманию.

Круг вопросов, обсуждаемых на страницах журнала, чрезвычайно широк: охрана культурного и природного наследия, комплектование коллекций, хранение и реставрация музейных ценностей, научно-исследовательская, экспозиционная, выставочная и просветительная деятельность, архитектура музеев, музейное оборудование, использование в музеях новейшей техники, подготовка музейных сотрудников, совершенствование их профессионального мастерства и многие другие вопросы теории и практики.

На страницах журнала постоянно обсуждаются и проблемы, связанные с возвращением культурных ценностей странам их происхождения, а также с запрещением и предупреждением незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности.

К постоянной рубрике журнала — «Музеи разных стран» — прибавилась в последнее время еще одна: «Хроника ВФДМ», рассказывающая о деятельности Всемирной федерации друзей музеев. Новая рубрика отражает стремление редакции сделать журнал интересным не только для специалистов, но и для широкого круга читателей.

В журнале "Museum" постоянно публикуются статьи советских авторов. Читатели уже познакомились с опытом работы Государственного Эрмитажа по проведению подводных археологических исследований и деятельностью Государственного музея этнографии народов СССР (Ленинград), с Центром детского творчества в Ереване и двумя киевскими музеями — Государственным музеем театрального, музыкального и киноискусства УССР и Украинским государственным музеем истории Великой Отечественной войны 1941—1945 годов; были опубликованы также статьи о новой экспозиции Оружейной палаты Московского Кремля, Музее одной картины в Пензе, восстановлении дворцов-музеев Ленинграда, об экспонировании в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (Москва) картин Дрезденской галереи, об общественных музеях в СССР.

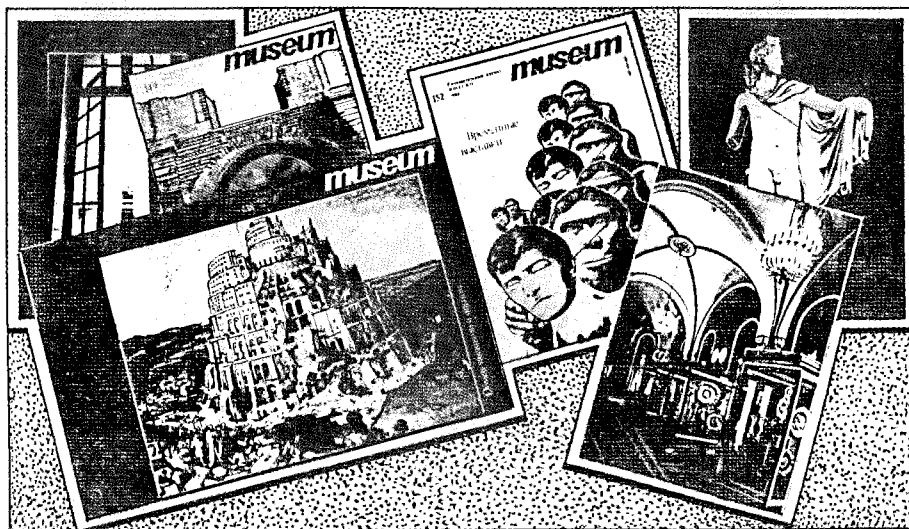
Настоящий номер «Музей и общество» является сдвоенным — № 3/4 — и завершает публикацию выпусков 1987 года.

Первый выпуск 1988 года (он целиком посвящен проблемам подготовки музейных работников) также будет сдвоенным — № 1/2. Третий номер познакомит с деятельностью музеев декоративно-прикладного искусства и ремесел, в четвертый войдут материалы на разные темы.

В планах редакции на ближайшие два года — номера, рассказывающие о музеях Скандинавии и португальскоязычных стран, о проблемах, связанных с размещением музеев в зданиях, не предназначенных для этих целей, и т. д. Вызовут интерес и такие темы, как «Музей через двадцать лет после открытия» и «Архитектура музеев».

Обращаем внимание наших читателей на то, что в 1989 году журнал "Museum" на русском языке будет распространяться только по подписке. Ее стоимость на год — 4 рубля. Индекс журнала 71133.

Редакция русского издания журнала "Museum".





Цена 2 руб.

71133