

MUSEUM 177

международный журнал



Музеи войны и мира
Аквитания
Этика





УКРАДЕНО

В апреле 1992 года из Музея Солсбери и Южного Уилтшира (Соединенное Королевство) был похищен римский мужской бюст. Бюст выполнен из камня, его высота около 34 см, размер основания 24 × 13 см. На нем могут быть нанесены черными чернилами следующие надписи: «45/1968» и (или) "Sutton Mandeville".

Фотография предоставлена Trace Publications Ltd, Plymouth (United Kingdom).

-
- От редакции* **3**
- Досье:
музеи
войны и мира* **4** Концепция музея мира *Теренс Даффи*
- 9** Чикагский Музей мира *Марианн Филбин,
Питер Ратайчак*
- 14** Дух Хиросимы *Йоситака Кавамото*
- 17** Мрачное свидетельство
- 19** Афинский Музей войны *Николас Холеवास*
- 21** Канский Мемориал *Клод Кетель*
- 25** Невидимый памятник
- 26** Заксенхаузен: музей позора *Роже Бордаж*
- 32** Освенцим: самый необычный из музеев
 Стефан Вильканович
- 37** «Планета жертв» *Юкки Гельдлин, Мишель Гельдлин*
- 42** Немецкий подземный госпиталь на острове Джерси
 Одри Фэрклаф
- 45** Война, культурное наследие и нормативная
 деятельность *Линдел В. Протт*

<i>Реставрация</i>	49	Музей Аквитании на службе музеев <i>Брижит Дерион, Шанталь Оргогозо</i>
<i>Этика</i>	53	Этический кодекс для музеев США <i>Роберт Р. Макдональд</i>
<i>Краткий очерк</i>	57	Возрождение Сельского музея в Дар-эс-Саламе <i>Фиделис Т. Масао</i>

<i>Рубрики</i>	60	На книжной полке
	61	Профессиональные новости

От редакции

В местах, связанных с самой жестокой в истории человечества войной, повсюду – на берегах Нормандии, в концентрационных лагерях Заксенхаузене и Освенциме, в японском городе Хиросиме – были созданы музеи памяти и примирения. Наряду с ними возникли музеи нового типа: полагая, что художник способен добиться осознания людьми концепции мира, они стремятся с помощью искусства донести до посетителя идеи, связанные с миром на Земле. Статьи, включенные в данный выпуск, показывают, что музеи могут использовать самые различные подходы, чтобы привлечь внимание к этому чрезвычайно важному аспекту человеческого существования. С помощью постоянных экспозиций, временных выставок и сохраняемых исторических мест музеи раскрывают различные стороны проблемы войны и мира, заставляя посетителя задумываться над ними, ставить вопросы и пытаться найти на них ответы. Если, по утверждению покойного сенатора США Хайрама Джонсона, «первой жертвой начавшейся войны становится правда», то можно сказать, что сейчас многие музеи во все большей степени стремятся воскресить эту правду и представить ее на рассмотрение публики.

Начиная с данного номера вторая страница обложки будет посвящена предметам, украденным из разных музеев мира. Кроме того, предполагается рассказать о деятельности ЮНЕСКО по борьбе с незаконным вывозом художественных ценностей и напомнить читателям, что ни один предмет не находится в абсолютной безопасности и ни один музей не застрахован от кражи. Согласно данным Интерпола, удается вернуть только 3 процента из числа похищенных предметов, а незаконный вывоз художественных ценностей с каждым годом приобретает все более широкие масштабы. Эта проблема будет подробнее рассмотрена в следующих выпусках журнала, а в рубрике «Профессиональные новости» данного номера рассказывается о службах, созданных для того, чтобы оказывать помощь в поисках похищенных ценностей.

Наконец, читатели несомненно обратят внимание на то, что наш журнал называется теперь “Museum International” (в русском издании – “Museum”. Международный журнал. – *Прим. русск. ред.*), что более точно отражает его цели и особенность аудитории, которой он предназначен.

М. Л.

Концепция музея мира

Теренс Даффи
(Terence Duffy)

«Меч, перед тогой склонись; ветвь лавра, склонись пред заслугой»¹

Что представляет собой музей мира? Отвечая на этот вопрос, Теренс Даффи прослеживает историю идеи, сыгравшей важную роль в развитии музейного дела. Автор является старшим руководителем курса по изучению проблем мира и конфликтов в колледже Маги Ольстерского университета (Северная Ирландия) и руководителем проекта Музея мира. Он занимается изучением процесса построения мира с помощью культуры, а также вопросами человеческих прав и мира и много пишет на эти темы. В 1992 году Ирландский институт мира выпустил под его редакцией работу Peace Education in Ireland.

Часто приходится слышать вопрос: что представляет собой музей мира? На него трудно ответить коротко. Идея создания таких музеев рождается непросто, а учреждения, которые можно было бы включить в число «музеев мира», весьма различны. Однако их связывает общая забота о воспитании людей в духе мира с помощью искусства. Еще в период, предшествовавший первой мировой войне, возникла идея создания музеев, сохраняющих и показывающих историю миротворчества (а не историю ведения войн), и в нашем столетии эта тема нашла отражение в экспозициях многих музеев. В течение последних двадцати лет в ряде стран стали проявлять серьезный интерес к идее музеев мира, и в некоторых из них открылись музеи, посвященные миру. Сейчас тенденция к созданию музеев мира наблюдается во всемирном масштабе. Эти музеи, организованные государством, группами людей или отдельными личностями, пытаются постичь взаимосвязи, существующие между человеческими конфликтами и столкновениями, с одной стороны, и визуальными искусствами — с другой. Сохраняя наследие, связанное с миротворческой деятельностью и культурой мира, а также способствуя тому, чтобы понимание истоков конфликта базировалось на достоверных сведениях, они стремятся стать средством воспитания людей в духе мира. Действуя таким образом, музеи следуют концепции ЮНЕСКО о построении культуры мира².

Идея показывать конфликты с целью воспитания людей в духе мира не нова, но она сохраняет свою актуальность при изучении взаимоотношений между визуальными искусствами и конфликтами. Однако сами по себе экспонаты, связанные с войной, не могут служить действенным средством воспитания в духе мира. Поэтому несмотря на

силу воздействия предметов, имеющих отношение к войне, надежда на то, что они будут способствовать объединению людей и их совместной борьбе против новой войны, тщетна. Двадцатое столетие стало свидетелем роста числа музеев, посвященных деятельности в защиту мира. Они обязаны своим созданием развитию идеи музеев мира, но не являются типичными музеями. Возникновение музеев мира в отдельных странах бывает вызвано различными причинами, например наличием особых условий или определенных проблем, политическими факторами, деятельностью отдельных личностей.

Существует несколько типов таких учреждений. Так, имеются галереи, называющие себя музеями мира, а также государственные учреждения, создание которых связано с конкретными событиями. К последней категории относятся музеи, посвященные трагическим событиям — ядерной войне, геноциду или Холокосту. Следует упомянуть и музеи, рассказывающие о гуманитарной деятельности отдельных личностей или групп людей. Необходимо заметить, что в проекте любого музея заложены потенциальные возможности для создания «музея мира», сама же идея музея мира находится в постоянном развитии. Короче говоря, имеются четыре типа учреждений: собственно музеи мира; музеи, посвященные определенным событиям, такие, как Мемориальный музей Мира в Хиросиме; музеи, рассказывающие о деятельности по сохранению и достижению мира благодаря претворению в жизнь международного гуманитарного права (например, Музей Международного Красного Креста и Красного Полумесяца в Женеве), а также проектируемые галереи, обладающие потенциальной возможностью стать музеями мира.

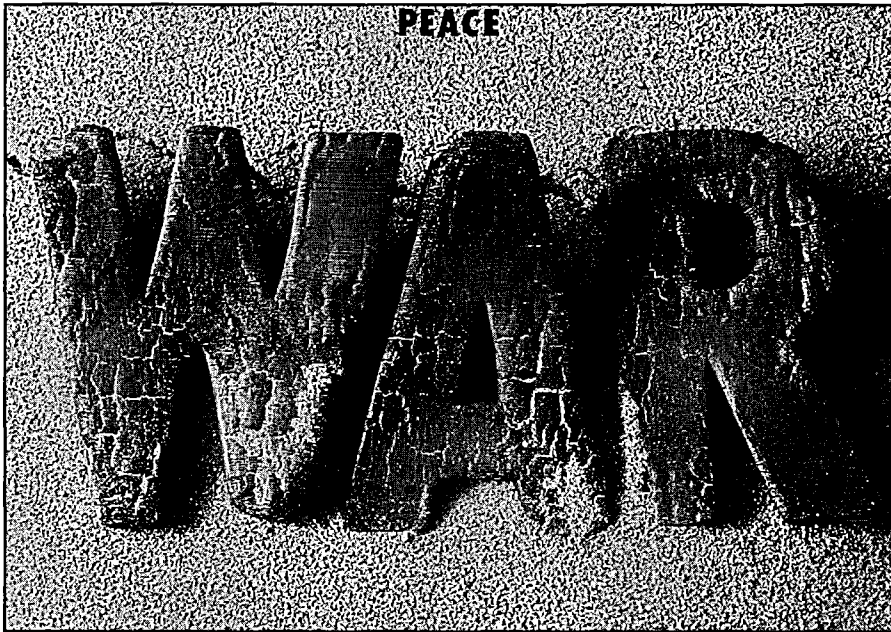


Photo by Noritoyo Nakamoto

Масааки Хиромура. Мир. Японский музей мира, Токио.

Рост числа музеев мира

Основание Эндрью Карнеги в начале 1900-х годов гаагского Дворца мира явилось первой попыткой создать музей, посвященный только миру. В каком-то смысле это «живой музей» с картинами, скульптурами и бюстами деятелей международного уровня. Таким образом, Дворец мира сосредоточивает внимание на мире, показывая возрастающую роль международного права. Однако, за исключением Дворца мира, самые ранние музеи мира были по существу антивоенными музеями. Первый из них, созданный в 1902 году в Люцерне (Швейцария) Жаном де Блоком, вскоре стал жертвой войны. Второй музей, основанный в 1923 году в Берлине Эрнстом Фридрихом, был уничтожен теми, кто развязал вторую мировую войну. Международный музей войны и мира Жана де Блока руководствовался идеей, что война является лучшим свидетельством против войны. Только две из его экспозиций имели непосредственное отношение к миру:

первая показывала, во что обходится (в экономическом отношении) война; на второй демонстрировались тексты крупных международных договоров. По иронии судьбы, из-за недостаточного широкого отражения в музее собственно проблем мира его появление приветствовали военные офицеры, но он был с неодобрением принят движением в защиту мира. В отличие от него музей, основанный в Берлине Фридрихом, имел более определенную антивоенную направленность. Там организовывали лекции и публичные дискуссии и планировали создать в рамках музея академию мира. Демонстрируя фотографии раненых солдат и показывая таким образом истинное лицо войны, Фридрих надеялся, что удастся воспитывать молодое поколение в антимилицаристском духе. Неудивительно, что военные считали такую деятельность подрывной. Так как власть нацистского правительства усиливалась, музей был уничтожен. Фридрих бежал из Германии, чтобы создать передвижной музей мира; впоследствии он осно-

вал в Брюсселе музей, который был уничтожен во время германского вторжения в 1940 году.

Несмотря на неудачи, в период между двумя войнами происходит становление идеи музея мира. Среди примечательных мероприятий этого периода следует назвать организованную в 1930 году выставку *Мир и Лига Наций*. Только с учетом первых предшественников музея мира можно понять причины возникновения современных учреждений, опирающихся на старые традиции. Особый интерес представляет Музей мира Линдау, основанный в 1976 году архитектором Томасом Вексом и открытый в 1980 году при поддержке "Рах Christi" (место, в котором он находится, расположено на границе трех стран – Австрии, Германии и Швейцарии). Музей показывает мировую историю не только как историю войн, но и миротворчества. Другим удачным примером является Музей мира, открытый в Чикаго в ноябре 1981 года, «с тем чтобы рассматривать проблемы войны и мира с помощью визуальных и исполнительских искусств и литературы», так как «в США никогда не было музея, способствующего осознанию публикой важности проблем, связанных с укреплением мира». К числу организованных им крупных выставок относятся такие, как *Give Peace a Chance (Дайте миру шанс)* – о роли ведущих рок-музыкантов – и *The Unforgettable Fire (Незабываемый огонь)* – рисунки людей, переживших бомбардировку Хиросимы и Нагасаки. Характерно, что в своей работе чикагский Музей мира вдохновляется примером других музеев, в частности проектом Музея мира в Северной Ирландии, осуществление которого началось в 1989 году. Цель проекта заключается в сохранении «прошлого миротворческой деятельности» в Северной Ирландии. В его реализации принимают участие местные худо-

жественные галереи и центры примирения. Кроме того, на чикагский Музей мира оказала влияние деятельность по организации в Вашингтоне (округ Колумбия) Международного музея мира. Она была начата в 1986 году, но недавно из-за отсутствия средств пришлось отказаться от некоммерческого статуса этого предприятия.

Музеи, посвященные конкретным событиям

Хиросима и Нагасаки занимают особое, символическое место в ядерной эпохе. Неудивительно, что самое большое количество мемориальных сооружений в честь мира, воздвигнутых в связи с определенным событием, находится в Хиросиме. По случаю четвертой годовщины атомной бомбардировки Хиросима была законодательно названа «мемориальным городом мира». Среди сооружений мемориала Памятник жертвам атомной бомбардировки (со списком всех погибших), Пламя мира (оно будет гореть до тех пор, пока с лица Земли не исчезнет все ядерное оружие) и Купол атомного взрыва.

Еще большую поддержку получила более радикальная с политической точки зрения кампания по организации в Токио Японского музея мира. В конце 1983 года был официально основан комитет по созданию Японского музея мира и объявлена Кампания мира с целью сбора средств. Важное место в Музее будут занимать фотографии, фильмы и различные технические средства.

В восьмидесятые годы появилось несколько других музеев мира, их создание явилось ответом на те или иные политические события. В 1982 году в Восточном Берлине было основано учреждение, объединившее антивоенный музей и библиоте-

ку мира, а в Западном Берлине открыли скромный музей мира и антивоенный музей; все эти учреждения имели ярко выраженную политическую направленность. В 1986 году члены международного клуба дружбы «Эсперанто» открыли в Самарканде (Узбекистан) Музей мира и солидарности. Недавно Национальный музей Австралии создал у себя специальную «коллекцию мира», включающую материалы австралийских движений в защиту мира и за разоружение. Во Франции канский Мемориал воздвигнут на том месте, где в 1944 году происходило восьмидневное сражение. В 1993 году открывается новый Музей мира в Вердене, где во время первой мировой войны погибло около семисот тысяч французских и германских солдат. Обнадешивает тот факт, что среди созданных в самое последнее время музеев мира есть учреждения, свидетельствующие о позитивных изменениях на планете. Среди них Музей независимости в Намибии, посвященный борьбе народа Намибии за свою свободу, ташкентский Музей мира в Узбекистане, рассказывающий о региональной культуре и самобытности народов Средней Азии, а также находящийся в процессе создания Японский музей мира в Токио, который намерен придерживаться более широкого подхода к проблемам мира, чем другие учреждения, уже существующие в Японии. Постоянно появляются все новые учреждения с различной тематикой, такие, как камбоджийский Музей геноцида, датский музей, посвященный деятельности ООН по сохранению мира, и Музей Холокоста в Детройте (США).

Музеи, посвященные гуманитарной деятельности

К третьему типу музеев мира относятся те, которые прославляют гуманитарную деятельность. Крупны-

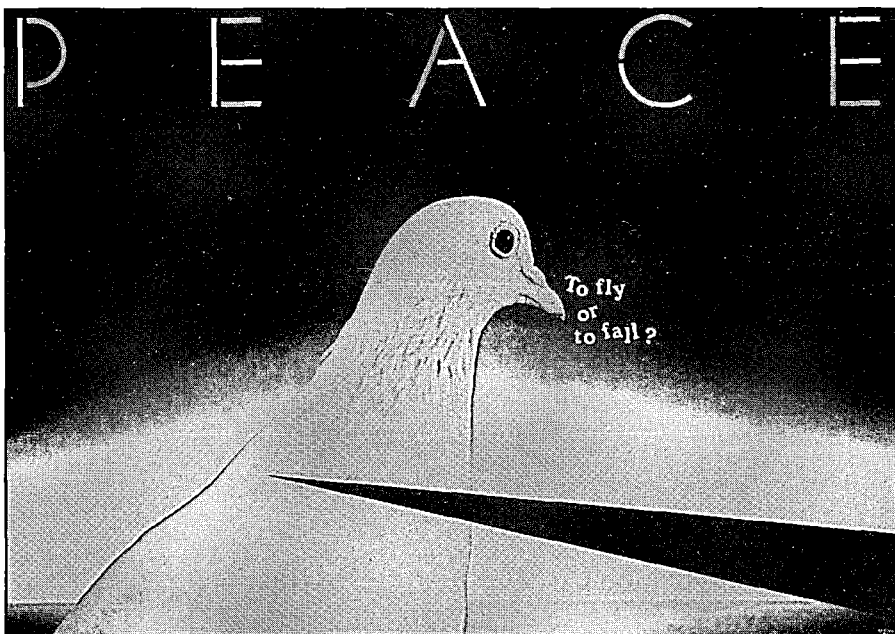


Photo by Arturo Silva

Тетсуя Охта. «Мир». Лететь или упасть? Японский музей мира, Токио.

ми учреждениями такого рода являются Музей Международного Красного Креста и Красного Полумесяца в Женеве и Музей Флоренс Найтингейл в Лондоне. Женевский Музей выполняет двойную роль — он документирует и отражает деятельность Красного Креста, а также воздает дань уважения благородству человеческого духа, проявившемуся на протяжении столетий. На видном месте размещена аудиовизуальная панорама битвы при Сольферино; документы рассказывают о благородной новаторской деятельности Анри Дюнанна. В экспозиции находятся и огромные ящики, содержащие относящуюся к первой мировой войне картотеку международного агентства военнопленных. По сравнению с Музеем Красного Креста Музей Флоренс Найтингейл внешне выглядит скромно. В нем экспонируются картины и различные реликвии; аудиовизуальная программа знакомит с жизнью Флоренс Найтингейл. Другим примером такого же типа музея является Дом Анны Франк в Амстердаме.

Современные музеи мира не ограничиваются антивоенной тематикой, а используют в своей деятельности разносторонний подход, предусматривающий изучение проблем мира во всемирном масштабе. В послед-

ние годы многие галереи и музеи решились на создание экспозиций, посвященных темам мира. В связи с этим встает вопрос: к какому типу учреждений относятся музеи мира? Возникает и второй вопрос: в каком случае музей мира на деле не является таковым? Ответить на поставленные вопросы нелегко, так как они нуждаются в толковании. Определение мира, данное одним человеком, для другого звучит как пропаганда. Это особенно очевидно в отношении событий, затрагивающих самые глубины человеческих чувств, например Холокоста; рассказ о нем в израильском Яд Вашеме приобретает политическую окраску. Следовательно, то, что могло бы служить делу воспитания в духе мира, порой интерпретируется как один из элементов сложного ближневосточного конфликта.

К числу учреждений, заслуживающих похвалы, следует отнести Музей Николая Рериха в Нью-Йорке, где хранятся произведения ветерана кампании в защиту мира, хотя его и не считают собственно музеем мира. В качестве еще одного примера можно назвать также находящийся в Нью-Йорке Альтернативный музей, показавший ряд выставок дискуссионного характера по проблемам мира, в том числе вы-

ставку *Белфаст/Бейрут*, экспонированную в 1990 году. Новаторством отличается деятельность, осуществляемая в рамках проекта Музея мира в галереях Северной Ирландии. На этом пути можно добиться многого, даже обладая ограниченными средствами.

Существует новый интересный проект Парка и лабиринта мира прерий, который планируется открыть в 1993 году в Линкольне, Небраска (США). Заложенную в нем концепцию международного сотрудничества и сохранения окружающей среды должны будут донести до зрителя экспозиции, включающие антивоенную тематику, и Дом Земли, сделанный из вторично использованных материалов. Поскольку такое понятие, как «всемирный мир», включает не только защиту людей, живущих на Земле, но и сохранение самой планеты, большое внимание в этом проекте уделяется проблемам окружающей среды. Идеи, связанные с охраной окружающей среды и международным сотрудничеством, не могут быть отброшены как наивные — достаточно вспомнить об ужасающем экологическом ущербе, нанесенном войной в Персидском заливе. Включение в название проекта слова «прерия» служит напоминанием о необходимости сотрудничества, уважения по отношению к коренным народам. После посещения таких парков люди могут проникнуться новыми идеями об альтернативном мировом порядке.

В то время когда данный номер международного журнала "Museum" готовился к печати, обсуждался план созвать в сентябре 1992 года в Бадфорде (Великобритания) международную конференцию, посвященную музеям мира, под эгидой *Give Peace a Chance Trust*. Эта организация взяла на себя создание в Великобритании национального

музея мира, что должно было бы способствовать росту музеев мира и более широкому распространению и принятию самой идеи таких учреждений. Они прошли долгий путь, в начале которого стояли музеи, созданные Блоком и Фридрихом, несущие страстные антивоенные послания. Впрочем, подобный настрой еще присущ многим учреждениям, называемым музеями мира. Более ярким показателем изменений является то, что музеи мира способны выражать озабоченность страшной обстановкой на планете в конце двадцатого столетия. Удачным примером этой тенденции и является проект Парка и лабиринта мира прерий с его футуристическим изображением человеческой катастрофы и последствий конфликта между людьми для окружающей среды.

Музеи мира никогда не будут находиться на обочине политической арены. Об этом свидетельствует то сопротивление, которое оказывают работе по пропаганде и сохранению мира в разных частях планеты. К сожалению, музеи мира еще сталкиваются с трудностями, пытаюсь добиться признания не только в среде активистов движения за мир, но и в самых широких кругах населения. Совершенно очевидно, что развитие музеев мира в настоящее время и в будущем неотделимо от реальной политической обстановки на региональном и международном уровне. ■

Примечания

1. Цицерон. *Об обязанностях*, книга I, XXII (77).
2. «Рекомендация о воспитании в духе международного взаимопонимания, сотрудничества и мира и в духе уважения прав человека и основных свобод» (ЮНЕСКО, 19 ноября 1974 года).

Чикагский Музей мира

Марианн Филбин, Питер Ратайчак
(Marianne Philbin, Peter Ratajczak)

Чикагский Музей мира служит ярким примером современного музея, посвященного проблемам мира. Марианн Филбин, основатель и бывший исполнительный директор Музея, в настоящее время входит в состав его Консультативного совета. Питер Ратайчак начал свою работу в чикагском Музее мира как доброволец, а в 1990 году стал его директором. В данной статье они рассказывают, каким образом в музейной экспозиции «мир» может соперничать с «войной», какую роль может играть искусство в углублении понимания людьми проблем мира.

Несмотря на то что долгие годы на Музей мира смотрели как на что-то необычное, фактически он ставил перед собой те же задачи, к выполнению которых стремятся все музеи: помогать людям найти смысл жизни и разобраться в окружающей действительности. Если это является основной задачей музеев, то почему сама концепция музея мира до сих пор считается чем-то необычным? Почему она все еще нуждается

в разъяснении, а порой и в защите? Чикагский Музей мира своим существованием дает конкретный ответ на простой вопрос: если в мире существует множество мемориалов и музеев, посвященных войне и прославляющих исторические битвы и героических военачальников, то почему бы не быть музею, посвященному миру? За внешней простотой вопроса – «почему бы не быть?» – кроется целый



Карикатура Роберта Майнора, выполненная в 1916 году. Входит в экспозицию Музея мира От Домье до Дунсбери: карикатуры на тему войны и мира.

Фотография предоставлена чикагским Музеем мира

клубок противоречий, эмоций и различных взглядов, что, возможно, объясняет причину того, почему так трудно бывает достичь мира. Хотя стремление к миру является всеобщим, готовность воевать имеет в культуре более глубокие корни.

Иногда кажется, что, по крайней мере в Соединенных Штатах, вкус к войне, так же как и вкус к сладкому, развивается у детей прежде, чем они могут сознательно сделать более правильный выбор. Дети играют в войну, они не играют «в Ганди». Супергероями являются воины из будущего. В книгах по истории и в информационных выпусках новостей война предстает как самое важное занятие человека. Ее результаты измеряются площадью завоеванных территорий и количеством убитых и раненых. «Война» активна, динамична, технична, драматична. Как может «мир» соперничать с ней? Если придерживаться этой точки зрения, то мир можно рассматривать лишь как перерыв между войнами. Он означает отсутствие значительных событий, состояние застоя, период, когда не происходит ничего выдающегося.

Со времени своего открытия в 1981 году чикагский Музей мира исходил в осуществляемой им работе из предпосылки, что эти весьма пространственные представления, мягко говоря, не точны. Учреждения, подобные Музею мира, помогают нам понять наше собственное прошлое и будущее и способствуют формированию нового отношения к ним.

Пацифизм не пассивен. Мира не ожидают, ради его сохранения или достижения трудятся. У мира есть собственные победы, свои герои, свои вехи и свои художники. Ни один воин не может превзойти в мужестве Мартина Лютера Кинга. Красноречию Эли Визель позави-

дует любой государственный деятель. Велико воздействие Джона Хартфилда, Кете Кольвиц, Леона Голуба или Барбары Крюгер. Мир – это нечто такое, за что нужно бороться.

Никто лучше читателей международного журнала “Museum” не знает, какую важную роль играет искусство в углублении понимания людьми окружающего мира, каким мощным двигателем перемен оно может быть. Когда мы создавали Музей мира, то были убеждены, что искусство никогда в полной мере не использовалось как средство воздействия на людей в вопросах, связанных с войной, миром и условиями их жизни. Музей был основан Марком Роговином, чикагским художником с активной гражданской позицией, и Марджори Крейг Бентом, тогдашним представителем США в ЮНИСЕФ. Потребовался очень короткий срок, чтобы захватывающая и оригинальная идея, изложенная на бумаге, воплотилась в жизнь и появился успешно работающий Музей, занимающий площадь примерно в пятьдесят квадратных метров и принимающий почти двадцать тысяч посетителей в год.

Начав в 1981 году подготовку первых выставок, мы осознавали, что в стране нет ни одного учреждения, использующего искусство для воспитания в духе мира, а также занимающегося исследованием (по существующим программам) того, каким образом искусство может действовать социальным переменам. Иногда мы испытывали горечь – например, когда введенные в заблуждение репортеры спрашивали нас, правда ли, что в Музее мира экспонируются старые плакаты, с которыми когда-то люди ходили на демонстрации протеста. И тем не менее мы все больше убеждались в необходимости существования такого учреждения, как Музей мира.

В течение десяти лет Музей организовывал в год в среднем четыре крупные выставки на самые разные темы. Кроме временных выставок существует и постоянная экспозиция, где представлены самые разнообразные предметы – от антивоенных гравюр Оноре Домье XIX века до акустической гитары Джона Леннона и национальной коллекции знамен ручной работы, относящихся к проекту *Ribbon (Лента)*, о котором рассказывается ниже. В Музее также имеется большое собрание несущих критический заряд экспонатов на такие темы, как движение за гражданские права в Америке, роль поп-музыки в борьбе за социальный прогресс, а также воздействие игрушечного оружия на детей. Передвижные выставки Музея побывали во многих городах мира, например в Дублине, Бонне и Токио.

Работая в Музее мира, мы видели, что различные виды искусства – поп-музыка, кино, изобразительное искусство – уделяют все больше внимания социальным проблемам, что художники и учреждения культуры все чаще обращаются в своей работе к социальной тематике. Конечно, политическое искусство существовало задолго до 1981 года, но, когда открылся наш Музей, нам не у кого было спросить совета, как делать выставки на темы, связанные с социальной справедливостью, или какие передвижные выставки Музею мира следовало бы принять для показа у себя. Возможно, это было и к лучшему: у нас не оставалось ничего другого, как решать все самим. К 1991 году Музей получал в год около ста предложений от других музеев, художников, галерей, преподавателей, энтузиастов и активистов, а также принимал самые разнообразные выставки, начиная от коллекции гравюр на социальные темы из Музея современного искусства и кончая изделиями из тексти-

ля, предоставленными группой гватемальских беженок.

Как известно, художнику всегда отводилась роль критика социальных порядков. Но и сегодня, в эпоху средств массовой информации и телекоммуникации, искусство по-прежнему говорит в полный голос и играет важную роль в формировании общественного мнения по основополагающим вопросам современности. Стремление улучшить жизнь человека – одна из причин, по которой Музей мира положил в основу своей деятельности широкое толкование понятия «мир», включив в него социальную справедливость, равенство, человеческие и гражданские права и ответственность за состояние окружающей среды. Музеи мира ставят своей целью создавать предпосылки для социальных перемен, добиваться осознания необходимости мира, вовлечения все большего количества людей в борьбу за него. Когда культура пронизана единой для всех тревогой, можно ждать перемен. А искусство должно сыграть свою роль в формировании общественного сознания.

Некоторые выставки музея имели ярко выраженную антивоенную направленность, например *The Unforgettable Fire (Незабываемый огонь)*, серия рисунков, созданных жителями Хиросимы и Нагасаки, пережившими атомную бомбежку. Проект *Незабываемый огонь* не только способствовал изменению общественного сознания, но и придал особую человеческую значимость этой далекой и непостижимой катастрофе. Оставшиеся в живых свидетели, переживавшие все эти годы в неизвестности, вышли из тени и выступили с серьезным предупреждением. Все началось с того, что в 1974 году один семидесятилетний старик, переживший катастрофу, принес в Японскую телерадиовещательную корпорацию свой рисунок, назван-

ный им *6 августа 1945 года, близ моста Йорозуэ*. На нем он изобразил то, чему был свидетелем, когда бродил по городу в поисках своего единственного сына. «Даже сегодня я не могу стереть из памяти эту сцену», – сказал он телевизионному комментатору. – Перед смертью я решил нарисовать и оставить для других то, что видел». Рисунок показали по телевизору, и вслед за этим другие свидетели трагедии тоже начали присылать свои рисунки, изображающие то, что они так и не смогли забыть. За первые три месяца было получено более девяти сот работ, однако они все прибывали, и в конце концов составила коллекция, насчитывающая более трех тысяч рисунков, которые были объявлены национальным достоянием Японии. Впервые за пределами Японии коллекция была показана именно в чикагском Музее мира.

Воспитательная работа в духе мира принимает в музее разнообразные формы. Одни выставки – такие, как *Незабываемый огонь*, – имеют четкую антивоенную направленность, другие ставят своей целью дать позитивный образ мира. *Play Fair (Играть честно)* – это интерактивная выставка с использованием разных средств информации, предназначенная для детей. Она помогает им усвоить основные принципы сотрудничества, общения, а также учит их с помощью шутки улаживать конфликты. Задуманная родителями и учителями, озабоченными ростом насилия, с которым все чаще сталкиваются дети, выставка призвана была внушить детям мысль, что, хотя конфликты в обществе неизбежны, их можно разрешать без применения насилия.

На выставке *Лента* были представлены рисунки, созданные в рамках международного проекта *Лента*. Простые люди, вдохновленные при-

Фотография предоставлена чикагским Музеем мира



Мартин Лютер Кинг и исполнительница народных песен Джоан Баэз на демонстрации за гражданские права в Гренаде (Миссисипи) в 1966 году. Эта фотография была одной из многих на выставке, посвященной пятой годовщине Музея мира.

мером жительницы Денвера Джастин Меррит, дали языком искусства ответы на вопрос, что для них дороже всего в жизни и что означают слова «погиб на войне или в результате природной катастрофы». В проекте приняло участие более 25 тысяч человек, и созданные ими рисунки вместе составили *Ленту* длиной почти в тридцать километров, окружившую Пентагон во время демонстрации в защиту мира, устроенной в сороковую годовщину атомной бомбардировки Хиросимы. Так символ мира взял в кольцо символ войны.

Выставка *Give Peace a Chance (Дайте миру шанс)* была посвящена роли поп-музыки в социальном прогрессе. Мы проследили историю музыки протеста и мира вплоть до начала нашего века и представили на выставке такие экспонаты, как оригинал рукописи песни *Sunday, Bloody Sunday (Воскресенье, кровавое воскресенье)* группы U2's, гитара Джона Леннона и множество других материалов, связанных с творчеством Боба Марли, Пита Сигера, Холли Нир, Поля Робсона, исполнителей блюзов и народной музыки и т. д.

С самого начала сотрудники Музея старались увязывать глобальные проблемы с жизнью нашего города. Например, организуя выставку, посвященную Всеобщей декларации прав человека, мы предложили местным художникам сделать иллюстрации тридцати статей этого международного документа. Наша выставка о движении за гражданские права отразила не только ненасильственную деятельность Мартина Лютера Кинга в Алабаме и Миссисипи, но и события в Чикаго в тот период.

Но необходимо также рассказать, что представляет собой чикагский Музей мира. Музей ежегодно принимает пятнадцать-двадцать тысяч человек, и еще около пятидесяти тысяч каждый год посещают его передвижные выставки. Эти цифры свидетельствуют о том, что у Музея есть своя аудитория и она будет расти. Почему же тогда так трудно создавать музеи мира и еще труднее налаживать их работу? Исходя из собственного опыта, мы можем сказать, что наибольшие трудности связаны с финансовой проблемой. Конечно, будучи некоммерческой организацией, мы зависим от пожертвований, а сбор денег — непростая задача, особенно если существует целый ряд предубеждений и предрассудков, которые нужно пре-

одолеет. Несмотря на то что мы намеренно выбирали темой выставок проблемы восьмидесятых и девяностых годов – например, апартеид, вторжение в Сальвадор, загрязнение окружающей среды, бездомные люди, международные права человека, – мы все время ощущали попытки свести разговор к «шестидесятым годам», представить наш Музей как место сбора старых хиппи. Таким образом, не имея представления о нашей работе, ее хотят ограничить узкими, хотя и более привычными рамками.

Кроме того, многих настораживает само слово «мир». В городе были компании, оказывавшие финансовую помощь другим учреждениям культуры, но они и близко не подошли бы к такому, в названии которого есть слово «мир». В каждой стране, где имеется музей мира, в сознании людей будут возникать самые разные ассоциации, всплывать культурные и политические клише, связанные со словом «мир». Будут возникать сомнения относительно качества экспонатов: может ли искусство быть «настоящим, подлинным», если в нем заложена какая-то «идея»? Один наш предполагаемый спонсор, еще ни разу не побывавший в Музее, как-то спросил нас, заботимся ли мы вообще о качестве произведений искусства, попадающих в Музей, или просто ищем работы с антивоенной направленностью? «Это то же самое, – ответили мы, – что спросить хранителя Музея современного искусства, является ли для него главным критерием тот факт, что произведение создано в самое последнее время».

Конечно, нашлось много других фондов, которые пошли на риск и оказали нам щедрую помощь, благодаря чему мы смогли расширить Совет директоров и организовать работу добровольцев. Некоторые люди не жалели для Музея ни сво-

его времени, ни средств. Одна школьная учительница в течение восьми лет приводила свой класс на каждую нашу выставку. Архитекторы и электрики бесплатно оказывали Музею свои услуги. Как-то раз местная военно-морская база пожертвовала нам палубную краску для покрытия полов. Несмотря на существующие предубеждения и негативные оценки, мы сохраняем верность своему назначению, привлекая новую публику, организуя интересную рекламу (у нас даже есть свой процветающий сувенирный магазин) и, самое главное, постоянно удивляя посетителей.

В 1992 году Музей мира был вынужден закрыть свою постоянную экспозицию и временно переехать в помещение в Городском культурном центре Чикаго. Подобно многим небольшим учреждениям культуры и искусства, Музей почти с самого начала испытывал нехватку оборотных средств. В период спада деловой активности он с трудом выдерживает финансовые удары и резкое повышение арендной платы.

Но даже если завтра Музей мира закроется, все мы, его сотрудники, будем чувствовать, что сделали что-то значительное, создав учреждение, само существование которого является примером для подражания. Все эти годы мы почти ежедневно с волнением наблюдали одну и ту же картину: придя к нам в Музей, посетители, не знающие, что их ждет, бывают потрясены красотой зала и замечательными произведениями, развешенными на стенах. Они неизменно обращаются к сотруднику билетной кассы и говорят: «Музей мира – это здорово! Великолепная идея! Почему только она раньше никому не приходила в голову?» Как и всякая по-настоящему оригинальная идея, однажды воплотившись, она кажется вполне естественной. ■

Дух Хиросимы

*Йоситака Кавамото
(Yoshitaka Kawamoto)*

Слово «Хиросима» стало символом последних ужасов войны. Мемориал Мира Хиросимы является одновременно напоминанием о прошлом и красноречивым обращением к будущему. Йоситака Кавамото был единственным оставшимся в живых из 47 учеников одного из классов средней школы – все его одноклассники погибли. Теперь он директор Мемориального музея Мира в Хиросиме.

Входом в Мемориальный парк Мира Хиросимы служит уникальное здание, стоящее на столбах, – Мемориальный музей Мира, называемый иногда «музеем атомной бомбы».

6 августа 1945 года, в последние дни второй мировой войны, Хиросима была уничтожена одной лишь атомной бомбой, сброшенной над центром города. Через четыре года, 6 августа 1949 года, был опубликован закон о строительстве города – мемориала Мира – Хиросимы. В первой статье говорится: «Цель данного закона состоит в том, чтобы обеспечить строительство Хиросимы как города, напоминающего о мире, и как символа идеала вечного мира в мире». В соответствии с этим законом, который очень помог в восстановлении города как в физическом, так и в духовном отношении, 12,2 гектара земли вокруг центра были отданы под Мемориальный парк Мира, место мольбы о мире для всего человечества. В 1948 году муниципальные власти Хиросимы обратились с призывом присылать им проекты будущего Мемориального парка. Всего было представлено 145 проектов, победителем стал архитектор Кэндзо Тангэ. Он отвечал и за архитектурное проектирование Мемориального музея Мира, и за планировку и оформление Мемориального парка Мира.

Мемориальный музей Мира был открыт для публики 24 августа 1954 года и вскоре стал символом Хиросимы. С помощью музейных экспонатов народ Хиросимы стремится рассказать об ужасах атомной бомбардировки и призывает к вечному миру в мире. Нам прежде всего хотелось бы, чтобы наш призыв дошел до детей, которым предстоит отвечать за судьбу следующего поколения. Хотя благодаря многочисленным переговорам о ядерном разоружении в этом деле удалось достичь многообещающего прогресса,

угроза ядерной войны все еще не ликвидирована. Таким образом, Хиросима играет важную роль в укреплении мира на Земле. В первые годы после открытия Музея число его посетителей ежегодно составляло несколько сотен тысяч человек. В настоящее время он принимает в год свыше 1,6 миллиона человек, в том числе от семидесяти до восьмидесяти тысяч иностранцев. За 37 лет существования Музея через его экспозиционные залы прошло свыше 36 миллионов человек.

В 1985 году мы приступили к полному пересмотру музейных экспозиций. На стадии проектирования мы рассматривали многочисленные факторы, касающиеся новой экспозиции. Например, мы поняли, что, поскольку число посетителей Музея постоянно растет, необходимо реорганизовать экспозиционное пространство таким образом, чтобы оно вмещало больше людей и чтобы они смогли получить более ясное представление о последствиях атомной бомбардировки Хиросимы в наши дни. Кроме того, при проектировании новой экспозиции следовало принять во внимание запросы детей, так как они составляют половину посетителей Музея. В частности, для того чтобы дети, посещающие Музей, лучше понимали, что такое атомная бомбардировка, мы выставили более впечатляющие экспонаты и использовали в экспозиции новейшую технику, в том числе видео-программы с помощью лазерных дисков.

Основываясь на этом проекте, наш Музей в апреле 1990 года начал осуществлять широкую программу обновления экспозиции и вновь открылся в августе 1991 года. Расходы на реорганизацию экспозиции составили около семи миллионов долларов. Обновленное здание Музея делится на две основные части: экспозиционную зону и холл. Мы



Мемориальный музей Мира Хиросимы (южный фасад).

старались добиться того, чтобы в музейных помещениях господствовало мрачное и сдержанное настроение. Попав в Музей, посетитель прежде всего проходит через «Опустошенный город», где в натуральную величину воспроизведены стены зданий, разрушенных атомной бомбардировкой. Этот макет позволяет посетителям понять и почувствовать, что представляет собой город, подвергшийся атомной бомбардировке.

Затем посетители подходят к макету разрушенного города Хиросима (он сделан в масштабе 1:1000). Над ним три проектора демонстрируют кадры из фильма, запечатлевшего город сразу после атомной бомбардировки. Наряду с этими кадрами демонстрируется детская поэма под названием «Хиросима». Вокруг макета экспонируются вещи, принадлежавшие детям, погибшим в Хиросиме. Среди жертв атомной бомбардировки было много учащихся. Хотя обычно август, то есть тот месяц, когда была сброшена бомба, — это время летнего отдыха, в годы войны у учащихся не было каникул. Так как американские бомбардировщики ежедневно наносили с воздуха удары по японским городам, учащиеся под палящим солнцем разбирали здания и создавали противопожарные полосы,

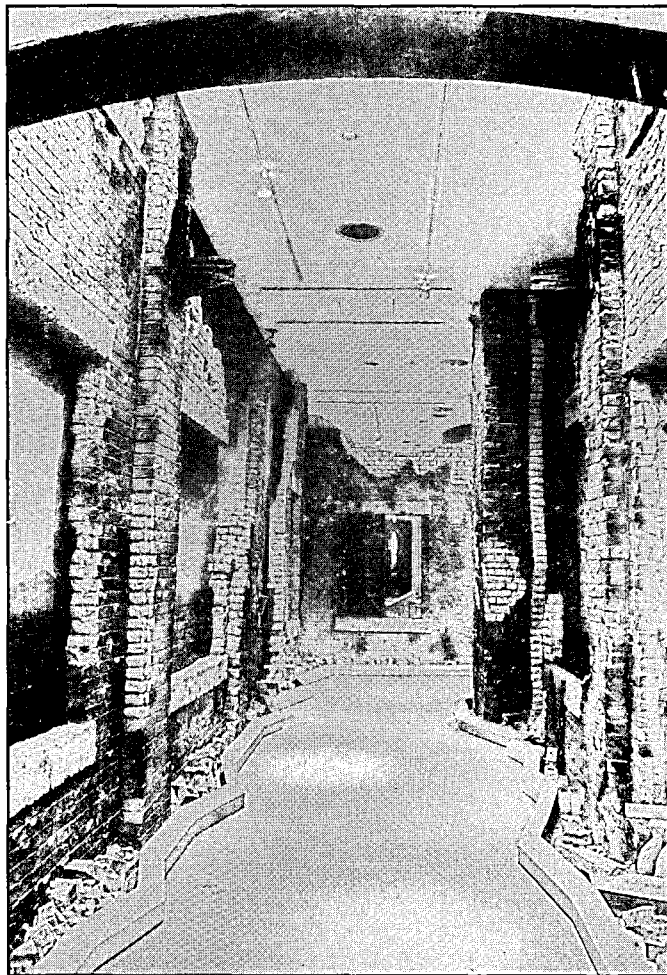
чтобы замедлить распространение пожаров, возникающих в результате бомбардировок. В день атомной бомбардировки на разборку зданий было мобилизовано около 8400 мальчиков и девочек в возрасте тринадцати-четырнадцати лет. Они приступили к работе в 8 часов утра. Примерно шесть тысяч из этих учащихся стали жертвами атомной бомбардировки.

Обуглившиеся и покореженные коробки для завтрака, пряжки от ремней, сумки девочек — вот некоторые из личных вещей детей, выставленных вокруг макета города. В этом разделе экспозиции мы попытались создать суровую и сдержанную, располагающую к размышлениям атмосферу. Мы хотели, чтобы посетители поняли, какие страшные страдания испытывали жертвы атомной бомбардировки и выжившие члены их семей.

Ужас, трагедия и призыв к миру

Другая часть экспозиции состоит из семи разделов; каждый из них открывает посетителю что-то новое, а вместе они позволяют ему лучше понять и осознать весь ужас и трагедию атомной бомбардировки. При создании экспозиции был использо-

Photo © Hiroshima Peace Memorial Museum



В макете «Опустошенный город» воспроизведены в натуральную величину стены зданий, находившихся в районе эпицентра взрыва и разрушенных в результате атомной бомбардировки.

ван систематизированный научный подход. Экспозиция первого раздела подготавливает к рассказу об атомной бомбардировке, а также дает общее представление о происшедшей трагедии. В следующих трех разделах выставлено около трехсот предметов, причиной повреждения которых послужили три основных фактора: тепловое излучение, взрывная волна и радиация. Мощност бомбы была такова, что в результате ее взрыва погибло по меньшей мере 140 тысяч человек.

В последних трех разделах экспозиции находится около 250 предметов, объединенных под следующими названиями: «Ущерб от теплового излучения», «Оказание помощи и проведение спасательных работ» и «Болезни». Познакомившись с последним разделом, посетители узнают, что страдания людей, выживших во время атомной бомбардировки, продолжаются до наших дней. В дополнение к предметам, несущим на себе следы атомной бомбарди-

ровки, в экспозицию включены фотографии, диаграммы и карты. Видеосистемы и специальное освещение усиливают воздействие экспозиции на посетителей. Чтобы решить проблему сохранения подлинных предметов, мы поместили их в большие стеклянные витрины.

Иностранные посетители могут получить информацию об экспонатах с помощью системы перевода с видеомонитором, помещенной в начале каждого экспозиционного раздела. Объяснения даются на следующих пятнадцати языках: японском, английском, русском, французском, немецком, испанском, португальском, итальянском, китайском, корейском, тагальском, индонезийском, хинди, тайском и арабском.

Пройдя по музейной экспозиции, посетители попадают в большой холл, через окна которого открывается вид на Парк Мира и Купол атомного взрыва. В холле царит спокойная атмосфера. Здесь нахо-

дятся две экспозиционные зоны, где можно познакомиться со свидетельствами людей, выживших во время атомной бомбардировки, и «Посланием Мира». Свидетельства тех, кто пережил трагедию Хиросимы, проецируемые на трех больших видеомониторах, — это рассказ о страшных испытаниях, о муках тех, кто стал жертвой атомной бомбардировки. К экспонатам раздела «Послание Мира» даются комментарии выдающихся зарубежных деятелей, посетивших Музей. Посетители покидают Музей, получив подробную информацию об атомной бомбардировке, но самое важное не это: мы надеемся, что они поймут и унесут в своих сердцах «дух Хиросимы» и особенно наше страстное стремление к вечному миру на Земле.

Последние десять лет я являюсь директором Мемориального музея Мира Хиросимы, который находится в ведении муниципальных властей Хиросимы. Штат Музея состоит из шести административных работников, пяти билетных кассиров, четырех работников охраны и пяти человек, занимающихся уборкой и поддержанием порядка в здании. Ежегодный бюджет Музея (включая расходы на заработную плату его сотрудников) составляет один миллион долларов.

На Хиросиме, как на первом в истории человечества городе, пострадавшем от атомной бомбы, лежит огромная ответственность: добиваться полного уничтожения всего ядерного оружия, чтобы не повторилась трагедия, пережитая нами. Хиросима последовательно борется за предотвращение войны, а Мемориальный музей Мира Хиросимы, рассказывая о тех, кто умер в результате атомной бомбардировки, напоминает живым, что человеческая жизнь бесценна и главное на Земле — это мир. ■

Мрачное свидетельство: Гражданская война в фотографиях, Музей Гетти

Сохранилось немало впечатляющих фотографий периода Гражданской войны в США, дающих представление о разрушениях и бедствиях, которые несет война. С 14 января по 29 марта 1992 года в Музее Поля Гетти, находящемся в Малибу (штат Калифорния), проходила фотовыставка *Grave Testimony: Photographs of the Civil War* (Мрачное свидетельство: фотографии Гражданской войны). На ней были представлены 45 работ, созданных в 1861–1866 годы Александром Гарднером, Тимоти О'Салливаном, Джорджем Барнардом, Мэтью Брэди, Джеймсом Гибсоном и другими авторами.

Гражданская война — это первая военная кампания, о ходе которой широкая публика узнавала через фотографии. С некоторых из них — например, с фотопортрета Авраама Линкольна в Антистаге работы Александра Гарднера — были сделаны ксилографии, воспроизведенные в популярных изданиях Северных

Штатов. Гарднер запечатлел Линкольна 3 октября 1862 года, во время посещения им места, где за три недели до этого произошло кровавое сражение, унесшее жизни 25 тысяч человек.

Фотографии, экспонирующиеся на выставке, показывают войну с разных сторон: здесь можно увидеть тела убитых солдат, обезображенные войной пейзажи, официальные портреты военачальников и сами военные действия. Эти работы позволили посетителям выставки почувствовать реальность войны и получить представление о том, каким было в те годы сравнительно новое, но быстро развивавшееся искусство фотографии. Из огромного числа снимков, относящихся к шестидесятым годам XIX века, были выбраны наиболее характерные фотографии. Они являются не только документальными свидетельствами своей эпохи, но и настоящими произведениями искусства.



Тимоти О'Салливан. Жатва смерти.
Отпечаток 1866 года с негатива
1863 года. Альбуминовый оттиск.
17,7 × 22 см.

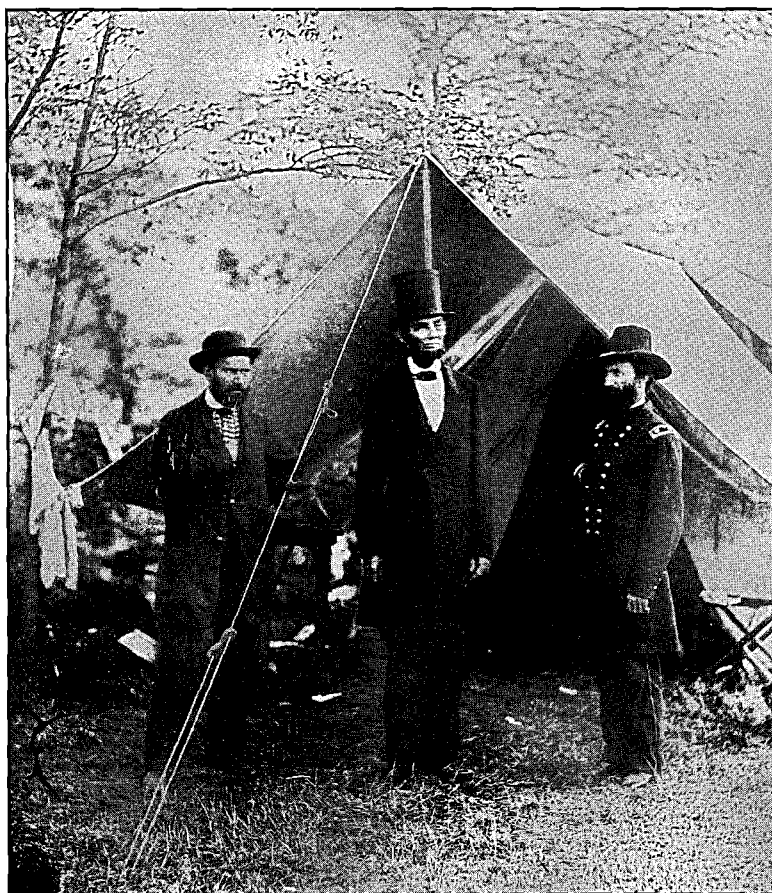


Photo © J. Paul Getty Museum, Santa Monica, California

Александр Гарднер. Президент Линкольн на поле сражения при Антиетаме вместе с генерал-майором Макклернандом и начальником разведки Алланом Пинкертоном 3 октября 1862 года. Альбуминовый оттиск. 22 × 19,6 см.



Photo © J. Paul Getty Museum, Santa Monica, California

Эндрю Дж. Рассел. Батарея Д. Первая артиллерия, Нью-Йорк, Чанселлорсвилль, Виргиния. 1863 год. Альбуминовый оттиск. 23,9 × 32,6 см.

Афинский Музей войны

Николас Холевас
(Nicholas Cholevas)

Какую позицию должны занимать музеи по отношению к сложным вопросам войны и военной истории? Музей войны в Афинах избрал однозначный подход, суть которого излагает на страницах нашего журнала Николас Холевас, архитектор и историк архитектуры, член Центрального совета памятников при министерстве культуры Греции.

Торжественное открытие афинского Музея войны состоялось в июле 1975 года. Музей располагается в современном здании, построенном по проекту архитектора Т. Валендиса, преподавателя архитектурного факультета в Национальном техническом университете. Основная цель создателей музея – содействие исследованиям в области военной истории Греции, а также сбор, сохранение и консервация предметов, документов и произведений искусства, отображающих военную сторону греческой истории на различных ее этапах.

В Музее насчитывается около двадцати тысяч единиц хранения, среди них произведения искусства, редкие гравюры, драгоценности, воспоминания и документы, оружие. Коллекция охватывает период от доисторических времен до наших дней. За время своего существования Музей издал ряд публикаций. На базе Музея организуются монографические выставки на различные темы. Музей войны имеет филиал в Нафплионе, который был столицей Греции до 1833 года, когда сто-

лицей независимого греческого государства стал город Афины.

Основная часть экспонатов афинского Музея войны разделена на исторические периоды и размещается в двенадцати залах. Остальную экспозиционную площадь занимают коллекции, переданные в дар Музею (к ним, в частности, относится коллекция П. Сароглу). Библиотека Музея располагает обширным собранием книг и различных публикаций, посвященных истории Греции. Библиотека ежедневно открыта для посетителей. Тяжелая военная техника, а также боевые самолеты разных времен выставлены на территории, прилегающей к зданию Музея.

В цокольном этаже размещается экспозиция военной формы начиная с 1833 года и до настоящего времени. Кроме того, Музей обладает богатым архивом исторических документов и фотографий, а также коллекцией карт, относящихся к периоду с XIV по XX век. В Музее имеется конференц-зал на четыреста мест, оснащенный кабинами для синхронного перевода. Время от



Фотография предоставлена афинским Музеем войны

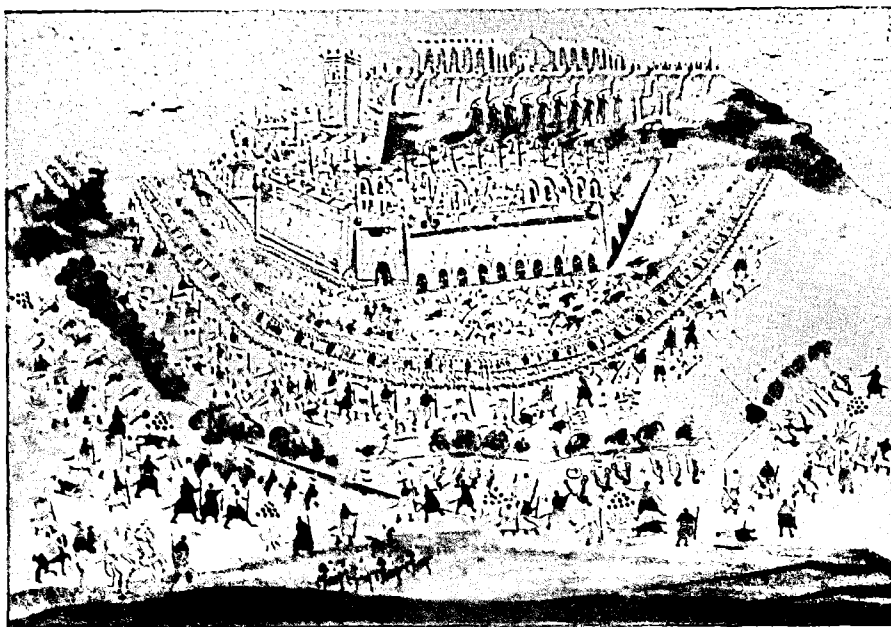
Шлемы из коллекции Сароглу: слева – VII века до н. э., справа – VI века до н. э.

Photo © War Museum, Athens



Отечество зовет вас, трое смелых солдат!
Национальный патриотический союз, 9 Voukourestiou Street, Athens.
Lig. Louropoulou, Loumaki 5, Athens.

Photo © War Museum, Athens



Сцена из времен второй мировой войны. Художник А. Алексадракис.

времени зал предоставляется различным организациям для проведения конференций.

Будучи членом Греческого национального комитета ИКОМ, афинский Музей войны уделяет большое внимание проблемам музеологии и постоянно занимается совершенствованием своей деятельности. Пожалуй, естественно, что Музей войны, обладающий интересной коллекцией, известен сравнительно мало — ведь он находится в Афинах, городе, где сосредоточено много крупных музеев, да и появился он не так давно. Музей расположен в непосредственной близости от Византийского музея и Национальной галереи живописи, и вместе эти музеи образуют в данной части города центр культуры.

Эмблема Музея войны включает лозунг на древнегреческом языке, который гласит: «Защита отечества от врага есть благородное дело». В этой возвышенной идее отражается философия и культурное мировоззрение Музея. Ученые и исследователи, занимающиеся изучением различных периодов греческой истории, широко пользуются материалами, хранящимися в афинском Музее войны и его филиале в Нафплионе. ■

Канский Мемориал

Клод Кетель
(Claude Quétel)

Канский Мемориал в Нормандии (Франция) был открыт 6 июня 1988 года, и теперь он ежегодно принимает более 350 тысяч посетителей. Его экспозиция производит сильное впечатление. Мемориал имеет научно-исследовательский отдел, а также научно-просветительный отдел, обслуживающий каждый год около 110 тысяч школьников; он регулярно организует симпозиумы по проблемам мира. Автор данной статьи Клод Кетель — руководитель исследований в Национальном научно-исследовательском центре Франции и руководитель научной работы в канском Мемориале.

Канский Мемориал не является ни мемориальным памятником (таким, например, как Мемориал Вими, установленный канадцами в память жертв первой мировой войны), ни музеем в традиционном смысле этого слова, и еще в меньшей степени можно было бы назвать его военным музеем. Он должен был стать памятником-повествованием, хроникой волнующих событий, происходивших в Кане летом 1944 года. Таким был первоначальный замысел мэра Кана и сенатора, работавшего в годы войны в качестве молодого добровольца в составе группы, оказывавшей срочную помощь пострадавшим и занимавшейся тушением пожаров в городе, который был разрушен до основания. Долг Кана — не только мученика, но и одного из первых освобожденных городов, города, подобно фениксу возродившемуся из пепла, что запечатлено в эмблеме его университета, — состоял в том, чтобы сохранить память о собственном прошлом, а также о битве за Нормандию времен второй мировой войны.

Цель Мемориала состоит, однако, не в том, чтобы прочитать посетителю лекцию о второй мировой войне, а в том, чтобы, оглянувшись назад, поразмышлять о хрупкости мира, определяемого в словаре как состояние, когда нет войны. Некоторые посетители видят в таком подходе нечто противоречивое, поскольку их удивляет то, что музей мира начинает с напоминания о событиях второй мировой войны. Но в этом отражается парадокс двадцатого столетия, выделяющегося среди других эпох своими войнами, революциями и зверствами, а также попранием прав человека и прав народов на самоопределение. Если оставить в стороне историческое прошлое и посмотреть на сегодняшний мир, то мы не должны позволить нашей почти бесстыдно счастливой жизни в башне из слоновой



© Patricia Camino

Вход в Мемориал.

кости богатства и демократии усыпить нас, не должны забывать о том, что целые континенты и страны прямо у нашего порога погружены в экономический и политический мрак, а то и втянуты в настоящую войну. Канский Мемориал, являющийся обсерваторией мира, призван напоминать и об этом.

Но давайте войдем в Мемориал через узкий проход в длинной семидесятиметровой стене из белого известняка, проход, пробитый в скале мечом Свободы, обладающим сверхъестественной силой. Этот проход является осязаемым симво-

лом того, что путь к свободе был нелегким и зачастую жертвенным, о чем говорит и надпись, вырезанная на каменной поверхности стены. Она может быть отнесена как к участнику движения Сопротивления, так и к городу-мученику: "La douleur m'a brisée, la fraternité m'a relevée, de ma blessure a jailli un fleuve de liberté" (*Страдание сразило меня, братство возродило меня, и из моей раны родилась река свободы*).

Пройдя через узкий проход, человек попадает в огромный аванзал (2500 квадратных метров), залитый светом, проникающим сверху через большие парашютообразные «купола», неподвижно парящие на фоне неба и отражающие в течение дня всю гамму оттенков сине-голубого цвета. Сделанная в натуральную величину фигура Тифона, видимо, приготовившегося к нападению, — первый намек на войну. Но не это было основной целью Ива Деврена, создателя концепции экспозиции. Эффекты освещения и полупустое пространство должны настроить посетителя на размышления, подготовить его ум к пониманию того, что ему предстоит увидеть. В дальнем конце аванзала через огромную стеклянную панель открывается вид на город, тянущийся за долиной Мемориала, а сам Мемориал стоит напротив одной из старейших каменоломен города, как раз над бывшим штабом немецкого командующего этим участком фронта в июне 1944 года.

Покинув аванзал, посетитель начинает знакомиться с экспозицией. Она состоит из семи разделов, и для того чтобы внимательно осмотреть ее, потребуется полдня. Первый раздел рассказывает о периоде между двумя мировыми войнами. Длинный спиралеобразный спуск символизирует ощущение надвигающейся катастрофы, оно усиливается тем, что освещение становится все более

и более тусклым. Находящиеся там фотографии (с комментариями на французском, английском и немецком языках) дают представление о запутанных положениях Версальского договора, о депрессии, охватившей в двадцатые годы Германию, а в тридцатые годы — остальной мир, рассказывают о приходе к власти Сталина и Муссолини, а также о появлении на горизонте Гитлера. В экспозицию включено несколько разного размера видеоскренов (каждый следующий больше предыдущего), на которых показаны многочисленные нюрнбергские сборища — так посетитель узнает о завоевании позиций фашизмом. Представлено лишь несколько экспонатов, но экспонатов весьма красноречивых: *Mein Kampf*, нацистское знамя... В центре спирали беспомощно стоит перед надвигающейся бурей белый шар (Земля?). Затем мы входим в огромную кабину, погруженную в полную темноту, где раздается голос нового вождя рейха, искаженный эхом, и нам кажется, что он находится в другом конце комнаты, окруженный своими приспешниками. Это, конечно, означает, что мир на Земле нарушен. «Война объявлена», — провозглашает фотография, ожидающая нас по окончании словесных бредней фюрера.

Второй раздел рассказывает о тяжелых для Франции годах: после экспозиции, посвященной перемирию в Ретонде и обращению де Голля 18 июня, перед посетителями предстает Франция с ее коллаборационистами, с ее культом Петена. Но речь идет также о движении Сопротивления. Воссоздана часть стены с вырезанными на ней надписями и объявлениями о казни заложников... Отличительной особенностью Мемориала является то, что посетителю предоставляется свобода выбора в отношении маршрута осмотра и он может, если хочет, вернуться в те разделы, с ко-

торами уже познакомился. Так и здесь: он может пойти в небольшой демонстрационный зал, чтобы посмотреть фильм о женщинах во время войны, или воспользоваться интерактивным терминалом, или почитать подлинные документы об оккупации Франции и депортации населения в концентрационные лагеря.

Война и послевоенное время

Еще одна идея создателя концепции Мемориала состояла в том, чтобы, насколько возможно, избежать показа ужасов. Однако в дальнем конце второго раздела помещена гигантская фотография, на которой запечатлена страшная картина: немецкие солдаты вешают двух молодых советских партизан. Эта кошмарная сцена является прелюдией к третьему разделу – «Мировая война, всеобщая война», – занимающему более обширное и ярко освещенное пространство, что символизирует надежду, возродившуюся со вступлением в войну Соединенных Штатов Америки. Здесь развернуто еще несколько волнующих экспозиций, и вновь у посетителя есть возможность выбора, но сначала ему предстоит познакомиться с драматической экспозицией, рассказывающей о Холокосте и концентрационных лагерях, показывающей камеру смертников, где окруженные мерцающими огнями на нас умоляюще смотрят лица с глубоко запавшими глазами. Можем ли мы вычеркнуть из памяти эти события теперь, когда в воздухе носятся идеи ревизионизма? Затем посетитель получает возможность познакомиться с многочисленными экспонатами (макетами, образцами военной формы), узнать о военном оружии, Атлантическом вале, участии в войне Советского Союза, испытаниях атомной бомбы, посмотреть фильм о крупных сражениях, происходивших в

решающий момент войны, о подготовке операции «Оверлорд» и о многом другом.

Как, вероятно, читателю уже стало ясно, экспозиция рассчитана главным образом на зрительное восприятие: представлены плакаты, фотографии, широко используется показ слайдов, видеофильмов, короткометражных фильмов, проецируемых на больших экранах, имеются интерактивные терминалы. В следующих трех разделах все более и более сильным становится воздействие зрительных образов – начиная с фильма о дне Д (дне высадки союзных войск в Европе), проецируемого на огромном экране. Этот фильм (его продюсер Жак Перрен, а режиссер Дидье Мартини), являющийся кульминационным моментом осмотра Мемориала, представляет собой зрелищный монтаж документальных свидетельств. Он начинается с проецирования на экране одновременно двух пленок, показывающих подготовку к решающему столкновению обеих воюющих сторон. Затем наступает 6 июня с высадкой морского десанта на плацдармах «Юта», «Омаха», «Голд», «Джуно» и «Суорд»... После просмотра фильма о дне Д посетитель видит на экране как бы огромную книгу, переворачивающиеся страницы которой – кинокадры и гигантские карты – рассказывают о битве за Нормандию, когда в течение сорока дней около трех миллионов человек принимало участие в жестоких смертельных боях. В экспозиции стоит камень, привезенный из Хиросимы, он молчаливо напоминает о той цене, которую пришлось заплатить в другом месте за то, чтобы стала возможной окончательная победа союзников.

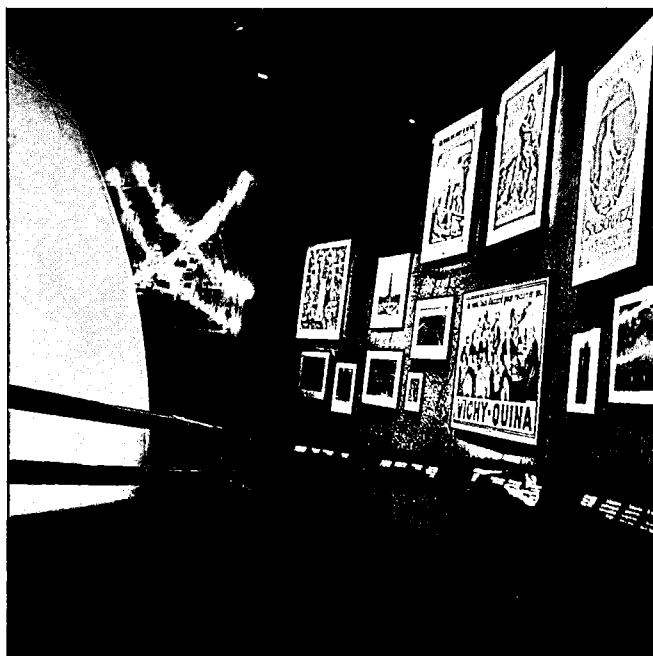
Однако Мемориал не выполнил бы поставленной перед ним цели, если бы он рассказывал только о второй мировой войне. Поэтому шестой

раздел посвящен послевоенной эпохе, о которой повествует демонстрируемый на огромном экране фильм Жака Перрена *Espérance (Надежда)*. Этот волнующий и временами трогательный фильм возвращает нас к истории двадцатого столетия начиная с 1945 года – с ее борьбой против колониализма, кризисами и конфликтами холодной войны, бедностью стран Третьего мира и т. д. В последние два года колесо истории повернулось так быстро (особенно в связи с распадом Советской империи), что появилась потребность в новом, приведенном в соответствие с современностью фильме, и он будет создан Жаком Перреном.

Седьмой раздел Мемориала – зал лауреатов Нобелевской премии за деятельность по укреплению мира, открытый 6 июня 1991 года, – рассматривает историю двадцатого столетия под новым углом зрения, и символично, что он занимает длинную подземную галерею командного пункта немецких войск, пытавшихся отразить наступление десантов союзников, высадившихся 6 июня 1944 года. Впервые на планете Мемориал рассказывает о женщинах и мужчинах, а также об организациях, которые боролись за мир или просто работали ради сохранения мира на Земле, соблюдения прав человека и примирения народов.

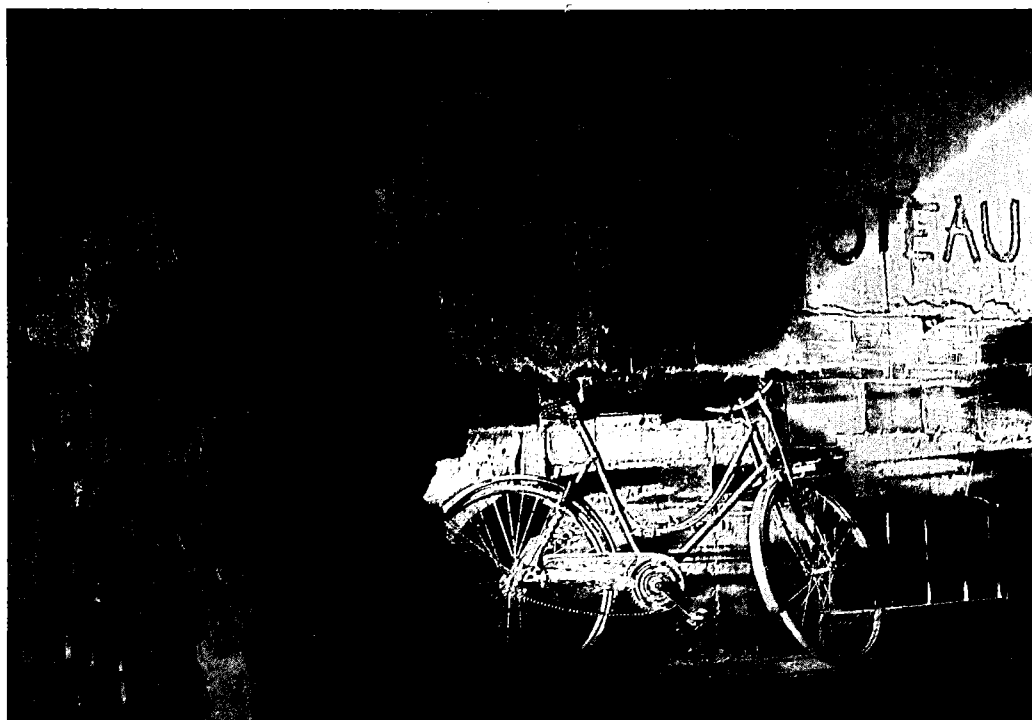
Когда посетители, особенно молодые, после встречи с историей возвращаются в нашу эпоху, их особенно поражает то, насколько непрочным является мир на Земле. Как написал для Мемориала Эли Визель, «мир – это не нечто дарованное людям Богом, а их собственный дар самим себе». Урок, извлекаемый из посещения Мемориала, состоит в том, что человек прежде всего должен бороться с самим собой, что люди совместно должны бороться с насилием, расизмом и нетерпи-

мостью. Было бы слишком самонадеянно заявлять, что, осмотрев Мемориал, человек становится лучше; будет достаточно, если, выйдя из Мемориала, посетитель станет чувствовать и воспринимать многое по-другому. ■



© Patricia Canino

Между двумя мировыми войнами прошло только двадцать лет; представление о них дают как зрительные образы, так и звуки.



Реконструкция стены, у которой были казнены участники движения Сопротивления.

© Patricia Canino

Невидимый памятник

Весной 1993 года уникальной выставкой откроется новое крыло Исторического музея в Саарбрюкене (Германия). На ней будут представлены 2243 фотографии булыжников, на каждом из которых высечено название еврейского кладбища в Германии.

Сами камни находятся среди восьми тысяч булыжников, которыми вымощена дорога, ведущая к Саарбрюкенскому замку, где размещается музей. Эти надписи на тыльной стороне булыжников высек художник Йохен Герц и его ученики из Саарбрюкенской художественной школы, создав таким образом молчаливый *Памятник, обличающий расизм.* ■



Памятник, обличающий расизм, работа Йохена Герца. Саарбрюкен, 1991 год.

Заксенхаузен: музей позора

Роже Бордаж
(Roger Bordage)

Музеи, рассказывающие об исторических событиях, как и сама история, подлежат толкованию. Способ подачи информации, предпочтение, отдаваемое одним фактам перед другими, даже обстановка, в которой находятся экспонаты, — все это призвано оказать влияние на восприятие посетителем прошлого. Автор предлагаемой вашему вниманию статьи высказывает предположение, что при создании мемориального музея в концентрационном лагере в Заксенхаузене некоторые факты не нашли отражения или были искажены, в связи с чем встает вопрос, смогут ли будущие поколения получить правильное представление об этом месте и его значении.

В 1943 году восемнадцатилетним юношей Роже Бордаж был арестован гестапо за участие в движении Сопротивления во Франции и отправлен в лагерь Ораниенбург-Заксенхаузен. Два года спустя его освободили войска союзников. Получив образование во Франции и Соединенных Штатах, он поступил в 1954 году на работу в ЮНЕСКО, где в течение 31 года занимался подготовкой кадров для осуществления программ по развитию общин и распространению грамотности в сельской местности, разработанных для Азии, Африки и Латинской Америки.

Если мы не хотим, чтобы молодые люди во всем мире, и особенно в Европе, стали сиротами истории, не знающими прошлого, очень важно сохранить исторические места, связанные с массовой депортацией людей, проводившейся нацистами. Нацистские концлагеря и лагеря смерти, центры геноцида и массовых убийств оставили свой след в истории и по-прежнему являются немymi свидетелями преступлений гитлеровского режима, страданий миллионов мужчин, женщин и детей, а также сопротивления, оказанного народами Европы, поднявшимися против порабощения и гнета, и проявленного при этом беспримерного мужества.

И через 45 лет после падения беспрецедентного варварского гитлеровского режима эти центры не утратили своего значения. Их страшный образ стал частью «наследия человечества», поэтому его следует воспринимать таким, какой он есть. Международные комитеты, состоящие из бывших узников нацистских концлагерей, убедили правительства соответствующих стран, различные национальные и международные общественные, политические и этические организации сделать все, чтобы эти исторические места были сохранены. Их также следует оберегать от привнесения элементов, чуждых памяти концентрационных лагерей. Очень важно сохранять и поддерживать в хорошем состоянии созданные в них музеи и другие учреждения, открывать их для заинтересованной публики и сделать так, чтобы их экспозиции охватывали лишь период правления нацистов с 1933 по май 1945 года и не касались других исторических событий. В данном случае нельзя допускать ни малейшей прямой или косвенной попытки принизить ответственность нацистов или реабилитировать палачей; все их преступления и акты геноцида должны быть представле-

ны со всей определенностью и во всей их жестокой реальности. Надо дать посетителям возможность понять истинный смысл и значение уважения прав человека, демократии и терпимости.

С 28 мая по 7 июня 1991 года в Кракове проходил симпозиум, посвященный культурному наследию Европы, организованный Советом по безопасности и сотрудничеству в Европе (СБСЕ) в рамках его работы по человеческому измерению. Все европейские делегации (кроме Албании, которая еще не стала его участницей), а также делегации США и Канады приняли документ в поддержку сохранения бывших нацистских концлагерей как части европейского культурного наследия. Однако, несмотря на это, органы власти, отвечающие за музей-лагеря, до сих пор не приняли необходимых мер для их спасения от забвения или осквернения.

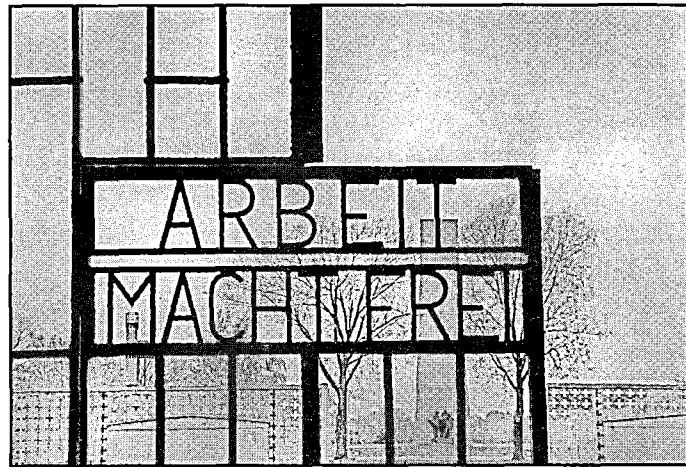
Более того, в наши дни на территории бывших лагерей произошли определенные события (о чем я расскажу на примере лагеря Ораниенбург-Заксенхаузен, где находился с мая 1943 по май 1945 года), направленные на то, чтобы сбить с толку людей и замаскировать чудовищность нацизма. Каким образом? Например, смешивая в одну кучу историю нацистских концлагерей, существовавших с 1933 по 1945 год, и историю заключения бывших нацистов и эссовцев в период с 1945 по 1950 год, после подписания Потсдамских соглашений. Конечно, довольно легко стереть это различие в умах представителей молодого поколения, так как часть концлагерей использовалась союзниками для содержания в них нацистов и эссовцев, которых судили и которым был вынесен обвинительный приговор. Миллионы же узников фашистских концлагерей после своего ареста так и не предстали перед судом, как

того требует закон, поэтому срок их заключения не был установлен. Содержание под стражей нацистов и эсэсовцев не сопровождалось их систематическим и медленным уничтожением, как это было в фашистских концлагерях, где узникам приходилось выносить бесчеловечное обращение и голод (800 калорий в день), заниматься непосильной изнурительной работой, подвергаться избиениям, издевательствам, преследованиям, пыткам, псевдонаучным медицинским экспериментам, где их вешали, расстреливали, уби-вали в газовых камерах и сжигали в печах крематориев.

Как это было

Только через лагерь Ораниенбург-Заксенхаузен за период с 1933 по 1945 год прошло 200 тысяч заключенных, и 100 тысяч из них были методично уничтожены. В нем, как и в других концлагерях Третьего рейха, принадлежавших частям СС «Мертвая голова», которые непосредственно подчинялись рейхсфюреру СС Генриху Гиммлеру, содержались «враги национал-социализма» или те, кто по какой-либо причине считался политическим диссидентом, в том числе и немцы. Первыми жертвами были коммунисты, социалисты, социал-демократы, протестанты, католики, беспартийные, участники движения Сопротивления из оккупированных стран, советские военнопленные (18 тысяч из них были сознательно уничтожены в этом лагере), представители так называемых «низших рас» (евреи, цыгане, славяне), считавшиеся «низшими существами с точки зрения расовой биологии», а также антиобщественные элементы и преступники, использовавшиеся эсэсовцами для слежки и издевательств над другими заключенными.

Концлагерь Ораниенбург-Заксенха-



Фотография предоставлена автором

Надпись при входе в лагерь: «Работа делает свободным».

узен был организован в июле 1936 года среди песчаных равнин и сосен Бранденбургской долины на основе Ораниенбургского лагеря, созданного в марте 1933 года в заброшенной пивоварне, в деревне под тем же названием, находившейся в 24 километрах к северу от Берлина, на правом берегу реки Хафель, притока Эльбы. Первоначально он занимал территорию площадью в 31 гектар и состоял из 78 бараков. За период с 1936 по 1945 год его территория увеличилась до 388 гектаров, на которых уже размещался целый комплекс Ораниенбург-Заксенхаузен. Треугольник, образованный стеной, окружавшей сам лагерь для военнопленных и политических заключенных, примыкал к постройкам главной инспекторской службы СС, отвечавшей за все фашистские концлагеря и лагеря смерти, военные мастерские, склады и казармы СС, а также за жилища семей офицеров СС.

В мае 1943 года в возрасте восемнадцати лет я был арестован во Франции за участие в движении Сопротивления и вместе с другими товарищами отправлен в опечатанных товарных вагонах в этот лагерь, где провел два долгих года. После 48 часов изнурительного пути

эсэсовцы вытолкали нас, избивая дубинками, на станции Ораниенбург и строем повели в лагерь Ораниенбург-Заксенхаузен. Проходя мимо размещавшейся в основании треугольника А-образной вышки, где располагалось эсэсовское командование концлагеря, я с удивлением увидел над входом надпись, гласившую: "Arbeit macht frei" (*Работа делает свободным*). По верху стен, огораживающих лагерь, проходила колючая проволока, по которой был пропущен электрический ток; по периметру стен размещалось восемнадцать наблюдательных вышек. Треугольная форма лагеря позволяла эсэсовцам простреливать всю его территорию из автоматов. Каждая вышка охранялась тремя-четырьмя вооруженными часовыми, ночью они осматривали территорию лагеря, освещая ее мощными прожекторами. Грубый цинизм эсэсовцев стал еще более очевидным, когда один из заключенных показал мне надпись, имевшуюся на каждом из барачков, расположенных полукругом вокруг центрального плаца перед А-образной вышкой. Белой краской было написано: «Путь к свободе проходит через послушание, усердие, честность, порядок, чистоплотность, сдержанность, чистосердечие, самопожертвование и патриотизм». А начальник концлагеря тем временем объяснял нам через переводчиков, поскольку здесь были представители более чем двадцати национальностей, что мы можем выйти на свободу только одним путем – через «трубу крематория».

Цель настоящей статьи заключается не в детальном изложении всех превратностей судьбы, выпавших на нашу долю за те два года, что нам пришлось провести в этом аду до освобождения в мае 1945 года. Я лишь коротко остановлюсь на некоторых фактах, которые помогут понять весь ужас фашистского варварства.

Карательный блок (газовая камера, крематорий, а также место, где узников расстреливали и вешали) назывался станцией "z" – по последней букве латинского алфавита, что должно было символизировать последнюю дорогу заключенных. С 1942 по 1944 год в основной лагерь из вспомогательных было переведено более ста командос. Это подкрепление использовалось для надзора за работой от тысячи (иногда меньше) до семи тысяч узников, занятых в самолетостроении и других военных отраслях, в химическом производстве, эксплуатации электрооборудования, производстве кирпичей; их заставляли работать по 10–12 часов при дневном рационе питания, составлявшем всего 800 калорий. При этом заключенные подвергались постоянным избиениям. Использование узников концлагерей на оборонных предприятиях служило значительным источником дохода СС. Тщательно рассчитывалась рентабельность каждого узника примерно на девятимесячный период, соответствующий средней продолжительности жизни в лагере.

В 1945 году, когда Восточный фронт находился примерно в восьми километрах, эсэсовцы подожгли лагерьный архив, а 20 апреля они выгнали 30 тысяч страшно истощенных мужчин и женщин на северо-западную дорогу, ведущую к Шверину и Любекскому заливу. В феврале 1945 года эсэсовец Кайндл, являвшийся начальником концлагеря, получил от гитлеровского правительства приказ уничтожить узников в лагере. В феврале-марте 1945 года там было убито 5 тысяч заключенных. В апреле 1945 года во время «марша смерти» (160 километров пешком, которые мне самому пришлось пройти) эсэсовцы застрелили 9 тысяч узников. 22 апреля те, кто остался в лагере, потому что не мог ходить, были освобождены польскими и советскими солдатами. Как

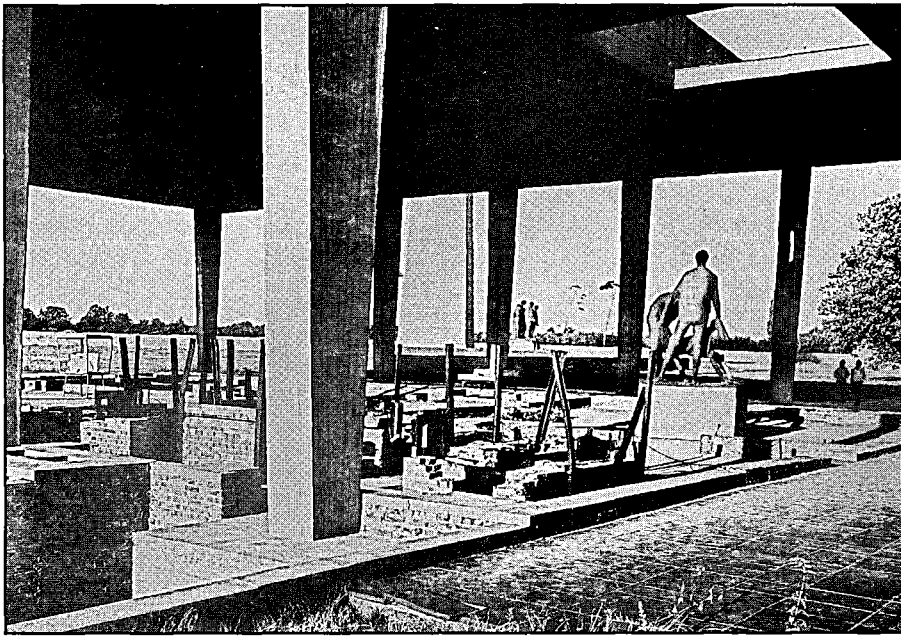
свидетельствуют лагерные документы, которые удалось спасти от уничтожения, в лагерь Ораниенбург-Заксенхаузен в период с 12 июля 1936 года по 15 апреля 1945 года было помещено 204 537 человек; 100 167 из них были намеренно уничтожены.

Как обстоят дела сегодня

В семидесятые-восемидесятые годы я вместе с другими бывшими узниками часто приезжал в бывшие концентрационные лагеря – места нашей памяти, – особенно в Заксенхаузен. Я обслуживал посетителей и работал гидом с молодыми французами и представителями других национальностей, рассказывая им о том, чему сам был свидетелем. Я не буду говорить о том, что испытываешь, когда вновь оказываешься здесь, – дело не в этом. Главная задача заключается в том, чтобы, не поддаваясь чувству ненависти, рассказать о событиях, непосредственным свидетелем которых я был, молодому поколению, иначе люди забудут об ужасах нацизма.

После долгожданного события – объединения Германии – я уже побывал в лагере Ораниенбург-Заксенхаузен и был крайне взволнован, когда снова увидел то место, где умирало в ужасных страданиях столько моих товарищей по заключению, и не только из Франции, но и из других европейских стран. Я прошел через ворота А-образной вышки. Я снова увидел центральный плац, где тысячам заключенных – с бритыми головами на невыносимой жаре под палящим солнцем или на ужасном холоде, под дождем, на ветру и в снегопад – приходилось неподвижно стоять в течение нескольких часов три раза в день вместе с мертвыми, которых, по желанию эсэсовцев, вытаскивали и ставили среди живых. Я снова

Photo by Mohr, Berlin



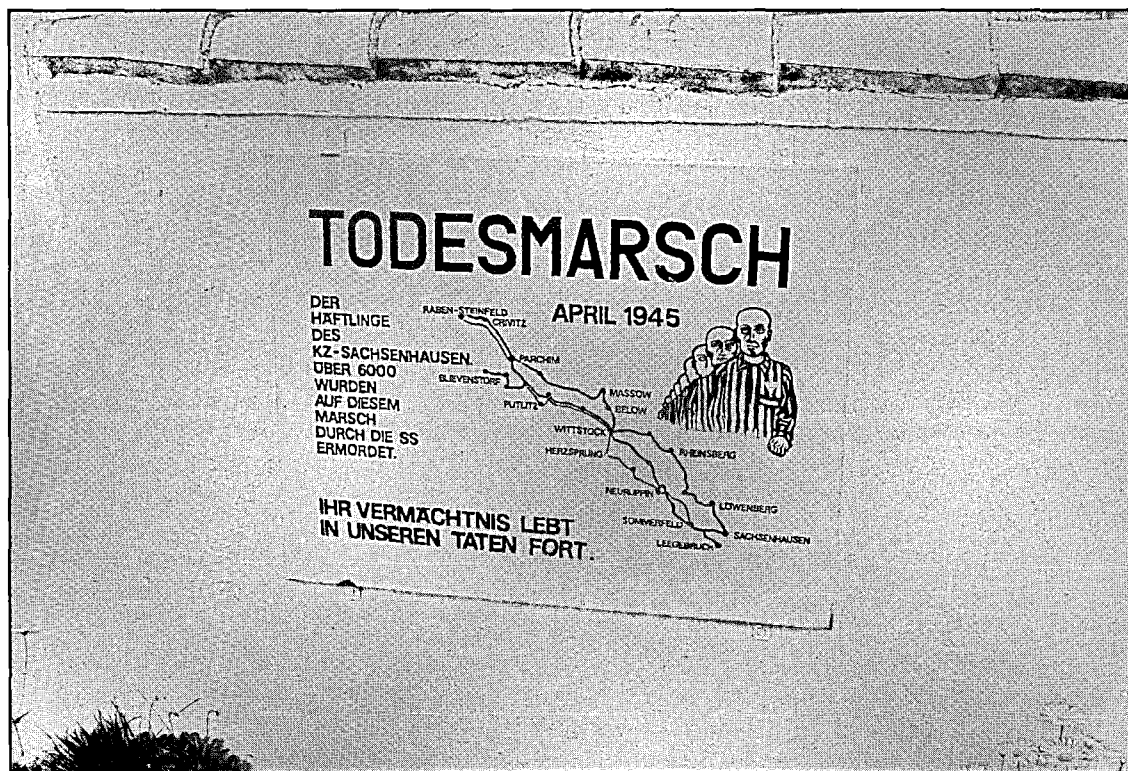
Мемориальный зал, расположенный над бывшим крематорием, и скульптурная группа, созданная Вальдемаром Гржимеком.

увидел каменный каток, весивший несколько сот килограммов, который штрафников заставляли несколько часов кряду таскать по плацу, пока они не укатают его. Оглядывая двор перед А-образной вышкой, я вспомнил сохранившийся до сих пор «полигон испытания обувью» — дорогу длиной примерно в тридцать километров с девятью различными участками, покрытыми бетоном, шлаком, гравием, песком и щебенкой, где спецгруппа гестапо ежедневно подвергала около 150 узников изощренной пытке с целью получения признания. Заключенных заставляли идти или бежать — в зависимости от настроения мучителей — в обуви на один-два размера меньше их ноги, неся на спине двадцатикилограммовый мешок с песком, и все это должны были делать страшно истощенные люди, получающие обычный голодный лагерный паек.

Направляясь к вершине треугольника, я миновал то место, где были установлены виселицы для публич-

ной казни, процедуры, длившейся иногда несколько часов. Два металлических гнезда, державших столбы, по-прежнему сохранились, словно и не прошло столько времени. На станции “z”, где мы возложили венки в память о наших погибших товарищах, были восстановлены как музейные экспонаты печи крематория, взорванные эсэсовцами в апреле 1945 года. Осенью 1943 года нацисты добавили к крематорию и газовую камеру. Находясь в заключении, мы и не подозревали о существовании на территории лагеря многих объектов. Во время посещения Заксенхаузена я открыл для себя не только станцию “z”, но и карательный ров, примыкавший к стрельбищу с пуленепробиваемой стеной, крытому бомбоубежищу и моргу. В этом же месте была установлена механическая виселица с люком для одновременной казни пяти человек. Впервые в жизни я увидел также специально оборудованный, выложенный белым кафелем патологоанатомический кабинет, расположенный рядом с изолятором. Он был

«Марш смерти» с обозначением маршрута, по которому двигались заключенные после эвакуации лагеря эсэсовцами в апреле 1945 года.



Фотография предоставлена автором

сооружен над подвалом площадью 230 квадратных метров, где находились три обширных морга, способные вместить сотни трупов. Здесь работали эсэсовские врачи, вскрывавшие трупы в поисках интересных медицинских случаев и для обеспечения медицинских училищ и анатомических лабораторий черепами, скелетами и другими органами, используемыми в качестве учебных пособий. Сохранилась еще одна часть лагеря, которую я раньше не видел, поскольку она находилась в отдалении от него. Это – бункер, столбы для пыток и тюрьма с восемью камерами, где содержался, в частности, немецкий священник Нимёллер и где в обстановке строжайшей секретности совершались чудовищные преступления. Заключенных на несколько часов подвешивали к столбам пыток, вздергивали их, как на дыбе. Бункер был всего лишь подземным

помещением, используемым как темница.

Сегодня экспозиция музея, разместившегося в бывших кухнях, позволяет проследить историю нацистского лагеря с 1936 по 1945 год. Посетитель может посмотреть документальные фильмы о лагере, демонстрируемые в бывшей прачечной, превращенной в кинотеатр. К сожалению, во время моего пребывания в лагере с апреля по май 1991 года я узнал, что персонал, который в течение ряда лет отвечал за сохранение и поддержание в должном состоянии лагеря, получил уведомление об увольнении восемнадцати сотрудников и что вообще его финансирование сокращено. Теперь помещения занимает неофициальная ассоциация. Что касается мемориала в честь 100 тысяч наших товарищей, убитых нацистами с 1936 по 1945 год, то эта ассоциация намере-

вается использовать его, чтобы почтить память бывших нацистов, служивших в СС, отдававших приказы об арестах или принимавших в них непосредственное участие, а также совершавших преступления, которые во всем мире расцениваются как военные и преступления против человечества. За это их судили законным судом, они были приговорены к тюремному заключению с 1945 по 1950 год. Сегодня крайне удивительно слышать заявление руководства, отвечающего за исторические памятники, что Мемориальный лагерь-музей должен быть посвящен памяти жертв как «нацизма, так и сталинского тоталитаризма».

Во время моего визита я увидел новый музей, посвященный заключенным нацистам, содержащимся в лагере № 7 с 1945 по 1950 год. Лагерь № 7 расположен за пределами треугольника лагеря для военнопленных и политических заключенных концлагеря Заксенхаузен, превращенного в мемориал. Однако этот новый музей создан как раз напротив музея депортации 1933–1945 годов и, следовательно, находится внутри треугольного периметра немецкого концлагеря Заксенхаузен. Такая попытка стереть различия была подкреплена тем, что внутри треугольника нацистского концентрационного лагеря Ораниенбург-Заксенхаузен заложили мемориальный камень в память о «жертвах сталинского произвола, содержащихся в Особом лагере № 7 в 1945–1950 годах».

Необходимо ясно понимать, что бывшие нацисты отбывали в 1945–1950 годах тюремное заключение по приговору суда, что содержание их под стражей не имело ничего общего с атмосферой фашистских концлагерей 1933–1945 годов и не закончилось для них полным и методичным истреблением. Поэтому мемориал, о котором шла речь, должен быть

вынесен за пределы треугольного периметра концлагеря Заксенхаузен.

Следует также помнить, что Заксенхаузен был школой в системе немецких концлагерей и использовался для подготовки офицеров и унтер-офицеров СС, которые затем служили на различных должностях в двух тысячах лагерей Третьего рейха. Именно из концлагеря Заксенхаузен были вывезены тела узников, одетых в польскую военную форму, что позволило 31 августа 1939 года спровоцировать инцидент с радиостанцией в Гливице на основе инсценированного нападения поляков, а это стало поводом для вторжения Гитлера в Польшу.

На базе концлагеря Заксенхаузен эсэсовский главарь Скорцени, руководитель ударных частей, собранных секретными службами Гиммлера, готовил своих людей для освобождения Муссолини. Именно он опробовал на заключенных отравленные пули. В Заксенхаузене по инициативе эсэсовского главаря Гейдриха было положено начало осуществлению операции «Андреа», получившей дальнейшее развитие в операции «Бернхард», предполагавшей выпуск фальшивых фунтов стерлингов, которыми собирались наводнить Великобританию с целью подорвать ее экономику. Можно привести и другие исторические факты, но объем статьи не позволяет этого сделать. Таким образом, необходимо признать, что историю концлагеря Заксенхаузен, существовавшего в период с 1933 по 1945 год, нельзя смешивать с историей спецлагеря № 7 1945–1950 годов.

В заключение хочу сказать, что мемориальный музей Заксенхаузена должен способствовать максимально точному освещению событий прошлого, не искажая их исторического контекста и не вводя людей в заблуждение. ■

Освенцим: самый необычный из музеев

Стефан Вильканович
(Stefan Wilkanowicz)

Превратить концлагерь в музей, а также в центр, способствующий диалогу и международному взаимопониманию, — такая задача стояла перед руководством комплекса Освенцим-Биркенау. В данной статье рассказывается о связанных с этим деликатных проблемах политического характера, о технических сложностях и планах на будущее. Ее автор Стефан Вильканович — вице-президент центра, о котором идет речь в статье, вице-президент Международного совета в поддержку Музея Освенцима и член Совета польско-еврейских отношений, созданного президентом Польши Лехом Валенсой.

Освенцим, превращенный в музей, является самым страшным кладбищем в мире. Собрание Музея Освенцима составляет все, что находится на его территории: здания, мебель, предметы быта, личные вещи и даже земля — и все это пропитано пеплом сожженных человеческих тел. Это музей, в котором представлено искусство бесчеловечности и мастерство геноцида. Значение его выходит за рамки обычного музея.

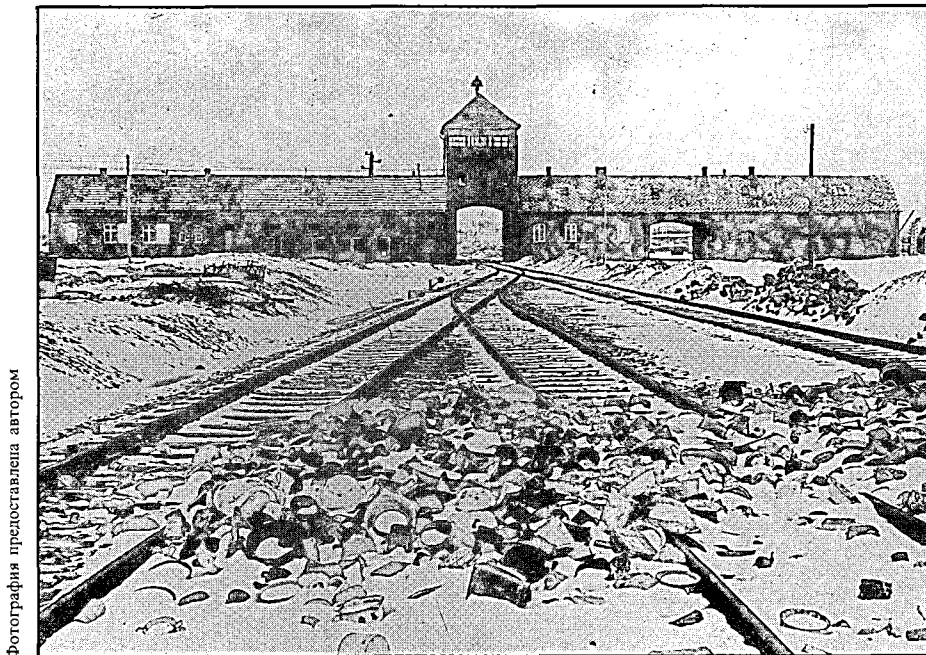
Освенцим — небольшой городок на юге Польши, основанный восемь веков назад. Перед началом второй мировой войны его население составляло около тридцати тысяч человек, в большинстве своем это были евреи. Через несколько месяцев после начала войны нацистские главари решили создать под городом концлагерь, а со временем он превратился в «город» с населением 150 тысяч человек. Это место было выбрано не случайно: сюда вели удобные подъездные пути, старые военные казармы несложно было приспособить для нужд лагеря, а удачное местоположение позволяло сравнительно легко изолировать его.

Первых заключенных привезли в Освенцим в июне 1940 года. Это были поляки, которых оккупационные власти подозревали в участии в движении Сопротивления или просто считали опасными. Первоначально Освенцим предназначался для них, но вскоре он стал принимать и других узников: советских военнопленных, евреев, привезенных со всей Европы, и цыган. Лагерь разрастался. В нескольких километрах от основного лагеря (его польское название Освенцим было заменено немецким Аушвиц) один за другим возникли Освенцим-II-Биркенау и Освенцим-III-Моновиц, окруженные кольцом из сорока небольших, подчиненных им лагерей.

В Освенциме-I люди умирали глав-

ным образом из-за невыносимых условий жизни, изнурительной работы и пыток, те же, кому повезло, могли протянуть несколько лет. Его узниками в основном были поляки. В Освенциме-II-Биркенау первоначально содержались советские военнопленные, большинство из которых умерло от голода. Когда Гитлер решил осуществить свой план истребления евреев, концлагерь стал местом их гибели. Людей свозили сюда со всей Европы в товарных вагонах — взрослых, детей и стариков. Работоспособных на время оставляли в живых, остальных же сразу отправляли в газовые камеры. Затем трупы сжигали в крематории или прямо на открытом воздухе, уложив в штабеля. Предполагается, что здесь приняло смерть более одного миллиона евреев и около двадцати тысяч цыган (они, как и евреи, были обречены на истребление). Точное число жертв никогда не удастся установить, так как записи были уничтожены, а возможно, и вообще не велись. Подсчеты, проводившиеся с помощью различных методов, говорят о том, что в Освенциме было уничтожено не менее одного, но, вероятно, не более 1,5 миллиона человек, в том числе сто тысяч поляков нееврейского происхождения.

Хотя большинство европейских евреев погибло не в Освенциме, а в других концлагерях и центрах уничтожения, Освенцим тем не менее стал для них символом непреходящего значения. Для поляков — это символ мученичества и бесчеловечной жестокости. После войны Освенцим-I и Освенцим-II превратили в музей, который должен был стать «памятником мученичеству польского и других народов». Сегодня он занимает площадь в 191 гектар, где расположено 155 сооружений. В Биркенау мало что сохранилось от прежних построек: все, что осталось от 215 барачков, — это трубы.



Фотография предоставлена автором

Главные въездные ворота в лагерь Биркенау и часть железнодорожного полотна.

Музей в привычном смысле слова был создан прежде всего в Освенциме-I, где ряд тематических экспозиций составил общую постоянную экспозицию. Отдельные экспозиции посвящены таким темам, как методы уничтожения заключенных, свидетельства преступной деятельности нацистов, жизнь узников, бытовые и санитарные условия; показаны камеры, где приговоренных к смерти морили голодом и расстреливали. В экспозиции представлены документальные записи, фотографии и информационные листки, а также личные вещи узников (например, обувь, очки, чемоданы, кисточки для бритья, культовые предметы) и их волосы.

Что касается национальных экспозиций, то их организовывали правительства или общественные организации тех стран, чьи граждане были узниками Освенцима. Польские власти предпочитали не вмешиваться в их создание, чем объясняется разнообразие и индивидуальный характер экспозиций как в отношении представленных материалов, так и их связи с концлагерем. Болгарская экспозиция, например, превозносит заслуги Болгарской компартии, не имевшей практически никакого отношения к Освенциму. Итальянская экспозиция представляет огромный интерес с художественной и эстети-

ческой точек зрения, но, к сожалению, несет мало информации. Голландская рассказывает о жизни еврейской общины в Голландии до войны и о том, что случилось с ней, когда началась война. Некоторые из национальных экспозиций теперь закрыты по просьбе новых правительств посткоммунистических стран, другие же будут коренным образом переделаны. Много будет зависеть от новой концепции основной экспозиции, разработка которой является настоящей задачей.

Как уже отмечалось, в соответствии с первоначальным замыслом Музей должен был стать памятником мученичеству поляков и других народов — так были определены его функции и задачи в соответствующем постановлении парламента страны. Поэтому основное внимание было уделено теме мученичества, что привело к некоторой однобокости в подаче материалов. Так, экспонаты во всех подробностях рассказывают о том, какому бесчеловечному обращению подвергались люди, какие ужасные мучения они испытывали, как их пытали, унижали и убивали. С другой стороны, мало говорится о причинах того, почему вообще стало возможным возникновение такого лагеря; недостаточно рассказывается о людях, работавших

охранниками и надзирателями, и о том, как узники объединялись, чтобы защищаться. Ведь лагерь был местом, где проявлялись героизм, солидарность и дух коллективизма, где было организовано сопротивление, где рядом существовали самое отвратительное зло и величайшее благородство, как бы олицетворяя собой две противоположности человеческой натуры. Хорошо известен отец Кольбе, монах-францисканец, который пожертвовал собой и умер от голода ради того, чтобы в живых остался другой человек. Еще одним примером в высшей степени достойного и героического поведения был офицер польского подполья Витольд Пилецки; он позволил поймать себя и доставить в лагерь, чтобы организовать там группу сопротивления. Ему удалось бежать и сообщить руководству подполья очень важную информацию о лагере.

Понять источники зла

Ежегодно Освенцим посещают сотни тысяч человек, порой их число достигает семисот тысяч. Треть из них составляет молодежь. Понятно, что они не всегда готовы к тому, с чем встречаются в Освенциме. Самые ранимые могут пережить шок. Остальные реагируют по-разному: одних увиденное может сделать безразличными к злу и очерствить их душу; другие воспримут лагерь как интересный музей ужасов, и он вызовет у них скорее любопытство, а не глубокие размышления о человеческой трагедии и уважение к беспримерному героизму; у третьих столкновение с таким чудовищным злом может породить чувство беспомощности и слепой, разрушительной ненависти к преступникам. Музей должен помочь людям понять источники этого зла, предостеречь их против угрозы его повторения и показать пути его предотвращения. Поэтому очевидно, что его

экспозиции не должны ограничиваться лишь рассказом о преступлениях. Это, конечно, нелегкая задача, и для того чтобы осуществить ее должным образом, потребуется немало сил.

В течение двух лет руководство Музея совместно со специальным Международным комитетом Музея занималось изучением проблем, связанных с реорганизацией экспозиций. Раньше, при коммунистических правительствах, произвести такие изменения было невозможно по политическим соображениям, поэтому экспозиция Музея далека от совершенства. Здесь не получила должного отражения еврейская трагедия Освенцима, не удалось выразить того, что это место приобрело глубокое символическое значение. Музей рассказывает в основном о мученичестве поляков, хотя, как известно, 90 процентов узников концлагеря составляли евреи, причем не польские, а привезенные из различных стран Европы. Этому факту уделено мало внимания как в экспозициях, так и в публикациях, посвященных Освенциму. В экспозициях евреи занимают такое же место, как и представители любого другого народа, хотя в Музее Освенцима, как ни в каком другом, следовало показать всю глубину трагедии Шоа (Холокоста).

Справедливости ради следует признать, что есть отдельная экспозиция, посвященная евреям, но она не оправдывает ожиданий. Информация в ней представлена крайне скудно, и к тому же она находится там, где посетителям трудно ее найти. Основные информационные проблемы были со временем восполнены в общей экспозиции и в более поздних публикациях, но этого явно недостаточно. В будущем экспозиция, посвященная Шоа, войдет составной частью в общую экспозицию.

Зона безмолвия

Еще одна проблема, ждущая своего решения, – Освенцим-II-Биркенау. Этот лагерь заметно отличается от Освенцима-I. Последний расположен на площади в двадцать гектаров, занятой постройками, которые стоят так близко друг к другу, что образуют своего рода поселок. Биркенау раскинулся на 170 гектарах. Его территория в основном пуста, только голые трубы торчат там, где стояли старые бараки. Об Освенциме-I собрано огромное количество материала, здесь постоянно толпятся посетители. Биркенау же – безмолвное, пустынное место, располагающее к раздумьям и молитве; над ним простирается огромное небо, куда выбрасывались столбы пепла от сожженных человеческих тел, перемешавшегося потом с землей. Это – кладбище, ставшее свидетелем страшной смерти тысяч безымянных жертв. Здесь царит скорбное запустение, окутанное туманом неподвижности.

Большинство посетителей никогда не попадает в Биркенау. Такое положение должно быть изменено, так как без его посещения невозможно до конца понять, что произошло в Освенциме. Следует сохранить особую атмосферу Биркенау, но необходимо собрать больше информации. Посетители должны иметь возможность почувствовать, насколько все здесь проникнуто немой скорбью, но следует пересмотреть подход к подаче фактов, чтобы люди могли получить представление о том, как в действительности работал этот «комбинат смерти».

Сохранить бывший лагерь в том виде, какой он имел, оказывается все труднее и по техническим, и по финансовым причинам.

Содержание зданий и менее значи-

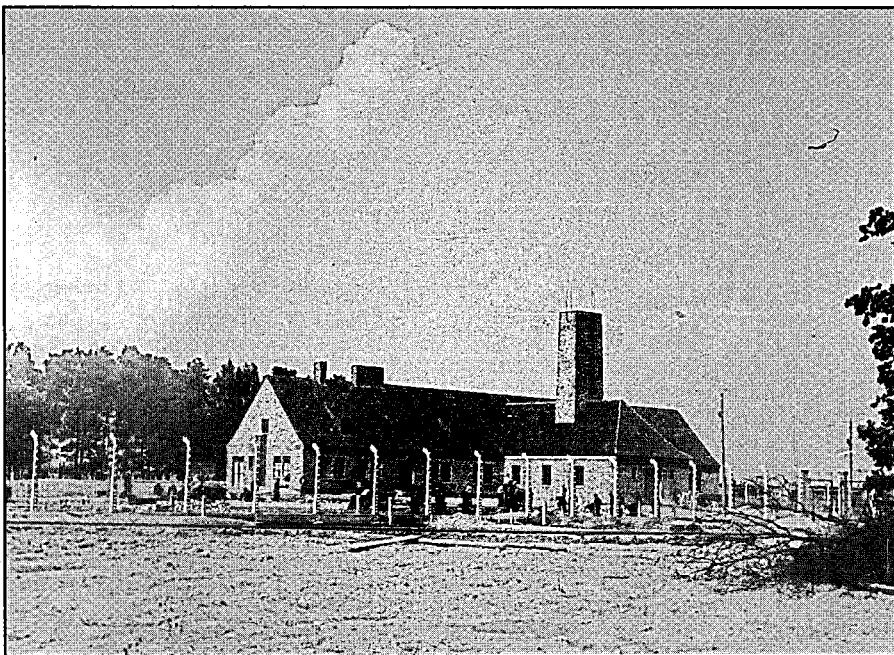
тельных объектов требует использования технически сложных современных методов, поэтому первостепенную важность приобретает международное сотрудничество. Недавно Фонд Лаудер начал сбор средств для этой цели. По предварительным подсчетам его экспертов, сумма должна составить 42 миллиона долларов.

Своего решения ждет задача подготовки новой общей экспозиции и национальных экспозиций, которые помогут вскрыть истинные причины возникновения лагеря и будут служить своеобразным предостережением. Однако перед нами стоят и другие проблемы. Как уберечь посетителей от чрезмерных переживаний, вызванных столкновением со злом, как вселить в них надежду и готовность объединить свои усилия для создания более совершенного мира?

В 1966 году в Освенцим прибыла

группа немцев. Они были членами организации «Акшюн Зюнепайхен», которая поставила своей целью искупить преступления нацистов и восстановить связи между немецким народом и теми, кто стал жертвой преступлений фашизма. В течение трех недель они жили в одном из барачков, молились и помогали очищать газовую камеру и крематорий от бутового камня. К ним присоединилась группа молодых поляков, и они вместе молились одну ночь и работали целый день. Это положило начало примирению между немцами и поляками.

Вице-президент организации Гюнтер Заерхен выдвинул план возведения «Здания мира», которое стало бы местом встреч, размышлений, обучения и диалога, местом, где будут развиваться, совершенствоваться и укрепляться взаимоуважение, понимание, сотрудничество между народами и различными религиозными общинами. Долгие го-

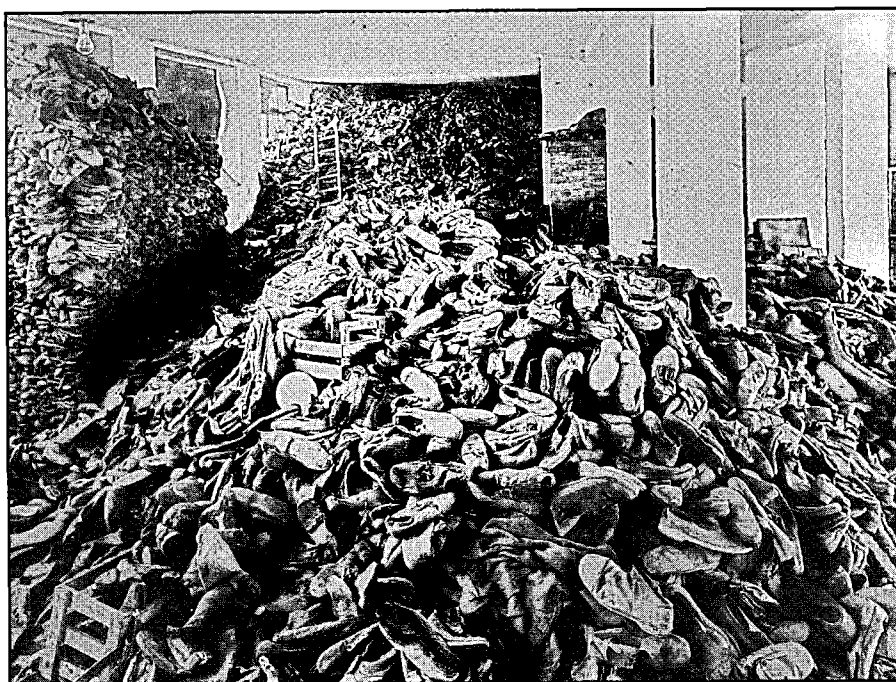


Крематорий № 3, Биркенау.

ды этому плану не суждено было осуществиться. Затем возник конфликт с монахинями кармелитского ордена, обосновавшимися в здании, примыкающем к стенам лагеря. Еврейская община твердо высказалась против их присутствия там, расценив его как своеобразную «христианизацию Шоа». Естественно, монахини были далеки от подобных мыслей, но фактически они проявили неуважение к мнению евреев. Именно тогда решили вернуться к старому плану и возвести рядом с Музеем Освенцим-1 центр диалога и новый монастырь. Первая очередь Центра информации, встреч, диалога, образования и богослужения уже завершена; здесь все готово для осуществления программы деятельности, включающей глав-

ным образом проведение встреч между группами молодежи, стремящейся больше узнать о прошлом и вместе работать для будущего. В феврале 1992 года прошла конференция, посвященная изучению различных форм национализма и ксенофобии, угрожающих Европе, и поиску позитивных форм патриотизма, основанного на международной солидарности.

Формально Центр является самостоятельным учреждением, но в то же время дополняет Музей. Это дает надежду на более углубленное изучение истории Освенцима, расширяет возможности конструктивной работы на благо всех наций и открывает перед Музеем более широкие перспективы. ■



Обувь заключенных.

Фотография предоставлена автором

«Планета жертв»

Юкки Гельдлин, Мишель Гельдлин
(Yucki Goeldlin, Michel Goeldlin)

Хорошо известно, какую деятельность осуществляет Красный Крест во время войны. Об этом рассказывают материалы постоянной экспозиции Музея Международного Красного Креста и Красного Полумесяца, открывшегося в 1988 году в Женеве. Международный комитет Красного Креста (МККК) помог Юкки и Мишель Гельдлин организовать выставку фотографий, которые никого не оставили равнодушными. Выставка экспонировалась в нескольких музеях и галереях Европы. Юкки Гельдлин – голландский фотограф. Ее работы выставлялись в Париже, Монреале и во многих городах Швейцарии. Ее муж Мишель – американо-швейцарский писатель, автор книг, переведенных на несколько языков.

Это было в Анголе. Утром 5 октября 1988 года сестры и сотрудники Международного комитета Красного Креста прилетели в Камакupu, чтобы вместе с местными представителями оказать помощь раненым и больным, проверить, как питаются дети, и раздать крестьянам семена до начала сезона дождей. Недалеко от взлетной полосы на носилках и одеялах лежали десять человек – гражданских и военных, принадлежавших к обеим воюющим сторонам. Они были ранены накануне вечером, во время вооруженного столкновения. Из двухмоторного самолета МККК наскоро выгружали сумки, чтобы вывезти четверых, получивших наиболее серьезные ранения. Их ждали в госпитале в Куйто. Юкки отошла немного назад, чтобы запечатлеть на пленке общую картину. В этот момент раздался чей-то предостерегающий окрик: «Осторожно! Возвращайтесь тем же путем!» Как оказалось, Юкки находилась всего в нескольких шагах от того места, где накануне подорвался на mine один из раненых солдат. Мы стояли возле деревни, на Ангольском плоскогорье, где с 1975 года шли ожесточенные бои между МПЛА и УНИТА и линия фронта постоянно перемещалась.

Самолет оторвался от земли, увлекая за собой шлейф пыли, а через сорок пять минут вернулся за другими ранеными и заодно доставил семена. Мы ждали последнего рейса перед началом комендантского часа. Рядом с нами у взлетной полосы находились маленький ребенок, получивший ожоги ног, когда от взрыва гранаты загорелась хижина, где жила его семья, и крестьянка, у которой миной оторвало одну ногу по колено, а на второй – ступню. Ее наспех перевязали, ибо ничего другого на месте нельзя было сделать. Из чувства приличия и уважения к этим жертвам насилия Юкки не стала фотографировать их, но они

навсегда запечатлелись у меня в памяти.

В 1988 и 1989 годах, во время командировок в Сальвадор, Анголу и военную зону на границе между Таиландом и Камбоджей, каждая из которых продолжалась несколько недель, мы с Юкки пережили самые волнующие и эмоционально наполненные моменты жизни. После командировок мы обрабатывали наши записи, подбирали и печатали фотографии, а в сентябре 1990 года вышло первое издание нашей книги¹. Прежде чем погрузиться в новую, чисто творческую деятельность, мы в течение двух последующих лет организовывали выставки в музеях и галереях, любезно предоставивших нам свои залы. Об этих выставках я вкратце и расскажу².

Нам с Юкки было за пятьдесят, наши дети уже выросли, и мы могли на время отойти от литературы и эстетических исканий, чтобы, основываясь на личном опыте и используя наши способы выражения и этические принципы, рассказать о конфликтных ситуациях, жертвами которых становятся не только солдаты, но и невинные дети, женщины, старики. Мы обратились в МККК и получили там аккредитацию, что позволило нам присоединиться к гуманитарным миссиям, работавшим на местах. Мы присутствовали на брифинге, проводившемся представителями МККК (большинство из них были возраста наших детей). Были выбраны три страны, куда в составе специальных миссий поехали и мы. Во всех этих странах на момент написания данной статьи десятилетние конфликты наконец разрешены. Но, к сожалению, их место заняли другие. Наша работа явилась каплей в море, поскольку мы смогли рассказать лишь о трех из сорока пяти войн и конфликтов, бушевавших на планете в

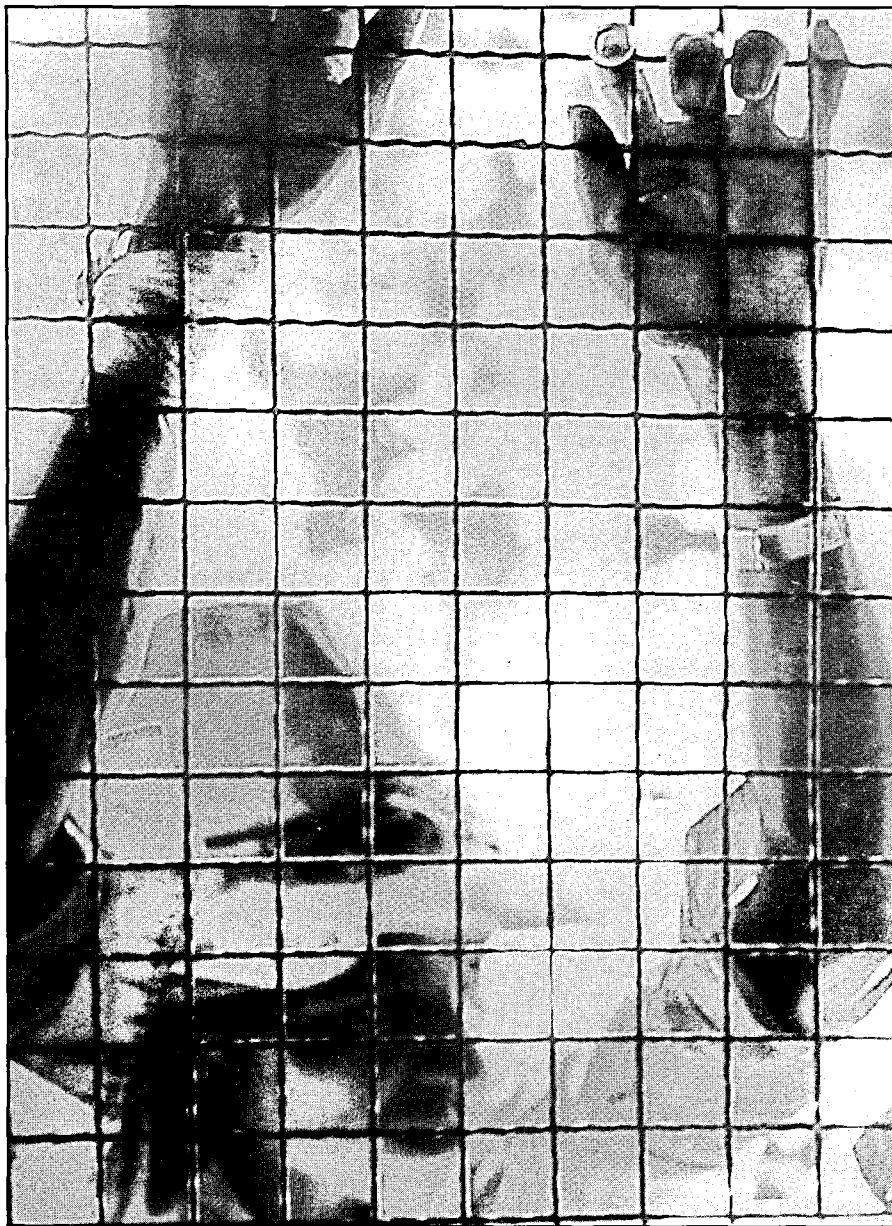


Photo © Yucki Goeldlin, Monaco

Сальвадор.

1988 году. Миллионы невинных людей испытывали бессмысленные страдания, голод, подвергались незаконному тюремному заключению. Текли и продолжают течь кровь, пот и слезы людей на половине территории нашей планеты. Вот что мы хотели сказать нашей выставкой.

Выставка состояла из двух частей, каждая из которых включала восемьдесят черно-белых и цветных фотографий. В Веве (Швейцария) демонстрировались также восемьдесят цветных слайдов. Фотографии дополнялись примерно тридцатью

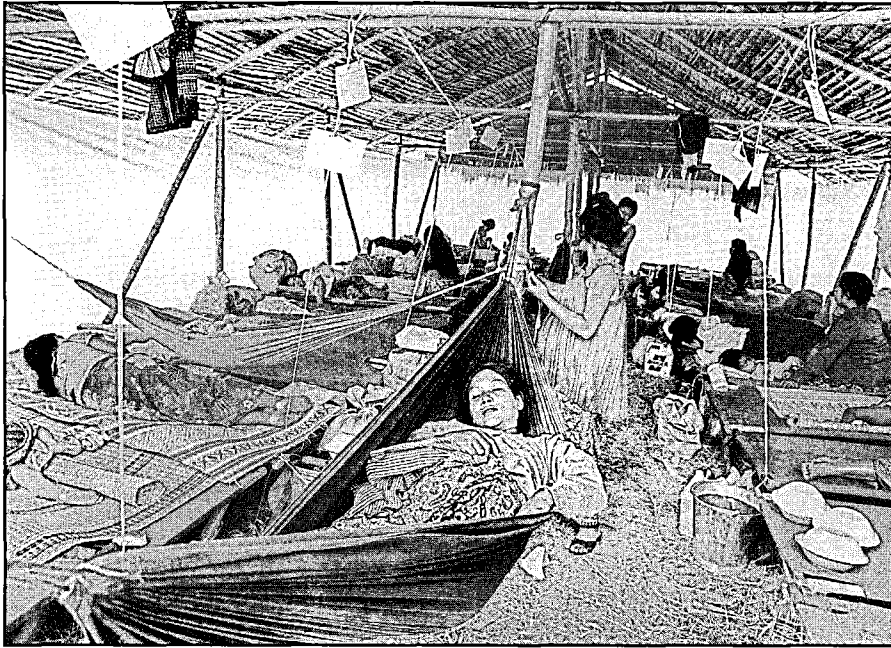
короткими текстами скорее описательного, нежели разъяснительного характера. Они были взяты из нашей книги. На одном из снимков можно было видеть сальвадорских детей с глазами, полными скорби. Юкки сняла их в тот самый день, когда у нас родился первый внук. Ему повезло: он появился на свет в Париже, а не в военной зоне. Другой снимок был сделан в убежище, организованном на объекте 2, где под огнем артиллерии оказалось 170 тысяч мирных граждан. На этой фотографии запечатлена старая камбоджийская женщина с заплаканным лицом и бритой головой. На третьем снимке застыла чернокожая мадонна с младенцем на Ангольском плоскогорье. Мы получили немало эмоциональных, порой трогательных откликов, и очень немногие отзывались о выставке с неодобрением.

Вилла Ламартин, Княжество Монако

На выставке в Монако пожилая женщина после нескольких минут осмотра фотографий выбежала из зала, бормоча себе под нос: «Это невыносимо. Зачем показывать эти ужасы?» Ей явно не хотелось выбираться из своего уютного кокона и смотреть, как живут другие. Мы же во всех своих поездках стремились правдиво отражать повседневную жизнь людей с позиций дружбы, избегая сенсаций и строго следуя принципу нейтралитета, принятому в МККК. Без соблюдения этого принципа Комитету не удалось бы помогать всем вовлеченным в конфликт – и гражданским лицам, и военным – в соответствии с мандатом, данным ему 145 суверенными государствами, подписавшими Женевские конвенции.

Залы великолепной виллы Ламартин, предоставленной в наше рас-

Photo © Yucki Goeldlin, Monaco



Объект 2: военная зона на границе между Таиландом и Камбоджей.

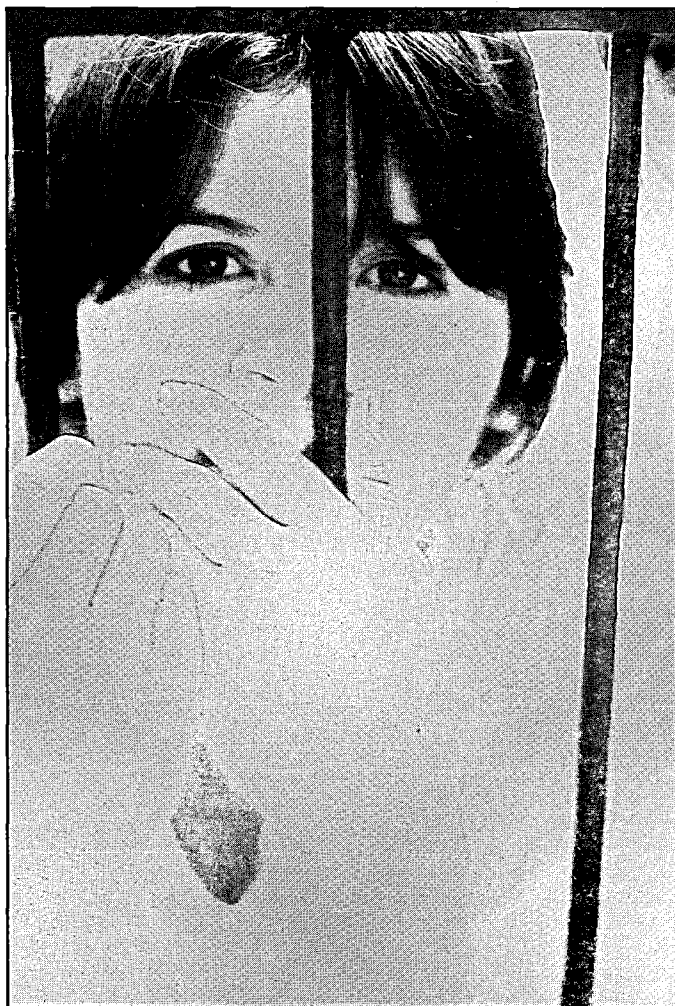
поражение ратушей Монако, украшали цветы в горшках. Один из садовников, пришедших полить цветы, остался, чтобы получить познаться с выставкой. Осмотрев фотографии, он ничего не сказал, но на другой день появился уже вместе с двумя своими коллегами. Они провели с нами больше часа, останавливаясь перед каждым снимком, спрашивая о том, при каких обстоятельствах Юкки делала их, и внимательно изучая сопроводительные тексты. На меня особое впечатление произвело замечание, сделанное одним из них: «Вы не осуждаете то, что происходит, а показываете людей, ставших жертвами происходящего».

Выставке *Планета жертв* оказал покровительство принц Альберт, являвшийся президентом Красного Креста Монако. Для посещения им выставки было выделено специальное время. Он проявил неподдель-

ный интерес к нашей работе, и у меня создалось впечатление, что приверженность принца Альберта гуманитарным принципам, о чем свидетельствуют многочисленные предпринятые им акции, заставила его прийти к тому же выводу, к которому пришли садовники. Эта мысль подтверждала справедливость глубоко укоренившегося во мне и крепнущего год от года, с написанием каждой новой книги, убеждения, что личность человека проявляется в определенной ситуации независимо от социальных, культурных, политических или расовых критериев. И все люди — обычные граждане или знаменитости — одинаково заслуживают нашего внимания.

Однажды к вечеру на выставку пришла со своим отцом маленькая шведка лет десяти. Выставка поразила ее, и она хотела узнать о ней как можно больше. Огромное впечатление произвел на нее снимок

Photo © Yucki Goeldlin, Monaco



Сальвадор.

ангольского мальчика с протезом вместо ноги: он сидел на стене и счастливо улыбался. «Как он может улыбаться, когда ему так плохо?» — спросила белокурая шведка.

Швейцарский музей фотоаппаратов

Швейцарский музей фотоаппаратов в Веве, расположенный в здании XVIII века, поражает современным оформлением. На открытии в нем нашей выставки присутствовали видные деятели города и представители прессы, давшие самые благожелательные отзывы. Но мы были особенно тронуты, когда человек десять школьников в возрасте десяти-одиннадцати лет, посетивших выставку в наше отсутствие, оста-

вили нам по предложению своего учителя письма.

Джанфранко: «Снимки очень трогательные, но я не получал удовольствия, глядя на них».

Мамед: «Мне кажется несправедливым, что дети живут в странах, где идет война».

Летиция: «Зачем существуют войны? По-моему, это ужасно, ведь там, где люди воюют, дети не бывают счастливы. Они все время видят только войну, смерть своих родителей, сестер и братьев».

Лоран: «Стыдно, что некоторые дети не знают ничего, кроме войны».

Элоди (11 лет): «Снимок мальчика,

потерявшего в войне родителей, довел меня почти до слез, особенно когда я прочитала текст. Маленькие дети не должны знать войну. Даже когда война кончается, дети не могут забыть ее. Когда смотришь на эту фотографию, сжимается сердце. На лице ребенка написаны война, страдания, одиночество. Дети войны — это уже не дети, их матерью как бы стала сама война. Когда я думаю о них, мне хочется поменяться местами с этим мальчиком-сиротой, чтобы он больше никогда не увидел войны. Война стала для него приемной матерью. Не знаю, что могут испытывать эти дети...»

Хранитель музея передал письма школьников в местные газеты. Большие отрывки из них вместе с комментариями редактора были напечатаны в газете «Ривьера». Они также были опубликованы в бюллетене МККК *Avenue de la Paix* в Женеве. Позднее мы встретились с этим классом и около двух часов беседовали с детьми. Мы, несомненно, узнали от них больше, чем они от нас.

Государственная библиотека иностранной литературы, Москва

За день до открытия выставки, намеченного на 28 марта 1991 года, обстановка на Красной площади, где находилась наша гостиница, была крайне напряженной. Ожидавшееся столкновение между сотнями и тысячами демонстрантов и вооруженными силами не состоялось, но никто не знал, что произойдет дальше. Мы думали, что москвичи, занятые собственными проблемами, не придут на выставку *Планета жертв*, но, к счастью, ошиблись. Только один молодой человек требовал, чтобы я объяснил ему, какие цели мы преследовали нашим показом, поскольку он не видел в нем

смысла. Что же касается остальных посетителей, то большинство из них с волнением рассматривало наши фотографии, и им не мешали ни этнические, ни культурные барьеры, точно так же, как в Монако, Веве или Париже. И в этом мы видели самую большую награду.

Сотрудники московской библиотеки сделали все от них зависящее, чтобы обеспечить успех выставки. С их помощью мы сумели преодолеть значительные трудности. Наши работы были выставлены в холле на третьем этаже строгого здания библиотеки, между двумя читальными залами, в которых всегда было много людей. В тот же день на первом этаже библиотеки открылась информационная выставка ЮНЕСКО. Рабочие, помогавшие развешивать фотографии, разглядывали их и задавали нам вопросы относительно текстов на французском и русском языках, помещенных рядом со снимками.

Несколько газет и московская телевизионная программа новостей дали информацию о выставке *Планета жертв*, а ежедневная газета «Мегаполис-Экспресс» даже посвятила ей целый разворот. Мы подарили вторые экземпляры фотографий библиотеке. В ноябре 1991 года их демонстрировали в Санкт-Петербурге, в Центральной библиотеке Московского района.

Выставка *Планета жертв* демонстрировалась также в мае 1992 года в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже под эгидой французского Красного Креста³. ■

Примечания

1. Yucki and Michel Goeldlin, *La planète des victimes*, Paris/Lausanne, Ed. du Griot/Ed. de l'Aire, 1990. Republished by



Photo © Yucki Goeldlin, Monaco

Народная Республика Ангола.

France Loisirs, Paris, 1991, 280 pp., 52 photo inserts.

2. Галерея виллы Ламартин, Монако, под покровительством принца Альберта, 28 января – 10 февраля 1991 года; Швейцарский музей фотоаппаратов, Веве, 15 февраля – 14 апреля 1991 года; Государственная библиотека иностранной литературы, Москва, 28 марта – 29 мая 1991 года; Центральная библиотека Московского района, Санкт-Петербург, ноябрь 1991 года; штаб-квартира ЮНЕСКО, Париж, май 1992 года.

3. Учреждения, заинтересованные в показе выставки, могут обращаться к главному редактору журнала "Museum International", который передаст заявки авторам статьи.

Немецкий подземный госпиталь на острове Джерси

Одри Фэрклаф
(Audrey Fairclough)

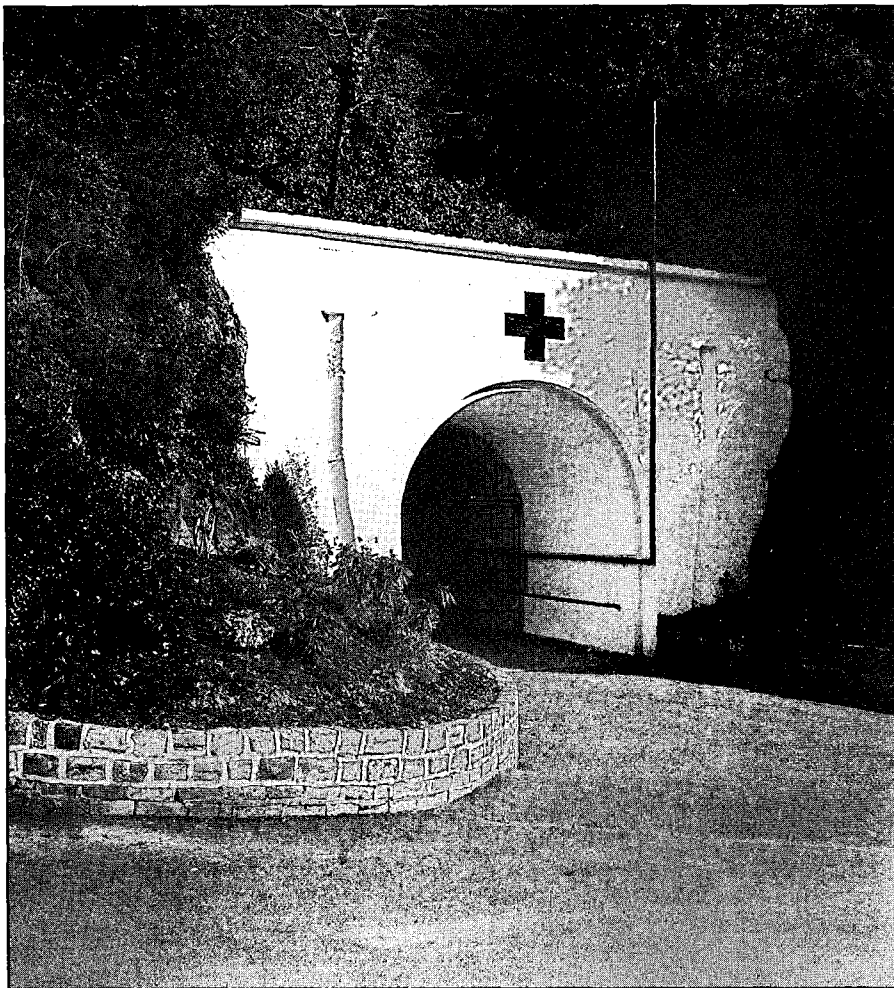
Автор статьи – писательница, проявляющая интерес к необычным местам. Находясь на острове Джерси (Нормандские острова), она обнаружила там подземное сооружение, превращенное в необычный музей.

При входе в этот музей нет величественных колонн и лестниц, а главный экспонат – сам музей: обычный тоннель, пробитый в горах Медоубэнка близ Сент-Лоуренса на острове Джерси.

Как все начиналось

Жители острова Джерси полагали, что война обошла их стороной, пока однажды в 24 километрах от них не загрохотали танки и пушки – так началась пятилетняя оккупация острова немецкими войсками. Первым

гитлеровским офицером, ступившим на остров, был обер-лейтенант ВВС Рихард Керн – он приземлился здесь на своем «Дорнье-172» во время воздушного налета. Оккупация острова длилась с 1 июля 1940 года до мая 1945 года, когда пришла долгожданная победа. Все это время жители острова Джерси должны были подчиняться законам, навязанным Гитлером и проводимым в жизнь его солдатами. Запрещалось выходить из дома с 23 часов до 5 часов утра, продавать или употреблять в общественных местах спиртные напитки.



Немецкий подземный госпиталь: вход со стороны Медоубэнка.

Несмотря на то что война уже бушевала на континенте, никто на острове не ожидал вторжения фашистских войск, и торговля в магазинах шла как обычно. Война застала жителей острова врасплох, и очень скоро им пришлось испытать на себе ее тяготы. Гитлеровцы превратили остров Джерси в неприступную крепость. Они ввели свои порядки, ограничивающие свободу граждан: английским офицерам, солдатам и пилотам надлежало явиться в 10 часов утра 3 июля 1940 года в управление коменданта в ратуше; к 12 часам населению предписывалось сдать все оружие, включая спортивные ружья; ни одно судно и его экипаж не имели права покинуть причал без санкции военного командования. Началось осуществление навязчивой идеи Гитлера: превратить Нормандские острова в крепость. Развернулось строительство оружейных складов и казарм для личного состава артиллерийских соединений. Появился на острове и немецкий подземный госпиталь.

Строительные работы

Работы по проходке тоннелей начались в октябре 1941 года, когда из разных мест завезли на остров рабочих. Сюда доставили около пяти тысяч человек, включая русских, поляков и евреев из многих европейских стран. Их нещадно эксплуатировали и подвергали унижениям. Работали они по шестнадцать часов в сутки, а кормили их похлебкой и кашей. В незавершенных шурфах до сих пор лежат проржавевшие кирки и лопаты, свидетельствующие о примитивных условиях труда узников. Общая протяженность тоннелей составила 1 милю (1,6 километра). Сначала немцы проделывали ходы с помощью дымного пороха (взрывчатые вещества не применялись), а затем рабочие подчас го-

лыми руками разбирали завалы скальной породы.

В начале 1944 года, когда нависла угроза открытия второго фронта, немцы решили переоборудовать тоннель в госпиталь. Было извлечено пятьдесят тысяч тонн породы, залито четыре тысячи тонн бетона, установлены системы центрального отопления и вентиляции. Безжалостно эксплуатируемые и страдающие люди построили уникальное инженерное сооружение. По иронии судьбы, госпиталь не был использован по своему назначению, поскольку союзники не совершали попыток вторжения на Нормандские острова. Не было и ожидавшихся после высадки американских войск во Франции раненых, так как американские войска захватили полуостров Котантен. Что же касается наземного госпиталя, который располагался в бывшем отеле «Мертон», то немцы намеревались эвакуировать его только в случае нападения союзников на остров.

Музей

Сегодня немецкий подземный госпиталь, рассчитанный на пятьсот раненых, представляет собой интересный музей, располагающий одной из самых крупных и полных коллекций предметов, относящихся к военному времени. Его экспозиция создает ужасающую картину жизни во время войны (налет на остров, его захват, оккупация, страшные лишения) и рассказывает о радости освобождения. Проходящему по экспозиции посетителю предлагается целый ряд архивных военных фильмов и видеоматериалов, от которых трудно оторваться.

Вход в музей находится со стороны Медоубэнк, где раньше располагался черный ход госпиталя. Идущие отсюда тоннели связаны между



Photo © Peter Tabb

*Немецкий подземный госпиталь:
экспонаты музея.*

собой, содержатся они в безупречном порядке. Из коридоров попадаешь в палаты, полностью оборудованную операционную, помещения для врачей и младшего персонала и морг – все это воссоздано так явственно, что по спине пробегают мурашки. О зловещем прошлом напоминают немецкая свастика и портрет фюрера. В гостиной стоят кресло, книжный шкаф и радиоприемник – антураж досуга. Недалеко от коммутатора со стороны Кап-Верда, где в те времена был главный вход, помещался кабинет коменданта; в нем находятся кровать, стул, шкаф и письменный стол.

На случай выхода из строя системы центрального отопления в тоннеле были установлены ручные насосы. На глубине сорока метров располагается аварийный выход. Все, до последнего абажура, было продумано и спланировано. В душном воздухе, наполняющем тоннели, возникает чувство нереальности происходящего. Кажется, что звенят кирки рабочих, врубающиеся в гранитные скалы. Но как только начинаешь подниматься обратно на поверхность, ощущения меняются, как

будто тебя снова освобождают из тисков мертвенного подземелья.

Жители Нормандских островов всегда будут помнить День победы 9 мая, он до сих пор празднуется здесь. И хотя война вырвала сердцевины из гор Медоубэнка в Сент-Лоуренсе, со временем эти места привели в порядок, а затем открыли уникальный музей.

Сотрудники музея всегда готовы помочь посетителям, рассказать об экспонатах, а работник музейного киоска – о продающихся там сувенирах. Дополнительные сведения об экспозиции с удовольствием дает хранитель музея. Всегда приходят на помощь и другие его сотрудники, включая тех, кто обслуживает автомобильную стоянку. Вот что рассказывает Питер Тэбб, отвечающий за связь с общественностью и рекламу: «Нас посещают около трехсот тысяч человек в год. Многие удивляются тому, что есть такой музей, поскольку не все знают, что во время войны острова были оккупированы. После осмотра экспозиции у людей возникают самые разные чувства – от грусти до восхищения». Хотя во время строительства с площадки каждый день увозили десятки раненых, за все время сооружения тоннеля погибло только девять человек. Они до сих пор покоятся под обломками породы. Увиденное произвело на меня большое впечатление, мной овладело чувство отчаяния и подавленности. Однако оно сменилось радостью, когда я осмотрела экспозицию, посвященную Дню победы, а затем вновь ощутила на своем лице дуновение ветра и увидела неповторимый ландшафт острова Джерси. Музей служит напоминанием об угнетении и отдает дань жертвам войны. Он воодушевляет всех нас на борьбу за мир и призывает не допустить повторения войны на острове Джерси. ■

Война, культурное наследие и нормативная деятельность

Линдел В. Протт
(Lyndel V. Prott)

Известно, что многие произведения искусства, украшающие музеи и частные галереи, являются военными трофеями. Данная статья посвящена усилиям, предпринимаемым международной общественностью, чтобы решить проблему сохранения культурных ценностей в военное время. Ее автор, Линдел В. Протт, — известный специалист в области международного права по культурному наследию, руководитель секции международных стандартов Отдела культурного наследия ЮНЕСКО.

Защита культурного наследия во время вооруженных конфликтов и оккупации порождает ряд специфических проблем. Помимо неизбежных разрушений, которые приносит война (а современные виды вооружений могут в считанные секунды уничтожить все без разбора на огромных площадях), существует и извечная проблема грабежей. Войны древности дают много примеров того, как победители увозили предметы культуры, с тем чтобы украсить ими свои города, продемонстрировать их во время триумфальных шествий или просто деморализовать побежденных. Чтобы оправдать такое ограбление покоренных

народов, ссылались на законность «военных трофеев». Вплоть до недавнего времени считалось, что победившая сторона имеет право возместить свои убытки и даже издержки на ведение войны за счет имущества побежденного или оккупированного народа.

В течение многих столетий все попытки исключить варварские методы ведения войны и свести к минимуму ненужные страдания ограничивались лишь призывами к милосердию и сдержанности победителей. Так, из речи Цицерона 70 года до н. э., в которой он обвинял римского правителя Верреса в разграблении как общественного, так и частного имущества, мы узнаем имена победителей, прославившихся своей терпимостью в этом отношении. Нормы юридической защиты культурных ценностей во время вооруженных конфликтов были закреплены в Кодексе Либера 1863 года — Инструкциях командования армий США, разработанных для Союзной армии во время Гражданской войны в Америке. Гагская конвенция 1907 года о законах и способах ведения войны также содержала пункт относительно культурных ценностей.

Современным документом, регламентирующим поведение в отношении культурных ценностей, является Конвенция 1954 года о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта (Гагская конвенция). Этот договор содержит правила сохранения культурных ценностей воюющими государствами; применимы они и во время гражданской войны. В мирное время государства должны принять меры, с тем чтобы свести к минимуму ущерб, наносимый войной культурным ценностям. С этой целью следует назначить хранителей, пометить ценные памятники культуры специальным отличитель-

© Musée Départemental de la Résistance et de la Déportation, Grenoble (France)



Почтовая открытка, выпущенная в СССР в честь десятилетия Международной федерации борцов Сопротивления.

ным знаком, установленным Конвенцией, а также разработать план эвакуации движимых культурных ценностей в случае начала конфликта. Оккупационные войска должны уважать культурные ценности оккупированной территории. Эти положения применимы в отношении как движимых, так и недвижимых ценностей и касаются как разрушения, так и вывоза ценностей.

Кроме того, существует еще и Протокол, специально посвященный защите движимых культурных ценностей. Положения этого Протокола исключительно важны. Они обязывают каждую подписавшую его Высокую Договаривающуюся Сторону «предотвращать вывоз с территории, оккупированной ею во время вооруженного конфликта, культурных ценностей» (Протокол, статья 1), которые, согласно определению, включают в себя произведения искусства, рукописи, книги и другие предметы, представляющие художественный, исторический и археологический интерес, а также научные коллекции и ценные собрания книг и архивных материалов. Более того, каждая Высокая Договаривающаяся Сторона обязуется:

Взять под охрану те культурные ценности, которые ввезены на ее территорию прямо или косвенно с любой оккупированной территории (статья 2), и по прекращении военных действий вернуть культурные ценности, находящиеся на ее территории, компетентным властям ранее оккупированной территории, если эти ценности были ввезены в нарушение принципа, установленного в пункте 1. Эти ценности никогда не будут удерживаться в качестве военных репараций.

Эти положения явились ответом цивилизованных народов на разграбление музеев и учреждений

культуры, широко практиковавшееся нацистским режимом на территории оккупированных европейских государств. Во время второй мировой войны было создано специальное подразделение нацистской армии, Einsatzstab Rosenberg, для надзора за вывозом в Германию ценных произведений искусства¹. Некоторые из них оказались в музеях Германии, но многие остались в руках представителей нацистской верхушки. Часть произведений была обменена на другие, идеологически более близкие, а часть продана.

После войны перед союзниками встала задача распутать клубок преступлений, связанных с незаконным вывозом культурных ценностей. В Лондонской декларации 1943 года правительства восемнадцати союзнических государств (некоторые из них, например Нидерланды, Чехословакия и Польша, имели правительства в изгнании, так как их территории были оккупированы) заявили, что они оставляют за собой право объявить недействительной любую сделку, касающуюся ценностей, принадлежащих лицам, проживающим на оккупированной территории, независимо от того, «имела ли эта сделка форму открытого грабежа или видимость законности, даже если она заключена как бы добровольно». Декларация особо предупреждает на этот счет народы нейтральных стран. После войны нейтральные страны – Португалия, Швеция и Швейцария – приняли меры для возвращения ценностей в том случае, если можно было доказать факт их изъятия у настоящих владельцев на оккупированной территории².

Хранение и «добросовестность»

Ни один из военных конфликтов, происходивших после второй миро-

вой войны, не мог сравниться с нею по масштабам систематического ограбления народов, возведенного в ранг государственной политики. Тем не менее в ряде случаев были применены положения Конвенции 1954 года о возвращении культурных ценностей. Во время вторжения иракских войск в Кувейт в 1990 году экспонаты Национального музея были вывезены в Багдад. Часть возвращенных предметов принадлежала государству, а часть происходила из известной частной коллекции Эль Сабах, предоставленной во временное пользование Национальному музею. Кувейт подал жалобу в ЮНЕСКО, и она была рассмотрена на заседании Исполнительного совета Организации. Правительство Ирака заявило Исполсовету 24 октября 1990 года, что экспонаты были вывезены из Музея исключительно с целью сохранения, в соответствии с буквой и духом Конвенции. Этот довод можно было обосновать статьей 5 (2) Гаагской конвенции, которая гласит:

В случае, если необходимо срочное вмешательство для сохранения культурных ценностей, расположенных на оккупированной территории и поврежденных в ходе военных операций, и если компетентные национальные власти не могут это обеспечить, оккупирующая Держава принимает, насколько это возможно, самые необходимые меры по охране этих ценностей в тесном сотрудничестве с указанными властями.

Власти Кувейта продолжали выражать беспокойство по поводу судьбы коллекции. Однако вопрос был улажен без вмешательства ЮНЕСКО. Согласно резолюции Совета Безопасности, ООН была уполномочена вести переговоры с Ираком относительно возвращения всех вывезенных из Кувейта ценностей, включая и культурные. 21 ок-

тября 1991 года Ирак, Кувейт и представитель ООН подписали декларацию, подтверждающую возвращение ценностей Кувейту.

Более недавнее событие – вооруженный конфликт в Югославии, после того как Словения и Хорватия объявили о своей независимости. Оттуда поступили сообщения, что сербские войска, захватившие Вуковар, вывезли экспонаты из местного музея. В момент написания данной статьи (июль 1992 года) еще нет ясности относительно судьбы этой коллекции.

Протокол Гаагской конвенции предусматривает также возвращение по окончании военных действий государству-участнику его культурных ценностей, которые оно разместило на территории другого государства-участника, чтобы защитить их от угрозы вооруженного конфликта. Два примера показывают, как долго может длиться урегулирование подобных вопросов. Первый касается художественных сокровищ, вывезенных из польских национальных коллекций на хранение в Канаду, после того как в 1939 году Германия напала на Польшу. Они были возвращены лишь в 1961 году³. Еще дольше тянулось дело, связанное с возвращением Венгрии короны Иштвана I Святого, которая в конце второй мировой войны была передана войскам США, а затем вывезена в Соединенные Штаты. На родину она вернулась только в 1977 году⁴.

Пожалуй, наиболее сложной представляется ситуация, когда, чтобы вернуть предмет культуры лицу, у которого его отняли, государство, подписавшее Конвенцию, должно забрать этот предмет у одного из своих граждан, честно его купившего. Участники Лондонской декларации заявили, что намерены поступать именно так. Под нажимом союзников Швейцария приняла соот-

ветствующее законодательство, отменив статью своего гражданского кодекса, защищавшую интересы добросовестного покупателя. Новый закон предусматривал, что Швейцарская Конфедерация сама возместит убытки, если покупатель не может истребовать их с лица, передавшего ему предмет культуры. Тем не менее, когда один швейцарский торговец ценностями возвратил произведения искусства гражданину Франции и предъявил иск Конфедерации, ему была выплачена меньшая сумма, чем он предполагал, на том основании, что ему следовало быть более осмотрительным и выяснить, откуда происходит эта привезенная из Германии чрезвычайно ценная коллекция⁵.

Проблема «добросовестного» покупателя остается серьезной. Она послужила основанием для включения положений о движимых культурных ценностях в Протокол, так как некоторые государства заявили, что если их включают в саму Конвенцию, они ее не подпишут⁶. К сожалению, Соединенные Штаты и Великобритания не подписали ни Конвенцию, ни Протокол, хотя именно они являлись главными инициаторами Лондонской декларации. Следует отметить, что многие европейские государства, гражданские кодексы которых защищают добросовестного покупателя – например, Франция, Голландия и Швейцария, – подписали оба эти документа. Проблема добросовестного покупателя, возможно, близится к разрешению, так как разработанный Юнидруа и обсуждаемый в настоящее время предварительный проект Конвенции о похищенных или незаконно вывезенных за границу предметах культуры предусматривает возвращение этих предметов, ограничивая право добросовестного покупателя на компенсацию только теми случаями, когда им была проявлена должная осмотрительность при выявле-

нии происхождения предмета покупки⁷.

Как долго должно действовать обязательство возвратить культурные ценности? Когда разрабатывалась Лондонская декларация, там не был оговорен срок действия положения о возврате предмета культуры, но, как заявил один комментатор, «следует ожидать требования о возврате вещи законному владельцу до тех пор, пока произведение искусства, о котором известно, что оно было похищено во время войны, находится в розыске». Указ, принятый в Швейцарии 10 декабря 1945 года, был отменен через два года. Некоторые ценные художественные предметы из монастырской церкви в Кведлинбурге, вывезенные оттуда в конце второй мировой войны, в 1990 году были выставлены на продажу в США потомками американского солдата, участвовавшего в совершении этого преступления. Правительство Германии не стало возбуждать судебного иска, а просто заплатило крупную сумму за их возвращение⁸.

Примечания

1. J. Merryman and A. E. Elsen, *Law, Ethics and the Visual Arts*, 2nd ed., Vol. I, pp. 20–3, 1987.
2. L. V. Prott and P. J. O'Keefe, *Law and the Cultural Heritage*, Vol. III: *Movement*, pp. 805–11, 1989, London, Butterworths.
3. S. Nahlik, "The Case of the Displaced Art Treasures", 23 [*rd*] *German Yearbook of International Law* (1980), p. 255.
4. Merryman and Elsen, *op. cit.*, Vol. I, p. 24.
5. *Fischer v. Swiss Confederation*, Decision of the Swiss Federal Court, Booty Chamber, 25 June 1952.
6. S. E. Nahlik, "On some Deficiencies of

the Hague Convention of 1954 on the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict", 44 *Annuaire de l'Association des Anciens Auditeurs de l'Académie de La Haye*, 1974, pp. 100, 106.

7. Линдел В. Протт. *Разработанный Юнидруа проект Конвенции ставит в центр внимания покупателя*. "Museum" № 172 (№ 3, 1992), с. 37–40.

8. *Предметы, вывезенные военнослужащими США, возвращены Германии и Австрии*. "Museum" № 175 (№ 1, 1993), с. 57.

Музей Аквитании на службе музеев

*Брижит Дерион, Шанталь Оргогозо
(Brigitte Derion, Chantal Orgogozo)*

Музей Аквитании – учреждение со славным прошлым – недавно был полностью обновлен и теперь предоставляет целый ряд услуг по реставрации. В данной статье Брижит Дерион, хранитель, отвечающий за реставрационную деятельность, и Шанталь Оргогозо, хранитель Музея Аквитании, рассказывают о том, как работает музейная лаборатория по реставрации дерева, металла, терракоты и стекла.

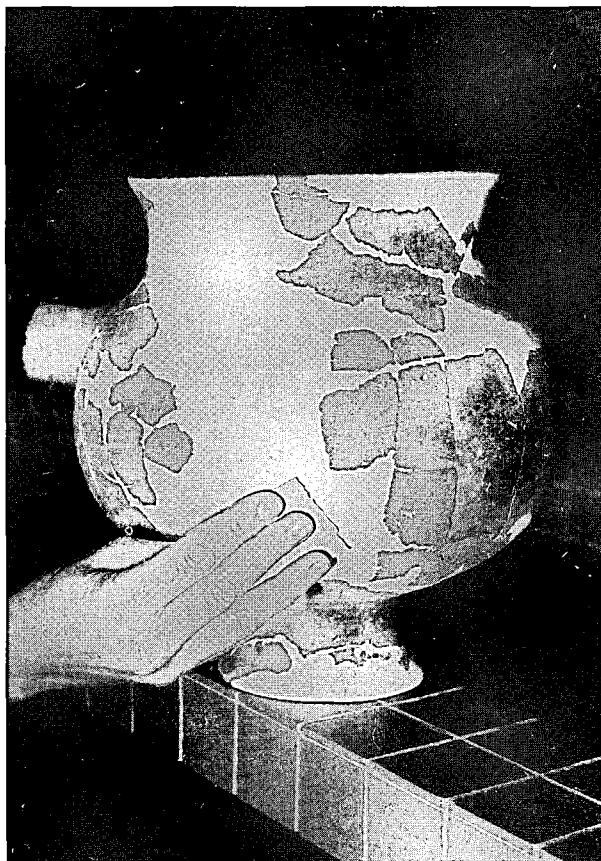
С января 1987 года в залах постоянной экспозиции Музея Аквитании площадью около двух тысяч квадратных метров были выставлены коллекции, охватывающие период от XVIII века до наших дней. Затем этот музей истории, археологии и местной этнологии приобрел под экспозицию еще 2500 квадратных метров, на которых с 10 июня 1991 года демонстрируются наиболее интересные предметы из коллекций разных эпох – доисторической, галло-римской, средневековой и современной, а также предметы из Африки и Океании, привезенные в Бордо местными жителями.

Создание постоянной экспозиции на площади в пять тысяч квадратных метров оказалось нелегким делом, и Музей прибегал к услугам многих учреждений, включая Школу изящных искусств в Байонне, где с помощью компьютера были изготовлены визуальные материалы, рассказывающие об одном из направлений музейной деятельности – консервации. Теперь в свою очередь Музей сам готов предоставлять определенные услуги, в частности он помогает реставрировать археологические находки.

Открытая в 1963 году (после доклада директора научно-исследовательской лаборатории Музеев Франции) реставрационная лаборатория Музея Аквитании занимается главным образом консервацией собственных коллекций и проводит необходимые реставрационные работы. Кроме того, она осуществляет работы по консервации и реставрации для других музеев, отделов исторических древностей и различных учреждений, отвечающих за сохранение наследия.

Реставрационная лаборатория состоит из нескольких мастерских, расположенных в новом здании Музея. Мастерская по реставрации дерева, занимающая площадь около трехсот квадратных метров, находится на первом этаже здания рядом с внутренним двориком и грузовым лифтом, связывающим экспозиционные залы с хранилищами, что облегчает перенос таких громоздких предметов, как гардеробы, буфеты, сундуки и сельскохозяйственные орудия. Все деревянные изделия Музея реставрируются мастером – реставратором по дереву. Его работа сводится к минимуму, ее цель состоит в том, чтобы сохранить как можно больше подлинных деталей: частично или полностью заменяются деталями, сделанными

Photo by J.-M. Arnaud, Museum of Aquitaine, Bordeaux



Отделка поверхности отреставрированных частей терракотовой урны V века до н. э. из кургана Ибос (Западные Пиренеи), находящейся на временном хранении в Музее Аквитании.

из старого дерева той же породы, только те поврежденные части, которые имеют конструктивное значение (например, ножки стола или стула), в то время как другие детали просто укрепляются путем введения в них раствора акрилового кополимера.

Мастерские, где реставрируются предметы, сделанные из других материалов (главным образом археологические находки из металла, терракоты и стекла), находятся на верхнем этаже одного крыла здания. Помещения имеют хорошее естественное освещение, что необходимо для выполнения столь кропотливой работы. Мастерские занимают около трехсот квадратных метров, они поделены на отдельные комнаты для реставрации предметов из разных материалов. При реставрации каждого вида материала необходимо применять определенные вещества и использовать методы, требующие специального оборудования (например, для вакуумного удаления пыли или вредных испарений от растворителей). Благодаря использованию такого оборудования всю работу по восстановлению памятников из собрания Музея осуществляют всего два реставратора. Публике легче оценить экспонаты, прошедшие реставрационную обработку; особенно большое значение это имеет для предметов из археологических раскопок, которые обычно бывают сломаны или подвергнуты сильной коррозии.

Реставрация включает в себя ряд процессов: несколько раз проводится очистка предмета (с учетом природы материала), затем его укрепляют и заново соединяют отдельные части, при этом используются проверенные методы и реверсивные безвредные материалы. Если предмет отреставрирован таким образом, он содержит больше информации о прошлом, о старых методах

изготовления предметов подобного типа и обогащает местное, а порой и национальное или даже мировое наследие.

Ясно, что реставрационные мастерские Музея обладают большими возможностями для проведения работ по консервации собственного собрания. Однако из-за разнообразия материалов, из которых сделаны предметы, хранящиеся в его многочисленных коллекциях, иногда приходится прибегать к помощи реставраторов, специализирующихся в таких областях, как реставрация живописи, рисунка, текстиля и т. д. (они есть в Мастерских провинциальных музеев в Версале). Если требуется обработка мокрого дерева, то можно обратиться к специалистам из центра Нюклеар в Гренобле, а если предмет запачкан краской – к специалистам в Суассоне.

Услуги лаборатории

Только в 1970 году лаборатория Музея Аквитании оформилась в реставрационный центр, услуги которого предоставляются всем государственным учреждениям (музеям, ассоциациям, научным и археологическим обществам, отделам исторических и исторических древностей), не оснащенным соответствующим оборудованием. За последние двадцать лет в Музей обращались с многочисленными просьбами о реставрации предметов из металла и терракоты различные музеи и организации. По большей части такие просьбы были связаны с намерением включить нуждающиеся в реставрации предметы в постоянную экспозицию или показать их на временной выставке. Иногда речь шла о ценных археологических находках, требующих незамедлительной обработки. До организации лаборатории в новом

здании Музей не имел возможности удовлетворять все заявки, так как места было мало и работал там один-единственный реставратор.

Тем не менее была проделана большая работа по просьбе местных властей, отдела древностей, и в частности археологов. Более того, в течение нескольких лет между Музеем и отделом древностей существовало соглашение, по которому при проведении важных археологических экспедиций отдел временно, на контрактной основе, нанимал на работу реставраторов, трудившихся в лаборатории под руководством ее заведующего. Благодаря этому удавалось быстро проводить работы по консервации и реставрации археологических находок — зачастую хрупких и сильно поврежденных, — так что археологи могли изучать их в лучшем состоянии.

Учреждениям, обращающимся к нам с просьбой о реставрации, предлагается, в зависимости от их финансового положения, выбрать один из двух вариантов: (а) лаборатория выставляет счет за проделанную работу, и тогда отреставрированные предметы возвращаются их владельцам-учреждениям; (б) лаборатория реставрирует предметы бесплатно, но, в соответствии с договоренностью, они либо передаются в дар Музею, либо предоставляются ему на временное хранение (минимальный срок хранения около десяти лет). Несмотря на то, что в последнем случае право собственности сохраняется за владельцем предмета, Музей получает возможность на длительный срок получить предмет, которого не хватает в его коллекциях, и таким образом восполнить определенные пробелы.

Благодаря такой системе, за последние десять лет Музей получил от руководителей археологических раскопок несколько даров, а ряд пред-

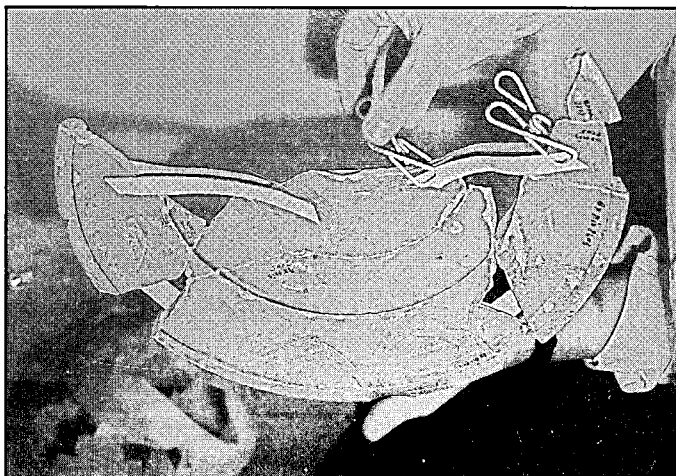


Photo by J.-M. Arnaud, Museum of Aquitaine, Bordeaux

метов был передан ему на временное хранение. Это позволило Музею восполнить пробелы в коллекциях и, следовательно, в экспозиции. Речь идет о погребальных урнах и сделанных из металла предметах из захоронений (украшениях, оружии), относящихся к раннему периоду железного века (VIII — середина V века до н. э.), найденных в Беарне и в районе бухты Аркашон, а также о двухстах металлических предметах, датированных II — I веками до н. э., — украшениях, различных инструментах и предметах повседневного быта из галльского поселения в районе Бордо. Кроме того, на реставрацию, а затем на временное хранение в Музей был передан недавно найденный в окрестностях Бордо свинцовый детский саркофаг длиной около 1,1 метра, украшенный резным рельефом. Его реставрацией занимался весь штат мастерских. Боковые стенки саркофага погнулись под тяжестью земляного покрова и были повреждены коррозией, а в некоторых местах просто продырявлены. В мастерских Музея разработали новый метод устранения коррозии, основанный на использовании кислотных гелей. С помощью ручных прессов и деревянных клиньев саркофагу вернули прежнюю форму. Чтобы не повре-

Соединение частей глазурованной терракотовой тарелки XV–XVI веков, найденной при раскопках в районе Бордо. Из собрания Музея Аквитании.

дить украшений, эту операцию проводили при низкой температуре. Затем укрепили саркофаг внутри и заделали дыры в боковых стенках. По окончании реставрации саркофаг, относящийся к концу III или началу IV века, выставили в постоянной экспозиции Музея¹.

Если организациям, занимающимся археологическими раскопками, подходит подобная система депонирования, позволяющая им бесплатно реставрировать свои находки, а затем изучать их, то музеи и государственные учреждения обычно выбирают первый вариант, поскольку, видимо, они хотят иметь отреставрированные предметы в своих коллекциях. Говоря о работах, выполненных лабораторией, следует упомянуть о реставрации известного собрания предметов, обнаруженных в 1982 году в Даксе². В результате коррозии бронзовые изделия спаялись с железными. После проведения сложной работы по их разделению были выявлены три статуэтки животных (кабана, козла и петуха), великолепные изображения римских богов Меркурия и Эскулапа, а также три масляных светильника, три постаменты к статуэткам и другие предметы из бронзы, датируемые I–III веками.

Многочисленные технические детали, обнаруженные в процессе реставрации (например, выполненные в древности ремонт и пайка), дали возможность воссоздать в первоначальном виде на шестиугольном постаменте, все еще хранившем следы древней пайки, группу, состоящую из фигур Меркурия, козла и петуха. Но самым большим сюрпризом было то, что под толстым слоем коррозии сохранилось серебряное покрытие глаз Эскулапа.

Перспективы развития

Консервация и реставрация – постоянная забота тех, кто отвечает за музейные коллекции, которые, как ожидается, будут играть все возрастающую роль в нашей культуре, желающей сохранить и передать наследие прошлого и настоящего будущим поколениям. В своем теперешнем виде, то есть при существующей структуре и штате сотрудников, лаборатория Музея Аквитании вполне вписывается в программу Управления музеев Франции по дальнейшему созданию и развитию региональной сети специализированных реставрационных мастерских. Лаборатория намеревается расширять свою деятельность и предоставлять услуги по проведению экспертизы и реставрации предметов из металла, стекла, терракоты и дерева местным властям и государственным учреждениям Аквитании, а также соседних регионов. Безусловно, развивая свою реставрационную службу и шире занимаясь внешней деятельностью, Музей Аквитании оставит след в этом регионе. ■

Примечания

1. Для подробного изучения смотри: J. Santrot, D. Frugier, "Sarcophage en plomb ouvragé découvert à Cenon (Gironde)", *Gallia* (CNRS, Paris), Vol. 40, Part 2, 1982, pp. 271–86.
2. В настоящее время экспонируется в Музее Борда в Даксе (Ланды), который после окончания в 1988 году реставрационных работ устроил их выставку под названием *Dax et ses Origines, Dépôt des Bronzes et Découvertes Archéologiques Récentes* (Дакс и его истоки, предметы из бронзы и недавние археологические находки).

Этический кодекс для музеев США

Роберт Р. Макдональд
(Robert R. Macdonald)

Учитывая, что музеи играют все большую роль в современном американском обществе, Американская ассоциация музеев считает необходимым по-новому взглянуть на обязанности работников музеев. Именно поэтому Ассоциация начала пересматривать свой документ об этике музеев 1978 года. Этот процесс вызвал в стране дебаты по множеству наиболее важных вопросов, и в результате были поставлены задачи, побуждающие музеи идти дальше общепринятых правовых норм и предпринимать решительные действия по утверждению своей честности и завоеванию авторитета у общества. Автор данной статьи — в прошлом президент Американской ассоциации музеев — в настоящее время является директором Музея города Нью-Йорка.

В 1987 году, когда Американская ассоциация музеев (ААМ) начала разрабатывать этический кодекс, ее члены не знали, каким будет окончательный документ. Со времени принятия Ассоциацией в 1925 году первого этического кодекса музейных работников прошло 62 года. В 1978 году Ассоциация опубликовала *Museum Ethics (Музейную этику)*; она не являлась кодексом, но отражала современные взгляды музеев на такие вопросы, как хранение музейных коллекций и отношения между властями, директорами и сотрудниками музеев. Кодекс 1925 года был давно забыт, но *Музейная этика* 1978 года часто использовалась в профессиональной деятельности как образец. Однако ААМ пришла к осознанию того, что американская музейная общественность нуждается в документе, закрепляющем этические принципы, и механизмах, способствующих соблюдению этих принципов американскими музеями. Идея создания кодекса, который мог бы использоваться в практической работе, высказывалась музейными сотрудниками на встречах региональных музейных ассоциаций, Доверительной комиссии ААМ и ее постоянных профессиональных комитетов; были также получены замечания по этому вопросу от присоединенных организаций. Побудительной причиной к созданию американского кодекса была и работа Международного совета музеев (ИКОМ), который в 1986 году принял свой *Кодекс профессиональной этики*.

Другой причиной, способствовавшей разработке этического кодекса, было признание того факта, что музеи, как и общество, которому они служат, быстро меняются. Успехи американских музеев в привлечении все большего числа посетителей, феноменальный рост рынка искусства, забота об окружающей среде и культурном наследии, опасность,

угрожающая системе образования, и время от времени случающиеся «музейные скандалы» вновь заставили прессу, органы власти всех уровней и общественность обратить внимание на музеи. В американском обществе также происходили революционные изменения. Современные технологии изменили сам тип общения американцев. Новое общественное и личное богатство оказало влияние на музеи. Демократический процесс способствовал возникновению новых политических групп (женщин, национальных и сексуальных меньшинств, экологов и религиозных фундаменталистов) и появлению новых требований, предъявляемых как должностным лицам (выбранным или назначенным), так и с их стороны. Эти и другие факторы все больше воздействовали на, казалось бы, спокойную атмосферу музеев.

Музеи и музейная общественность понимали важность стоящих перед ними проблем. В 1984 году ААМ опубликовала доклад *Museums for a New Century (Музеи нового столетия)*, в котором Комиссия по музеям нового столетия проанализировала факторы, способные оказать влияние на музеи по мере приближения нового тысячелетия. К числу наиболее важных аспектов была отнесена необходимость того, чтобы музеи продолжали свою традиционную деятельность по комплектованию, хранению и изучению коллекций, а ААМ выработала программы, способствующие осуществлению такой работы.

В 1986 году я, как вновь избранный президент ААМ, назначил членов Комитета по этике, который должен был заняться подготовкой этического кодекса для американских музеев. Впервые Комитет собрался в 1987 году во время ежегодной встречи Ассоциации в Сан-Франциско. Сначала все как-то не складывалось.

Сорок членов Комитета, представивших все слои музейного сообщества, провели свою первую встречу, пытаясь определить понятие «этика». Они обращались к словарям, юридическим трактатам и обсуждали значение терминов. На следующих встречах никаких успехов по выработке этического кодекса достигнуто не было. Стало очевидно, что, хотя сорок талантливых и опытных музейных работников, входивших в Комитет, способны ставить и решать тысячи сложных профессиональных вопросов, такая большая группа людей не может создать кодекс. Сопредседатели Комитета (Патерсон Уильямс из Денверского художественного музея и Алан Алберг из Смитсоновского института) порекомендовали создать инициативную группу по выработке проекта и затем представить подготовленный ею документ на рассмотрение Комитета и других специалистов, с тем чтобы они внесли свои критические замечания.

После обсуждения этого вопроса с моим преемником на посту президента ААМ Джоэлем Н. Блумом была сформирована инициативная группа по выработке проекта. В отличие от первоначально созданного Комитета инициативная группа по этике не должна была состоять из представителей музеев разных профилей из разных регионов страны, а также попечителей или добровольных помощников музеев. В группу вошло небольшое число опытных специалистов, которым предстояло подготовить рабочий проект, а затем вынести его на обсуждение музейной общественности.

Инициативная группа начала свою работу с выбора тем, по которым готовились документы, рассматривавшиеся затем всеми ее членами. Эти темы включали управление, коллекции, отчетность и применение кодекса. Был также подготовлен

материал по истории музейной этики. Все разработанные документы, а также информация о существующих этических кодексах музеев и других профессиональных организаций, собранная Патрисией Уильямс и штатом ее сотрудников в ААМ, стали основой для обсуждений, проводившихся инициативной группой в последующие десять месяцев.

В начале обсуждений инициативная группа пришла к выводу о том, что если лишь отдельные люди могут соблюдать этику, то только учреждения способны регулировать поведение руководителей музеев, их сотрудников и добровольных помощников. Поэтому кодекс будет предназначен для этих некоммерческих учреждений – коллективных членов ААМ. Инициативная группа также признала, что кодекс должен быть таким, чтобы его можно было применять на практике. Некоммерческие учреждения – коллективные члены Ассоциации должны добровольно дать согласие соблюдать его. Такой подход к применению кодекса потребует обсуждения этических вопросов сотрудниками каждого музея с учетом стоящих перед ним задач, его истории и имеющихся средств. Этический кодекс мог дать американским музеям определенные критерии для повышения их стандартов, а также для саморегуляции, что являлось первоочередной задачей инициативной группы.

Основной темой первых обсуждений была концепция «общественного попечительства». В то время как юридические советники инициативной группы предпочитали более узкие, юридические дефиниции этого термина, остальные предлагали широкую концепцию экономического управления и общественного попечительства. Обсуждение понятия «попечительство» привело инициативную группу к пониманию того,

что этический кодекс для музеев не может быть юридическим документом, написанным чиновниками органов юстиции, хотя в окончательном документе должны быть отражены и законы. Кодекс предназначен для музейного сообщества и так как он имеет дело с этикой, то должен быть чем-то большим, нежели простое руководство по соблюдению законов. Его рамки должны быть шире юридических, и он должен опираться на основные моральные ценности, признаваемые большинством музеев. Но что это за ценности и как можно донести их до различных категорий работников музеев?

Обсуждение инициативной группой этих вопросов привело ее членов к осознанию того, что этика не может быть продиктована сверху «высоким начальством». В ее основе лежат скорее традиционные концепции и установки, развивавшиеся на протяжении полутора столетий американскими музеями и нашедшие отражение в трудах их основателей, а также в документах, которые поддерживает сейчас большинство работников музеев. Члены инициативной группы попытались суммировать те принципы, которыми руководствуются американские работники музеев и их коллеги в других странах. Возникли жаркие споры по поводу профессиональных правил и традиций, но когда члены инициативной группы углубились в изучение исторических и современных подходов к разнообразным проблемам музеев, они пришли к соглашению.

Критика работы инициативной группы выливалась в официальные и неофициальные обсуждения на собраниях шести региональных музейных ассоциаций. Первый проект был изучен исполнительным комитетом ААМ, а затем направлен всем коллективным членам Ассоциации,

президентам региональных ассоциаций, председателям постоянных профессиональных комитетов и руководителям присоединенных организаций. Совет ААМ также должен был обсудить проект и внести свои замечания и поправки.

Неудивительно, что реакция на проект была мгновенной, разнообразной и в некоторых случаях бурной. В то время как большинство респондентов с похвалой отзывалось о самой идее такого кодекса, его практический раздел подвергся суровой критике; вызывали возражения и положения раздела, касающегося применения кодекса. Вооружившись комментариями и рекомендациями всех тех, кто изучил проект документа, инициативная группа занялась их детальным анализом. Во время встреч весной 1991 года члены группы пересмотрели свои подходы и усовершенствовали сам проект.

Особые споры вызвал вопрос использования музеями денежных средств, зарабатываемых ими путем экспонирования коллекций. Мнения резко разделились. Инициативная группа рассмотрела вопрос с учетом исторически сложившихся принципов хранения музейных коллекций, положений кодекса ИКОМ по этому вопросу, а также недавних попыток некоторых музеев и финансовых учреждений рассматривать коллекции как валюту. Инициативная группа признала, что во многих случаях музейное руководство имело законное право использовать деньги, заработанные путем экспонирования коллекций, так, как оно считало нужным. Учитывая отзывы на первые проекты и осознав, что этика требует более высокого уровня, чем закон, большинство членов инициативной группы пришло к выводу, что следует придерживаться традиционных ограничений в использовании таких средств на дальнейшее

пополнение музейных собраний. Была принята формулировка, аналогичная той, которая имеется по этому вопросу в кодексе ИКОМ.

Новый проект, называемый теперь Этическим кодексом для музеев, в отличие от предыдущего документа не содержал раздела, касающегося практического применения кодекса. Исключая его, инициативная группа надеялась избежать путаницы между всеобщими этическими принципами и рекомендациями относительно определенных методов их применения. Указания по применению кодекса были упрощены с учетом необходимости проводить различия между содержанием документа и его воплощением в жизнь. Руководство ААМ, то есть выборное Правление директоров (Совет), должно было в рамках данного кодекса развивать и одобрять административные процедуры. Главным должна была стать организация Комиссии по этике и разработка программ, которые помогли бы некоммерческим учреждениям — коллективным членам Ассоциации создавать собственные кодексы. После переработки второй проект был представлен Исполнительному комитету, а также тем, кто изучал первый документ.

Инициативная группа признала, что рекомендуемый ею кодекс далек от совершенства. Тогда как одни считали его слишком слабым, другие же, наоборот, весьма убедительным. Были и те, кто полагал, что ААМ не должна способствовать саморегуляции этического поведения и требовать от своих коллективных членов, чтобы они придерживались Этического кодекса для музеев и выработывали в соответствии с ним свои собственные кодексы. Но инициативная группа считала, что в этом документе отражены ценности, общие для большинства американских музеев независимо от их мас-

штабов, профиля и целей. Коллективная мудрость, заложенная в кодексе, рождалась в процессе просмотра разных точек зрения и изучения замечаний, что было важной частью работы с самого ее начала в 1987 году.

Члены инициативной группы полагали, что важно не только содержание Этического кодекса для музеев, но и его применение соответствующими учреждениями. Разработка музеями США собственных этических кодексов, соответствующих документу ААМ, вызовет официальные обсуждения этических вопросов попечителями, сотрудниками и добровольцами в учреждениях, которые желают быть членами ААМ. В процессе применения американскими музеями — коллективными членами ААМ этого кодекса ими может быть осуществлена работа по саморегуляции и развитию этической практики.

На ежегодной встрече Ассоциации в Денвере 18–19 мая 1991 года Исполнительному комитету и Правлению директоров ААМ был представлен на обсуждение окончательный проект Этического кодекса для музеев. Хотя выражалось недовольство по поводу требования, чтобы все некоммерческие учреждения, желавшие быть членами ААМ, в течение пяти лет соблюдали положения этого документа, а также собственных кодексов, большинство представителей музейной общественности согласилось с правилами кодекса и с тем мнением, что в случае если музей не сможет регулировать себя сам, то другие, например власти, сделают это за него.

Этический кодекс для музеев был принят Правлением директоров

ААМ 31 голосом против 4. Одобренный кодекс потребовал создания при ААМ Комиссии по этике, члены которой будут назначаться президентом Ассоциации и утверждаться Правлением директоров. Комиссия по этике будет отвечать за создание программы по информации и просвещению, оказывать музеям помощь в развитии их этических кодексов, а также периодически пересматривать кодекс, предлагая поправки и уточнения Правлению директоров Ассоциации. В соответствии с процедурой, установленной Правлением директоров, Комиссия по этике будет рассматривать возможные нарушения Этического кодекса для музеев и рекомендовать руководству Исполнительного комитета отказать в членстве ААМ тем некоммерческим учреждениям, которые считаются нарушившими кодекс.

Этический кодекс для музеев основан на следующих документах: этическом кодексе работников музеев 1925 года, *Музейной этике* 1978 года и на *Кодексе профессиональной этики*, принятом ИКОМ в 1986 году. Через Комиссию по этике в кодекс 1991 года могут вноситься поправки с учетом коллективного опыта американской музейной общественности в целях дальнейшего совершенствования этики музеев в последующие годы. Принимая и применяя кодекс, ААМ продолжает начатую ею в 1906 году деятельность по развитию саморегуляции в работе музеев. Музеи, подписавшие под Этическим кодексом для музеев и разрабатывающие свои собственные документы, будут способствовать служению обществу, что лежит в основе их деятельности, и вносить свой вклад в развитие демократического общества. ■

Возрождение Сельского музея в Дар-эс-Саламе

Фиделис Т. Масао
(Fidelis T. Masao)

Богатство народной архитектуры, с одной стороны, и крайне скудные финансовые возможности, с другой, — вот что всегда было характерно для Сельского музея Объединенной Республики Танзании с момента его создания четверть века назад. Однако сейчас есть определенные основания для оптимизма, о чем свидетельствует предлагаемая вниманию читателей статья. Ее автор, обладатель научных степеней в области антропологии и археологии, в прошлом являлся директором Национальных музеев страны.

С 1960 года Т. Уайли, в то время хранитель отдела этнографии в Национальном музее Танзании, лелеял мечту о создании музея под открытым небом, где можно было бы познакомиться с богатыми и разнообразными традициями нашей национальной архитектуры. Он понимал, что тяга к современному жилищу обрекла на гибель традиционные стили и строительные приемы, и надеялся сохранить как для показа широкой публике, так и для проведения научно-исследовательской работы образцы национальной архитектуры вместе с соответствующей домашней утварью и личными вещами. Чтобы вдохнуть жизнь в сельский музей, он также предполагал создать там ремесленные мастерские.

Потребовалось время, чтобы убедить правление музеев, как важно осуществить этот проект. Наконец, в 1965/66 финансовом году были выделены деньги на создание музея, а затем приобретен участок земли площадью 4,8 акра, расположенный вдоль главной магистрали, примерно в восьми километрах к северу от столицы страны Дар-эс-Салама.

Вскоре там началось строительство. Проект оказался сложным для исполнения: чтобы добиться подлинности, потребовалось доставить сюда строительные материалы из разных районов страны и привлечь к работе самых квалифицированных мастеров.

Музей под открытым небом, позднее названный Сельским музеем, явился как бы частью отдела этнографии Национального музея Танзании, хотя предполагалось, что в перспективе он должен стать самофинансируемым. Дело в том, что Дар-эс-Салам не может похвастаться обилием достопримечательностей, привлекательных для туристов, тогда как новый музей смог бы,

как надеялись, вызвать интерес туристов и приносить доход за счет продажи входных билетов и ремесленных изделий, ресторана, где посетители могли бы отведать блюда местной кухни, а также организации еженедельного представления танцевального коллектива «Нгома».

Были построены тринадцать традиционных жилищ, представляющих все разнообразие народной архитектуры материковой части Танзании. Для полноты картины позже к ним добавили образец современной городской постройки. Период после торжественного официального открытия Музея был относительно благополучным. Посетителей было много. И иностранцы, и танзанийцы с интересом осматривали различные постройки и присутствовали на танцевальных представлениях, организуемых в тени мангового дерева, как обычно принято в деревнях. Живущие при Музее резчики по дереву, художники, ткачи и гончары своей деятельностью оживляли Музей и помогали возмещать расходы, которые были сравнительно низкими, так как на содержание новых строений не требовалось больших средств. Но «благодатное время» закончилось довольно быстро: к середине семидесятых годов постепенно стало возникать множество проблем, угрожавших самому существованию Музея. Его руководство ожидало, что правительство придет к какому-нибудь решению, но положение было чересчур серьезным, чтобы можно было рассчитывать на это. Перед Музеем встали две проблемы.

Финансы и административная структура

Первая проблема — финансовая. Стоимость товаров и услуг ежегодно росла на 30 процентов, а правительственные субсидии Музеем оста-

вались прежними или увеличивались на мизерную сумму. Более того, через пять лет стало очевидно, что надежда на самофинансирование себя не оправдала. Эффект новизны Музея прошел, и если в первые годы его средняя ежемесячная посещаемость составляла триста человек, то впоследствии – восемьдесят и менее, что соответственно сопровождалось падением доходов от продажи входных билетов, ремесленных изделий и т.д. Стали покидать Музей художники и ремесленники, пришлось закрыть ресторан, а под сенью деревьев сельского музея не выступали больше танцоры «Нгомы». Но худшее было еще впереди. Стали приходиться в упадок традиционные постройки: многие из них были приспособлены для сухого континентального климата и не смогли выдержать сырость Дар-эс-Салама; глина размывалась, влажность и термиты нанесли страшный вред соломе и дереву. Разрушение экспозиции Музея было поистине грустным зрелищем.

Административные проблемы также способствовали упадку. Директором сельского музея был хранитель этнографического отдела Национального музея. Он выполнял обязанности директора бесплатно,

хотя это была серьезная дополнительная нагрузка. Отсутствие квалифицированного полноценного руководства пагубно сказалось на судьбе музея.

К середине восьмидесятых годов положение стало критическим и над Музеем нависла угроза закрытия. Однако в конце десятилетия руководство Музея предприняло энергичные меры по его спасению, которые, похоже, постепенно возвращают его к жизни. Во-первых, Музей обрел самостоятельность и получил статус филиала (подобно другим филиалам Национального музея), у него появился свой хранитель и хотя и ограниченный, но все же самостоятельный бюджет, то есть появились средства, позволяющие решать конкретные проблемы. Во-вторых, начались активные поиски источников финансирования, но при этом сотрудники не забывали, что главное – соблюдение хранительских норм и этнографической точности. Около 4,4 процента ежегодного бюджета музея, равного трем миллионам шиллингов, покрывается, среди прочего, за счет аренды, взимаемой с Общественного клуба Макумбушо (Музея), бара и контор, а также за счет доходов от обновленных представлений танцевального коллектива «Нгома», выступающего после окончания сезона дождей.

Музеи-побратимы и Ассоциация друзей музеев

В-третьих, были предприняты серьезные работы по ремонту построек, а в некоторых случаях и их полная реконструкция. Климат Дар-эс-Салама потребовал отказа от традиционно используемых строительных материалов. Так, толстый слой штукатурки на стенах был заменен кирпичами из обожженной глины, скрепляемыми глиной, так как тра-

Photo by Trine Ostlyngen and Seth Spaulding



Деревенский резчик в Музее.

диционный материал не мог переносить регулярных ливней. В-четвертых, полностью переделали надписи, указатели и дорожки между музейными объектами. Пятая, корректирующая мера касалась благоустройства территории: теперь часто косили траву, содержали в порядке живые изгороди, в определенных местах посадили цветы (они по крайней мере не боятся влажности), у каждого дома разбили палисадник, сделали стоянки для автомобилей посетителей.

Шестой мерой стало установление в рамках шведско-африканской музейной программы профессиональных обменов (см. статью Элизабет Улофссон в журнале "Museum", № 160. — Прим. ред.) статуса музеев-побратимов между Сельским музеем и Музеем под открытым небом Скансен в Стокгольме. Благодаря этому материалы о Сельском музее Танзании были напечатаны в Швеции и оба музея рассматривают возможность обмена экспонатами и сотрудниками.

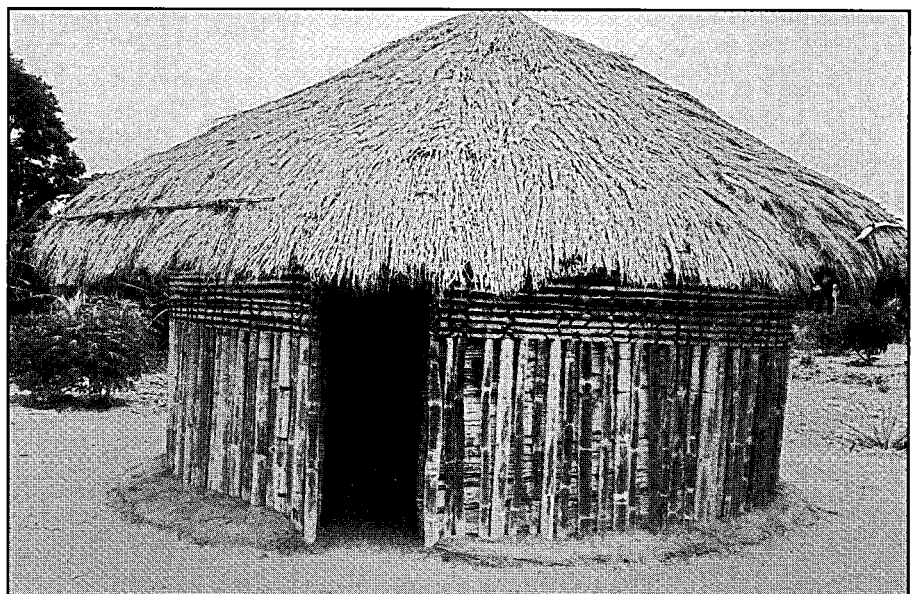
Последняя и очень важная мера — создание Ассоциации друзей Национального музея, а внутри нее — подкомитета, который в настоящее время помогает Сельскому музею. В задачи этой организации входят поиски дополнительных источников финансирования. Так, друзья музеев финансируют новую топографическую съемку территории Сельского музея с тем, чтобы способствовать более эффективному использованию земли.

Все эти меры послужили толчком к возрождению Сельского музея. Однако предстоит сделать еще очень многое. Так, необходимо найти новые источники финансирования, обеспечить развитие частного предпринимательства на музейной территории, а также осуществление совместных проектов с бизнесмена-

ми (лично мне повезло получить от одного предприятия кирпич для Музея в качестве вклада в его возрождение). Следует внимательно изучать нужды и потребности посетителей (как местных жителей, так и туристов, которых со временем становится все больше), и с учетом этого включать в показ соответствующие памятники и использовать эффективные методы экспонирования. Дж. Кихийо, являющийся в настоящее время хранителем Музея, разработал генеральный план, предусматривающий строительство театра на открытом воздухе, открытие детского сада для обучения традиционным ремеслам, а также установку макета Танзании, где посетители смогут увидеть, к каким районам страны относятся постройки.

Энтузиазм сотрудников может способствовать дальнейшему развитию Сельского музея. Однако недоста-

точно обеспечить лишь выполнение генерального плана, требуется принять и другие меры. Члены правления Музея собираются ограничить число своих встреч и перейти к более активным действиям. Сегодня Музей излучает оптимизм, что, конечно, вселяет надежды. Но понадобится нечто большее, чтобы Музей занял достойное место в сегодняшней жизни. ■



Дом старшей жены.

На книжной полке

The Manual of Museum Planning and Forward Planning: A Handbook of Business, Corporate, and Development Planning for Museums and Galleries

Если бы лауреат премии Пулитцера Трэси Киддер задумал написать продолжение своей книги *House* (Дом, 1985 год), которое называлось бы *Музей*, ему следовало бы прежде всего обратиться к *The Manual of Museum Planning* (Руководство по проектированию музеев). В книге Киддера рассказывается об интенсивных и сложных отношениях между архитектором, строителем и клиентом. Гейл Декстер Лорд и Барри Лорд в своем введении к *Руководству по проектированию музеев* создают другой треугольник: люди – коллекции – идеи. Эту книгу необходимо прочесть архитекторам, работникам музеев и студентам, которые хотели бы в будущем замахнуться на грандиозный проект – создание нового музея.

Гейл и Барри Лорд, всемирно известные проектировщики музеев, составили сборник статей, написанный британскими, канадскими и американскими архитекторами и музееведцами. Как редактор, я понимаю, с какими трудностями приходится сталкиваться при создании сборника статей, авторы которых обладают разной степенью писательского таланта. Однако Гейл и Барри Лорд сумели так составить свое *Руководство*, что даже не самые сильные авторы представлены наилучшим образом. В целом книга является всеобъемлющим, мудрым и, главное, практическим руководством для работников музеев при осуществлении сложнейшей задачи – открытии нового музея. Чтобы внести ясность в это непростое дело, авторы сборника рассказывают об этапах строительства музея вплоть до его открытия и об интересных музейных программах.

Составители компонуют материал

таким образом, чтобы читатели поняли, что именно собрание музея является той основой, без которой ориентированные на посетителей просветительные программы и рекламная деятельность теряют смысл. Кроме того, составители сборника уделяют большое внимание учету потребностей общины и музейных посетителей. Этому посвящены отдельные главы. В главах, раскрывающих проблемы проектирования музеев, рассказывается о том, как функциональные программы определяют выбор участка для застройки, архитектурный облик музея, а также финансовые затраты. В *Руководстве* соответствующим образом определены роли и обязанности попечителей, музейных сотрудников, архитекторов и консультантов.

Оформление *Руководства по проектированию музеев*, кажущееся простым, на самом деле отличается хорошим вкусом и художественностью. Редакторы снабжают книгу подробным введением, четкими графическими материалами (большая редкость в наш век настольной типографии), необходимым глоссарием и полезными указателями. Следует также упомянуть полиграфическое исполнение и шрифт, который можно читать даже без лупы. *Руководство по проектированию музеев*, едва выйдя из печати, стало музейной классикой.

The Manual of Museum Planning, edited by Gail Dexter Lord and Barry Lord, London, HMSO, 1991, 361 pp.

Что же касается книги *Forward Planning: A Handbook of Business, Corporate, and Development Planning for Museums and Galleries*, посвященной перспективному планированию и предназначенной для музеев и галерей, то она не достигла задуманной цели – «обеспечить конкретным набором практических указаний работников музеев и хранителей наследия». Авторам – квалифицированным работникам музеев Соединенного

Королевства – было предоставлено в ней слишком мало места, чтобы они смогли изложить свои мысли. Неудовлетворительная редакторская работа привела к тому, что многие авторы посвятили свои статьи одной и той же теме. Кроме того, книга написана сухим и нудным языком, избыточным разного рода «следует» и «нужно». Парадные фотографии авторов, сделанные Йэном Бисли, не являются иллюстрацией к тексту, но занимают 20 процентов всего объема книги!

Forward Planning: A Handbook of Business, Corporate, and Development Planning for Museums and Galleries, edited by Timothy Ambrose and Sue Renyard, London and New York, Routledge, Chapman & Hall, Inc. with the Museums and Galleries Commission, 1991, 171 pp.

Книжный обзор подготовила Мэри Кейс, руководитель архивной службы Смитсоновского института, Вашингтон, округ Колумбия.

Профессиональные новости

По следам украденных произведений искусства

Получившая огромный размах незаконная международная торговля художественными ценностями (согласно оценкам, ежегодно совершаются сделки на сумму от пятисот миллионов до одного миллиарда долларов) породила новый, набирающий силу вид деятельности – поиски и возврат украденных произведений искусства. Возникли компании, специально занимающиеся этим делом. Благодаря им жертвы грабежа имеют теперь больше шансов вновь обрести утраченные художественные ценности

Trace – ежемесячный журнал, посвященный поиску и возвращению украденного антиквариата и произведений искусства, – с момента выхода своего первого номера в 1988 году помог вернуть ценностей на общую сумму двадцать миллионов долларов. *Trace*, распространяемый по подписке, заносит в свою базу данных не только произведения

живописи и скульптуры, но и старинные флаконы для ароматического уксуса, серебряные подсвечники XVIII века, бронзовую скульптуру из Бенина.

Журнал, в котором публикуются объявления о кражах и списки утраченных предметов, попадает в полицию, к любителям искусства и частным коллекционерам в 150 странах. Нередко читатель, где-либо видевший украденный предмет, сообщает о его местонахождении. В одном случае специалист по миниатюрам из крупной фирмы по аукционной продаже художественных ценностей опознала по фотографии в журнале изящную золотую табакерку с эмалью. Работники аукционов и торговцы произведениями искусства регулярно сверяют предметы с указателем, помещаемым в журнале раз в полгода, чтобы удостовериться, что они не перепродают краденое.

Другая служба – британский *Art Loss Register (ALR)* – также помещает обширные списки произведений искусства,

украденных со всех континентов. *ALR* – это постоянная база данных об украденных произведениях искусства и антиквариате, которую используют в своей работе торговцы произведениями искусства, коллекционеры и полиция. Многие страховые компании также подписываются на *ALR*, предоставляя держателям полиса право пользоваться услугами журнала, которые входят в страховой пакет.

В 1991 году *ALR* стал сотрудничать с находящимся в Нью-Йорке Международным фондом исследований в области искусства (IFAR), некоммерческой организацией, занимающейся предотвращением торговли украденными или неправильно атрибутированными произведениями и подделками. Десять раз в году они совместно публикуют отчеты о пропавших

произведениях, давая описания украденных картин, старинных кукол, автомобилей начала века, оружия и доспехов рыцарских времен, ценных книг и других похищенных предметов. Журнал также работает в тесном сотрудничестве со службой подтверждения подлинности произведений искусства, помогая собирателям и работникам музеев удостовериться в том, что предлагаемые им полотна Модильяни или Рембрандта являются подлинными.

ALR/IFAR и *Trace* ориентируются главным образом на собирателей и аукционы Соединенных Штатов Америки и Западной Европы. Чтобы покончить со всякими незаконными операциями с произведениями искусства, в будущем такие службы должны объединить усилия с полицией и торговцами произведениями

искусства в Азии, Южной Америке, Африке и Австралии и сформировать всемирную базу данных. Только тогда международные сыщики будут иметь все возможности для розыска, изъятия украденных произведений и их возвращения законным владельцам.

Более полную информацию о журнале *Trace* можно получить по адресу: Trace Publications Limited, 38 New Street, The Barbican, Plymouth, Devon PL1 2NA (United Kingdom); телефон: (0752) 228727, факс: (0752) 226911. Цена подписки 25 фунтов стерлингов в Англии, 35 фунтов стерлингов в Европе и 45 фунтов стерлингов в остальных странах мира. Стоимость услуг по рекламе от 50 до 65 фунтов стерлингов.

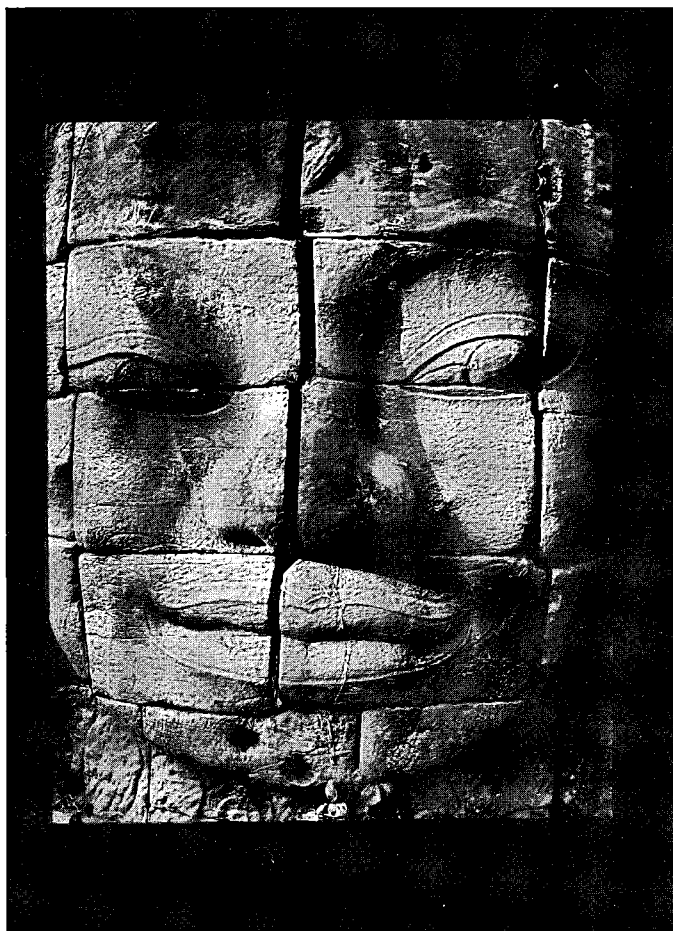
За информацией по поводу *The Art Loss Register* обращайтесь к Florence Hardinge или Caroline Wakeford по адресу: *The Art Loss Register*, 13 Grosvenor Place, London SW1Y 7HH (United Kingdom); телефон: (071) 235-3393, факс: (071) 235-1652. Стоимость подписки от 25 до 50 долларов; отдельные поиски стоят 10 долларов, а регистрация каждого украденного предмета – 20 долларов.

Чтобы присоединиться к IFAR, высылайте чек на сумму 50 долларов (для частных лиц) и 65 долларов (для коммерческих организаций) по адресу: IFAR, 46 East 70th Street, New York, NY 10021 (United States); телефон (212) 879-1780.

Наследие-2001

ЮНЕСКО в сотрудничестве с Фондом Кайкса в Барселоне и фотоагентством Гамма в Париже был предпринят проект по фотографированию объектов всемирного культурного наследия, с тем чтобы сделать их изображения повсеместно доступными через фото и цифровую базу данных. Цель проекта, названного *Наследие-2001*, состоит в том, чтобы создать уникальное собрание

Photo © Patrimony 2001 – Gamma



Огромная голова из храма Байон, Ангкор (конец XII – начало XIII века).

изображений примерно двухсот предметов и памятников из более чем трехсот объектов культурного и природного наследия, занесенных в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Эти изображения будут предоставляться бесплатно для использования в просветительных целях и за плату тем, кто будет использовать их в коммерческих целях.

Уже существуют собрания фотографий многих ценных объектов, но с большинством из них можно познакомиться только на месте. Когда же через пять лет завершатся работы над проектом *Наследие-2001*, изображения будут передаваться на любой компьютер в любом месте земного шара через спутник, а также через цифровую телефонную сеть. Фирма «Кодак» предоставляет пленку и дает технические консультации, а Французская национальная корпорация телекоммуникаций установит коммуникационную систему.

В рамках проекта *Наследие-2001* уже завершены съемки Ангкора в Камбодже, памятников кельтских цивилизаций, развалин построек доколумбовой эпохи в Колумбии, Коста-Рике, Эквадоре и Перу. В дальнейшие планы входит съемка памятников цивилизаций викингов и хеттов, черепак с Сейшельских островов, а также городов Оксфорда и Брюгге. Фотографы работают совместно с учеными, археологами и историками, так что соблюдаются критерии как художественного мастерства, так и научной достоверности. Фотографии будут запечатаны в герметические контейнеры и смогут сохраняться в течение ста лет. База цифровых изображений позволит с предельной точностью передавать неограниченное число тонов и все многообразие красок. За дальнейшей информацией обращайтесь по адресу: The Division of Physical Heritage, UNESCO, 7 place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (France); факс: (33.1) 42.73.04.01.

Мир искусства Европы

Вы интересуетесь необычными новыми музеями, возникшими вокруг Берлина? Вы заинтригованы семейными галереями в Италии? Одно из последних изданий, появившихся на европейской сцене искусства – *Artworld Europe (Мир искусства Европы)*, – расскажет вам об этих музеях и галереях и о многом другом, относящемся к миру музеев и визуальных искусств Европы. Этот бюллетень, выходящий один раз в два месяца, вовремя дает практическую информацию о текущих и предстоящих выставках, ярмарках искусства, осуществляемых реставрационных работах и музеях.

В последних выпусках *Artworld Europe* рассказывалось о памятниках культуры в Югославии, поврежденных в результате ведущихся там военных действий, о планах празднования двухсотлетия стокгольмского Национального музея. Любители нетрадиционных видов искусства найдут в бюллетене освещение вопросов, связанных с дизайном, архитектурой, ремеслами, народным искусством и археологией.

За более подробной информацией обращайтесь по адресу: The Humanities Exchange, P. O. Box 1608, Largo, FL 34649 (United States); факс: (813) 585-6398. Стоимость годовой подписки на *Artworld Europe* – 50 долларов.

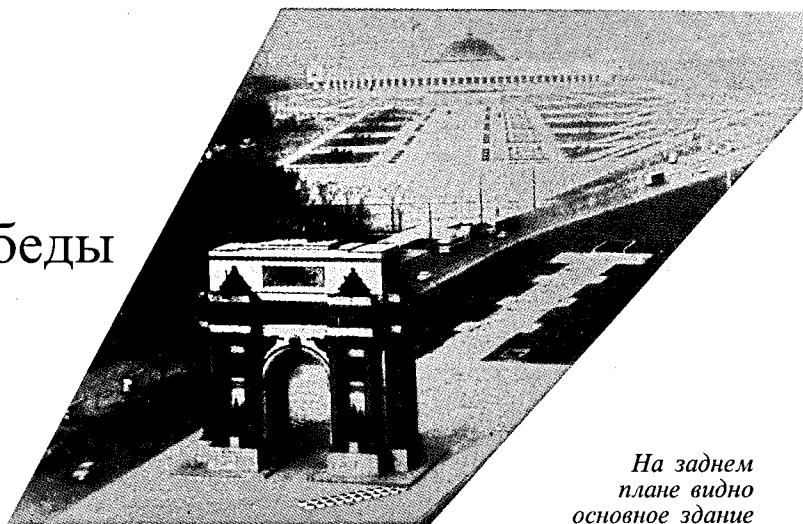
Приглашаем к сотрудничеству

Редакция международного журнала "Museum" принимает рекомендации и статьи на разные темы, представляющие интерес для международного музейного сообщества. С предложениями статей или тем, объединяющих группы статей, просим обращаться к главному редактору журнала по адресу: "Museum International", UNESCO, 1 rue Miollis, 75015 Paris (France).

Ответим незамедлительно!

Москва: памятник Победы

Леонид Котляр



На заднем плане видно основное здание Центрального музея Великой Отечественной войны 1941–1945 годов с куполом над залом Славы.

Уже несколько лет в Москве, на Поклонной горе, ведутся работы по созданию памятника Победы. 9 мая этого года он принял первых посетителей. По просьбе русской редакции международного журнала "Мисеит" Леонид Касьянович Котляр, директор Центрального музея Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, рассказывает читателям о памятнике Победы и о Музее.

Идея создать Музей с военно-исторической и художественной экспозицией, а также залом Славы в честь победителей. Эскизы к проектам военного времени хранятся в Музее архитектуры имени А. В. Шусева. В 1987 году они были выставлены в Манеже во время экспонирования там проектов Главного монумента памятника Победы.

С конца 1957 года многократно проводились открытые и заказные конкурсы. Наконец, в 1983 году был принят проект творческого коллектива, который возглавлял тогдашний президент Академии художеств Н. В. Томский, а в 1984 году началось строительство комплекса памятника Победы. В его состав войдут Главный монумент Победы, Музей Великой Отечественной войны и парк Победы. На сегодня в основном построено главное здание Музея (его общая площадь 44,5 тысяч квадратных метров, из которых 14 тысяч займет экспозиция) и сформирован парк (общая площадь парка 135 гектаров). Не принято окончательное решение только по Главному монументу Победы.

В 1985 году группой ученых и музейных специалистов были разработаны концепция Музея и его тематическая структура, а после их утверждения в 1986 году созданы дирекция и научный коллектив. В течение последующих лет осуществлялось научное и художественное проектирование экспозиции Музея, перерабатывалась и дополнялась его концепция. Музей, строительство которого планируется закончить к 1995 году, станет уникаль-

ным учреждением культуры с большими потенциальными возможностями. В нем предусматриваются экспозиции различного типа: большая художественная галерея, шесть диорам по крупнейшим битвам войны, военно-историческая экспозиция, которая расскажет не только о вооруженной борьбе в годы войны, но и о работе тыла – экономике, культуре, науке и дипломатической деятельности страны. Зал Славы увековечит память о героях войны и труда, а в зале Памяти будет создан банк данных о людях, отдавших свою жизнь за свободу Отечества или ставших жертвами в той войне (имена и биографические сведения). Там же будут храниться книги Памяти, над созданием которых работают в разных регионах страны. В экспозиции будут широко использоваться аудиовизуальные средства и компьютерная техника. В Музее будет также выставочный зал, киноконцертный и кинохроникальный залы, зал встреч ветеранов и другие помещения для массовой и клубной работы.

Работа над созданием комплекса памятника Победы продолжается. Предстоит закончить строительство основного здания Музея, возвести Главный монумент Победы, а также ряд храмов и часовен различных конфессий, административные и технические здания, обеспечивающие функционирование нового культурного центра столицы. Введение в эксплуатацию комплекса памятника Победы будет осуществляться поэтапно, а полностью его создание завершится к 50-летию Победы над фашизмом, к 9 мая 1995 года. ■

9 мая 1993 года в Москве вступила в строй первая очередь комплекса памятника Победы на Поклонной горе. Для посетителей открылась большая часть парка Победы, на одной из аллей которого размещалась выставка вооружения и боевой техники периода Великой Отечественной войны, а также развернутая в художественной галерее Музея временная выставка *Защита Отечества* – ретроспектива живописи, графики, скульптуры, документов на тему защиты Родины.

Думается, читателям будет интересно узнать, что история создания Музея восходит к военному времени, когда в 1942 году правительственные и общественные организации объявили конкурс на разработку его проекта. Итоги были подведены в 1943 году. Именно тогда возникла

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

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

№ 177 (3, 1993)

На внешнем развороте обложки

Японские войска захватывают китайские позиции. Лист № 36 в альбоме, посвященном событиям китайско-японской войны. Печатная книга. 1894 год. Лондон, Музей Виктории и Альберта. Фотография предоставлена Trustees of the Victoria and Albert Museum. Фотограф Ian Thomas.

Главный редактор: Марсия Лорд

Помощник редактора: Кристин Уилкинсон

Художественный редактор: Кароль Пажо-Фон

Редактор издания на арабском языке: Махмуд эль-Шенити

Редактор издания на русском языке: Ирина Пантыкина

Консультативный комитет

Ом Пракаш Агравал, Индия

Иззат Дин Башауш, Тунис

Крейг Блэк, США

Газль де Гишен, ИККРОМ

Жан-Пьер Моан, Франция

Сун Гиль Пак, Республика Корея

Стелиос Пападопулос, Греция

Элизабет де Порт, генеральный секретарь ИКОМ, ex-officio

Роланд де Сильва, президент ИКОМОС, ex-officio

Лисе Скёт, Дания

В. А. Сулов, Российская Федерация

Шаже Тшилуйла, Заир

Нэнси Хашн, Канада

Томислав Шола, Хорватия

Яни Эрреман, Мексика

Адрес главной редакции

ЮНЕСКО, Франция, Париж, 75700,

Плас Фонтенуа, 7

Телефон (033) (1) 45 68 43 39

Факс: (033) (1) 42 73 04 01

В следующем номере

№ 178 международного журнала “Museum” расскажет о посетителях музеев: кто они, что их интересует, как лучше обслуживать их.

Ответственность за подбор и изложение фактов в подписанных статьях несут сами авторы. Высказанные ими мнения могут не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО.

Встречающиеся в статьях формулировки и определения, которые касаются правового положения государств, территорий, городов и регионов, а также их управления или определения границ между ними, могут не отражать позиции ЮНЕСКО по затрагиваемым проблемам.

• • • • •

Наши цитаты

«Мысли о войне возникают в умах людей, поэтому в сознании людей следует укоренять идею защиты мира...»

Устав Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры, принятый в Лондоне 16 ноября 1945 года.

• • • • •

Издание на русском языке осуществляет А/О Издательская группа «Прогресс»

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

Редактор русского издания:

И. Пантыкина

Редактор: Э. Будрина

Художественное и техническое редактирование: И. Цалкина

© ЮНЕСКО, 1993

© Перевод на русский язык «Прогресс», 1993

Напечатано в Российской Федерации

Адрес русской редакции:

119847, Москва, Г-21

Зубовский бульвар, 17

Телефон: 247 17 94

Уважаемые читатели!

В последние два года, несмотря на быстро растущие расходы, мы старались поддерживать цену на наше издание на приемлемом для всех уровне. На сегодняшний день наши ресурсы иссякли, и мы вынуждены пойти на резкое, многократное увеличение подписной цены за один номер начиная с 1994 года. Надеемся, что вы правильно поймете нас и не откажетесь от журнала, который читали не один год. Жители Москвы могут подписаться на наш журнал непосредственно в редакции, избегая таким образом дополнительных расходов, связанных с доставкой.

Наш адрес: 119847, Москва, Зубовский бульвар, 17.

Телефон 247 17 94.

Русская редакция
международного журнала “Museum”

