

MUSEUM 187

международный журнал

ISSN 0255-0881

Музеи городов

**Восточная и Западная Европа:
свободный обмен идеями**

Музей Барбадоса



Индекс 7133

museum *Международный журнал*

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

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

№ 187 (№ 1, 1996)

На первой и последней страницах обложки

Le Canal du Casino,

акварель Жана Патту, 1986.

Photo: © Jacques Quecq d'Henripret

Главный редактор: Марсия Лорд

Помощник редактора: Кристин Уилкинсон

Художественный редактор: Кароль Пажо-Фон

Редактор издания на арабском языке: Махмуд эль-Шенити

Редактор издания на русском языке: Татьяна Телегина

Консультативный комитет

Гаэль де Гишен, ИККРОМ

Жан-Пьер Моан, Франция

Стелиос Пападопулос, Греция

Элизабет де Порт, генеральный секретарь ИКОМ, ex officio

Роланд де Сильва, президент ИКОМОС, ex officio

Шаже Тшилуйла, Заир

Нэнси Хашн, Канада

Томислав Шола, Хорватия

Яни Эрреман, Мексика

Адрес главной редакции:

ЮНЕСКО, Франция, Париж, 75700, Плас Фонтенуа, 7

Телефон: (33.1) 45 68 43 39

Факс: (33.1) 45 68 55 91

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

Издание на русском языке осуществляет ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке».

ЗАО «Издания ЮНЕСКО на русском языке»/ЮНЕСКО

Главный редактор: Ирина Уткина

Редактор русского издания: Татьяна Телегина

Художественное и техническое редактирование: Ирина Цалкина

© ЮНЕСКО, 1995

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

Напечатано в Российской Федерации

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

Уважаемый читатель!

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

Русская редакция *Международного журнала "Museum"*

	2	ЮНЕСКО отмечает 50-летний юбилей
--	---	----------------------------------

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

<i>Досье: Музеи городов</i>	4	Открывая город <i>Никола Джонсон</i>
	7	Музеи — о городах <i>Макс Хебдич</i>
	12	Скрытая история: проект «Заселение Лондона» <i>Ник Мерриман</i>
	17	Художник в роли хранителя в музее города <i>Карл Хэйдекен</i>
	22	История, идеология и политика в Музее истории Варшавы <i>Беата Меллер</i>
	28	Воображаемый город <i>Бригитта Ченци</i>
	30	Город — это музей <i>Энн Мари Коллинз</i>
	35	Музеи в Венгрии: особые привилегии в ущерб интересам посетителей <i>Геза Бузинкаи</i>
	40	Городская музеология: идеология примирения <i>Амаресвар Галла</i>

<i>Руководство</i>	46	Восточная и Западная Европа: обмен идеями <i>Мирослав Борусевич, Иан Джоунз</i>
--------------------	----	---

<i>Дизайн</i>	51	«Легковоспламеняющийся материал»: создание экспозиции для детей в Барбадосском музее <i>Уэнди Донава</i>
---------------	----	--

<i>Из нового опыта</i>	56	Изучать на практике: Музей науки в Салониках <i>Манос Иатридис</i>
------------------------	----	--

<i>Рубрики</i>	62	Незаконная торговля
	62	Профессиональные новости

ЮНЕСКО отмечает 50-летний юбилей

Устав Организации Объединенных Наций вступил в силу 24 октября 1945 г. Одновременно с этим было положено начало международному сотрудничеству еще в одной области: статья 57 Устава предусматривала создание специализированного учреждения по вопросам образования и культуры.

Спустя неделю, 1 ноября, представители 44 стран собрались в Лондоне на конференцию, созданную по инициативе правительств Великобритании и Франции, чтобы учредить Организацию Объединенных Наций по вопросам образования и культуры. Премьер-министр Великобритании того времени Климент Эттли в своем приветственном обращении так охарактеризовал сферу деятельности новой организации: «Сегодня народы всего мира представляют собой острова, пытающиеся докричаться друг до друга через моря непонимания... "Познай себя", — гласит старая пословица. "Узнай своего соседа", — говорим мы сегодня. Но наши соседи — это весь мир».

После двухнедельной оживленной дискуссии, в ходе которой обсуждался главным образом вопрос о расширении роли нового учреждения с целью освещения значительных успехов в области науки, делегаты выработали текст проекта Устава ЮНЕСКО — Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. Шестнадцатого ноября он был подписан 37 государствами, а под Заключительным актом свои подписи поставило 41 государство. В его вступительной части, автором которой был поэт и директор Библиотеки конгресса США Арчибалд Маклейш, возглавлявший американскую делегацию, определялся мандат Организации и сфера ее компетенции: «Поскольку войны начинаются в умах людей, именно в умах людей следует вести борьбу за мир...»¹

Все пятьдесят лет своего существования ЮНЕСКО не переставая трудилась над разрушением географических барьеров, способствуя распространению научного и интеллектуального знания и началу межкультурного диалога. Все это время ее деятельность носила исключительно разнообразный характер — начиная от проведения мероприятий по спасению выдающихся памятников и исторических мест, которые привлекли всеобщее внимание; решения гуманитарных проблем, включая постоянную борьбу против апартеида, и кончая подготовкой нормативных до-

кументов, например Всемирной конвенции об авторском праве. Она оказывала помощь в подготовке библиотечкарей, педагогов, в создании и осуществлении широкомасштабных исследовательских программ в области изучения океана и биосферы, изыскивала средства для учреждения тысяч стипендий студентам из Африки, Азии, Тихоокеанского региона, арабских стран и Латинской Америки. ЮНЕСКО играла важную роль в создании в 1946 г. Международного союза музеев (ИКОМ), содействовала организации и модернизации музеев всего мира, предоставляя им необходимую научную и техническую помощь. Издание *Международного журнала "Museum"*, который впервые стал выходить в 1948 г. под названием *Museum*, свидетельствовало о ее стремлении привлечь специалистов музейного дела к решению общей задачи распространения специальных знаний и развития взаимопонимания на международном уровне.

Сегодня ЮНЕСКО насчитывает 183 государства-члена; 2200 ее сотрудников работают в 54 странах мира. Среди них педагоги, ученые, археологи, антропологи, журналисты, юристы... Они оказывают содействие в ликвидации неграмотности, мешающей развитию; в совершенствовании систем образования; в расширении доступа к достижениям науки и техники, одновременно препятствуя «утечке мозгов»; в защите культурной собственности перед лицом угрозы стихийных бедствий или антропогенных катастроф; в создании новых коммуникативных возможностей и распространении информации; в укреплении взаимоуважения и терпимости; в увеличении сторонников демократических процессов и в осознании людьми своих прав.

Новая международная обстановка, сложившаяся по окончании «холодной войны», сделала эти задачи особенно неотложными. Готовясь к решению проблем XXI века, ЮНЕСКО как никогда осознает важность своей нравственной миссии и своей уникальной роли как форума и центра международного сотрудничества по ключевым вопросам современности.

М.А.

Примечание

1. См.: Michel Conil Lacoste, *The Story of a Grand Design: — UNESCO 1946—1993*, Paris, UNESCO Publishing, 1995.

К 2000 г. каждый второй человек будет жить в городе. В то время как по прогнозам население земного шара в период 1990–2020 гг. возрастет на 50%, то есть с 5,2 до 7,8 млрд человек, городское население за тот же период увеличится более чем на 100% — с 2,2 до 4,5 млрд.

Таким образом, озабоченность ЮНЕСКО проблемами городов вызвана именно этой глобальной, опасной и неизбежной тенденцией их развития¹. Сегодня уже не завод, не фабрика и никакое другое предприятие не служат отражением социального конфликта, поскольку сама городская структура, сам город, становится местом нового раскола общества. Города дали миру такие жизненно важные понятия и формы государственно-общественной практики, как городская жизнь, цивилизация, политика и демократия, общинная солидарность и социальные связи. Но именно в них сегодня многие видят громоздкие агломерации, порождающие беспорядок, хаос, насилие и загрязнение окружающей среды. Как подчеркнул Али Казанчигил, редактор *Международного журнала общественных наук*, издаваемого ЮНЕСКО, «город как место общения и центр культуры, как *polis* и общественное пространство — как *res publica*, — где возникли демократия и гражданство, изменился в ходе беспорядочного роста и расширения своих границ за счет пригородов».

Вместе с коренными изменениями городских структур пришел и новый образ жизни, установились новые связи между архитектурным и культурным пространством. Здания, став более комфортабельными, приобрели большую автономность от внешних общественных пространств, чему способствовало внедрение новых технологий — электрического освещения, систем кондиционирования воздуха и телекоммуникации. Комфорт внутренних помещений меняет и функциональное назначение улиц, которые становятся местом быстрого и мобильного передвижения, а не местом собраний и общения, как это было на раннем этапе развития городов. Сегодня они во все большей степени превращаются в пространство, которое всегда можно поделить, продать или эксплуатировать в экономических целях². Городские зоны, некогда способствовавшие процветанию страны, теперь зачастую обезображены шрамами, свидетельствующими о ее ужасающей нищете.

И все же города, словно мощные магниты, продолжают притягивать богатых и бедных, стекающихся сюда издали и из близлежащей местности и образующих постоянно меняющееся, разноликое и многоязыкое сообщество представителей различных культур, обычаев и устремлений. В конце концов ведь именно в этом заключается истинное богатство города: в контрастах и конфликтах, которые питают способность к творчеству. Об этих непростых проблемах говорил в своей речи Генеральный директор ЮНЕСКО, выступая на открытии недавно проходившей в Рио-де-Жанейро международной конференции «Город, окружающая среда и культура»: «Мы должны верить, что именно с городами связано наше движение вперед, поскольку решение проблем лежит внутри них; города — это лаборатория, дающая нам исключительные возможности для созидания нашего будущего... на пороге 3-го тысячелетия [они] стоят перед нами самые животрепещущие проблемы, обозначив их во всей полноте».

Музеи городов представляют собой неотъемлемую часть этого постоянно меняющегося городского пейзажа, и, судя по статьям тематического раздела настоящего номера, они стремятся соответствовать своему новому положению и удовлетворять запросы новой публики. Музей, который рассказывает о городе, теперь должен вести диалог с этим городом.

Вдохновителем тематического раздела была Никола Джонсон, которая первой занялась изучением роли музеев городов; она не только написала вступительную статью, но и помогла нам щедрыми и разумными советами. Ее профессиональный опыт, терпение и широту знаний в данной области трудно переоценить.

М.Л.

Примечания

1. См.: 'Tales of Cities', *International Social Science Journal* (UNESCO), No. 125, August 1990, and 'Cities Under Stress', *The UNESCO Courier*, January 1991.

2. См.: Richard Sennett, *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*, New York, Norton, 1994.

Открывая город

Никола Джонсон
(Nichola Johnson)

Первый международный симпозиум по проблемам музеев городов, состоявшийся в Музее Лондона в 1993 г., был в значительной мере детищем Николы Джонсон, возглавлявшей тогда отдел поздней истории Лондона и коллекций этого периода. Археолог и историк искусства по образованию, она в настоящее время возглавляет кафедру музеологии Университета Восточной Англии в Норидже. В своей вступительной статье, открывающей тематический раздел данного номера Международного журнала "Museum", она объясняет все «как» и «почему», связанные с возникновением новой группы музеев — музеев, посвященных городам, в которых они находятся.

Музеи городов — явление сравнительно новое. Хотя несколько учреждений, именовавших себя музеем такого-то города, существовало уже в XIX в., первая значительная волна появления подобных музеев прокатилась главным образом по Европе и Северной Америке в первые десятилетия XX в. Их предшественниками в Европе были местные и региональные археологические, антикварные и философские общества, члены которых интересовались главным образом историей местности, откуда они были родом, и вряд ли их волновало документирование истории и происходящих вокруг них изменений. В Соединенных Штатах, с другой стороны, — как в малых, так и в быстро растущих крупных городах — исторические общества возникали при участии людей, преисполненных гордости от сознания своей причастности к созданию новой истории страны. Нередко историческое общество превращалось в музей города, но иногда оно сохраняло значительные отличия от музея, что находило отражение в содержании коллекций и выборе подходов к изучению истории города. И в других странах общества местной истории по-прежнему благополучно существуют наравне с музеями городов, возникшими позднее.

По мере осознания того, что стремительный рост городов и промышленное развитие ведут к разрушению и гибели материальных свидетельств прошлой жизни данного поселения, приобретающим угрожающие масштабы, заинтересованные граждане стали выступать за учреждение музеев, которые могли играть роль хранилищ спасенных фрагментов. Для этих целей специально возводились, переоборудовались или копировались величественные городские дворцы. Щедрые буржуа, оказывавшие покровительство этому начинанию, не жалели ни времени, ни денег — а порой и собственного имущества — для создания мемориала в честь родного города. Правда, его образ, как правило, интерпретировался в свете их собственных культурных и моральных ценностей.

Старые музеи городов в некотором роде оказались в невыгодном положении именно из-за их продолжительной истории, в отличие от музеев, рассказывающих о более молодых городах. Их первые коллекции часто представляли собой более скромный и упрощенный вариант собраний, хранившихся в крупных национальных или региональных музеях. Прекрасные образцы мебели, керамики, живописи, костюмов и музыкальных инструментов заполняли исторические интерьеры, отражавшие особенности жизни и вкусы их первых жертвователей. Многие из выставленных предметов, несомненно, были местного происхождения. И все же — если не считать гравюр и картин с изображением определенной местности и ее особенностей — мало что сохранилось из того, что могло бы дать более полное и живое представление об отличительных чертах и достоинствах конкретного города.

Иногда нынешним хранителям, стремящимся продемонстрировать свое знание и понимание всех проблем современного города, эти коллекции мешают как камень на шее, поэтому они уделяют им крайне мало внимания или делают все возможное, чтобы вовсе исключить их из экспозиции. В других случаях исходные коллекции настолько однозначно определяют характер самого музея, что его сотрудники вылят свою роль и назначение музея в современном городе именно в сохранении и интерпретации содержимого этих коллекций. В некоторых музеях городов такие коллекции служат стимулом для обновления экспозиций и разработки пояснительных программ, стремящихся донести до посетителей все самое ценное из истории музея и рассказать им о прошлом, настоящем и будущем данного города.

Аналогичным образом и обширные коллекции археологического и архитектурного материала одни считают обременительными, а другие познавательными и ценными. Они хранятся в музеях городов, располагающих местами археологических раскопок

древнего или все еще формирующегося поселения. Иногда для музеев городов проще спрятаться за такие коллекции, видя в прошлом единственно подлинную историческую ценность. В тех случаях, когда хранитель, не желая замыкаться на прошлом, стремится сделать его элементом экспозиций, посвященных современному городу, он сталкивается с новыми проблемами. Допустима ли в залах музея реконструкция, в том числе экспонирование копий вместо утраченных или гипотетических оригиналов? Следует ли выставлять такие коллекции, подобно предметам искусства, а экспонаты, не заслужившие столь высокой оценки, отправлять в подвал? Надо ли по-новому интерпретировать материал в соответствии с текущей политической обстановкой? Таких проблем, да и возможностей их решения — великое множество. Сегодня наблюдается тенденция отхода на хорошо укрепленные позиции чистого теоретизирования, что можно понять в свете политических перемен, происходящих в Центральной и Восточной Европе. Когда неотложные социальные проблемы доминируют в политической повестке дня, музей города рассматривается скорее как дорогостоящая нагрузка, чем потенциальное средство проведения социальных перемен в городских и национальных центрах.

С другой стороны, недавно созданные музеи городов, не обремененные грузом многочисленных коллекций и не испытывавшие давления со стороны хранителей и их консерватизма, могут иметь определенные преимущества. Они вольны рассказывать главным образом о современном городе и о предполагаемых нуждах его жителей. Они могут использовать новейшие интерактивные технологии и самые неожиданные новаторские подходы для организации своих экспозиций. Они часто размещаются в зданиях, спроектированных с учетом образовательных, политических и социальных запросов общества, — как и положено современному музею. Но в этом, как мне кажется, кроется и их самый большой недостаток. Сегодня принято считать, что если дело по-

ставлено правильно, то музей, особенно музей города, может всем рассказывать обо всем: если создать достаточное число общедоступных программ и дать горожанам возможность свободно посещать музей и творить собственную историю, то наверняка можно вылечить большинство болезней современного городского общества. Данное заблуждение представляет собой упрощенный вариант комплексного подхода. Однако, придерживаясь такого подхода, легко впасть в самонадеянность и, как это ни парадоксально, в высокомерие. При этом также возникает риск утратить представление о сущности музея города и о его задачах как учреждения, которое собирает, сохраняет и интерпретирует предметы, имеющие отношение к данному городу, а также связанные с ними истории из жизни горожан.

Признать, что музей города не может всем рассказывать обо всем и о всех периодах истории города, не значит снять с него всякую ответственность перед его жителями. Эта ответственность требует от музея попытаться адекватно отразить устремления, опыт и события, связанные с жизнью горожан, принадлежащих к различным культурным, экономическим и этническим группам. Тогда, придя в музей, можно воскресить в памяти забытые или стершиеся страницы из истории города. Но как только музей забывает, что именно город является центральным объектом его интересов и деятельности, он перестает быть музеем города, становясь вместо этого другим, но не менее важным городским культурным центром.

Один из наиболее волнующих и интересных моментов в деятельности музеев местной истории касается их полной свободы в выборе подходов к решению вопросов хранения и интерпретации материала. Самые перспективные и заманчивые проекты, осуществляемые современными музеями истории города, как старыми, так и новыми, связаны с пересмотром, переоценкой и перепроверкой подлинности предметов из музейных

коллекций. Современные художники могут внести особенно ценный вклад в муниципальные музеи и процесс документирования истории города. Если бы музей попытался дать — пусть далеко не полный — отчет о жизни современного города, то ему вряд ли удалось бы представить все многообразие альтернативных экспозиций, посвященных такому многогранному и многокультурному организму, каким является современный крупный город. Однако художник способен творить, невзирая на ограничения пространственного или идеологического характера, которые сдерживают даже самые новаторские инициативы хранителя, действующего из лучших побуждений и в интересах дела.

Фотография, кино, фольклор, внемузейные программы, аудиовизуальные центры — всему находится место в современном музее города, который становится идеальным местом, чтобы воспользоваться одним из своих главных преимуществ перед большинством музеев другого типа, поскольку буквально все его окружение составляет предмет его исследования. Лучшие музеи способны помочь людям как бы заново открыть для себя свой город, посмотреть на него свежим взглядом, получить больше информации и более терпимо воспринимать современную городскую среду во всем ее многообразии, а также мысленно перенестись в прошлое, а возможно, и в будущее.

Родные места и вера играют главную роль, помогая нам осознать и почувствовать, кто мы есть и что мы представляем собой. Но чувства трудноуловимы, и какими бы новаторскими, творческими и смелыми ни были наши музеологические подходы, их невозможно удержать и законсервировать. Однако музейные коллекции могут дать яркое, запоминающееся представление о городе, способствуя установлению и утверждению новых связей с самим городом. Статьи данного номера *Международного журнала "Museum"* иллюстрируют ряд совершенно различных подходов к проблеме освещения истории города. Выбор других городов и музеев позволил бы выявить иные точки зрения на проблемы городской среды, иной опыт их решения и еще большее разнообразие подходов к толкованию истории города и вопросам ответственности музея перед ним и его жителями. Каждый музей предлагает свой путь реализации имеющихся у него возможностей и выполнения возложенных на него обязательств перед его посетителями посредством проведения музейной работы, не носящей, однако, узкопрофессионального характера. И наконец, возможно, самое главное заключается в том, что статьи данного номера свидетельствуют о творческом отношении и преданности многих людей, работающих в музеях городов, своему делу, своему городу и его жителям. ■

Музеи — о городах

Макс Хебдич
(Max Hebditch)

Как музей решает проблему представления города его жителям и гостям? Что музей города может сделать в условиях постоянного роста урбанизации, чтобы должным образом определять и объяснять сложные социальные феномены? Макс Хебдич занимает должность директора Музея Лондона с 1977 г. В своей статье он излагает основные направления изучения проблем, с которыми сталкиваются эти уникальные музеи. Археолог по образованию, он с 1990 по 1992 г. был президентом Ассоциации музеев Великобритании. Возглавлял Британский национальный комитет ИКОМ; председательствовал на симпозиуме Reflecting Cities (Город и его отображение), проходившем в Лондоне в 1993 г.

В начале 1993 г. в Музее Лондона состоялся симпозиум, называвшийся *Reflecting Cities*¹. Это была, насколько я знаю, первая конференция, специально посвященная вопросу о том, как музеи занимаются изучением и интерпретацией города. Учитывая огромное внимание, уделяемое изучению города и его проблем в университетах и его важности для градостроительства, остается лишь удивляться медлительности музеев в осознании ими наконец и своей роли в данной области. В отличие от крупных художественных, научных и археологических музеев, расположенных в наших городах, музеи, посвященные и рассказывающие о последних, как правило, невелики по размеру, и публике не всегда понятно их назначение.

Действительно, многие люди не понимают, что неординарный и довольно большой по сравнению с другими подобными ему учреждениями Музей Лондона посвящен именно Лондону. Мы могли бы взять себе более простое и понятное для публики название, например «Музей истории Лондона». Однако это заставило бы нас отказаться от освещения жизни современного Лондона, от рассказа о его географии и природном окружении. С другой стороны, мы могли бы назваться «Музей жизни Лондона», но это не позволило бы нам охватить такие важные темы, как рост города, а также влияние на него культуры и экономики, что характерно для любой столицы. Правда, некоторые музеи идут на такие ограничения, ставя перед собой более узкие цели. Они предлагают публике лишь экспозиции, рассказывающие об изобразительных и декоративных искусствах, получивших развитие в данном городе. На мой взгляд, это чересчур узкое и одностороннее понимание роли музея такого рода, особенно если речь идет о музее столичного города.

Учреждению, чтобы стать музеем города, нужно прежде всего определить, что такое город. Среди ученых, занимающихся данной проблемой, нет на сей счет единой точки зрения, кото-

рая помогла бы нам определиться в вопросе, что значит «относящийся к городу», «городской». Здесь прослеживается два основных подхода. Первый делает акцент на наличие географической зоны, административной единицы или застроенной территории, образующей город, в противоположность сельской местности. Второй подход акцентирует внимание на способах организации людей и противопоставляет городское общество сельскому.

Традиционная археология определяла город как совокупность важнейших памятников материальной культуры, созданных образованной цивилизацией, при которой общество делилось по классовому признаку и функциональному назначению, отводимому каждой группе внутри системы тотального «политического господства» верховного правителя, религии или того и другого. Такие города существовали уже с 3-го тысячелетия до н.э. Для них характерно было наличие символических сооружений, таких, как дворцы, парламенты, религиозные и административные здания, памятники, музеи, мемориалы, банки. Эти символы по-прежнему сохраняют свое значение, причем даже в крупных городах и мегаполисах наших дней с линейной застройкой — Вашингтоне, Филадельфии или Нью-Йорке. Однако эти черты присущи не только городам, но и сельским поселениям.

Можно также поспорить и с концепцией специфически городского общества. Так, некоторые из значительных центров экономической жизни в Европе XI—XII вв. представляли собой ярмарки, которые проводились в сельской местности на севере Италии, во Фландрии или в Шампани, где не было постоянных поселений. Иногда развитие промышленности и появление мануфактур также наблюдались в сельской местности. С другой стороны, некоторые составляющие самого города порой не обнаруживают характерных для него особенностей. Например, поселения, формирующиеся вокруг Стамбула, имеют социальную структуру ана-

Реконструкция жилища, характерного для переходного периода от позднего бронзового к раннему железному веку. Фрагмент экспозиции нового зала доисторического периода, открывшегося 21 ноября 1994 г.



толийских деревень, перенесенную в город вследствие миграционных процессов. В новых условиях деревенские ремесла и торговля вынуждены вытеснять сельское хозяйство с господствующих позиций в их экономике².

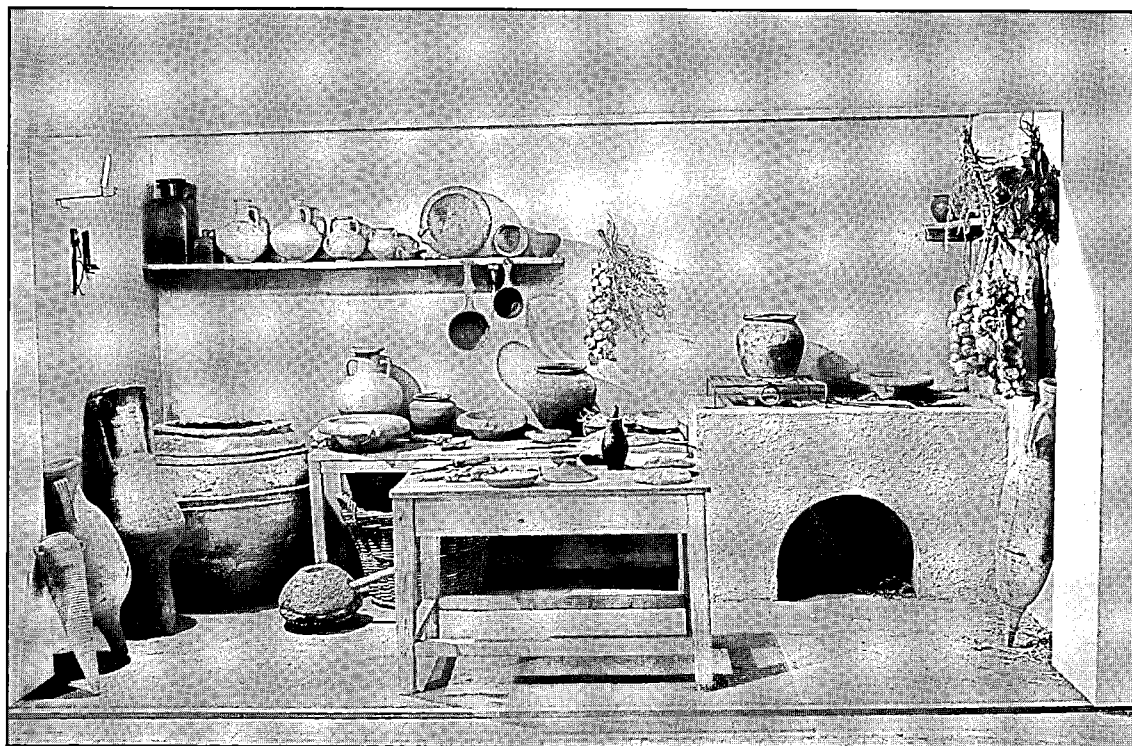
Пока ученые-урбанисты трудятся над созданием единой теории города и урбанизма, можно согласиться с тем, что существуют агломерации людей, собравшихся вместе, по словам Аристотеля, для обеспечения своей безопасности, строительства жилищ, установления общения и оказания взаимопомощи. Они притягивают к себе мигрантов и продолжают расти, часто выплескиваясь за пределы своих административных границ. Рост городского населения и строительство жилья становится все более отличительной чертой нашего времени. Население Мехико в 1970 г. насчитывало 7 млн человек, в 1980 — 14, а к 2000 г. оно может составить 31 млн. Сегодня 226 городов мира имеют население свыше 1 млн человек, 27 — более 5 млн и 6 — свыше 10 млн человек³. Учитывая эти цифры, оста-

ется только удивляться, что так мало музеев, посвященных городам.

Коллекционирование и интерпретация

Какие инструменты должны использовать музеи для изучения феномена под названием «город»? Исходным материалом для него, как и для каждого музея, служат коллекции. Но какие именно предметы в конечном счете «прописываются» в музее, посвященном городу?

Артефакты. Исключительную важность представляют вещи, сделанные и/или нашедшие применение в городе. Одни из них будут помещены в контекст общего характера: они в большей степени характерны для города, чем для любого иного места. Другие будут иметь функциональный контекст: известно, например, что они использовались в городской торговле. Для третьих может быть создан совершенно особый контекст, например воспроизведена обстановка комнаты XX в. или мусорная яма



Фотография предоставлена автором

эпохи средневековья. Такие предметы можно объединить с другими артефактами, создав группу предметов, характерных для определенного периода, — «капсулу времени», как теперь принято говорить.

Данные об окружающей среде и археологические находки. Музеи могут хранить и изучать свидетельства влияния человека на природу и ее использования в своих интересах — как в настоящее время, так и в прошлом. Музеи часто игнорируют естественно-исторический аспект жизни современных городов. Лишь немногие из них обращаются к проблемам окружающей среды прошлого, анализируя материалы археологических раскопок. Они могут включать остатки флоры и фауны, а также человеческие останки. Проведенные после раскопок исследования могут дать, например, информацию об особенностях питания или болезнях прошлого, которую порой можно получить только из этого источника. Музеи городов должны осознать всю важность для современной жизни изучения экологических проблем в историческом контексте.

Документы, касающиеся городов и различных видов деятельности. Их можно разделить на три группы: исторические материалы и архивы, относящие-

ся, например, к какому-либо роду деятельности, который связан с артефактами, коллекционируемыми музеем. Отсутствие таких материалов затрудняет полную интерпретацию этих артефактов. Исторические карты и планы города, а также его зданий и строений. И наконец, данные, полученные музеем в ходе проведения самостоятельных исследований и в процессе коллекционирования. Они помогают установить взаимосвязь между артефактом, существующим вне музея (например, собственно структурой города), и артефактами из собрания музея. Такие сведения крайне важны для понимания распределения пространства внутри города, давая информацию по таким вопросам, как миграция, изменение социальных структур и землепользования, экономическая активность.

Свидетельства. Они могут быть двух типов: изобразительные (картины, рисунки, гравюры, фотографии) и устные. Объективную информацию о социальном и физическом контексте музейных артефактов можно получить как тем, так и другим путем. Однако исключительная ценность этих свидетельств объясняется возможностью познакомиться с субъективной интерпретацией городских реалий художника или человека, рассказывающего о своих чувствах, жи-

Реконструкция кухни древнеримского периода с использованием как подлинных предметов (керамики), так и копий (мебели).

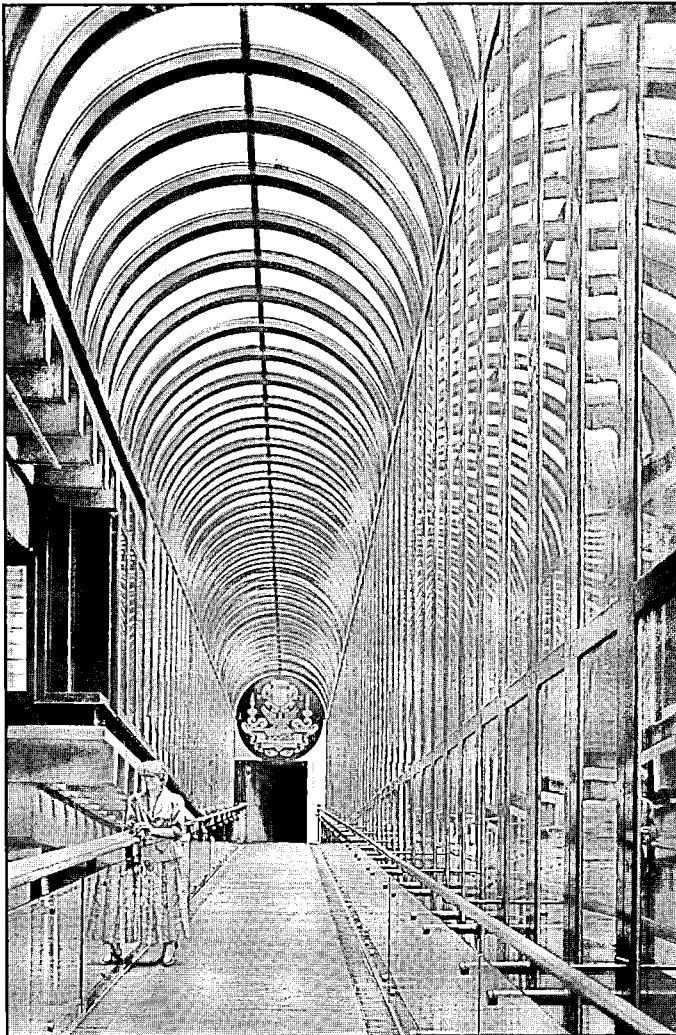
ненных или творческих впечатлениях. Литературное наследие может существенно дополнить свидетельства о городе, но музеи редко коллекционируют их.

Перечисленные четыре основных типа свидетельств рассказывают о прошлом и настоящем города. Они мало что значат сами по себе: они существуют, у них есть контекст, их можно классифицировать в целях более эффективного хранения и размещения. Все они более или менее объективны. Полнота освещения городского аспекта экспозиций, составляющего суть именно музея города, зависит от интерпретации, например

от толкования ученым назначения конкретных предметов. Она предполагает также использование свидетельств, которые, как правило, отсутствуют в музее, — документальных источников, с которыми работают историки. Участие историков расширяет возможности музея в работе с публикой, которую он знакомит со своими материалами посредством организации экспозиций, выпуска публикаций или проведения образовательных мероприятий.

Важная роль в интерпретации принадлежит персоналу музея. Лишь считанные музеи в состоянии собственными силами дать адекватную интерпретацию предметов с точки зрения основных академических дисциплин, а также обеспечить их должное хранение и консервацию. Музею необходима помощь со стороны, и не только историков, но и географов, антропологов, историков искусства и архитектуры, палеоботаников, палеозоологов, биологов, нумизматов и других ученых. Задача хранителя при этом состоит в том, чтобы стимулировать и синтезировать работу всех специалистов. Общий подход должен носить археологический (в широком смысле слова) характер. Археологии как науке присуще два важных качества: во-первых, это способность обобщать результаты нескольких направлений исследования как прошлого, так и настоящего; во-вторых, ее вклад (наравне с антропологией) в изучение различных обществ. Такой подход к свидетельствам, имеющимся в распоряжении музеев, может оказаться весьма эффективным при изучении образцов материальной культуры и функционального использования пространства, а также путей их изменения. Артефакты могут многое рассказать об особенностях использования обществом различных вещей. Информация о контекстуальном окружении предметов помогает объединить их и воссоздать географию их бытования. На основе этих данных можно изучать некоторые из важнейших проблем, связанные с высоким статусом города, его экономикой и влиянием, а также с техникой и организацией повседневной

Фотография предоставлена автором



Пандус, соединяющий верхние залы (от доисторического периода до Великого пожара 1666 г.) с нижними (после 1666 г.).

жизни его многочисленного населения. Хронологический подход дает возможность показать динамику процессов изменения.

Изучение коллекций и соответствующей информации способно выявить конфликты и соперничество между различными группами и интересами. Появляется возможность наметить стратегию выживания, например, для мигрантов. Многовековая тенденция миграции населения в города становится одной из главных особенностей нашего времени, порождая такие проблемы, как появление и рост вокруг них зон самовольной застройки. Да, для нас это проблема, а для переселенцев — хоть какой-то выход из создавшегося положения, и не будем забывать об этом.

Толкование понятия «город»

Археологический подход более всего применим к артефактам, данным об окружающей среде и археологическим находкам, а также к хранящейся в музеях документации о городах и различных видах деятельности. Иное дело свидетельства изобразительного характера и устные воспоминания. Они представляют собой мнения и описания непосредственных очевидцев прошлого и настоящего, обобщают опыт жизни в городе, например, мигрантов или передают восприятие города и городских реалий глазами художника. На музей ложится обязанность прокомментировать и интерпретировать этот субъективный опыт. Данный вид свидетельств обладает удивительным свойством устанавливать непосредственную связь с современностью. Однако их следует сопоставлять с результатами научных исследований, проводимых археологом или историком.

Необходимость объединить все свидетельства, имеющиеся в распоряжении музеев, и сопоставить их с историческими материалами имеет исключительно важное значение для выполнения музеями их общест-

венной миссии по толкованию понятия «город». Об этом свидетельствует реализованный недавно в Музее Лондона крупный трехлетний проект, получивший название *The Peopling of London (Заселение Лондона)*⁴. Он включал программу проведения научных исследований и коллекционирования, завершившуюся подготовкой выставки, выпуском публикации и разработкой внемузейной программы. Проект преследовал цель изучить и дать объяснение (в историческом разрезе) влиянию на жизнь Лондона людей, приехавших из-за границы, а также воздействию, которое Лондон оказывал на них. Здесь важно отметить три момента. Во-первых, он помог оспорить предположение о том, что приток мигрантов в Лондон не нашел должного освещения в документах; обоженные данные, свидетельства и артефакты, подкрепленные историческими исследованиями, показали, что это предположение не имеет под собой оснований. В частности, воспоминания конкретных людей о переезде в Лондон, записанные на магнитофон, составили свидетельства о личных впечатлениях и опыте, которые невозможно получить из других источников. Во-вторых, Музей Лондона, как оказалось, освещает жизнь ряда проживающих в нем общин, с которыми ранее он поддерживал лишь незначительные контакты. В-третьих, на основании ретроспективного подхода (с учетом двухтысячелетней истории Лондона как городского поселения и предшествующей его основания миграции в доисторические времена) была доказана несостоятельность распространенных взглядов (часто расистского толка) на миграцию как на новый и опасный феномен. Крупные современные города с их многочисленным и скученным населением, представляющим различные слои общества и расы, можно считать своеобразными микрокосмами, существующими в макрокосме нашего мира. Музеи городов, используя специальные знания и подходы, могут многое рассказать о жизни современного общества.

Музеи, посвященные городам, должны интерпретировать и объяснять, что такое городское общество, и толковать процессы изменения, протекающие внутри его. Задача хранителей состоит в том, чтобы синтезировать три типа свидетельств и обобщить полученные с их помощью знания. Первый тип носит чисто археологический характер и предполагает изучение: а) образцов артефактов и использования пространства; б) связей между ними и в) процессов изменений. Второй тип включает свидетельства изобразительного и устного характера, доносящие до нас чувства и мнения конкретного человека. И тот и другой тип служит для нас источником информации, которую нельзя получить иным путем, и представляет собой чисто музейную специфику. Третий тип — это документальные свидетельства определенного периода; они содержат фактическую информацию и облегчают понимание других свидетельств. Музей, чтобы хорошо выполнять свою задачу, должен быть наделен особым качеством — тонко чувствовать уникальность каждого города. ■

Примечания

1. Nichola Johnson (ed.), *Reflecting Cities*, London, The Museum of London, 1993.
2. Dogan Kuban, 'The Indeterminate Character of Istanbul Culture', *Biannual Istanbul*, pp. 1–19, Istanbul, Tarih Vakfi, 1992.
3. Данные ООН приводятся в: Emrys Jones, *Metropolis*, London, Oxford University Press, 1990.
4. Nick Merriman (ed.), *The Peopling of London*, London, Museum of London, 1993; о программе см.: David Kahn, 'Diversity and the Museum of London', *Curator*, New York, American Museum of Natural History, 1994. См. также с. 12 данного номера.

Скрытая история: проект «Заселение Лондона»

Ник Мерриман
(Nick Merriman)

В Музее Лондона был предпринят новаторский проект, направленный на привлечение в музей и приобщение к его деятельности всех слоев городского населения, которые никогда прежде не бывали здесь. В настоящее время Ник Мерриман возглавляет Отдел ранней истории Лондона и коллекций этого периода. Он получил образование в области археологии и музейного дела. Его диссертация посвящена изучению путей популяризации музея среди как можно более широкой публики с целью повысить его посещаемость. Проект Заселение Лондона стал попыткой практического осуществления его замыслов.

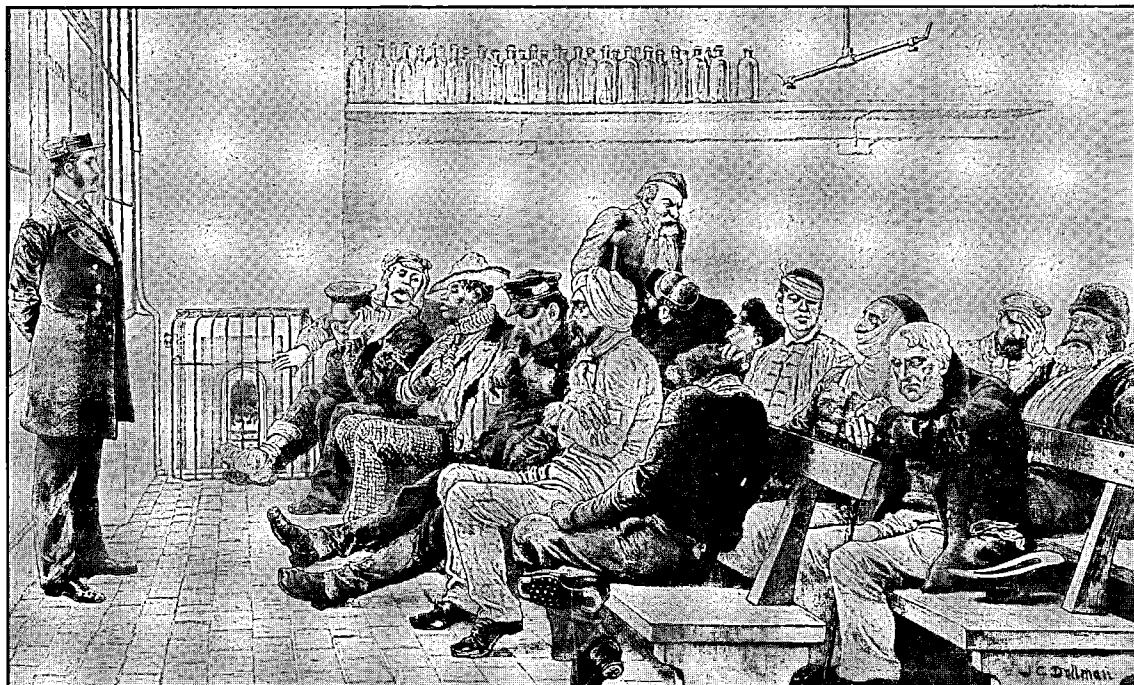
На протяжении многих лет среди археологов и социальных историков, прошедших школу теоретических дискуссий 70-х годов и более позднего периода, бытовало мнение, что любой показ прошлого, рассчитанный на его восприятие посетителями, всегда носит относительно субъективный и непременно неполный характер. Критики постоянно отмечали, что музейным экспозициям, как правило, не удается должным образом осветить некоторые ключевые вопросы, касающиеся сферы человеческих отношений в их историческом развитии, такие, как проблемы женщин и история женского движения, критический обзор трудовых отношений и рабочего движения, отношения между полами и проблемы секса, история культурного разнообразия. Однако некоторые музеи все же открыто признали важное значение этих аспектов истории, о чем свидетельствовало осуществление ими проектов ряда выставок, посвященных таким «скрытым» страницам истории и «трудным» для освещения темам, а также заявлением ими своей четкой позиции по данному вопросу. Именно в такой обстановке, сложив-

шейся в данной области, в Музее Лондона и был задуман проект *Заселение Лондона*.

Проведенное в 1991 г. совместно с другими музеями изучение возможностей рынка музейных услуг показало, что состав музейных посетителей не соответствует составу населения города в целом. Так, было установлено, что, хотя более 20% лондонцев относят себя к этническим меньшинствам (данные переписи 1991 г.), среди посетителей музея их насчитывается всего 4%. Бесспорно, одна из причин этого заключается в том, что в постоянной экспозиции нет и намека на культурное разнообразие, сложившееся в городе за его многовековую историю. В частности, в нем нет зала, посвященного послевоенной эпохе. Таким образом, у представителей того или иного этнического меньшинства отсутствуют стимулы для посещения музея, поскольку их истории не нашлось места в представленной здесь истории Лондона. Очевидно, что музею не удалось учесть потребности почти пятой части своей потенциальной аудитории. Чтобы завоевать их доверие и зарекомендовать

Ласкары и моряки из Европы, ожидающие приема врача в бесплатной больнице для моряков, 1881 г. Ласкарами называли моряков из Азии и Африки, плававших на торговых судах. Они составляли немногочисленные общины, которые жили в районе доков. Гравюра из журнала График.

© Port of London Authority Archive



себя в качестве учреждения, умеющего работать с публикой и принимать во внимание ее интересы, ему необходимо учитывать и эти потребности. Кроме того, чрезвычайно важно, чтобы в экспозиции нашли отражение и изменения в методах преподнесения истории, для чего желательно было бы привлечь к участию в ее подготовке сами общины, насколько позволяют условия.

Одновременно с началом экономического спада и закатом коммунизма в Восточной Европе на континенте был отмечен рост расизма и ксенофобии. Риторика многих крайне правых группировок, во всяком случае в Великобритании, основывалась на создании ими мифического образа прошлого, когда однородное довоенное общество белых оказалось разрушенным и коррумпированным в послевоенный период усилиями пришлых людей с другим цветом кожи и чуждыми обычаями и традициями, которые, как утверждалось, были здесь незваными гостями. Как организаторы публичных выставок, демонстрирующих факты и события прошлого, некоторые сотрудники Музея Лондона пришли к выводу, что музеи могли бы послужить решению полезной социальной задачи путем развенчания подобных мифов и доказательств их ошибочности вследствие неправильного прочтения истории.

Все эти идеи легли в основу замысла создания и осуществления проекта, который в конечном счете получил название *Заселение Лондона: 15 тысячелетий миграции из-за границы*. Реализация проекта должна была завершиться выставкой, призванной показать, что иммиграция, являясь отнюдь не послевоенным феноменом, сделала Лондон городом-космополитом, характеризующимся таким культурным разнообразием, какого не было разве что в момент его основания римлянами. Проследив историю различных групп населения, которые прибывали из-за границы, оседали здесь и непосредственно участвовали в развитии города, мы могли показать ранее скрытую от нас исто-



© Museum of London

рию, которая заинтересовала бы членов общин, редко посещающих музей.

Экспозиция, посвященная жизни еврейской общины из лондонского Ист-Энда. Конец XIX—начало XX в.

Наряду с традиционными исследованиями, например обработкой собственных коллекций или полученных во временное пользование материалов, музей впервые предпринял ряд новаторских инициатив. Так, научный сотрудник Розина Висрам, работавшая в музее на полставки, два года занималась изучением первоисточников и косвенных свидетельств, хранящихся в местных архивах, а также поисками членов ряда общин, которые могли бы помочь нам советом и информацией. Содействуя осуществлению и рекламированию этой инициативы, был оборудован специальный автофургон, названный *Передвижной музей*, в котором была смонтирована выставка, рассказывающая о проекте *Заселение Лондона*. Он объезжал парки, рынки, автомобильные стоянки у торговых центров и супермаркетов таких районов, как Брикс-тон и Хакни, жители которых обычно редко заглядывают в музей. Бла-

годаря умело организованной рекламной кампании музей приобрел здесь много потенциальных посетителей, а также установил полезные контакты с членами различных общин. Они оказали нам помощь в осуществлении проекта, предоставив во временное пользование некоторые материалы, а также дав согласие на интервью. Демонстрация передвижной выставки и установление контактов с общинами позволили выполнить проект в части воссоздания устной истории: всего удалось взять интервью у 65 человек, которые рассказали о собственном опыте переезда из-за границы. Фрагменты этих записей были затем представлены на выставке и в книге, выпуск которой был приурочен к ее проведению.

Устные исторические свидетельства были особенно важны для данного проекта по ряду причин. Во-первых, они позволяли задействовать человеческий фактор, чего часто недостает другим выставкам; во-вторых, они открывали возможности для взаимовыгодного сотрудничества путем привлечения этих людей к участию в проекте; в-третьих, они давали возможность получить из первых рук сведения об опыте переселенцев, история которых в большинстве своем никогда официально не фиксировалась.

Одновременно с этим создавалась сеть носителей информации и консультантов. Это было важно в работе над темой, посвященной иммиграции и связанной с проблемами представительства общин, расизма и борьбы с ним. Плодотворные связи были установлены с Архивом культуры чернокожего населения в Брикстоне, двумя еврейскими музеями в Лондоне и сетью других общинных организаций и отдельными лицами. Они читали составленные нами тексты и давали советы по специальным разделам экспозиции.

СOLIDНУЮ группу консультантов составили авторы публикаций, выпуск которых был приурочен к проведению выставки и которые представляли собой цикл очерков по истории 13

лондонских общин — от африканских и народов Карибского региона до испанских. Почти все консультанты принадлежали к тем общинам, о которых они писали, поэтому, составляя свои тексты и давая нам советы относительно экспозиции, они фактически излагали точки зрения, в частности, на будущее своих общин, их членов.

Экспозиция выставки была спроектирована фирмой «Редмэн дизайн асошиэйтс». Она открывалась тематическим рассказом о послевоенном периоде — эта часть экспозиции называлась *Весь мир в одном городе (The World in a City)*. Затем следовал 5-минутный аудиовизуальный обзор главных тем выставки. После знакомства с вводной частью экспозиции посетителям предлагалось осмотреть семь крупных разделов, представляющих историю иммигрантов в Лондоне: *До основания Лондона* (начиная с ледникового периода, когда территория Британии вообще не была заселена); *Лондон в период римского завоевания, Век миграции* (450–1066); *Европейцы эпохи средневековья* (1066–1500); *Лондон и весь мир* (1500–1837); *Сердце империи* (1837–1945) и *Постимперский период* (с 1945 г. по настоящее время). Внутри этих разделов имелись подразделы, посвященные либо специфическим темам, например *Жизнь и работа в порту* (1837–1945), либо конкретным общинам, например *Первые чернокожие и азиатские переселенцы* (1500–1837). Этикетки к экспонатам были составлены на английском языке, но общие сведения о выставке были напечатаны в брошюре, выпущенной на 9 языках, которая предлагалась посетителям при входе.

Участие публики

Не менее важной была программа общественных мероприятий, проводившихся одновременно с выставкой и дополнявших ее. По причинам практического характера членам лондонских общин было трудно участвовать в процессе монтажа выставки. Установленные с ними связи но-

сили форму скорее консультаций, нежели активного сотрудничества. Специально разработанная программа работы с публикой преследовала цели максимально привлечь общины к участию в ней, расширить возможности изучения проблем, затронутых на выставке (или даже их обсуждения), попытаться открыть в уже готовой экспозиции какие-то новые аспекты и привлечь в музей новых посетителей.

Главной особенностью программы работы с посетителями стало проведение цикла мероприятий под общим названием «Тема недели». Он предусматривал непосредственное участие представителей какой-либо общины, которые в течение недели, используя помещения музея, получали возможность по-своему рассказать гостям выставки о своей истории и культуре, развивавшейся в условиях Лондона. Различные общины по-разному подошли к решению этой задачи, причем сотрудники музея никак не вмешивались в их работу. Они использовали такие формы показа, как выставки, театральные представления, выступления рассказчиков, чтение стихов, демонстрация мод, дегустация блюд народной кухни, исполнение музыкальных произведений, исторические прогулки, показ кинофильмов, чтение лекций, организация дискуссий. Данная инициатива оказалась на редкость успешной, так как она позволила людям показать себя на свой лад. Они также создали хорошую рекламу музею и сумели заявить о себе. Кроме того, выставки и мероприятия по подобному роду создали двойной стимул для посещения музея. Помимо недель, посвященных конкретным общинам, например ирландской, южноазиатской, кипрской, китайской, проводились также специальные программы, рассказывающие о конкретных районах Лондона (например, Сохо) и даже о лондонском оптовом рынке «Спитлфилдз»; об отдельных группах, объединенных общими интересами (например, беженцы). Одновременно были организованы продолжительные циклы лекций по таким темам, как жизнь женщин или стереотипы, сложившиеся о некоторых общинах.

Параллельно с общественной программой осуществлялась также программа, предназначенная для школ. Благодаря небольшой спонсорской поддержке компании «Карлтон ТВ» была создана передача «Учителям на заметку», в которой сообщалась информация общего характера, рассказывалось о методах преподавания конкретного предмета с учетом различных элементов национального учебного плана и приводились практические примеры. Совместно с ассоциацией «Художники и мастера народных ремесел – образованию» был разработан проект, предусматривавший занятия со школьными группами с целью создания художественных произведений по теме нашего проекта. Что касается участия остальной публики, то, учитывая ее интересы, мы на два месяца взяли на работу художника Тимо Лехтонена, живущего при музее. Его мастерская, непосредственно примыкающая к выставке, всегда была открыта для посетителей.

Рекламируя выставку, музей потратил много времени и средств на информирование прессы, радиостанций и телевизионных организаций этнических групп, а также традиционных каналов; на оплату рекламы в ряде крупнейших изданий, таких, как информационный журнал *Тайм аут*. Одним из наиболее удачных рекламных мероприятий стала кампания в лондонском метро. Целью ее проведения было привлечь внимание населения, принадлежащего к африканской, карибской, южноазиатской и китайской этническим группам, делая акцент на том, что их общины на протяжении уже долгого времени являются частью населения Лондона. Семь процентов опрошенных посетителей выставки заявили, что узнали о ней, прочитав информацию, размещенную на рекламных щитах, а 24%, услышав упоминание о них, подтвердили, что действительно видели такие щиты.

Мера успеха

Разработка проекта с самого начала предусматривала оценку его результатов, поэтому теперь представляет



ся возможным определить, насколько успешно он был реализован с точки зрения достижения поставленных целей. Проект явно удался в плане привлечения на выставку более широкой публики: доля ее посетителей из этнических меньшинств достигала 20%. Всего на выставке побывало 94 349 человек, что превзошло прогнозы, особенно если учесть, что уже во время работы над проектом было решено сделать вход платным.

За время работы выставки ее посетителем 64% всех посетителей музея, 8428 человек приняли участие в связанных с ней программах. В процессе подготовки и проведения выставки удалось опровергнуть ложное представление об иммиграции как о послевоенном феномене и показать ранее неизвестные эпизоды истории формирования культурного разнообразия Лондона.

Портрет предпринимательницы Луизы Перины Курто, жившей в XVIII в., из раздела, посвященного гугенотам.



Дегустация марокканской кухни. Цикл мероприятий под названием «Тема недели» привлек в музей совершенно новую публику.

Сложнее установить, насколько доходчивыми оказались идеи замысла ее организаторов и насколько рассказы об истории общин избежали культурных стереотипов. Эти проблемы составили предмет изучения специальных групп, проводившегося в рамках проекта, который осуществлялся совместно с Университетом Восточного Лондона и «Арт энд сосайети». Его результаты были опубликованы в 1994 г. Они свидетельствуют о том, что посетителями подобных выставок прежде всего становятся те, кого привлекает их идея и кто готов к должному их восприятию, на что обычно и рассчитывают организаторы любой выставки.

Однако специалисты, занимавшиеся выявлением и анализом проблем, связанных с выставкой, отметили ряд тревожных моментов. Так, например, некоторым общинам вообще не нашлось места в экспозиции выставки; для рассказа о ряде этнических групп было отведено крайне ограниченное экспозиционное пространство; преподнесение и интерпретация материала в определенной степени основывались на стереотипных представлениях об общинах. Кроме того, организаторы выставки не позаботились о малолетних детях и проявили нежелание обратить внимание на менее позитивные аспекты жизни иммигрантов. Как уже отмечалось ранее, выставка в ее окончательном варианте, охватывающая огромный промежуток времени и посвященная жизни многих общин, — по чисто техническим причинам — исключала

возможность достижения первоначальной цели проекта — привлечь к активному участию в создании экспозиции представителей различных общин.

В целом же, выставка, если использовать критерии ее организаторов, может считаться удачной. Для ее проведения были выделены солидные средства: весь проект обошелся в 140 тыс. фунтов стерлингов, 40 тыс. из которых составили пожертвования, предоставленные, в частности, «Бэринг фаундейшн» и Приходским фондом города. Однако опыт организации этой выставки может оказаться полезным при реализации и малобюджетных проектов. Пожалуй, наибольшее новаторство при осуществлении проекта *Заселение Лондона* проявили скромные музейные службы, которым удалось установить тесные связи с соответствующими общинами города, и многие из описанных выше инициатив, подхваченные другими отделами музея, уже нашли реальное воплощение. Очень важно, однако, что за подобный проект взялся именно Музей Лондона — крупное, солидное и исключительно авторитетное учреждение культуры. Он сумел обеспечить должное финансирование проекта и продемонстрировать проживающим в Лондоне общинам всю значимость поднятой им темы, а музейному сообществу доказал реальность решения таких сложных и порой противоречивых задач.

В музее можно ознакомиться с архивами выставки и материалами проводившихся в ходе ее подготовки исследований. Недавно музей принял решение обновить постоянную экспозицию и продолжить рассказ об истории Лондона до наших дней. Это позволяет частично использовать новую информацию, полученную во время осуществления проекта *Заселение Лондона*, а также некоторые из методов работы с общинами в целях их привлечения в музей, а в общем, это дает возможность придерживаться подхода, в большей степени ориентированного на то, чтобы отражать интересы жителей города. ■

Художник в роли хранителя в музее города

Карл Хэйдекен
(Carl Heideken)

Какова роль художника в музее, который не относится к числу художественных, в частности в музее социальной истории, где воображению и фактам зачастую приходится идти на трудный компромисс? Хранитель отдела выставок в Городском музее Стокгольма Карл Хэйдекен рассказывает о своей работе в качестве художника в Лондоне и Париже, а также делится опытом преподавателя Эдинбургского художественного колледжа и размышляет на эту актуальную тему.

Обсуждая со своими коллегами-работниками музеев художественные аспекты создания экспозиции, я часто ловлю себя на мысли о том, что занимаю столь ненавистную и не свойственную мне оборонительную позицию. Я не понимаю, почему нужно защищать искусство перед наукой или образованием. И все же я продолжаю это делать. В большей степени мне приходится отстаивать творческие методы и искренность художников, чем их реальное участие в работе над экспозицией. Судя по тому, что мне случается видеть в музеях Стокгольма, тенденция использовать искусство в музеологии стала повседневной практикой. В результате этого появился ряд ярких и волнующих экспозиций, прошедших с большим или меньшим успехом. Да и вне музейного мира мы наблюдаем процесс слияния искусства и науки, порой забывая о том, что некогда они представляли собой единое целое. Художники интересуются биологией, физикой или антропологией, а ученые обращаются к искусству в поисках творческих идей и методов.

Но что происходит, если искусство в качестве метода используется в музеях нехудожественного профиля? Когда я прибегаю к этому приему в своем музее, то начинаю получать сердитые письма от одних посетителей и восторженные отклики от других. Большое внимание в музеях по традиции уделяется научному и образовательному аспектам. От их экспозиций ждут адекватного отражения содержания коллекций и архивов на основе надежной информации и достоверных фактов. Но когда средства выражения в большей степени напоминают те, что практикуются в картинной галерее, граница между фактом и вымыслом размывается и истина как бы улетучивается. С другой стороны, те, кто ценят новаторский и динамичный язык, присущий художнику, возможно, склонны считать воображение равноценным информации и ее роли в процессе познания. Воображение художника — это его профессиональный инструмент. Метод использования художником вымысла для описания реальности могли

бы взять на вооружение историки и социологи в качестве дополнения, стимулирующего их работу. Но вымысел можно трактовать и как угрозу факту. Только при взаимном уважении и наличии равных условий художник имеет шанс выжить и закрепиться в штате сотрудников музея. Если роль художника сводится к функциям консультанта-оформителя, призванного наглядно представить давно сложившиеся и устоявшиеся исторические и социологические взгляды, то в его положении вряд ли что-либо изменится. С другой стороны, не меньшей бессмыслицей становится — в погоне за новизной — превращение музея социальной истории в художественную галерею. На мой взгляд, именно интерпретация художника самого музея как уникального места способна активизировать диалог между музеем и посетителем, приглашая публику к совместному творчеству.

После взлетов и падений, пережитых рынком произведений искусства в 80-е годы, искусство 90-х снова демонстрирует повышенное внимание к социальным и политическим проблемам. Это вновь делает искусство и художников желанными гостями в музеях, посвященных городам. Музей города в свою очередь становится привлекательным местом для художников, стремящихся своими работами пробудить интерес и дойти до понимания рядового посетителя. Складывается впечатление, что социально ориентированное искусство отвечает устремлениям некоторых музеев найти новые пути общения со своей публикой.

Насколько тогда уместен подход художника к факту и вымыслу в рамках музейного контекста? Я считаю, что он должен относиться к искусству как к инструменту познания. Посещая художественные галереи, я вижу там различные конструкции и инсталляции. Я позволяю себе испытывать волнение от просмотра или прочтения вымышленных историй, лежащих в основе кинофильмов или романов, но не столько для развлечения, сколько для изучения жизни. В

этом заключается познавательная функция чувства и воображения. Более того, я замечаю, что многие художники уже работают, освоив этот язык музеев и попав под влияние атмосферы правдивости и авторитетности, которая, по сложившемуся мнению, царит в этих учреждениях. Так, за последние примерно 20 лет художественные галереи — не без их участия — показали посетителям многочисленные витрины с предметами повседневной жизни, археологическими подделками, медными табличками, перечисляющими голые факты. Другие художники специализируются на тематике, связанной с ритуалами и обычаями, общественными нравами и экологией.

Примером социально ориентированного искусства, в котором абсолютно отсутствует какой-либо намек на пропаганду или демагогию, можно считать *Демографический куб* Петра Ковальски, показанный на выставке *Земля: глобальные перемены* в Бонне в 1992–1993 гг. и в Стокгольме в 1994 г. Эту композицию можно считать образцом минимализма, что в данном случае является синонимом простоты и красоты. Она представляет собой большой куб из стекла, содержащий 5,5 млрд стеклянных шариков. Каждую секунду сверху в него добавляется 5 новых шариков, а снизу выпадает два, что символизирует темпы роста населения Земли, где каждую секунду рождается пятеро детей и умирает двое ее жителей. Список художников этого направления в искусстве можно продолжать до бесконечности: Джозеф Бюсс, Мэри Келли, Кристиан Болтански, Барбара Крюгер и многие другие.

Здесь я хотел бы провести различие между конструкцией и реконструкцией применительно к повседневной музейной практике. Концепция реконструкции считается фундаментальной для самого понятия музея, задача которого заключается в «реконструкции» прошлого и сохранении коллективной памяти. Но давайте на минуту представим себе реальность как некую ментальную конструкцию, а не что-то конкретное,

находящееся «там, снаружи», что можно взять, классифицировать, показать и хранить, например, в каком-то музее. Давайте условимся, что история — это субъективно написанный «текст», а не что-то абсолютное и объективное. Приняв эти положения, ставшие сегодня предметом широкого обсуждения, мы могли бы и музей рассматривать как результат субъективного творчества, а не как учреждение, где истина находит свое объективное выражение. Лично я согласен с теми, кто утверждает, что мы можем восстановить разбитый горшок или прогнившую деревянную ладью, но когда речь идет о более сложных структурах, мы быстро переходим от реконструкции к конструкции — в смысле создания заново теории или музейной экспозиции. Именно этот феномен все большее число художников открывают для себя при знакомстве с современными музеями: многие залы представляют собой площадки, где организуются хэппенинги, или пространства, заполненные фантазийными инсталляциями. Увиденное подталкивает некоторых из них к созданию собственных работ, которые удачно сочетаются с музейными коллекциями.

Обманная витрина

Несколько лет назад один из таких проектов был реализован в Городском музее Стокгольма скульптором из Оксфорда Крисом Дорсеттом. Начиная с 1988 г. он осуществил ряд проектов с привлечением художников в Музее Питт-Риверса (Оксфорд). По его мнению, музеи служат великолепным местом для удовлетворения человеческого любознательности, однако при усилении сегодня дидактической и педагогической направленности современных выставок и работы с коллекциями эта любознательность, как он считает, не находит здесь должного поощрения, как это было в музеях старого типа. В своем вступлении к проекту, осуществлявшемуся студентами художественных учебных заведений с целью создания специальных конструкций, которые бы органично вписывались в

постоянную экспозицию, не нарушая ее гармонии и ценности, Крис Дорсетт пишет:

Моей целью было не столько увеличить число экспонатов, сколько активизировать широкий спектр впечатлений, переживаемых посетителями музея. Разнообразие подходов, традиционно практикуемых художниками, особенно теми, кто участвовал в создании инсталляций и других произведений такого рода, предназначенных для оформления определенных пространств, дают интересную возможность разграничить методы, практикуемые музеями, с одной стороны, и художниками — с другой.

Одна из инсталляций, созданных в рамках осуществления проекта Городского музея Стокгольма, представляла собой обманную витрину, где были представлены три гипсовые головы с инструментами для пыток: с их помощью жертве рвали ноздри, губы и сдвигали голову. Как указывалось на этикетке, их применение в Швеции считалось незаконным, тем не менее в XVII в. оно получило распространение среди групп немецкого населения, а затем эти орудия пыток стали использоваться по всей стране. Седьмого февраля 1695 г. терпение жителей Стокгольма лопнуло, и возбужденная толпа двинулась к королевской мастерской, где эти орудия изготавливались, сравнив ее с землей. Все найденные и собранные орудия пыток были сброшены в озеро Меларен. На некоторых наших посетителей эта экспозиция произвела огромное впечатление, и они долго обсуждали жестокие нравы, царившие в давние времена. Конечно, наш намеренный и незлобивый обман не был самоцелью. Цель же состояла в том, чтобы посетители осознали, что все музейные экспозиции создаются хранителями и дизайнерами и что смысл витрины заключен не в предметах, взятых сами по себе, а есть результат сознательно задуманной ими реконструкции. Я считаю этот момент важной отправной точкой для последующей работы. Недостаточно, однако, продолжать по-

добные художественные проекты, используя их в качестве комментариев к постоянной коллекции. Со временем и новаторские произведения становятся постоянными экспонатами, утрачивая при этом свежесть художественного решения. Я мечтаю добиться долгосрочного влияния творческой деятельности художников, стремящихся открыть перед посетителями новые пути «прочтения» музея как учреждения, которое прежде всего отражает культуру своего времени.

Когда создается новый музей или какая-нибудь крупная выставка, организаторы всегда обращаются за помощью к архитекторам и дизайнерам. Художники, скульпторы, фотографы и кинорежиссеры принимают участие в мероприятиях, связанных с этим событием, в качестве иллюстраторов, аниматоров и оформителей. В этом нет никакого противоречия, если только не отдавать себе отчета в том, что мы живем в эпоху изменения профессиональных ролей, которые часто совмещают в себе различные области интереса и знания, стирая границы между архитектурой, сценографией, скульптурой, театром, этнографией, литературой и т.д. Вероятно, художник, выступающий в качестве хранителя, может сыграть здесь роль посредника. Ему доступен язык как художника, так и ученого. Он способен противостоять эгоцентризму художника и в то же время понимает всю незащищенность позиции создателя экспозиции, величайшим достоинством которого как профессионала является его творческая индивидуальность. В отличие от ученого, который всегда может обратиться к багажу накопленных знаний, художнику приходится руководствоваться только личными ощущениями и опытом. Складывается впечатление, что налицо два прямо противоположных пути привлечения художников к музейной работе. Один из них предполагает полную свободу действий художника, когда вам лишь остается принять результаты его работы либо отвергнуть их. Другой путь состоит в том, что художник получает заказ на создание конкретного произведения, при этом тщательно оговариваются все условия



© John Håkansson

работы. Оба случая, на мой взгляд, представляют собой две крайности упрощенческого подхода. Роль художника-хранителя заключается в том, чтобы выявить возможности для поиска оптимальных форм работы, лежащие между этими двумя крайностями. Но художнику нужно также знать кое-что и о целях и методах историка, антрополога или педагога, чтобы судить о качестве как содержания, так и формы.

Коды, контексты и посетители

Будучи хранителями, мы все понимаем значение культурных кодов и контекстов, и нас порой забавляют и даже стимулируют в работе случаи нарушения кодов или выпадения экс-

Ни минуты свободного времени.
Картина с выставки Дом, созданная на основе интервью со Стиной.

© John Håkansson



Комната для размышлений.
Картина, созданная на основе
интервью с Катъи.

понатов из контекста. Но для посетителей, незнакомых с правилами подготовки выставки, результаты могут быть просто обескураживающими. Ожидаемые впечатления от посещения музея социальной истории и галереи современного искусства не имеют ничего общего. Цель должна давать ясное понимание посетителю того, что он увидит, а не сбивать его с толку. Однако эффект сюрприза от встречи с чем-то неожиданным может быть использован в качестве своеобразного инструмента. Он мог бы помочь посетителям увидеть собственные коды и условности.

Размышляя о негативной реакции, которую вызывают некоторые работы художников в моем музее, я готов разделить чувства разочарованных посетителей. Я их понимаю: они пришли в музей, чтобы найти в нем нечто, подтверждающее их личный опыт или факты, запечатленные в их памяти, и не нашли того, ради чего оказались здесь — «подлинной вещи». Вместо этого им предлагается что-то фальшивое и искусственное. Тем не менее я с удовольствием наблюдаю за тем, как возрастает число посетителей, которые своими улыбками одобряют наши попытки соединить



© John Håkansson

факты с фантазией, не отступая при этом от истины. Я надеюсь, что иллюстрации к данной статье вызовут аналогичную реакцию читателей журнала. Все они представляют выставку *Дом: личные эмоции и планирование общественных пространств*. Эта временная экспозиция, посвященная жилищам жителей Стокгольма, проходила в Городском музее этого города с 28 мая 1994 г. по 15 января 1995 г. Ее автором и создателем был Карл Хэйдекен. На этой выставке мы предложили вниманию посетителей два уровня визуальной интерпретации:

фотографию жителя Стокгольма и картину, воспроизводящую уголок его жилища и созданную на основе интервью с ним. Третий уровень представлял собой опубликованный литературный текст интервью. Таким образом, посетитель как бы приглашался к активному участию, с тем чтобы довершить интерпретацию жилища путем произвольного и свободного комбинирования трех вариантов его описания. Остается надеяться, что в данном случае «истина» рождается в результате интуитивного понимания, а не слепой веры. ■

Крестовый поход. Картина, созданная на основе интервью с Тимо.

История, идеология и политика в Музее истории Варшавы

Беата Меллер
(Beata Meller)

Биография Музея истории Варшавы во многом служит отражением богатой событиями и потрясениями истории самой Польши. Беата Меллер рассказывает о том, как музей продолжал поиски исторической правды в те десятилетия, когда ее «замалчивание» было одним из наиболее распространенных способов искажения прошлого». Автор статьи работает в музее в течение 25 лет — сначала в должности хранителя экспозиции, посвященной истории Варшавы XIX в., а с 1991 г. — заместителя директора музея. Ею опубликован ряд работ по культуре и традициям XIX в.

Интерьер бюргерского дома начала XVII в.

Когда в 1948 г. открылся Музей истории Варшавы, самого города практически не существовало, так как во время войны, в период немецкой оккупации он на 85% был разрушен, а около 800 тыс. его жителей погибло. В этих условиях многие сомневались, сможет ли лежащая в руинах Варшава возродиться в качестве столицы государства.

Оказалось, однако, что в польском обществе по-прежнему сильна любовь к этому городу, равно как и к его исторически-традиционной роли как символа государства. Именно поэтому призыв к восстановлению Варшавы помог коммунистическим властям объединить общество вокруг новой идеологии. Одним из первых их лозунгов стал лозунг «Все на возрождение своей столицы». Восстановление Варшавы было объявлено первоочередной задачей, что оказало большое воздействие на сознание каждого поляка и породило энтузиазм, кото-

рый поддерживался единым стремлением поднять город из руин. Именно под влиянием этих факторов шло формирование весьма противоречивого отношения к новой политической системе.

К счастью для Варшавы, район Старе-Място (Старый город) восстанавливался в соответствии с исторически сложившейся планировкой. Для этой цели использовались все сохранившиеся планы, чертежи и другие иконографические материалы, тщательно воспроизводилась каждая архитектурная деталь прекрасных готических, ренессансных и барочных фасадов и интерьеров. Следует добавить, однако, что еще до принятия решения о реконструкции исторической части города в соответствии с его сложившимся в прошлом обликом архитекторам, историкам искусства и планировщикам, в условиях подполья готовившим в своих мастерских документацию для послевоенной реставрации, пришлось выдержать настоящую битву. Главная угроза состояла в том, что над городом должен был доминировать Дворец культуры — «подарок» от Советского Союза, являвший собой образец советского стиля.

Точное представление о действительных намерениях властей, искусно манипулировавших чувствами людей, дает надпись на доске, установленной после реконструкции площади Рынка Старе-Място; надпись гласит, что «правительство передает народу» часть возрожденного наследия, которое в конечном счете было восстановлено руками самого населения.

Поиски метода

Дома, расположенные по одной стороне площади Рынка Старе-Място, были восстановлены в 1948—1953 гг. В них предполагалось создать музей. Выбор места был, несомненно, удачным. Решение отдать 11 бюргерских



© E. Pawlak

домов под музейные цели открывало широкие возможности для архитекторов, которые максимально использовали сохранившиеся архитектурные детали — фрагменты готической кладки, каменные порталы, потолки, лестницы, металлические двери, — придававшие восстановленным зданиям подлинный вид.

Организация такого большого музея (общей площадью 3500 м²) поставила перед группой молодых историков невероятно сложную задачу — подготовить историческую экспозицию, посвященную 7-вековой истории Варшавы. Это предприятие осуществлялось в то время, когда история узурпировалась коммунистическими властями, применявшими один из наиболее практикуемых методов контроля за прошлым — его замалчивание.

Таким образом, молодые ученые оказались в исключительно трудном положении, поскольку, с одной стороны, они хотели спасти историческую память народа, а с другой — были вынуждены подчиняться требованию, чтобы каждая страница истории была отмечена официальной печатью «научного коммунизма».

Музей истории Варшавы был удостоен звания центрального учреждения, в задачи которого входило формирование нового исторического сознания. Однако в то время не существовало каких-либо профессиональных стандартов, на которые можно было бы опереться в дальнейшей работе, и, в частности, никакой концепции «исторического музея». У сотрудников музея была лишь убежденность в том, что для восстановления исторического прошлого недостаточно только собирать воспоминания, «реликвии» или свидетельства прошлого. Разрушение города и планы его восстановления на «идеологической» основе определили необходимость предпринять усилия, направленные на поиск новых форм работы.

Особенно ценно было то, что Музей истории Варшавы разработал методологию создания исторических экспозиций на основе собственного опыта и многолетних поисков метода, осуществление которого было рассчитано не несколько этапов.

Одновременно с инвентаризацией предметов, уцелевших во время войны, были начаты исследовательская работа и изучение документов, в результате чего появилась самостоятельная программа по дальнейшему изучению истории города. Эти исследования охватывали широкий спектр проблем: демография, история городских ремесел, промышленность, торговля, организация городского управления, политическая жизнь, общественное движение, культура, наука, искусство и борьба за независимость. Хотя научные изыскания носили всесторонний и глубокий характер, по цензурным соображениям не все их результаты могли быть опубликованы.

Интерпретация результатов исследовательской работы в значительной мере была подчинена интересам государственной пропаганды. Власти выдвинули лозунг: «Музеи — это университеты культуры». Принимая во внимание выдвижение в обществе различных социальных групп, особая важность придавалась образовательной работе, направленной на распространение идеологизированных знаний и культуры, с помощью которых формировалось общественное сознание в духе марксистской теории.

Несмотря на необходимость учитывать все эти проблемы, было очевидно, что экспозиция, посвященная истории Варшавы, не должна походить на учебник. Тем не менее сотрудники, помнившие первый вариант экспозиции, отмечают, что в ней не удалось избежать чрезмерной описательности, пространных экспликаций и комментариев.

Перевод истории Варшавы — с древ-

нейших времен до XVII в. — на свойственный музею язык столкнулся с многочисленными проблемами. Экспонатов не хватало, поэтому проектом экспозиции предусматривалось включение в нее большого числа карт, таблиц и схем, заменявших их. Иногда приходилось использовать копии произведений искусства или предметы, происходившие из других районов Польши.

Экспозиция, представлявшая XVIII и XIX вв., в значительной степени могла показать историю и красоту города; для этого использовалась живопись, графика, а также подлинные работы варшавских ремесленников. Экспозиция была построена по хронологическо-тематическому принципу, поэтому некоторые темы, такие, как пространственное развитие города, состав населения, ремесла, торговля, культура, повторялись. В музее были воссозданы интерьеры бюргерских домов

XVII—XIX вв., ювелирная мастерская и интерьер типографии. Первая экспозиция была открыта для публики в 1955 г., в период заката сталинизма и появления первых признаков «оттепели».

Зал с видом на город

Уже в то время музей установил сотрудничество с выдающимися архитекторами и художниками. Их эстетический подход, который зачастую вырабатывался в ходе бурных дискуссий с авторами проекта экспозиции, основывался на поиске смелых пластических решений и принципов построения визуального ряда, обеспечивающих постепенную подачу информации и нарастающее формирование впечатлений. Это позволило создать в музее такие интерьеры и экспозиции, которые вызывали новые, необычные ощущения. Различный ис-

Музей истории Варшавы.

© E. Pawlak



торический материал подавался на основе метода дифференцированного акцентирования экспонатов, большая или меньшая значимость которых подчеркивалась с помощью цвета, света, особого оформления и специальных витрин. Цель этих творческих усилий состояла в том, чтобы подчеркнуть особенности атмосферы определенного периода и выделить характерные для него события. Истинной удачей экспозиции стало верно выбранное художественное решение оформления и преподнесения исторического материала.

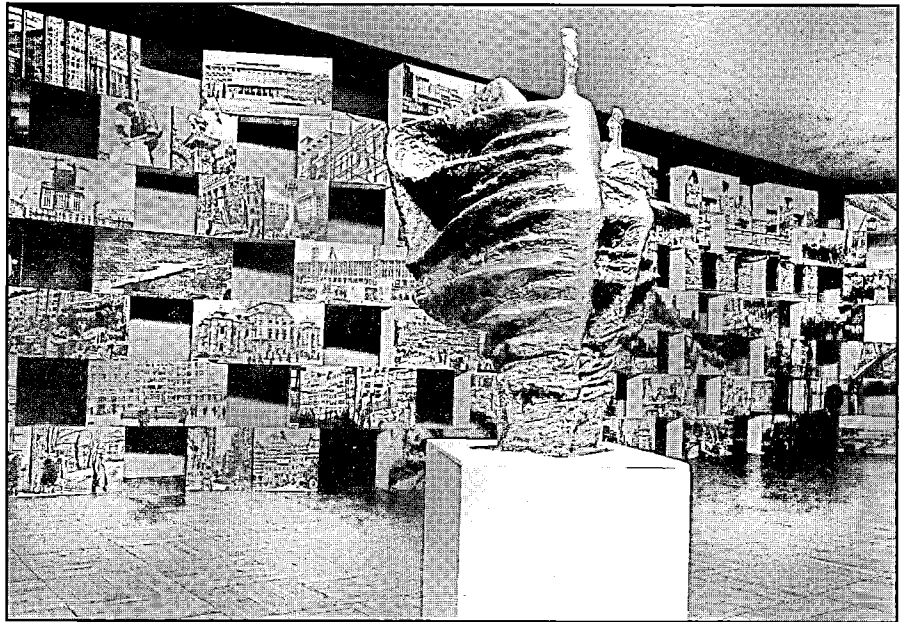
Музей, собиравший памятники прошлого, оставался частью окружавшего его современного мира. Через открытые окна посетители могли видеть многолюдную площадь Рынка, толпы туристов и местных жителей, исторические здания; таким образом, экспозиция как бы составляла единое целое с городом и его уникальной атмосферой.

Благодаря своему особому местоположению, музею часто приходилось принимать иностранные делегации разного уровня, кроме того, его посещали многочисленные зарубежные туристы. Этот факт, вероятно, также способствовал особому отношению к музею со стороны властей.

Музей истории Варшавы во многом стал образцом для других исторических музеев Польши, которым он помогал в организации и подготовке проектов. С конца 60-х годов был налажен обмен опытом с учреждениями других стран, такими, как исторические музеи Лилля и Амстердама, положено начало интенсивному обмену выставками со странами Запада.

Цензура и пропаганда

Рост коллекции потребовал многих дополнений и изменений в содержании и форме экспозиций. В после-



© E. Pawlak

дующие несколько лет были изданы новые публикации по истории Варшавы, которые внесли выдающийся вклад в польскую историографию в целом. Тем не менее экспозиция, представлявшая Варшаву XX столетия, появилась последней. Чем ближе к современности, тем сложнее была обстановка. История настойчиво втягивалась в политику. Наиболее пристальное внимание коммунистические цензоры уделяли интерпретации фактов недавней истории, особенно учитывая то обстоятельство, что еще живы были носители коллективной памяти.

Особое беспокойство властей вызывала традиция борьбы за независимость, которая сформировалась в Польше до Второй мировой войны и в значительной мере была направлена против царской и большевистской России. Они были заинтересованы в создании такой истории, которая обслуживала бы их собственные сиюминутные потребности. Это стремление находило выражение в том, что нам навязывались новые политические программы, методы и символика в рамках празднования различных годовщин, в ознаменовании которых об-

Фотостенд постоянной экспозиции рассказывает о Варшаве как о столице Польской Народной Республики (1945—1989 гг.).

народывались директивы, принимаемые очередным пленарным заседанием партийных органов или их лидерами.

Отсутствие возможностей для комплексного изучения проблем современной Варшавы, а также давление, оказываемое со стороны органов цензуры и пропаганды, требовало от музейных сотрудников гибкости и соответствующего политического чутья. Это позволяло им принимать адекватные решения, касающиеся методов отбора, преподнесения и интерпретации тех или иных исторических событий. Порой речь шла всего лишь о содержании какой-нибудь фразы или о значении встречающихся в ней слов или даже одного-единственного слова (например, цензура не пропускала слово «антироссийский», рекомендуя заменить его на «антицарский»). Все темы делились на запретные и желательные.

Все это относилось и к временным экспозициям. Наряду с выставками, посвященными различным аспектам прошлого Варшавы и создававшимися в результате изучения и сбора новых памятников с целью восполнить пробелы постоянной экспозиции, музею приходилось организовывать множество выставок, тематика которых была навязана центральными властями. Они отражали такие неприкрытые пропагандистские идеи, как польско-советская дружба или теория революционных (то есть коммунистических) движений в других странах — участницах Варшавского договора. К их числу относились также выставки, присылаемые из столиц социалистических государств, чем и ограничивались зарубежные контакты музея. Отдельную группу составляли выставки, посвященные годовщинам, связанным с послевоенным режимом. Подобное идеологическое давление отрицательно сказывалось на профессиональной деятельности и творческой инициативе сотрудников, занятых подготовкой новых тем, поскольку они лишались возможности осу-

ществлять свои планы. Скажем со всей откровенностью, что сотрудники музея часто оказывались в такой ситуации, когда в этих в высшей степени аморальных условиях от них требовалась исключительная щепетильность в вопросах нравственности.

Взаимозависимость политики, идеологии и содержания исторической экспозиции проявлялась в разнообразных формах и в различной степени. Она четко прослеживалась в 50-е годы, стала менее выраженной в 60-е и почти перестала ощущаться в 80-е. Это определялось прежде всего степенью заигрывания с обществом и господствовавшей политической линией, а также соотношением сил между обществом и системой власти, которой оно контролировалось и которому подчинялось. После закончившейся в 1956 г. эпохи «чистого» сталинизма музей всячески использовал моменты ослабления политического давления для заполнения «темных» мест в истории. Так, в 1969 г. был открыт зал, посвященный Варшавскому восстанию 1944 г., которое ранее обходили молчанием, поскольку коммунисты не участвовали в нем.

Отношение людей к властям характеризовалось гнетущей необходимостью иметь, так сказать, два мнения — общепринятое и свое собственное. История недавнего прошлого, представленная в музее и преподаваемая в школе, часто резко отличалась от той правды, которую можно было услышать на улице или дома.

Словно наперекор реальной действительности и нарастающему напору со стороны официальной историографии (особенно принимая во внимание тот факт, что польская историография, тесно связанная с западными исследовательскими центрами, успешно развивалась начиная с 60-х годов, хотя и не занималась политической историей Польши), интерес к истории не угас и поиски исторической правды продолжались. Постепенно эти тен-

денции стали набирать силу в обществе, все более объединявшемся вокруг идеалов свободы и демократии и пытавшемся восстановить свою целостность, преемственность традиций и самобытность.

Появление в середине 70-х годов демократической оппозиции, приступившей к изданию незаконной, литературы, известной также как самиздат, позволило постепенно покончить с монополией властей на информацию. Возросло число избежавших цензуры книг и периодических изданий, где самое важное место отводилось публикациям, проливающим свет на многочисленные «темные» места современной истории. Все эти события не могли не затронуть и сотрудников Музея истории Варшавы, многие из которых поддерживали демократическую оппозицию и отмечали ложную трактовку фактов, особенно представленных в экспозиции, посвященной Второй мировой войне.

1989 — год коренных перемен

Восьмидесятые годы, ознаменованные выступлением «Солидарности», значительно повысили интерес к истории, и не только к истории недавнего прошлого. Открытые политические дискуссии, посвященные главным образом историческим проблемам, организация исторических кружков, занимавшихся историческим образованием, и независимого издательского движения — все это подготовило почву для тех изменений, которые в 1989 г. вынудили власти отступить.

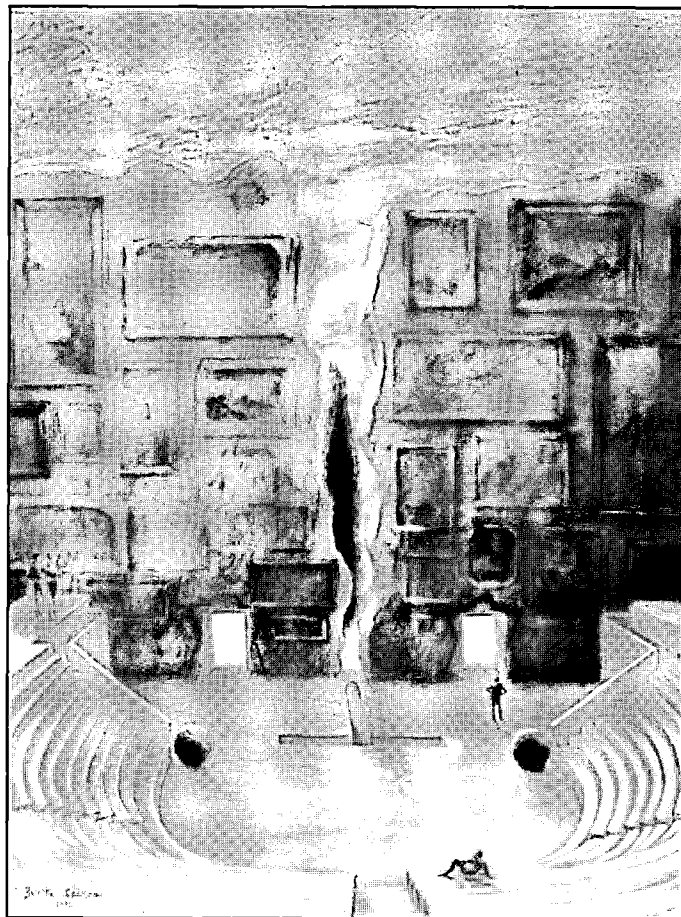
Итоги политических преобразований, произошедших в Польше в 1989—1994 гг., нашли отражение и в Музее истории Варшавы. С исчезновением политико-идеологической зависимости от властей музей получил большую самостоятельность, что давало возможность восстановить к нему доверие общества. Одним из первых его начинаний в новых условиях стало со-

здание ряда выставок, посвященных таким событиям в истории города, которые ранее замалчивались. Вновь собранные материалы использовались для пополнения постоянной экспозиции. Центр внимания теперь был перенесен на современную историю, в том числе на такие ее моменты, как война Польши с большевистской Россией и Варшавское сражение 1920 г. Экспозиция зала, посвященного обороне Варшавы в сентябре 1939 г., была дополнена рассказом о планах советской агрессии против Польши в 1939 г., а деятельность коммунистов в предвоенный период и в годы войны получила наконец заслуженную оценку. Впервые правдиво была показана роль представителей всех политических ориентаций в деятельности польского подполья во время войны. Появилась также экспозиция о никогда ранее не освещавшихся событиях послевоенной истории Варшавы, в том числе о так называемой борьбе за власть 1944—1948 гг. и о политических процессах, проходивших в годы сталинизма и в последующий период. Заключительная ее часть посвящена деятельности оппозиции и созданию профсоюза «Солидарность», а также последствиям введения в стране военного положения.

В ближайшем будущем сотрудников Музея истории Варшавы ожидают новые заботы и проблемы. Нынешняя политическая ситуация особенно благоприятна для систематизации результатов исследований, посвященных Варшаве и ее истории на протяжении последних нескольких десятилетий, включая годы войны. Достижению этой цели способствуют и ставшие недавно доступными архивы, и пополнившие экспозицию новые экспонаты. Однако важнейшая задача сейчас заключается в том, чтобы определить сущность современной Варшавы и разработать метод, который поможет найти ответы, касающиеся отношений между трудным прошлым и современностью, и отразить их в музейной экспозиции. ■

Воображаемый город

Бригитта Ченци
(Brigitte Scenczi)

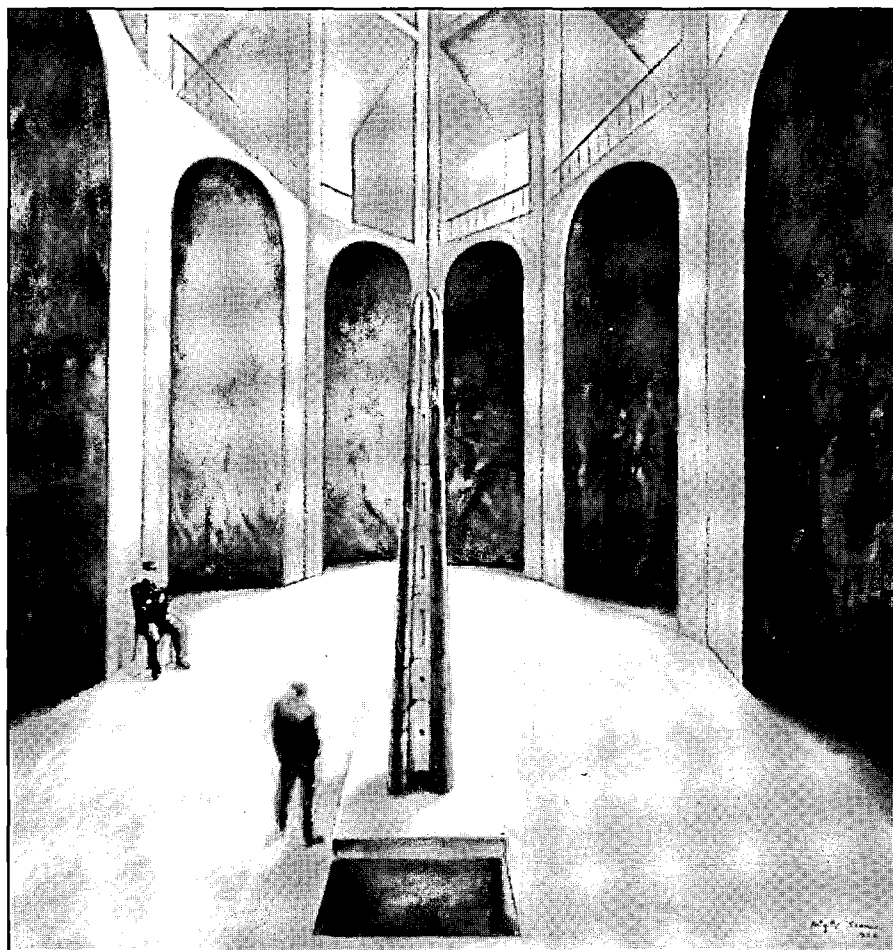


Фотография предоставлена автором

Вверху: Бригитта Ченци,
Музей-театр, холст, акриловые
краски, 1986 г.

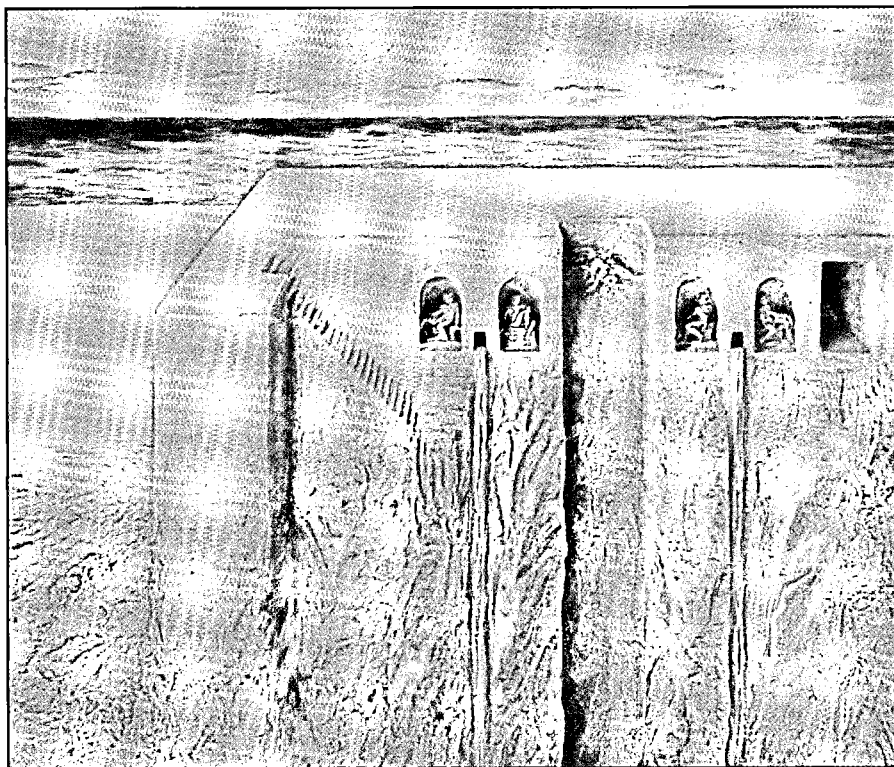
В 1985—1986 гг. мы с Хуаном-Антонио Маньясом создали цикл картин, посвященный воображаемому городу, который походит на огромный музей, построенный в трех уровнях и имеющий целую сеть коридоров и тайных ходов. Произведения искусства, представляющие все эпохи и регионы, размещаются в нем по принципу театральности, на основе совершенно нетрадиционных критериев, отличных от тех, что практикуются в обычных музеях. Одни из них сплошь заполняют помещения, другие, наоборот, выставлены в огромном пространстве, благодаря чему смотрятся словно драгоценные камни. В чем цель такого показа произведений в театральном интерьере? Она состоит в том, чтобы научиться познавать посредством эстетического переживания. На деле этот город-музей словно стремится стать зеркалом, отражающим наши чувства в тот момент, когда прошлое, настоящее и будущее соединяются в пространстве, где возникает театр памяти. ■

Слева: Бригитта Ченци, Расставание,
холст, акриловые краски, 1986 г.



Фотография предоставлена автором

Фотография представлена автором



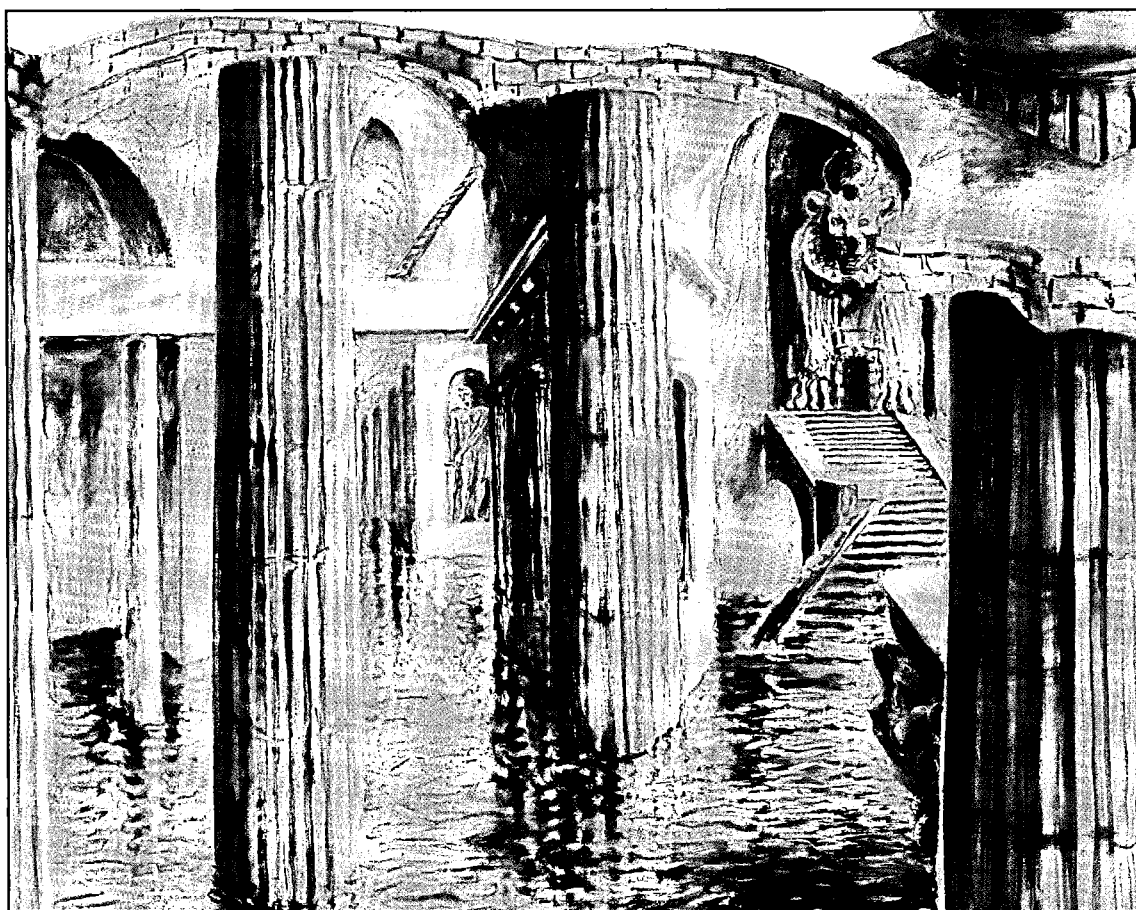
Примечание

Бригитта Ченци родилась в Будапеште в 1943 г.; Хуан-Антонио Маньяс родился в Мадриде в 1946 г. Их работы с 1977 г. выставляются в музеях и художественных галереях Франции, Италии и Испании. — *Прим. ред.*

Слева: Хуан-Антонио Маньяс, Там, где живет Ганимед, полихромная резьбы по дереву, 1984 г.

Внизу: Бригитта Ченци, Подземный музей, холст, акриловые краски, 1986 г.

Фотография представлена автором



Город — это музей

Энн Мари Коллинз
(Anne Marie Collins)

После создания Центра истории Монреаля этот город превратился в настоящий музей. С 1990 г. должность директора Центра занимает Энн Мари Коллинз, ранее работавшая в других музеях. Она принимает участие в осуществлении проектов комплексного развития монреальских музеев.

История оставляет неизгладимые следы. В некоторых случаях свидетельства, оставленные нашими предшественниками, на первый взгляд кажутся незаметными, и надо обладать острым зрением, чтобы обнаружить их, особенно когда речь идет о том, что составляет часть нашей повседневной жизни. В своей работе Центр истории Монреаля исходит из принципа, что история города не есть предмет исключительной заботы одного музея, который лишь играет роль катализатора, способствующего расширению знаний общества о прошлом, память о котором хранит город.

Хотя Центр истории Монреаля расположен в городе, который с исторической точки зрения может считаться молодым, он служит убедительным примером нового отношения к изучению различных тенденций развития общества, под влиянием которых сформировалась его современная структура. Центр разместился в здании бывшего пожарного депо, построенного в стиле эпохи королевы Анны (начало XVIII в.) на территории исторической части города. Представленная в нем экспозиция посвящена истории Монреаля начиная с 1642 г. и до настоящего времени. Она занимает 12 залов общей площадью 10 тыс. квадратных футов (примерно 930 м²). Ее дополняет зал временных выставок площадью 700 квадратных футов (около 65 м²). Официальная история Монреаля ведет свой отсчет с того момента, как здесь обосновались первые европейские поселенцы, и насчитывает 352 года.

Главная задача Центра истории Монреаля заключается в том, чтобы знакомить с историей и развитием города как его жителей, так и гостей. Точнее, перед ним стоит цель рассказывать публике о современном Монреале, о различных аспектах его роста и градостроительной политики, об экономике, архитектуре, общественном устройстве и культуре на каждом этапе его исторического развития.

Руководство и финансирование Центра истории Монреаля, созданного в 1983 г., осуществляется Советом города Монреаля. Подготовка первой

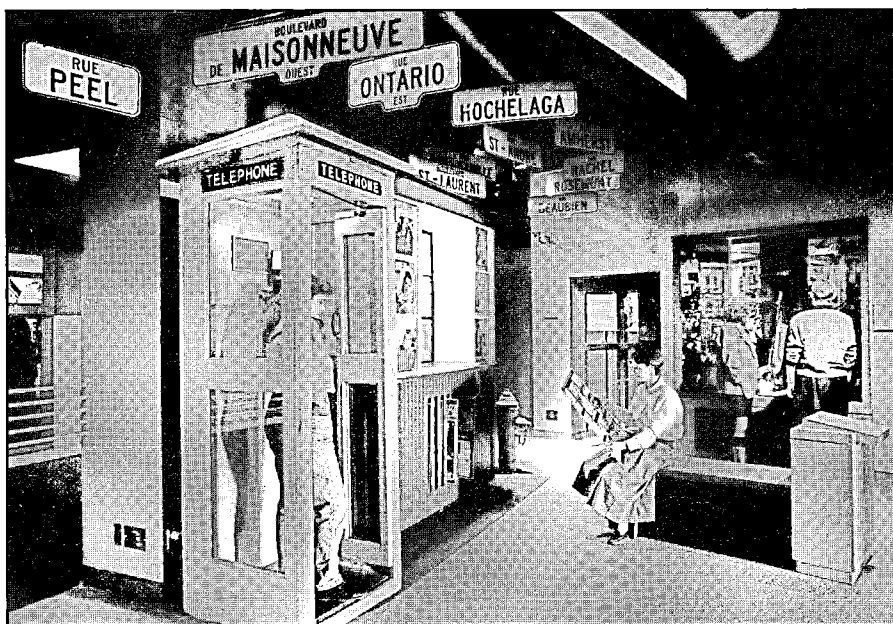
постоянной экспозиции и полная ее реорганизация, проведенная в 1989—1991 гг., стали возможными благодаря финансовой поддержке Совета и Министерства культуры провинции Квебек. Принципы, положенные в основу Центра, и по сей день составляют суть его многосторонней деятельности.

Город в движении

Любой город, по определению, — это место, где ведется обмен, распределение и торговля. Находясь в постоянном движении, он становится объектом различных влияний со стороны живущих в нем людей, оставляющих свой след на архитектуре его зданий и на улицах, которыми они ежедневно ходят. Такой город, как Монреаль, созданный немалыми усилиями мужчин и женщин, не может рассматриваться только в свете важных исторических событий. С другой стороны, музей, каковым является Центр истории Монреаля, не может отражать все аспекты исторической действительности.

Это тем более верно потому, что у каждого района — своя история, которая также может быть разбита на отдельные отрезки. И лишь проводя параллели между такими микрокосмами конкретного периода, мы можем восстановить историю всего города. Он развивается не только в пространстве, но и во времени, одновременно видоизменяя окружающий его ландшафт.

Физический мир, существующий вокруг нас, хранит все свидетельства забытого прошлого. Желание показать посетителям, что приметы истории встречаются в самом городе на каждом шагу, предопределило выбор экспонатов. Таким образом, Центр истории Монреаля можно считать отправной точкой для знакомства с городом. Темы, представленные в постоянной экспозиции, помогают посетителям идентифицировать характерные для различных исторических периодов формы, колорит и атмосферу и побуждают их к самостоятельному знакомству с другими памятными местами



и уголками города, которые прямо или косвенно могут быть связаны с тематикой экспозиции. Так памятники, музеи, площади, общественные здания и частные дома Монреаля помогают посетителям проследить развитие города в более широком контексте.

В основу деятельности Центра истории Монреаля положено три главных принципа:

1. Центр является своеобразным введением, знакомящим с главными, наиболее значительными этапами эволюции города. Вся деятельность Центра служит интересам города, лежащего за его стенами. Он играет роль особого средства или катализатора, «вводящего» посетителя в город, тот или иной музей или же область знания. Чтобы публика имела возможность подробно ознакомиться с различными аспектами тематики, представленной в постоянной экспозиции, Центр создал в городе широкую сеть филиалов, которые имеют собственные коллекции, организуют мероприятия с участием публики, устраивают выставки. Эти формы работы позволяют показать Монреаль во всем его многообразии. В постоянной экспозиции местопо-

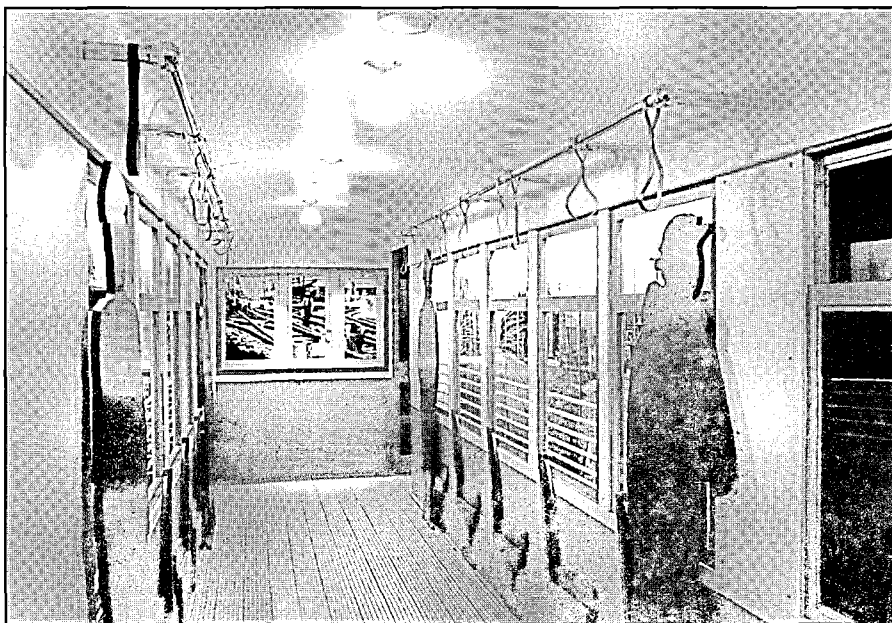
ложение филиалов отмечено графическим символом.

2. Хорошо известно, что именно экономические факторы лежат в основе процессов, способствующих возникновению городов, их росту, укреплению, спаду в их развитии или даже упадку. Поэтому залы связаны между собой по экономическому принципу, в соответствии с определенными методами производства.
3. Каждый период представлен в сложном контексте, или оформлении, причем в его тематике находят отражение различные аспекты экономической, социальной и культурной жизни. Темы раскрываются в определенной последовательности, что подчеркивает характерные особенности конкретного периода.

От идей к их воплощению

В постоянной экспозиции Центра истории Монреаля господствует подход, который, по существу, делает его центром исторической интерпретации, опирающимся в своей работе на все музеографические источники. Это

В деловом центре Монреаля, 1940-е годы.



«Посадка закончена!» Монреальский трамвай.

позволяет решить трудную проблему сведения воедино, в одном месте, многочисленных нитей, из которых складывается цельная картина прошлого и настоящего города. Как и в других центрах интерпретации, именно тематика определяет выбор музеографических средств, служащих целям коммуникации.

Уже на начальной стадии планирования Центра стало ясно, как важно пробудить в посетителях активный интерес к различным аспектам развития нашего общества на отдельных этапах его эволюции. Чтобы по-новому убедительно представить экспонаты, был задействован весь арсенал музеографических средств. Звукозапись и оформление, имитирующее реальность, создают такую атмосферу, в которой изучение визуальных и текстовых элементов экспозиции происходит в форме игры. Здесь демонстрируется множество экспонатов — от наконечника индейской стрелы до современной телефонной будки.

Видео, слайды, различные интерактивные устройства позволяют посетителям потрогать предметы, пережить определенные ощущения, увидеть собственными глазами, лучше познать

самих себя, задавая себе вопросы по мере соприкосновения с различными проявлениями реальной жизни Монреаля.

Подчеркивая свою неразрывную связь с самим городом, Центр истории Монреаля разместил в различных местах постоянной экспозиции графический символ, которым отмечены его филиалы, расположенные по всему городу. Это позволяет посетителю по-новому взглянуть на свой город и расширить свое представление о богатствах его наследия, которое вовсе не ограничивается тем, что хранится в музее.

Мы полагаем, что новые знания о Монреале помогут посетителям стать настоящими хранителями его наследия и, что особенно важно, его самыми горячими защитниками. Это наследие составляет часть их повседневной жизни, и осознание этого позволит воспрепятствовать разрушению зданий или кварталов (владельцами которых они, по существу, являются) или проведению сомнительных реконструкций, наносящих непоправимый ущерб их уникальному облику. Мы все знаем, как перестраивались целые районы, в итоге обезображенные модной реконструкцией, главным образом из-за непонимания ценности того наследия, которое они представляют собой. Конечно, муниципалитет может защитить общественные здания путем принятия различных постановлений. Однако когда речь идет о частных домах или о реконструкции, остановить которую он не полномочен, тут необходима поддержка широкой общественности, без которой его решения так и останутся невостребованными.

В дополнение к постоянной экспозиции организуются временные выставки, помогающие нам в достижении следующих целей:

- Более подробное изложение тем, которые в постоянной экспозиции освещаются лишь в общих чертах. Так, например, были организованы выставки, посвященные производству алкогольных напитков, работе пожарных, улицам Монреаля, истории туризма, истории железнодорожного транспорта.

- Привлечение новых посетителей.
- Возможность организации различных экскурсий по городу. Серия таких экскурсий под названием *В поисках старого Монреаля* дает нам возможность использовать исторические исследования, проводимые в рамках нашей деятельности, для разработки маршрутов экскурсий по городу, построенных скорее по историческому принципу, чем на основе административно-географического деления. Это также помогает жителям Монреаля в знакомстве с окружающим их наследием.

С этой целью мы издаем информационный бюллетень *Montreal Clic*, выходящий 6 раз в год. Поскольку в нем освещаются самые различные темы, он дает нам возможность изучать и другие, связанные с данной проблематикой вопросы. Мы организовали также проведение ряда фотоконкурсов, посвященных нашему городу, под названием *Виды Монреаля*. Цель подобных конкурсов — показать жителям города все многообразие его наследия, находящегося непосредственно рядом с ними. Кроме того, это позволило создать интересные фотоархивы по различной тематике. Первые три конкурса были посвящены объявлениям и афишам, размещенным на стенах городских зданий, уличным часам и витражам жилых домов.

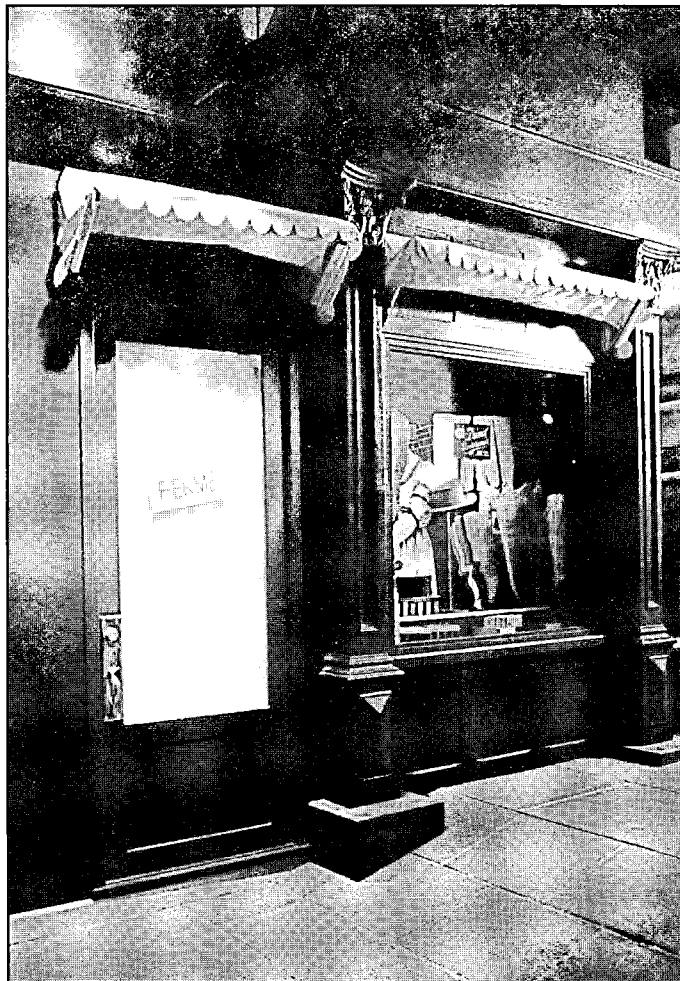
Помимо этого, вместе с другими организациями мы участвуем в различных проектах по распространению исторических знаний: выпускаем открытки с изображением исторических зданий, миниатюры с изображением фасадов домов для рабочих, публикации, заказываем специалистам экспертное заключение, необходимое для подготовки временных экспозиций, организуемых совместно с историческими обществами.

В настоящее время создается центр документации по истории Монреаля. Он организуется на базе документации, составленной Центром истории Монреаля в ходе его исследовательской деятельности. Он

открыт как для ученых, так и для студентов.

Наконец, в Центре создана коллекция из более чем 800 памятников, составляющих его собственность; его сотрудники обеспечивают им должный уход и сохранность. Коллекция пополняется и растет за счет ежегодных даров и самостоятельных приобретений. Около 100 памятников предоставлено Центру во временное, долгосрочное пользование другими музеями. Однако коллекция, приобретенная для постоянной экспозиции, не отражает истории развития Монреаля во всей ее полноте.

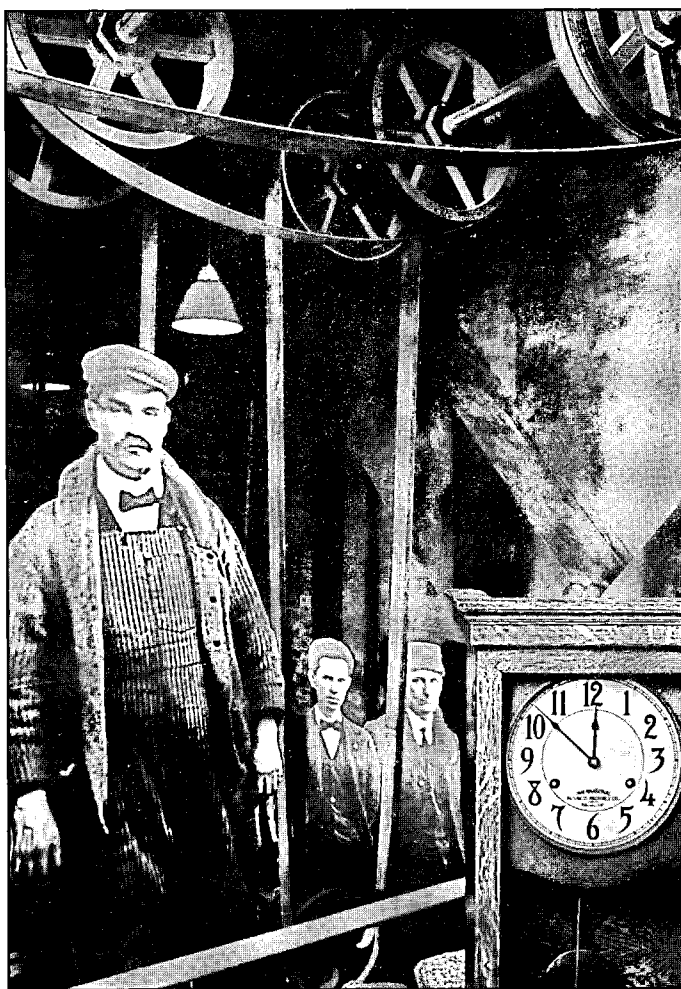
Поскольку главная цель Центра истории Монреаля состоит в распространении исторических знаний, мы не ▶



Фотография предоставлена автором

Торговая улица
в старом
Монреале,
XIX в.

Фотография представлена автором



Индустриализация. Начало XX в.

считаем необходимым для него иметь собственную коллекцию, репрезентативную для каждого периода и каждого аспекта истории и развития Монреаля. Более того, мы хотим сохранить возможность гибкого выбора тематики временных экспозиций, отбирая предметы в целях лучшего освещения избранной темы, а не для пополнения уже имеющейся в Центре коллекции.

У города есть свой музей

Центр истории Монреаля играет важную роль в распространении истори-

ческой информации, в приобщении публики к новым знаниям исторического характера о своем окружении. Не замыкаясь в четырех стенах своего здания, он переносит свою деятельность в самую гущу повседневной жизни, туда, где живут, работают, прогуливаются, ездят и развлекаются монреальцы. Он сотрудничает с другими организациями и учреждениями, стоящими на страже сохранения исторического наследия города и участвующими в выполнении и развитии проектов популяризации наследия — как прошлого, так и настоящего. Таким образом, Центр истории Монреаля является средоточием всех интересов, связанных с сохранением и популяризацией городского наследия. Мы считаем, что способны решить эти проблемы лишь в том случае, если сделаем наше учреждение гибким, быстро реагирующим на внешние изменения, сохраняющим высокую требовательность в работе и, прежде всего, восприимчивым к иным реальностям как прошлого, так и настоящего.

Отличительной чертой Центра истории Монреаля можно назвать нетрадиционность его подхода к акцентированию определенных вопросов. Придавая традиционному историческому принципу тематическую окраску и делая его по-новому актуальным, Центр помогает настоящему и будущему поколениям отказаться от проторенного пути, заложив основу для живого и истинного понимания наследия и истории.

По характеру своей организации, целей и задач Центр может считаться одним из тех учреждений культуры нового типа, которые, широко распахнув двери, естественно вписываются в реальную действительность, неотъемлемую часть которой они составляют. В этом смысле Центр истории Монреаля выполняет миссию первопроходца, а стоящие перед ним задачи позволяют ему продолжить изучение новых путей, которые станут дорогами будущего. ■

Музеи в Венгрии: особые привилегии в ущерб интересам посетителей

Геца Бузинкаи
(Géza Buzinkai)

Опыт музеев Венгрии по удовлетворению ими потребностей широкой публики невелик. Хотя в стране имеется множество этнографических и археологических коллекций, лишь считанные музеи знакомят посетителей с историей местных общин. Музей истории Будапешта стремится сбросить груз укоренившихся традиций и стать сложившихся отношений и стать подлинным учреждением по обслуживанию публики. Геца Бузинкаи трезво оценивает прошлое и с обоснованным оптимизмом смотрит в будущее. С 1992 г. он занимает должность директора Музея истории Будапешта; кроме того, он является научным сотрудником Института истории Венгерской академии наук.

Американские туристы, а порой и американские музеологи склонны считать европейские музеи скучными. И не из-за экспонирующихся в них предметов, а из-за того, как они представлены. Здесь имеется в виду все — от того, как смотрятся экспонаты, до внешнего вида музейных зданий. Специалисты, работающие в музеях, любят оспаривать обоснованность подобного мнения их американских посетителей, а я должен признать их правоту. Они правы в принципе: чем дальше на восток Европы, тем справедливее их оценка.

Несколько лет назад один профессор — не американский, а венгерский, — узнав, что я взял на себя руководство Музеем истории Будапешта, обратился ко мне с вопросом: «Скажите, а люди еще ходят туда, ну хотя бы раз в четыре года?» Его вопрос был не совсем корректен. Музей в среднем посещает 100 тыс. человек в год, но если поинтересоваться, сколько посетителей приходит туда во второй раз, то окажется, что профессор тоже прав.

Я имею в виду исторические музеи Венгрии, то есть музеи, посвященные истории города или области. Конечно, название «исторический музей» относится ко многим учреждениям, имеющим коллекции такого рода. В венгерской столице есть Музей истории Будапешта, а каждое из 19 медье (областей) страны имеет свою собственную музейную сеть, включающую более крупный центральный музей и местные исторические и мемориальные коллекции в других городах.

Тот факт, что историки не входят в число специалистов, которые обычно принимают участие в организации музеев, накладывает отпечаток на исторические музеи. Действительно, даже сегодня лишь немногие музейные работники имеют историческое образование, тогда как значительное число сотрудников исторических музеев составляют археологи.

Едва ли в Венгрии найдется населенный пункт, который не мог бы похвастаться этнографической экспози-

цией того или иного типа, и почти во всех административных центрах областей есть археологические экспозиции. В то же время более половины из них не имеют постоянных экспозиций по истории города и только три обладают полноценными музеями, включающими раздел по истории города.

Этот недостаток внимания к потребностям местных жителей, учащихся школ и туристов стал прямым следствием того, что населенные пункты не рассматривают местный музей как свою собственность. Музей, который должен был бы считаться культурной достопримечательностью, мог бы составить предмет гордости горожан и местных учреждений образования, воспринимается как нечто обременительное, как дополнительная статья расходов в бюджете, как безликое учреждение, которое не может ничего рассказать о жителях города и не способно установить с ними диалог. Политические изменения, произошедшие в Венгрии за последнее время, пожалуй, могут расшатать укоренившиеся традиции и превратить музеи из почти закрытых исследовательских лабораторий в учреждения по обслуживанию публики — в прямом смысле этого слова. Я, однако, опасаюсь, что эти изменения потребуют жертв.

Публика не в счет

Упор на удовлетворение интересов скорее научных сотрудников и ученых, чем широкой публики, может быть объяснен наличием идеологической и властной структуры, которая стремилась к установлению коммунизма в Восточной Европе. Хотя в этих странах постоянно говорилось об удовлетворении потребностей общества, эти потребности определялись функционерами коммунистической партии. Был выдвинут тезис об образовании членов общества, но чему и как — также формулировалось партией.

Различные сведения и статистические данные собирались только для того, чтобы подтвердить эффективную де-

Фотография предоставлена автором



Принадлежащая Музею Кишцель бывшая барочная церковь после реставрации превращена в экспозиционный зал, где также проводятся концерты и показываются театральные спектакли.

тельность государства. Данные, например, о количестве посетителей экспозиции в течение определенного времени и о типах организованных учебных занятий собирались для руководителей государства. Публика не могла высказать своего отношения по этому поводу, и никто даже не знал, что статистика свидетельствовала о все больших успехах и постоянном росте посещаемости музейных мероприятий. Стало системой многократно завышать полученные данные, и со временем реальность уступила место фикции, отражавшей требования руководства. Эти требования подавались обществу как объективные данные.

Интересы общества как потребителя и ценителя музейной продукции оказались подмененными интересами специалистов, традиционно работавших в музеях, — археологов, истори-

ков искусства и этнографов, которые игнорировали мнение «неспециалистов», пока на них не давили. Хотя сегодня запросы общества звучат все более настойчиво и определенно, по-прежнему сложно изменить устоявшееся отношение к данному вопросу со стороны сотрудников музеев. Для археолога важно, чтобы другие археологи оценили его заслуги и достоинства; историки искусства создают экспозиции в расчете на других историков искусства. В результате появляются экспозиции с этикетками и экспликациями, которых никто не понимает, поскольку они, по существу, представляют собой материальное воплощение очередной научной диссертации. Простые посетители не получают объяснения относительно того, на что приходят посмотреть.

Несколько лет назад Музей истории Будапешта был не более, чем названием, учреждением, не имевшим своего лица. Только Музей Аквинкум с постоянной археологической экспозицией функционировал в соответствии со своим предназначением. Это исторический парк, демонстрирующий остатки римского поселения Аквинкума и предметы материальной культуры, открытые здесь в ходе раскопок. Музей Кишцель, где размещаются современные коллекции, посвященные истории города, и картинная галерея, был закрыт под предлогом нехватки денег для покраски стен в экспозиционных залах. Основной отдел Музея истории Будапешта, расположенный в здании королевского дворца в Буде, также демонстрирует в подземных залах и галереях археологические находки: открытые остатки средневекового замка. Ретроспективная выставка *Две тысячи лет Будапешту*, занимавшая относительно небольшое пространство в 900 м², была закрыта как устаревшая, а новая концепция экспозиции так и не была предложена. После этого в здании экспонировались, сменяя друг друга, выставки народного искусства и ремесел. Музеологи, занимавшиеся хранением и изучением коллекций, открыли двери в музей ученым и археологам, производящим раскопки.

Археологи Музея истории Будапешта

были поставлены в привилегированное положение единственных руководителей раскопок на территории большого Будапешта. К тому же летом 1992 г. вступил в силу пересмотренный закон о строительных работах, что дало Музею истории Будапешта и областным музеям законную власть над теми территориями, где могли быть выявлены археологические находки. Регулирование археологической деятельности в итоге обернулось против музеев. Бюджетные ассигнования на пополнение собраний, на проведение систематической реставрационной работы, делающей предметы из коллекции доступными для публики, и на другие направления музейной деятельности пошли на археологические работы. А ведь предполагалось, что деньги на проведение археологических раскопок и, следовательно, на благо культуры поступят от строителей. Любому музею, стремящемуся сегодня соответствовать требованиям, предъявляемым к историческим музеям, и удовлетворять запросы публики, натолкнется на организованное сопротивление со стороны археологов, думающих только о раскопках.

Сложившаяся ситуация с музеями в Венгрии осложняется также тем, что весь цикл археологических работ — от раскопок до консервации находок — регулируется Законом о музеях 1963 г. В нем рассматриваются вопросы восстановления и охраны исторических памятников. Им предусматривается также создание специального комитета по организации и проведению раскопок, состоящего из профессиональных археологов, ученых и университетских профессоров. Комитет наделен правом выдавать разрешения на проведение раскопок по всей стране отдельным археологам. Это значит, что, пока существуют учреждения, в обязанность которых входит проведение раскопок, а также дипломированные археологи, осуществляющие подобные работы, ими будет руководить группа профессионалов, включенных в комитет. Музейное законодательство часто используется для подавления любых попыток, направленных на искоренение давно сложившихся традиций. Увы, сохранение

традиций оказывается важнее сохранения предметов материальной культуры.

Новые направления

Если к данной ситуации применима аналогия с туннелем, то в конце его, кажется, уже виден свет. Несколько лет назад начались изменения в порядке назначения на посты главных музейных руководителей, и теперь для заполнения этих должностей обязательно объявляется конкурс, что способствует обновлению состава высшей музейной администрации. В заявке на

В специальной экспозиции, где представлены уменьшенные масштабные модели скульптур, украшающих площади Будапешта, посетители могут трогать экспонаты. Здесь есть пояснительные тексты, написанные шрифтом Брайля.



фотография предоставлена автором



Средневековая ярмарка — так называлась образовательная программа, знакомившая с традиционными ремеслами, старинными обычаями и различными видами увеселений.

участие в конкурсе претенденту на должность предлагается сформулировать свою концепцию и представить собственный план руководства соответствующим учреждением. Это означает, что даже укоренившиеся традиции время от времени пересматриваются, оцениваются, по-новому акцентируются, уступая место другим приоритетам.

Я стал директором Музея истории Будапешта в январе 1992 г., представив либеральную программу, состоящую из двух основных пунктов.

Во-первых, музей венгерской столицы должен стать городским музеем, который рассказывал бы обо всей истории Будапешта, обращая при этом особое внимание на культуру, созданную его жителями, и отмечая, что в определенные периоды истории здесь размещался королевский двор. Постоянная экспозиция должна давать реальное представление о процессе урбанизации, подкрепляя его конкретными примерами из истории города.

(Впоследствии я видел прекрасный пример показа истории города — в Музее Лондона.)

Во-вторых, музей должен осуществлять тесные контакты с широкими слоями общества. Посетители, публика, любой член общества и спонсоры, которых мы хотели бы заполучить, — все должны иметь возможность высказать свои пожелания, которые нам следует учитывать при составлении планов и разработке программ.

Здесь необходимо добавить, что, стремясь превратить музей из организации профессионалов, обслуживающих собственные интересы, в учреждение по обслуживанию публики, я вовсе не хотел бы впасть в другую крайность — любой ценой удовлетворять каждую прихоть посетителей. Как учреждение, стремящееся исполнять требования публики, музей должен оставаться хранителем культуры, что невозможно без сотрудничества между профессионалами, которые осуществляют музейную деятель-

ность, и потребителями, которые стимулируют ее.

Муниципальные власти приняли эту концепцию и выделили средства на ее финансирование, но для того чтобы она стала реальностью, необходимо было решить проблемы, давно накопившиеся в Венгрии. Несколько десятилетий диктатуры наложили свой отпечаток на толкование людьми понятия «демократия». Дисциплина распалась, чувство ответственности исчезло. Решения принимаются на всех уровнях и наобум, а труднодостижимое согласие порой и не принимается в расчет. Рабочие и служащие неохотно исполняют распоряжения, чувство общности с трудом приживается в их среде. Наспех принятый Закон о государственной службе, имевший целью обеспечить соблюдение прав трудящихся, лишил руководителей возможности применять соответствующие дисциплинарные меры.

Еще одна проблема — финансирование. Годовой бюджет венгерского музея в лучшем случае составляет треть, а может не превышать и 12-й части той суммы, что выделяется аналогичным музеям в Западной Европе и Соединенных Штатах. Бюджет плохо структурирован, и скудные средства должны быть поделены между служащими, штат которых в 2—3 раза превышает необходимое их количество. На такие чрезвычайно низкие зарплаты расходуется подавляющая часть бюджета, достигая порой 80%. Музеи могут прибегнуть и к другим источникам финансирования и делают это, но средства, получаемые от них, пока еще очень невелики. Коммерческая деятельность по-прежнему рассматривается как «непрофессиональная» для «научного» учреждения, поэтому музейные магазины, кафе, созданные энергичными музейными администраторами для удовлетворения потребностей посетителей, сдаются в аренду посторонним лицам за низкую плату.

Музей истории Будапешта в настоящее время пытается пересмотреть основы, определяющие сегодня деятель-

ность городского музея Венгрии. В то же время он стремится ликвидировать пробелы, образовавшиеся за десятилетия неправильного руководства. К концу 1995 г. будет развернута экспозиция по истории Будапешта на площади в 2 тыс. м². Два ее раздела, или примерно половина, уже открыты. Вестибюль в центральном здании замка в Буде был переоборудован, и теперь здесь работает маленький музейный магазин, а в будущем предполагается организовать и другие службы. Утвержден план строительства во внутреннем дворе помещения для экспонирования временных выставок; работы будут начаты, как только удастся получить средства. Достигнуты определенные успехи в деле реорганизации внутренней структуры музея путем рационализации взаимодействия между его различными отделами. Стала более строгой дисциплина исполнения бюджета, в частности, благодаря его децентрализации: теперь многим сотрудникам предоставлена возможность самостоятельного использования финансовых средств при условии обязательной отчетности об их расходовании. Мы также ищем поддержки со стороны и надеемся, что люди, которые откликнутся на наш призыв, убедятся в наличии в музее относительно четкой системы управления и в возможности выгодно вкладывать в него деньги. Наконец принято решение о создании нового комплекса, включающего запасник и службу консервации, с тем чтобы не только ускорить реставрацию памятников материальной культуры, но и уменьшить количество некаталогизированных предметов.

В свете достигнутых успехов я надеюсь, что к началу следующего тысячелетия Будапешт будет иметь музей, который сможет пробуждать любознательность, вызывать интерес и доставлять радость посетителям — как туристам, так и ученым. Более того, он будет документально фиксировать прошлое и настоящее многоэтнической культуры, чтобы на основе исторического подхода создать модель для всех стран региона, который особенно чувствителен к проблемам этнической принадлежности. ■

Городская музеология: идеология примирения

Амаресвар Галла¹
(Amareswar Galla)

По мнению Амаресвара Галла, музей города в многоэтническом, с разнообразными культурами крупном городе конца XX в. должен избрать абсолютно новый подход и взять на себя совершенно иные обязательства перед его населением. Он разработал руководство по преобразованию музея города в динамичный городской культурный центр, опираясь на собственный богатый опыт специалиста по культурному наследию разных народов, работающего в Университете Канберры — «самого разнообразного в культурном плане города Австралии». Он является также членом Исполнительного совета Организации стран Азиатско-Тихоокеанского региона ИКОМ и руководителем ее рабочей группы по сопоставлению разных культур.

Общины эмигрантов, возникшие в результате проведения колониальной и империалистической политики, недавняя широкомасштабная миграция рабочих и членов их семей и огромный рост по всему миру числа беженцев в последние десятилетия — все это ставит перед демократией новую дилемму. Ускоренное развитие двухстороннего процесса индустриализации и урбанизации, наблюдавшееся в послевоенный период, лишь усугубило проблемы, связанные с повсеместным перемещением населения в результате региональной, национальной и международной миграции. В различных странах по всему миру обосновались миллионы граждан-иммигрантов, получивших статус постоянных жителей. Они имеют доступ к основным услугам и обладают всеми политическими и гражданскими правами. В некоторых из этих стран предоставление гражданства означает как официальное признание человека членом государства, так и наделение его социальными, экономическими и политическими правами, которыми обыч-

но пользуются члены общества. В большинстве своем члены диаспор и иммигранты проживают в городах, что ставит перед музеем города беспрецедентную проблему адекватного представления всего многообразия культурных процессов.

Хотя исторически основы музейной деятельности были заложены в крупных городах, более пристальное внимание к музеям городов в последнее время часто объясняется настойчивыми требованиями общественности демократизировать культурные учреждения и обратиться к такому богатому материалу, как многонациональное население городов. Реакцией некоторых музеев, решивших пойти навстречу этим требованиям, стало проведение специальных выставок этнического характера, обеспечение населению открытого доступа в музеи и оказание помощи в организации центров культурной деятельности в отдельных районах города. Чем лучше мы понимаем структуру и целостность культурного городского

«Стена прав человека» — символ борьбы против апартеида — представляет собой одну из достопримечательностей Дурбана (Южная Африка) и важный музейный объект города.



Фотография предоставлена автором

контекста, тем более понятной и значительной становится роль музея города. Между тем концепция музея города может быть многогранной, а комплексная типология прекрасно прослеживается на примере разных стран².

Музеи города изучают не только истоки возникновения городских центров, обращаясь к истории и развитию определенной городской среды, но и процесс урбанизации, охватывающий общую, непрерывную эволюцию самого городского центра. Последняя включает развитие системы здравоохранения и жилищного строительства, систем транспорта и связи, создание рабочих мест и обеспечение занятости, динамику взаимоотношений господствующей и подчиненной культурной идеологии и т.д. Вопросы социальной справедливости, выдвигающие на передний план проблему утраты культурной самобытности, ведущей к разрушению психического здоровья, отчуждению и использованию наркотиков, ставят перед музеями городов новые задачи. В некотором роде музей города играет роль важного механизма, способствующего изучению и определению значения культурных границ, незримо существующих в городе, и особенностей формирования отдельных общин на его территории. Он должен отражать понятия доминирующей культурной традиции и изучать такие стороны проблемы культурного разнообразия, как чувство превосходства, различия во взглядах, формирование духа протеста и изменения, происходящие среди населения. При этом понятие «культурные границы» включает такие аспекты, как происхождение, этническая и расовая принадлежность, пол, возраст, вероисповедание, принадлежность к определенной общине, традиционности живущей в конкретном районе города, язык и сексуальная ориентация.

Музей города должен учитывать интересы местного населения и уметь преодолевать стереотипные представления о сохранении культуры как о статичном процессе, а о развитии культуры как о динамичном. Он должен уделять первостепенное зна-

чение чувству самоуважения и самобытности, характерному как для отдельной личности, так и для целой общины. Подобный подход предполагает использование различных форм деятельности: (а) направления современного искусства, по-новому интерпретирующие классическую традицию танца и оперного искусства как неотъемлемую часть нашего живого и постоянно развивающегося наследия; (б) фестивали и крупные мероприятия; (в) сохранение, развитие и использование культурного наследия; (г) мнения, ценности и традиции общин и (д) более широкое окружение, в рамках которого мы должны развивать устойчивые культурные системы³.

Рабочее определение музея города

Поскольку городская музеология является относительно новым и развивающимся направлением музейной деятельности и поскольку правительства многих стран уделяют повышенное внимание проблеме разнообразия культур, представляется целесообразным сформулировать рабочее определение музея города, с тем чтобы увязать интересы данного направления с предметом его изучения. Воспользуемся для этого определением музея, принятым ИКОМ, несколько видоизменив его.

Музей города — это некоммерческое, динамичное, постоянно развивающееся и открытое для публики учреждение или культурный механизм, действующий в интересах городского населения и его развития, которое координирует, приобретает, сохраняет, изучает, интерпретирует и экспонирует в целях изучения, просвещения, примирения общин и получения ими удовольствия материальные и нематериальные, движимые и недвижимые предметы, составляющие наследие, свидетельства, относящиеся к различным народам и их окружению.

Музей города является центром согласованной деятельности, способствующим показу культуры городского населения: (а) пропагандируя

самобытность общин, чувства привязанности к определенному месту и собственного достоинства различных народов; (б) акцентируя внимание на деятельности, направленной на культурное развитие общин с учетом природного и культурного наследия городов и окружающих их районов, а также выделяя средства на эти цели, и (в) создавая координационные центры по сохранению, показу, развитию и использованию художественной, культурной и связанной с наследием деятельности всех народов.

Музей города составляет неотъемлемую часть общей индустрии культуры и экономики городской окружающей среды. Вопросы понимания значимости наследия, а также создания и разрушения границ в черте города обсуждаются в различных центрах и на всех уровнях индустрии культуры. Существует несколько проектов и выставок, посвященных проблемам столкновения интересов, интеграционных процессов, расхождения во взглядах и противостояния, возникающих на культурной почве и характерных для районов, где проживают различные этнические общины. В центре внимания ряда проектов, реализованных в нескольких странах, находятся проблемы этноспецифического культурного выражения и исторического опыта. Именно в контексте современного искусства и в рамках культурного движения музеи города должны попытаться представить знания, опыт и практическую деятельность общин, что дает более полное представление о структуре и характере населения города в целом. Музей города как культурный центр имеет широкие возможности для обмена критическими мнениями и идеями между представителями различных культурных общин города, содействуя изучению разнообразия и экспрессивности выражения, а также пониманию значимости наследия, независимо от культурно-этнической принадлежности. Такой интерактивный подход позволяет вытеснить старые формы выражения избирательной памяти, заменив их более привлекательными формами, отражающими

коллективную память различных культурных общин и передающими их ощущение конкретного и общего пространства.

Музей города или, точнее, городской центр культуры и наследия, сложившийся в ходе интегрированного культурного развития, опирающийся в своей работе на глобальный подход к искусствам, культуре, наследию и проведению специальных мероприятий, может систематично развиваться на основе использования подходов культурного планирования. Такие подходы носят комплексный характер и исходят из того, что вовлечение городских общин с помощью музея города в его работу представляет собой непрерывный процесс. Музей города в постколониальном обществе дает увлекательную возможность для демократизации всей музейной концепции. Однако разработка широких интегрированных подходов в стенах как новых, так и давно существующих музеев города должна осуществляться в целях оптимизации всей музейной деятельности. Было бы полезно применить на практике некоторые из ее направлений, приводимых ниже. Они опираются на исследование, результаты которого были использованы при создании центра культуры и наследия, или Музея города Канберры, самого многообразного в культурном отношении города Австралии⁴.

Участие как культурное обогащение общины

Обсуждая вопросы представления, показа и интерпретации природных и культурных ценностей, составляющих наследие, в контексте развития города, его прошлого и настоящего, можно сказать, что музеи находятся в исключительном положении, позволяющем им разрабатывать новые подходы более активного вовлечения публики в их деятельность и расширения возможности для общины в плане ее культурного обогащения. Они также дают уникальную возможность примирить интересы различных общин и секторов индустрии культуры. Следует об-

ратить особое внимание на культурное развитие интегрированной общины. Недавно возникла тенденция, направленная на разработку подходов систематического культурного картирования и планирования. Она способствует более сбалансированному развитию, которое также учитывает ряд экономических и социальных характеристик.

Многопрофильный музей города должен всячески приветствовать и поощрять самое широкое участие публики в его работе, будучи при этом совершенно открытым и доступным, разносторонним по характеру и изобретательным в своей профессиональной деятельности. Этого можно добиться благодаря:

Внедрению партисипативных методов работы, разрабатываемых и обсуждаемых при широком участии общественности с привлечением официальных и неофициальных источников информации и посредством проведения консультаций, доступных для всего населения.

Обеспечению права коллективной собственности и участия в процессе принятия решений, в руководстве и проведении мероприятий, организуемых музеем города.

Содействию в воспитании чувства гордости за свою общину и в вовлечении во все процессы, связанные с сохранением, развитием и использованием наследия и результатов творческой деятельности.

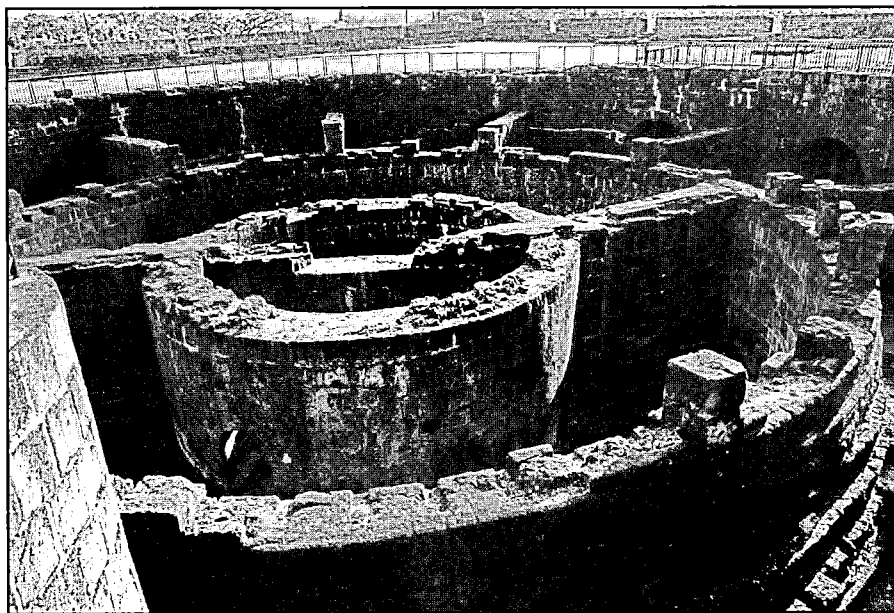
Предоставлению физического и интеллектуального пространства для деятельности, ведущейся организациями, в частности для осуществления проектов и проведения выставок, подготовленных общинами, которые затем становятся достоянием каждого их члена.

Организации коллективного пространства с целью превращения музея в центр обсуждения спорных точек зрения в ходе как запланированных, так и импровизированных общественных дискуссий.

сий и показов, включая выделение отдельного пространства для показа представлений, поскольку знакомство с ценностями, составляющими наследие, может проходить в различных формах.

В основе культурной деятельности и деятельности, связанной с наследием, которую осуществляют музеи города, должны лежать элементы сотрудничества и координации, с тем чтобы эти учреждения отражали все разнообразие городского ландшафта. Музей города своей работой должен содействовать: (а) сотрудничеству между отдельными лицами, группами лиц и общинами с целью установления между ними продуктивных отношений путем участия в совместных проектах; (б) коллективному партнерству между различными государственными и негосударственными организациями для содействия осуществлению проектов и показов; (в) установлению тесной взаимосвязи с другими учреждениями путем организации специальной сети для обмена информацией (связанной с местными достопримечательными местами, музеями и художественными галереями); (г) координированию деятельности групп, занимающихся культурой и наследием; (д) просветительской работе, выпуску публикаций, распространению информации и рекламной деятельности, а также взаимодействию со школами, университетами и коммерческими организациями; (е) координации деятельности по осуществлению проектов документирования наследия совместно с библиотеками и архивами, с тем чтобы содействовать воссозданию истории общин.

Музей города должен играть решающую роль, помогая различным общинам определить значение и неповторимые характер и особенности конкретных пространств в пределах городского ландшафта, что позволит придать новое звучание своеобразной стилистике примелькавшихся всем улиц и подчеркнуть красоту наших городов. Они должны поощрять подходы, основанные на культурном картировании, содействуя общинам в изучении особого значения мест их



Фотография предоставлена автором

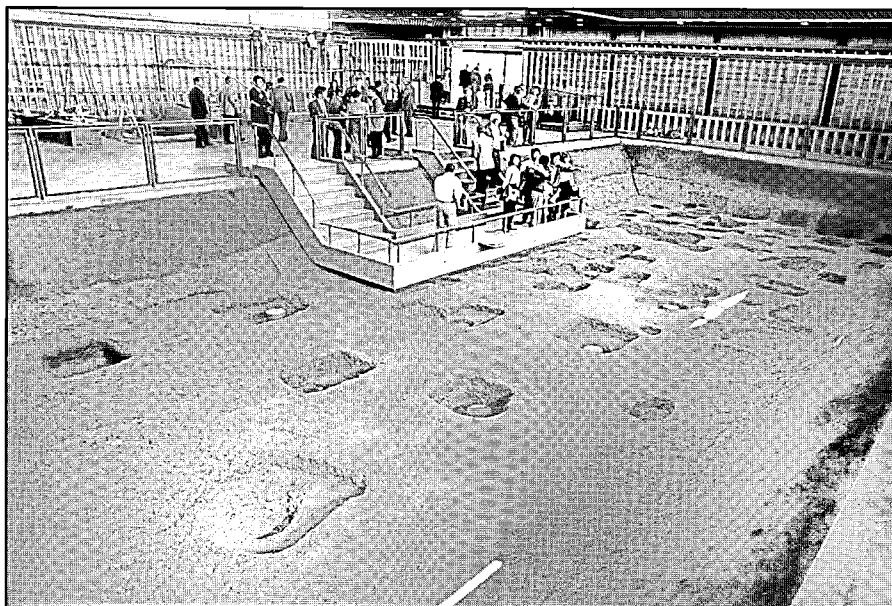
проживания. Партнерство между проектировщиками, историками общин, художниками и городскими общинами играет решающую роль в том, как формируется лицо отдельных пространств города, где живут представители различных народов, которые в свою очередь могут оказывать влияние на этот процесс. Осознание общинами значения местной истории и изучение истории и идеологии отдельных общин с помощью музея города могли бы в значительной степени способствовать пересмотру в будущем городских культурных границ.

Культурное разнообразие

Если музей города стремится серьезно заниматься проблемами наследия и двигаться по пути легитимизации разнообразия, он должен стать местом для изучения идеалов единства в разнообразии и разнообразия в единстве. Благопристойные и выхолащенные подходы к представлению культуры, разработанные в залах заседания опекунов советов музеев, могут лишь увековечить господствующие взгляды, губительные для большинства. Музеи как новаторские и творческие учреждения, работающие для публики и с публикой, способны противостоять косной и бесплодной риторике консервативных и реакционных элементов, которые встречаются в многокультурных обществах.

Территория бывшей испанской крепости в районе Интрамурос. Древняя Манила (Филиппины) заставила музеологов города обратиться к проблемам интерпретации постоянно развивающегося городского ландшафта.

Дворец в Наре, расположенный в самом центре города, первой столицы страны в 710–784 гг. Здесь в течение последних 40 лет проводятся археологические раскопки с использованием методов консервации наследия и способов интерпретации в целях изучения истории города и подготовки нового поколения археологов и музеологов.



Фотографии предоставлена автором

Процессы и конечные результаты, связанные с культурой и наследием, и методы руководства музеем города должны отражать демографическое и социальное разнообразие его населения, содействуя большей широте и плюрализму общественной культуры. В этом случае следует признать первоочередное право местного населения на сохранение, развитие и использование их собственной культуры и наследия; необходимо также, чтобы многокультурные подходы применялись в любых видах деятельности, связанной с культурой и наследием. Это, в конечном счете, создает основу для самоутверждения и самоопределения различных общин, содействуя развитию всеобъемлющей и ориентированной на общину городской музеологии. Музею города следует: (а) обращать больше внимания на «культурную карту» города и прилегающих к нему районов; (б) пропагандировать творчество местных художников и историю художественного наследия, способствуя формированию чувства коллективного осознания своей принадлежности данному городу; (в) обеспечить, чтобы все мероприятия, связанные с сохранением культурного наследия, проводились на основе использования всеобъемлющих и плюралистических подходов и

методов, гарантируя представителям всех общин равный доступ; (г) отражать здоровое чувство собственного достоинства общин путем признания подлинного равенства между ними, достигаемого посредством активного развития социальной политики и практического осуществления идей доступа и справедливости, участия и обсуждений, основанных на принципе общедоступности музейных услуг; (д) рассказывать о возникновении города и о процессах его развития на различных уровнях функционирования городского центра (то есть столичный город, город, имеющий самоуправление) и (е) выражать чаяния городского населения в области истории и современной культуры.

Необходимо, чтобы практическая деятельность, связанная с культурой и наследием, носила вдохновенный, новаторский и творческий характер, наполняя жизненной силой все культурные мероприятия. Они могут охватывать разные виды искусства и предприятия, связанные с культурным наследием, которые ставят под сомнение существующие представления и методы и нацелены на изучение самобытности, значения и путей, которыми представители различных народов формируют себя как часть городской общины. Музей города должен: (а) разрабатывать интегрированные и глобальные подходы общественного культурного развития; (б) утверждать себя как многоцелевое учреждение, способное откликнуться и стимулировать осуществление целого спектра видов деятельности, охватывающих искусство, наследие и общественные интересы; (в) создавать возможности для установления взаимосвязи между наследием и искусством региона и показывать городские центры как полные жизненных сил и энергии общины; (г) вовлекать все более широкие слои населения в процесс изучения их чувства привязанности и принадлежности определенному месту путем организации встреч, семинаров, обмена идеями, обсуждений, представлений интерактивного театра, основанных на материалах культурного наследия.

При проведении любой деятельности, связанной с культурой и наследием, необходимо добиваться ее высокого качества и следования установленным стандартам практической работы при соответствующем уважении к культурному разнообразию. Для достижения этой цели музей должен работать над созданием подходов культурного развития, прислушиваясь при этом к мнению как представителей музейной профессии, так и широкой общественности. Музею города следует: (а) содействовать признанию и оценке выдающихся достижений и представлению материала с точек зрения различных культур; (б) создавать основу для распространения передового опыта и внедрения согласованных стандартов практической деятельности; (в) содействовать осуществлению проектов общин в области истории как механизму общинной культурной деятельности; (г) принимать участие в разработке стратегий установления отношений между общинами и осуществлении экспериментальных проектов, направленных на разрешение конфликтов, ослабление напряженности, улаживание разногласий, а также посвященных организации консультаций и переговоров и их роли в общественном культурном развитии.

Музей города должен поддерживать инициативность отдельных лиц, групп и организаций, умеющих рассчитывать на собственные силы, оказавшись в ситуации, способствующей диверсификации источников финансирования. Музей города должен содействовать: (а) разработке подходов, позволяющих общинам полагаться на себя в выборе методов, способствующих использованию разнообразных средств и источников финансирования в ходе деятельности по сохранению и развитию культурного наследия общин; (б) стратегическому культурному партнерству с общинными культурными центрами; (в) претворению в жизнь проектов новаторских и конструктивных действий для осуществления деятельности, связанной с культурой и наследием, которые не укладываются в рамки рыночной экономики; (г) организации торговых точек по распространению информа-

ционных материалов и магазинов, предлагающих доклады, документы и аудиовизуальные материалы, в том числе местные, касающиеся культуры и наследия общин; (д) организации семинаров по проблеме поступления средств как от государственно-го, так и частного сектора и (е) туризму, связанному с культурой и наследием, который не компрометирует культурную интеграцию района.

В заключение я хотел бы упомянуть о тенденции «возводить и разрушать барьеры» (как говорится в одном из стихотворений Роберта Фроста), а также высказаться в поддержку музея города как средства разрушения культурных барьеров в городе. Для того чтобы отвечать своему предназначению, музей города должен рассказывать об истории его возникновения, о его развитии с учетом меняющегося контекста. Он должен раскрывать практиковавшиеся в прошлом методы представления культуры и формирования наследия, способствуя таким образом изучению новых подходов. Он должен смело решать проблемы, оказывающие воздействие на современное городское население мира, и создавать условия для обмена проектами и образцовыми подходами, содействуя развитию всеобщей музеологии. ■

Примечания

1. Автор хотел бы выразить благодарность Николе Джонсон, Дону Макмайклу, Монике Барон, Матильде Хаус, Дженни Кокс, Джиллу Уотерхаусу, Кайли Уинкуэрт и Сэмми Гаскиллу.
2. N. Johnson (ed.), *Reflecting Cities*, proceedings of a symposium held at the Museum of London, 1993.
3. A. Galla, *Heritage Curricula and Cultural Diversity*, p. 66, Fig. III, Canberra, Office of Multicultural Affairs, Australian Government Publishing Service, 1993.
4. *Sharing the Vision: A Framework for Cultural Development*, Cultural Council of Australian Capital Territory, May, 1993; *Cultural and Heritage Centre*, report of the Joint Committee of the Cultural and Heritage Councils, ACT, 1993 (unpublished report).

Восточная и Западная Европа: обмен идеями

*Мирослав Борусевич, Иан Джоунз
(Miroslaw Borusiewicz, Ian Jones)*

Переход от командной экономики к рыночной, осуществленный в странах Центральной и Восточной Европы, оказал глубокое воздействие на жизнь музеев. Сокращение числа источников финансирования и минимальные представления о запросах потребителя — вот только два из тех препятствий, которые необходимо преодолеть. По приглашению Министерства культуры и искусств Польши консультационная фирма «Chadwick Jones Associates» организовала в Польше серию семинаров для работников музеев и галерей. Это оказалось полезным опытом для обеих сторон. Мирослав Борусевич руководит отделом культуры и является хранителем Музея истории города Лодзи; до недавнего времени был сотрудником Министерства культуры и искусств, в чьем ведении находились музеи Польши. Иан Джоунз — директор фирмы «Chadwick Jones Associates», много и плодотворно работавший с музеями в Европе, Гвиане и Новой Зеландии.

Границы, существующие как на земле, так и в умах людей, порождают проблемы. В одном случае они служат помехой, а в другом — стимулом, и без них мир культуры был бы иным: так, для начала, не существовало бы национальных музеев. По всей Европе происходит изменение границ. В Европейском союзе они исчезают, но в то же время такие, например, территории, как Уэльс или Каталония, добиваются общественного признания и напрямую контактируют с Брюсселем. Чем дальше на восток, тем многочисленнее границы. Процесс беспрепятственного пересечения границ и обсуждения формирования единого культурного пространства Европы сопровождается повсеместным проведением конференций по вопросам сотрудничества и создания вычислительной сети и банков данных. Далее следует сказать о разрушении самой большой из всех границ — великого идеологического и политического барьера между Востоком и Западом, что явилось другим важным стимулом для самого широкого обмена мнениями на всех уровнях — от деловых людей до работников культуры. Восточноевропейские страны открывают больше возможностей для инвестиций, торговли и предпринимательства. Их столицы наводнили западноевропейские бизнесмены или специалисты, которые, подобно нам, дают рекомендации по практическим вопросам на основе западного опыта.

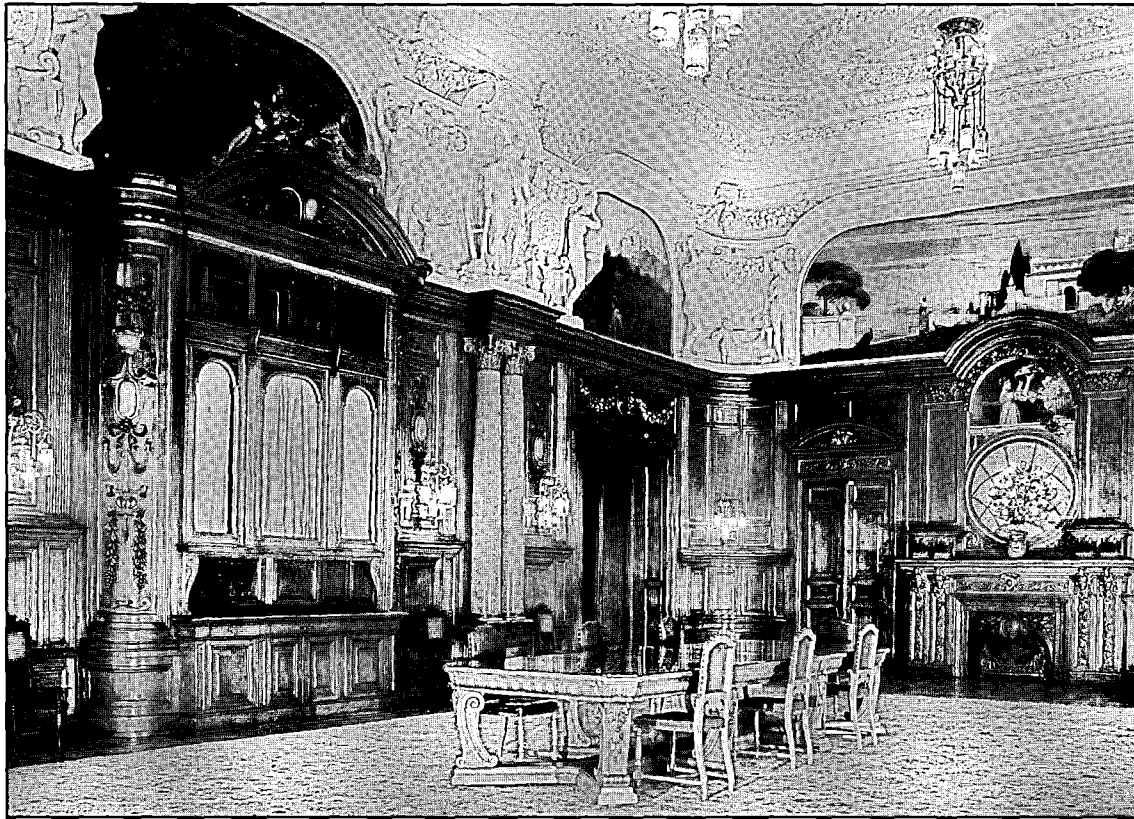
Первый семинар, проведенный в Польше фирмой «Chadwick Jones Associates», был организован Войцехом Плеваком, работавшим тогда в Министерстве культуры и искусств. Он прошел в Варшаве в марте 1992 г. На семинаре рассматривались вопросы маркетинга, сбора средств и спонсорства. Его участниками были сотрудники различных художественных музеев страны. Второй семинар состоялся в Радзиевице в марте 1993 г. На этот раз в семинаре приняли участие 44 работника национальных и областных музеев. На нем обсуждался тот же круг проблем, что и на первом семинаре, и было проведено дополнительное заседание по вопросу обеспечения безопасности музеев, столь

актуальному для Восточной Европы. Третий семинар, прошедший во дворце Радзивиллов в конце 1993 г., был посвящен подготовке музейных кадров и явился первым шагом на пути к созданию национальной системы подготовки музейного персонала в Польше. В настоящее время мы активно участвуем в деятельности, связанной с созданием в Лодзи Центра музейной информации и подготовки. Задача центра состоит в том, чтобы помочь польским музеям повысить качество обслуживания посетителей путем предоставления этим учреждениям современной информации по всем аспектам музейной работы, а также путем организации, координирования и совершенствования деятельности по подготовке музейных кадров. Надеемся, что со временем центр сможет оказывать услуги и другим странам Восточной Европы.

Расходы по проведению двух первых семинаров были оплачены Британским советом. Средства на организацию третьего семинара выделил Фонд «ноу-хау» Министерства иностранных дел Великобритании, специально созданный для предоставления консультационных услуг бывшим коммунистическим странам Восточной Европы. Министерство культуры и искусств Польши также оказало финансовую поддержку.

Семинары длились два или три дня. Среди представителей Великобритании, содействовавших их проведению, были бывший директор Художественного совета Уэльса, заместитель директора Совета музеев Уэльса, бывший руководитель Института музейной подготовки, а также консультант национальных музеев по обеспечению безопасности. К каждому семинару было издано подробное руководство, в котором детально анализировалась сделанная работа. Мы стремились сделать так, чтобы каждое руководство носило практический характер, включало описание конкретных исследований и примеры из реальной жизни. Оно дополнялось также списком зарубежных фирм, действующих в Польше, которые могли бы быть привлечены в качестве спонсоров, и

© Andrzej Pukaczewski, Lodz



списком лиц для осуществления контактов в Великобритании и других странах.

Использовать накопленный опыт

Идея семинаров была проста: извлечь пользу из опыта других. С приходом в 1979 г. к власти правительства Тэтчер музеи, художественные галереи, театры, концертные залы и вообще учреждения общественно-культурного назначения Великобритании начали работать в условиях рыночной экономики, где у них не было иного выбора, кроме как стать более экономически самостоятельными и меньше рассчитывать на государственное финансирование. Музеям пришлось научиться зарабатывать деньги, находить спонсоров, самим предлагать свою продукцию и заниматься коммерческой деятельностью, с тем чтобы по возможности сократить разрыв между объемом субсидий, поступающих от национальных или местных органов власти, и суммой расходов. Польша отказалась от командной экономики, сделав выбор в пользу экономики рыночной, и теперь музеи действуют в совершенно иных условиях, получая очень небольшую финансовую поддержку. Их проблемы еще сложнее, чем проблемы британских музеев.

Итак, мы изложили британский опыт управления музеями в условиях рыночной экономики, поскольку полагали, что он стоит того, чтобы поделиться им. Мы откровенно говорили о том, что в нашей деятельности было правильным, а что ошибочным, об успехах и о неудачах и стремились не скрывать своих недостатков.

Каждый семинар мы начинали с рассказа о структуре британского музея и его политике, чтобы создать контекст для рассмотрения практической деятельности в условиях рыночной экономики. Так как занимаемое многими участниками положение позволяет им оказывать воздействие на органы власти, мы привлекли их внимание к сложным проблемам, которые в настоящее время обсуждаются в Великобритании, а также к удачным и неудачным моделям практической деятельности, осуществляемой на национальном или местном уровне. Мы старались быть осмотрительными, чтобы не внушить мысль об исключительной правильности британской модели руководства музеем или найденных нами решений; мы скорее делились опытом и обсуждали, что представляется нам результативным, а что — нет.

После этого вступительного заседания

В этом зале Музея истории города Лодзи сохранилась подлинная обстановка, относящаяся к 1902 г., когда дом, занимаемый ныне музеем, принадлежал промышленнику Израэлю К. Познанскому.

мы перешли к обсуждению практических вопросов. На втором семинаре, например, мы начали рассмотреть проблемы изыскания средств, изложив три основных, на наш взгляд, принципа. Затем мы обратились к конкретному примеру — как маленький музей, находящийся на юге Англии и обладающий ограниченными средствами, развернул кампанию по сбору денег, необходимых для проведения в здании крупных ремонтных работ. В заключение мы составили список из 22 предложений, которые были дополнены в следующем руководстве. Например, авторские гонорары за произведения Агаты Кристи «заморожены» в польских банках; так почему не оказать давление на правительство с целью добиться их использования на культурные предприятия? Мы предложили в качестве одного из способов получения денег сдачу музейных помещений в аренду для проведения различных торжеств. Но при этом мы привлекли особое внимание к некоторым проблемам, с которыми сами столкнулись в аналогичной ситуации, а именно: страхование, обеспечение безопасности экспонатов и плата за сверхурочную работу сотрудникам службы охраны. Говоря о спонсорстве, мы объяснили, как следует действовать, чтобы найти спонсора для осуществления специальных проектов, какие подходы отличаются большей или меньшей эффективностью. Одновременно мы отметили, как много времени могут отнимать поиски спонсора и как часто они оказываются безрезультатными. На заседании, посвященном обеспечению безопасности, мы рассказали о различных мерах, направленных на предупреждение краж, и о наших региональных музейных командах, действующих в случаях бедствий или чрезвычайных происшествий. Все это относительно доступно, дает хорошие результаты, и нашим польским коллегам стоило бы рассмотреть возможность организации подобных служб. Польские музеи намереваются создать национальную систему подготовки кадров, так что на третьем семинаре мы провели открытую дискуссию о британском опыте организации подобной системы и обратили внимание на ус-

пешные, на наш взгляд, моменты, а также на явные промахи, которых лучше не делать, — все мы, к сожалению, крепки задним умом.

Некоторые различия

Морской, археологический музей либо музей кино в одной стране мало чем отличается по своим целям и задачам от подобного музея в другой стране — они, в конце концов, занимаются одним делом. Поэтому заманчиво предположить, что сходные проблемы, независимо от того, о какой стране идет речь, требуют одинаковых решений и что идеи, эффективные для одной страны, могут работать и в другой. Наш опыт в Польше свидетельствует о том, что это предположение часто подтверждается, но иногда — по разным причинам — оно не оправдывается. Различия легко заметить, ведь без них иностранное государство не было бы «иностранном». Однако мы обнаружили некоторые значительные различия, которые в процессе обмена опытом должны были принимать во внимание, и это подвело нас к вполне определенному заключению: для того чтобы дать разумный совет, необходимо учитывать различия в обстановке, в которой приходится действовать музеям. Давайте рассмотрим некоторые из них.

Во-первых, средства. Польские музеи, за исключением таких национальных учреждений, как Королевский дворец в Варшаве, великолепно отреставрированный дворец Радзивиллов или дом-музей Шопена, серьезно нуждаются в деньгах. Прежние политические и идеологические барьеры между Западом и Востоком исчезли, но, к сожалению, их сменили экономические, и у музеев Восточной Европы нет денег, чтобы достичь в своей деятельности уровня западных учреждений, что в свою очередь невозможно без изменений, порой значительных. Следствием этого, поражающим посетителя, являются пустые театры, галереи и музеи. У людей просто нет денег, и борьба за экономическое выживание отнимает мно-

го энергии и не оставляет времени для досуга.

Во-вторых, Польша совсем недавно освободилась после пятидесяти лет авторитарного, централизованного управления, в течение которых она фактически была отрезана от Запада. Результатом этого часто является проявление консерватизма в методах экспонирования (хотя существуют и некоторые блестящие исключения), которое усиливается отсутствием денег, а также — что не редкость — нежеланием радушно принимать посетителей. В таких музеях туристы чувствуют себя не лучше, чем в магазинах или отелях, где сервис оставляет крайне неприятное впечатление. Это прежде всего вопрос отношения к делу, и, чтобы изменить его, требуется время и терпение. И еще одно: знакомясь с некоторыми прославленными крупнейшими музеями и художественными галереями больших западных городов, можно понять, что существуют большие преступления, чем недостаток внимания к потребителю.

В-третьих, в результате Второй мировой войны Польша подверглась большим разрушениям, чем любое другое государство Европы. Часть городов и деревень просто исчезла с лица земли, и, за исключением некоторых территорий, которым повезло, редко где можно обнаружить сохранившийся старый фермерский дом или средневековую церковь. И это не только результат последней войны: «игровая площадка» Господа Бога, как назвал Польшу один историк, была ареной сражений на протяжении столетий. Человеку, проезжающему через страну, иногда кажется, будто прошлое стерто. В итоге собрания всех польских музеев меньше, чем коллекции двух вместе взятых учреждений Англии — Британского музея и Музея Виктории и Альберта.

Наконец, существуют и различия практического характера, например в том, что касается законов о налогообложении, которые ограничивают возможности музеев для получения ими пожертвований. Так, в

Польше налоговая льгота для пожертвований от частных лиц не превышает 10% годового дохода независимо от ценности дара. Кроме того, в стране ощущается острая нехватка богатых людей, готовых заниматься благотворительностью. Неудивительно поэтому, что здесь мало добровольцев, готовых работать безвозмездно, хотя перед Второй мировой войной существовала традиция участвовать в добровольной бескорыстной деятельности.

Некоторые отклики

Какой была реакция на семинары? Вероятно, можно выделить три типа отношения к ним. Во-первых: «Мы слышали все это раньше». К счастью, подобных откликов было не так много. Во-вторых: «Интересно, но в данный момент у нас на это нет денег» или «Это подходит для Британии, но не для нас». В-третьих: «Мы получили стимул к работе и увидели, какие еще существуют возможности; мы узнали много такого (например, о льготах, предоставляемых правительством), что нам стоит перенять». В целом, судя по отзывам участников, для большинства из них семинары оказались полезными, и не в немалой степени потому, что они дали им возможность обсудить важные вопросы, обменяться мнениями, собраться вместе, чтобы поделиться своими соображениями по общим проблемам.

После семинаров некоторые музеи связались с нами, чтобы сообщить о том, что они уже сделали или намереваются сделать. У многих и раньше было четкое представление о том, чего они хотят, но семинары помогли им утвердиться в их намерениях. О новшествах в своем учреждении рассказывал, например, интересный Государственный археологический музей в Варшаве, финансируемый Министерством культуры и искусств. Введение рыночной экономики означало, что музей должен искать новые источники финансирования. Музей, используя имеющиеся у него возможности, сдал залы в аренду австрийской компании. Был создан торговый от-

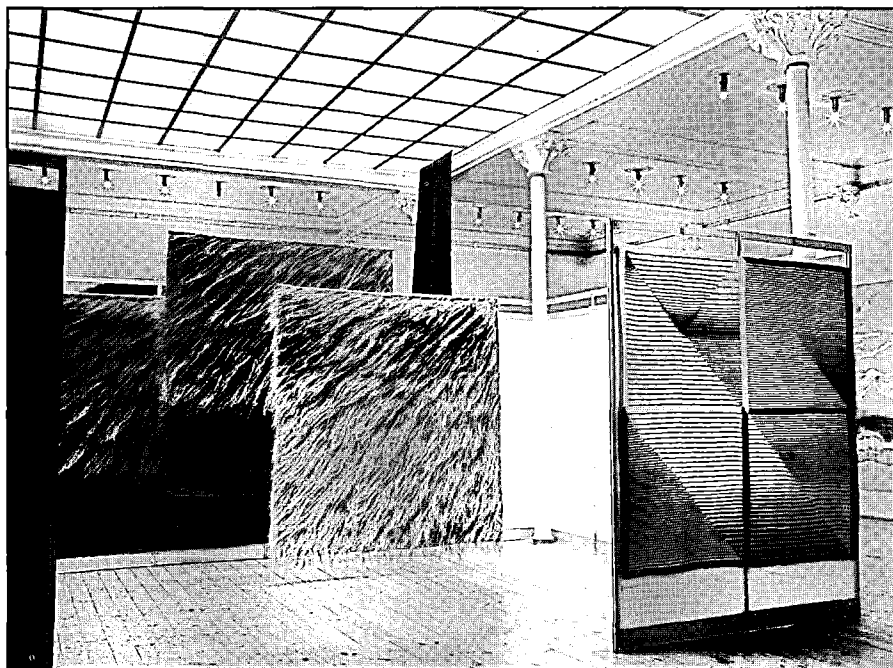
дел по продаже открыток, книг, плакатов, сувениров и копий археологических находок. Заработная плата в Польше осталась прежней, поэтому доходы музея более чем скромные, но затраченные им усилия стоили того, чтобы предпринять их. Была также разработана образовательная программа, и, хотя со школьных групп берется очень небольшая плата, все же эта деятельность приносит некоторый доход. Музей также стал брать деньги за проведение экспертизы. В Бискупине, одном из филиалов музея, организован дополнительный сбор средств, позволяющий покрывать текущие расходы: здесь взимается плата за автостоянку, арендная плата с баров быстрого обслуживания; небольшой доход дают также сувенирные киоски и даже судно, на котором туристы совершают водные прогулки по расположенному рядом озеру. Не все перечисленные виды деятельности являются неизменным результатом наших семинаров, поскольку большинство из них практиковалось и раньше, но музей смог по крайней мере поразмыслить над нашим опытом, обсудить с нами кое-какие вопросы и обменяться мнениями.

Некоторые соображения

Какие уроки мы вынесли из этих семинаров? Во-первых, допустимо придавать чрезмерное значение различиям между странами и культурами, но не следует недооценивать различные условия, в которых работают музеи. У Польши нет таких средств, какие есть у западных стран, а десятилетия жизни при авторитарном режиме, в полном отрыве от стран, не входивших в Варшавский договор, не прошел для нее бесследно. Они породили громадные различия в музейной практике. Различия между западноевропейскими странами, конечно, менее заметны, но мы понимаем, что принцип остается тем же самым: необходимо принимать во внимание условия, в которых музею приходится работать.

Во-вторых, патернализм убивает. Поляки и народы других стран Восточной Европы — или Центральной Ев-

© Andrzej Pukaczewski, Lodz



Художественная галерея в Музее истории города Лодзи.

ропы, как предпочитает называть себя большинство из них, — знают, что делают; им просто нужна помощь от тех, кто имеет больший опыт работы в условиях рыночной экономики. Мы должны быть очень деликатными, избегая предположения, что наши польские коллеги не знают, что делать. У них, так же как и у нас на Западе, много идей, но у нас больше денег и больше опыта руководства музеями в условиях рыночной экономики.

В-третьих, особенно ценен непосредственный опыт. Наши семинары не давали практического опыта. Одно дело — говорить о маркетинге, сборе средств или поиске спонсора и совсем другое — реально делать или видеть, как это осуществляется на практике. Отдел исследований в области образования «Сотбиз», известной лондонской аукционной фирмы по продаже произведений искусства, предложил приглашать хранителей из стран Восточной Европы на неделю в Великобританию, с тем чтобы они могли, посетив музеи, увидеть многое собственными глазами. Систему проведения вводного семинара, организованного в родной стране по типу нашего и дополненного затем возмож-

ностью получения практического опыта в другой стране, можно было бы взять за основу будущей деятельности. Более того, это позволит избежать односторонности процесса, сделав взаимовыгодным обмен опытом и мнениями и положив начало постоянному сотрудничеству.

Отсюда вытекает наш последний совет: нет ничего более ценного, чем сотрудничество и обмен идеями и людьми, независимо от того, какие страны вовлечены в этот процесс. Этот банальный, но справедливый вывод становится очевидным на любой конференции, посвященной взаимоотношениям Востока и Запада, и вообще на всех международных конференциях. Вероятно, именно в этом заключается самый важный для нас урок. Предлагать советы хорошо, но еще лучше учиться друг у друга. Поляки, например, могут проявить большую изобретательность, чем их западные коллеги, в поисках стратегии выживания при наличии ограниченных средств. И в этом смысле они многому могут научить нас. Обмен идеями и людьми должен происходить в обоих направлениях. ■

«Легковоспламеняющийся материал»: создание экспозиции для детей в Барбадосском музее

Уэнди Донава
(Wendy Donawa)

Создать экспозицию, предназначенную для детей, располагая при этом ограниченными материальными средствами, — вот задача, которая стояла перед Барбадосским музеем. Уэнди Донава рассказывает о том, как богатое творческое воображение помогло превратить коридорообразное помещение в зал открытый и удовольствия. Она возглавляет просветительскую и образовательную работу в Барбадосском музее; ей принадлежит разработка концепции и плана экспозиции детского зала, а также авторство на соответствующий каталог. Ею подготовлены и выпущены публикации, посвященные культуре народов Карибского бассейна и роли музейных педагогов.

«Не пытайтесь удовлетворить собственное тщеславие, сообщая избыточную информацию, — писал Анатолий Франс, хотя его слова не имели никакого отношения к обсуждению плана экспозиции. — Разбудите людское любопытство. Достаточно развивать умы, но не перегружайте их. Лишь зароните в них искру. Если есть хорошие задатки, которые подобны легковоспламеняющимся материалам, то искра упадет на благодатную почву».

В данной статье рассматриваются некоторые из таких «искр», разжигающих любознательность, предусмотренных планом постоянной детской экспозиции *Дети вчерашнего дня*, развернутой в Барбадосском музее. Создателями зала для детей руководило убеждение в том, что в каждом ребенке заложены прекрасные задатки и что задача педагога заключается в том, чтобы найти способы развивать их.

Поскольку разработка экспозиционного плана велась в условиях нестабильного и сокращающегося финансирования, то наша стратегия может заинтересовать коллег, особенно из развивающихся стран, которые так же, как и мы, понимают, что их устремления всегда будут превышать их финансовые возможности.

Первой проблемой была доступность, причем речь здесь идет главным образом не о часах работы экспозиции, а о наличии привлекательных программ и экспонатов, доступных пониманию не только постоянных хорошо образованных посетителей, но и людей, не получивших формального образования, а также семьям, школьникам, туристам, инвалидам. Вот почему важно было, чтобы в физическом, психологическом и интеллектуальном отношении экспозиция *Дети вчерашнего дня* была доступна нашим целевым группам детей в возрасте 6–13 лет, а также более старшим, молодым и смешанным группам людей с особыми потребностями.

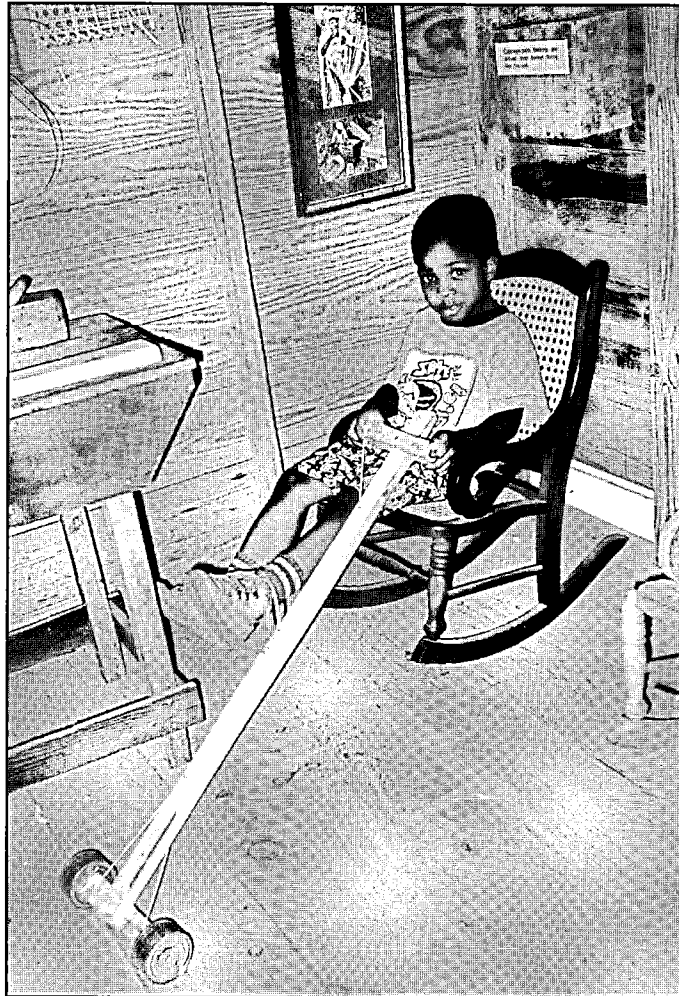
Основная тематическая линия должна была быть доходчиво интерпретиро-

вана и представлена с точки зрения физического и пространственного аспектов. Пространство зала не давало создателям экспозиции больших возможностей. Казалось, что это узкое, длинное помещение (примерно 4 x 26,5 м) может служить только своего рода проходом, уставленным вдоль стен экспозиционными витринами. Однако даже узкое пространство, как оказалось, можно эффективно использовать. Путем создания отдельных нишеобразных пространств удалось добиться зрительной изоляции других подобных пространств, когда взгляд может сосредоточиться на определенном экспонате или их группе. Невозможно, находясь на одном месте, охватить взглядом весь зал, способный из-за своего многообразия сбить с толку посетителя. Таким образом, переходя от экспоната к экспонату, ребенок как бы погружается в процесс исследования и открытий. «Тропинка» в экспозиции на всем протяжении зала достаточно широка для свободного передвижения инвалидного кресла.

Доступность экспозиции также предполагает необходимость учитывать рост посетителя, его потребность в комфорте и различную степень интереса. Были спроектированы витрины, где экспонаты располагаются на высоте 127 см от пола, то есть на уровне глаз, наиболее соответствующем большинству детей в возрасте 8–12 лет и посетителям в инвалидных колясках. Некоторые элементы экспозиции были расположены ниже, что заставляло детей наклоняться и вставать на колени, чтобы лучше рассмотреть их. Такое постоянное изменение ритма экспозиции, требующее от детей различных действий, побуждает их естественно и живо реагировать на увиденное и позволяет им знакомиться с экспозицией в собственном темпе. При этом дети не вертятся и не испытывают напряжения от усталости, как это происходит при проведении более традиционных мероприятий для школьных групп.

Обеспечение эмоциональной и познавательной доступности было первоочередной задачей. К сожалению, пе-

Фотография предоставлена автором



Юный посетитель знакомится с традиционной детской игрушкой.

чатное слово становится для многих школьников причиной неудач и унижения. Были разработаны критерии составления текста, с тем чтобы он помогал, а не мешал восприятию.

Во-первых, текст использовался минимально. К нему совсем не прибегали, если тему можно было интерпретировать с помощью предметов материальной культуры, графиков, таблиц или любых других невербальных средств выражения. Например, этническая демография Барбадоса представлена в графической форме, тогда как необходимая, но сухая историческая информация подается от имени исторических личностей так, как реплики в комиксах. Во-вторых, текст написан крупными буквами, четким, разборчивым шрифтом и визуально связан с общим оформлением экспозиции. В-третьих, весь основной текст рассчитан на уровень подготовки по чтению ребенка 8–10 лет. Он изложен простым, ясным и выразительным языком. Тексты используются только для того, чтобы объяс-

нить или описывать, а не перечислять. Здесь практически отсутствуют даты, имена и информация, которая могла бы побудить взрослых или учителей заставить ребенка механически заучивать что-то.

Смысловая линия: интерпретация социальной истории для детей

Экспозиция *Дети вчерашнего дня* интерпретирует социальную историю Барбадоса в расчете на детей. Историческая интерпретация, даже предназначенная для взрослых, — это предмет бесконечных споров и размышлений. Чью историю надо интерпретировать? Кто имеет право интерпретировать ее? Что означает понятие «объективность» в постколониальном обществе, история которого запечатлелась в мрачных анналах, повествующих о плантациях сахарного тростника и рабстве?

Интерпретация истории, рассчитанная на детей, вызывает дополнительные трудности. Смысловая линия (но не лежащие в ее основе исследования) должна быть упрощена и приспособлена к уровню детей. Проблема состоит в том, чтобы сохранить историческую целостность, не поддаваясь соблазну ограничиться упрощенным показом наиболее ярких и сенсационных событий.

Было решено придерживаться социальной истории, ставя в центре ее все, что связано с детьми, и подчеркивая личный, интимный и домашний аспекты. В частности, были созданы экспонаты практического характера и диорамы, призванные вызвать своего рода сопереживание, которое оживило бы рассказ об истории. Общая смысловая линия повествует о доколониальной культуре американских индейцев, об изменениях, вызванных колонизацией, появлением плантаций сахарного тростника, введением рабства, и о последовавшей за этим историей завода на Барбадосе рабов из Африки. Затем юные посетители попадают в «деревню», где знакомятся с традиционными ремеслами, игрушками, школой, видами работ и

различным образом жизни детей.

В отличие от формальной школьной программы, где ученик должен закончить первый класс, для того чтобы перейти во второй, музейная программа способствует неформальному самостоятельному обучению. И семилетний ребенок, и студент-выпускник могут привнести в экспозицию свой собственный опыт и восприятие, каждый может покинуть экспозицию, получив действительно полноценные знания.

При разработке плана экспозиции всегда возникают проблемы, связанные с разнородностью публики. У маленьких детей неустойчивое внимание, у них практически не развито чувство исторического времени и отсутствует способность теоретического мышления. Им необходимо двигаться, по мере того как они трогают предметы, идентифицируют их, сравнивают и изучают. У детей постарше, которые посещают начальную школу, более прозаический и рассудительный подход: им нужны факты и нечто впечатляющее. Сами они заядлые собиратели разнообразных вещей (комиксов, моделей самолетов, кукол, стеклянных шариков), и их может заинтересовать собирательская функция музея. У учащихся средней школы развивается способность к абстрактному мышлению, и они способны понять исторические причины и следствия и связать социальный контекст прошлого и настоящего.

Дизайнер экспозиции должен учитывать все эти особенности познавательного процесса на каждом этапе разработки экспозиции. Экспозиция *Дети вчерашнего дня* построена на основе иерархии интеллектуальных «узлов». На первом уровне такие узлы содержат минимум информации, необходимый для интерпретации каждой темы. Узлы на двух, трех и даже четырех последующих уровнях развивают тему со все большей глубиной и сложностью; в определенных точках они могут подвести посетителя к пониманию достаточно сложных вещей.

Примеры таких информационных уз-



Фотография предоставлена автором

лов можно видеть в диораме *Дети за работой*. Эта диорама представляет собой крытое соломой, с земляным полом жилище сельскохозяйственного рабочего начала нашего столетия. Внутри маленький мальчик, сидящий на набитом соломой матрасе, при свете лампы наблюдает за матерью, которая готовит ужин на раскаленных углях. Малышам нравится эффект мерцающего света. Они реагируют на сценку с мальчиком, ждущим ужина, после чего для него наступит время сна, причем реагируют так живо и непосредственно, что в дверном проеме пришлось поставить заграждение, чтобы сами дети не проникали внутрь и не забирались на кровать. Знакомая детям с экспозицией, необходимо подвести их к тому, чтобы они сами задавали и отвечали на следующие вопросы: из чего сделана крыша, пол или матрас? На чем готовит мама мальчика? Почему у них нет света? Для чего нужны орудия труда?

Более старшие дети, посещающие начальную школу, осматривая ту же диораму, могут спросить: чем их дом и обстановка отличается от нашей? Что входит в их рацион питания? Те, кто умеет читать и писать, могут ознакомиться с текстом на табличке, где указаны цены на продукты того време-

Мать и дочь в кухне зажиточной семьи 1930-х годов.

ни, подсчитать примерный недельный бюджет рабочего и понять кое-что о качестве жизни простых людей.

Дети из средней школы могут также изучить сопроводительный текст к диораме *Дети за работой* и узнать о детском труде и стандартах жизни в социально-экономических условиях, характерных для столетия, последовавшего за освобождением рабов.

Но экспонаты должны работать не только на разных интеллектуальных уровнях. Экспонаты несут в себе различные значения и ценности, которые должны формировать определенное отношение. Уважение культуры и самоуважение заставляют нас дорожить тем, что делает нас самобытными, и ценить то, что делает своеобразными других. Многие условия, сложившиеся в колониальный и постколониальный периоды, мешали выработке этих отношений, желанию понять прошлое и плодотворно связать его с настоящим.

Например, действующая «мастерская», оснащенная традиционными инструментами, где демонстрируются традиционные ремесла, призвана вызвать у детей восхищение и уважение к ремеслам, находящимся ныне в упадке. Это также должно способствовать воспитанию критического отношения к обманчиво привлекательным, плохо сделанным импортным товарам и искоренению пренебрежительного отношения к ручному труду.

Позитивное отношение к важности сохранения материальных свидетельств истории воспитывается, таким образом, с помощью различных уровней информации, которые формируют экспозицию и помогают детям активно воспринимать экспозицию и учиться в соответствии с их собственным темпом.

Участие, взаимодействие и открытие

Различная умственная и физическая деятельность активизирует различные участки мозга. Если у юного посети-

теля всегда имеется возможность выбора поведения – наблюдать, сравнивать, читать (или не читать), обсуждать, стоять, сидеть, двигаться по залу, – то ребенок не испытывает волнения и напряжения в процессе обучения, который происходит в темпе, соответствующем способностям ребенка и уровню его интересов.

В экспозиции *Дети вчерашнего дня* для изучения каждой из тем используются учебные методы, отличные от тех, которые применялись для рассмотрения предыдущих и последующих тем. Это позволяет избежать монотонности и помогает ребенку, при выборе им новой «среды», переключаться на другой метод изучения. Все эти изменения подчеркиваются каждый раз новым цветовым решением конкретной тематической зоны.

Например, тема завоза рабов представлена в одном из наиболее структурированных дидактических разделов экспозиции, где большая часть информации подается последовательно. Но ребенок может перейти прямо к следующему разделу экспозиции, к действующей ремесленной мастерской, и сам выбрать, что ему делать: обработать рубанком дерево на верстаке или разобрать на части и затем вновь собрать обычный деревянный стул.

Дети могут по своему выбору заняться археологическим «расследованием», что позволит им самим интерпретировать археологическую диораму. Или же они могут получить удовольствие от знакомства с практической историей в уголке костюма. Или же изучить обширные упрощенные детские каталоги ряда экспозиций. В нескольких витринах с крышками из плексигласа, которые представляют собой надежную форму хранения, позволяющую визуально знакомиться с экспонатами, выставлены предметы материальной культуры, которые дети могут обстоятельно рассмотреть.

Текст, о котором уже шла речь выше, краток по содержанию, но составлен так, чтобы поощрять активное участие посетителей. Часто встречающиеся

вопросы активизируют внимание, обостряют наблюдательность и подводят к решению проблем. Подписи обычно начинаются словами: «Что бы вы сделали, если...?» или «Как вы считаете...?».

Лаконичный текст в сочетании с графической информацией и предметами материальной культуры может сообщать достаточно сложные понятия. Так, у многих детей весьма неопределенное чувство пространства, поэтому им трудно дается умение читать и понимать карту. Как, например, круглый земной шар стал плоской картой? Текст разъясняет: «Представь себе мир в виде апельсина. Очисти его и разложи кожуру на плоскости. Теперь у тебя есть карта». Текст сопровождается скульптурное изображение детских рук, которые держат маленький глобус и апельсин. Ниже представлено плоское изображение поверхности глобуса и очищенной кожуры апельсина, которые разложены по типу картографической проекции Меркатора. Простые зрительные метафоры помогают разъяснить детям (и некоторым учителям) отдельные понятия.

Высокое качество при небольших затратах

Было ясно, что экспозиция зала для детей имела шанс выжить при условии использования прочных недорогих местных материалов и техники, поддающейся быстрому ремонту и замене на месте; кроме того, приходилось мириться с фактом отсутствия средств. Были сконструированы сборные витрины размером 122 x 244 см, что предполагало минимальный расход материала. При их изготовлении и оформлении использовались цвета земли, а также простое или мореное дерево, поскольку оно хорошо выглядит, не теряя вида от постоянных прикосновений маленьких детских рук.

Каждый музей ищет собственные способы сокращения расходов, но мы приведем наиболее эффективные, которые могут оказаться полезными для наших коллег из развивающихся стран.

Рассмотрим пример первый — изготовление земли для археологической диорамы. Находясь под впечатлением увиденного мною в столичных музеях, где «земля» для диорам, изготовленная из эпоксидной смолы, выглядит как настоящая, я, будучи не в состоянии воспроизвести ее по данной технологии, пошла иным путем. Я сфотографировала участок, открытый в ходе недавно производившихся на Барбадосе раскопок, и сделала фанерную раму примерно тех же размеров. Земля, взятая из различных слоев раскопа, была простерилизована (напротивне в духовке, что заняло не один день!) и смешана вместе с белым столярным клеем, в результате чего получилась пастообразная масса. После того как эта «земляная паста» была в несколько слоев нанесена на фанерную раму, получился настоящий раскоп. Случайные сколы восстанавливаются легко и с минимальными затратами. Тот же рецепт земляной пасты использовался для создания земляного пола в диораме с хижиной, крытой соломой.

Пример второй — оборудование витрин для экспонирования коллекции кукол и игрушек, многие из которых являются весьма хрупкими, что создавало определенную проблему в связи с высокой влажностью нашего климата. О приобретении витрин с кондиционированным воздухом не могло быть и речи ввиду их высокой стоимости. В закрытой витрине будет увеличиваться влажность, повышаться температура и ультрафиолетовое излучение от источников света. В вентилируемой витрине вред экспонатам будут наносить пыль и насекомые. В конце концов мы решили просверлить в основании и крышке витрин вентиляционные отверстия, закрыв их изнутри печными фильтрами. Воздух проникает в витрину через ее основание и выходит через крышку. В результате нам удалось предотвратить конденсацию, и влажность в витрине соответствует ее уровню в зале. Стекло в витрине покрывает ультрафиолетовый фильтр. Единственные осветительные приборы представлены лампами направленного света, включаемыми с помощью выключателей, —

самая сложная техника, которой мы располагаем. Детям нравится, когда высвечиваются отдельные участки в затененной витрине, хотя они не понимают, что эта не требующая больших затрат мера используется для сохранения предметов. Чем меньше хрупкие предметы материальной культуры подвергаются воздействию света, тем меньший ущерб им наносится.

Пример третий — привлечение добровольцев открывает удивительные и неисчерпаемые возможности. Для того чтобы отыскать и завербовать их, не стоит жалеть ни времени, ни усилий. Вот лишь часть того, что было сделано добровольцами для экспозиции *Дети вчерашнего дня*: один модельщик потратил месяцы на создание точной копии традиционной рыбацкой лодки, которую уже не увидишь на Барбадосе; офицер в отставке отыскал разрозненную коллекцию моделей самолетов, а молодой летчик по субботам ремонтировал их; опытные портные воссоздали детские костюмы того времени для уголка одежды; подростки потратили два лета на исследования, чтобы составить детские каталоги.

Было отрадно уложиться в рамки скромного бюджета, выделенного на детский зал. Через экспозицию прошло 5 тыс. школьников, ежегодно участвующих в музейных программах. Приятной неожиданностью для нас стали шуточные отклики взрослых. Возможно, среда, воссозданная в расчете на детей, в меньшей степени сковывает посетителей, чем торжественные экспозиционные залы для взрослых. Или, может быть, во всех нас, а не только в детях есть частица воспламеняющегося вещества, которому достаточно искры, чтобы вспыхнуть. ■

Примечание

1. Концепцию развития смысловой линии через тематические узлы я почерпнула в книге: A.S. Miles et al., *The Design of Educational Exhibits*, 2nd ed, London, Unwin Hyman, 1988.

Изучать на практике: Музей науки в Салониках

Манос Иатридис
(Manos Iatridis)

Рассказ о том, как влюбленная в свое дело группа добровольцев разработала замысел и создала первый в Греции Музей науки, который теперь функционирует под их руководством, служит примером дальновидности и настойчивости, достойным подражания. За прошедшие 15 лет Музей науки в Салониках развивался и расширялся; за это время он принял 250 тыс. посетителей и теперь стоит на пороге нового этапа развития. Хотя музей в Салониках довольно мал по сравнению с такими гигантами, как Эксплораториум в Сан-Франциско и другие музеи науки в Чикаго, Мюнхене, Лондоне, Париже и Торонто, он все же перерос возможности маленькой группы его основателей, которые уже не могут содержать его. Музей нуждается в покровительстве какой-либо местной организации, пользующейся авторитетом и способной обеспечить финансирование, необходимое для его существования в будущем. Вероятными кандидатами являются муниципалитет города Салоники и Университет Аристотеля. Манос Иатридис работает консультантом по вопросам менеджмента и подготовки, специализирующимся в области развития людских ресурсов, имеет большой опыт работы с общинами и молодежью. Один из основателей Музея науки, с 1978 г. занимает должность его директора на общественных началах.

Музей науки в Салониках — очень интересный пример того, как многого можно достичь, руководствуясь принципом «изучать на практике». Это также уникальный случай, когда музей организовали и успешно руководят его работой не музейные специалисты, а посетители и поклонники музеев! Действительно, среди основателей музея и его «сотрудников» нет никого, кто был бы связан с музеологией.

Однако все 24 человека постоянно и систематически посещали музеи в Греции и за границей, и у них сформировалось четкое представление о том, что хорошо для посетителей, а что — нет. Другой общей чертой основателей музея было то, что все они имели техническое образование или испытывали большой интерес к науке и технике. Некоторые из них были специалистами в сфере образования: трое — преподаватели физического факультета университета, двое — учителя физики в средней школе. Семеро основателей имели профессию инженера. У остальных — бизнесменов, юристов и менеджеров компаний — на первом месте в списке увлечений стояли различные аспекты науки и техники. Большинство из них посещали Немецкий музей в Мюнхене и Музей науки в Лондоне.

В начале 1978 г. они собрались вместе, движимые сильным желанием и решимостью добавить к почти тремстам государственным и частным художественным, историческим и археологическим музеям и галереям первый в Греции Музей науки. Они были уверены в крайней необходимости такого музея, особенно для представителей молодого поколения, которым предстоит осознать, понять и затем помочь своей стране участвовать в технической революции, происходящей в странах Запада. Были предприняты все усилия, чтобы создать классический музей, то есть музей, где экспонаты нельзя трогать. Однако, собирая, сохраняя и экспонируя инструменты, оборудование и механизмы, характерные для научного и технического наследия данного района, музей волей-неволей становился

центром научной информации и образования для широкой публики, главным образом для учащихся 10–18 лет, поскольку располагал множеством интерактивных экспонатов, которые можно трогать, а также другими возможностями для обучения. В ходе многочисленных и продолжительных обсуждений были определены ключевые темы, такие, как «понимание публикой науки и техники», «пропаганда научной грамотности» среди учащихся и даже «привлечение в сферу науки и техники большего количества и более квалифицированных будущих ученых».

**Первый этап:
ноябрь 1978—июнь 1980 г.**

На первом общем собрании был избран совет директоров в составе 5 человек с профессором Н. Эконому из Салоникского университета в качестве президента и автором данной статьи в качестве вице-президента, менеджера проекта и директора музея. Яннис Папаэфстатиу, физик и советник в области образования в крупной промышленной организации, был избран генеральным секретарем совета.

Через 6 месяцев была подготовлена первая экспериментальная экспозиция, посетить которую пригласили группы из начальной школы, что позволило работникам музея изучить реакцию детей. Экспозиция разместила в зале площадью в 120 м², представленном «Tsoucalas Concept», строительной компанией другого основателя музея, в 5-этажном здании главного управления компании, находящемся на окраине города. На ней было выставлено 150 предметов, картин и диаграмм, которые охватывали такие области, как электричество, электроника, радио, телевидение и фотография. Здесь еще не было интерактивных экспонатов, но в соседнем лекционном зале группы учащихся уже собирались до или после 40-минутного посещения экспозиции, чтобы посмотреть слайды или фильмы и принять участие в дискуссиях, викторинах и конкурсах. Этот этап продолжался год, и постепенно в вит-

ринах появлялось все больше экспонатов, каждый месяц увеличивалось количество учащихся, посещавших музей, все шире становился выбор слайдов и 16-миллиметровых фильмов. Во время этого периода музею ничего не пришлось платить за приобретенные экспонаты (все было подарено), за проделанную работу (все трудились на добровольных началах), за аренду помещения, отопление, уборку, электричество и т.д. (все было предоставлено бесплатно).

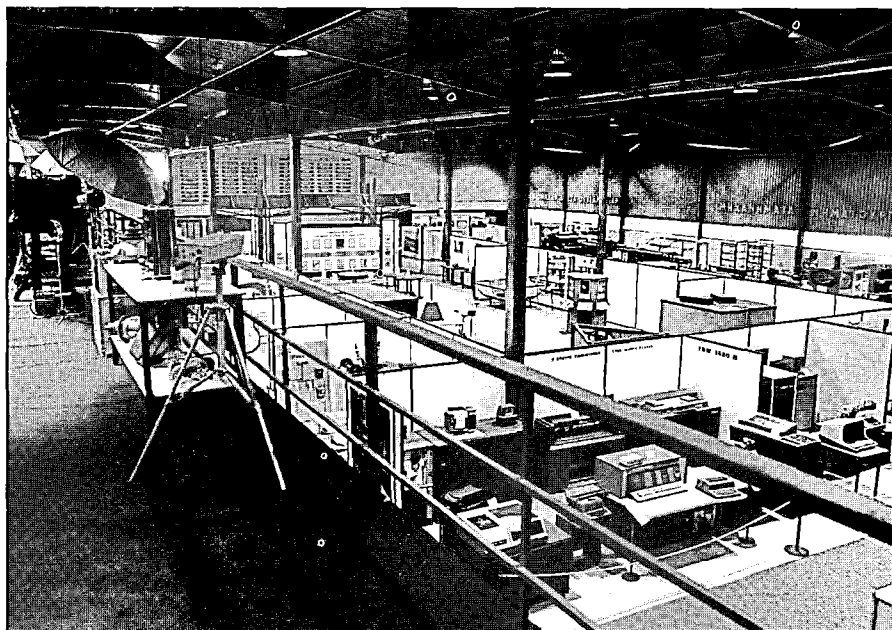
Таким образом к лету 1980 г. осуществление поставленной цели стало вполне достижимой реальностью. Музей нельзя было назвать крупным и впечатляющим, но тем не менее это был первый Музей науки в Греции. Об этом знал город, знали школы, об этом было известно прессе и радио. И, кроме того, члены-основатели и друзья Музея науки знали, что они доказали справедливость своей точки зрения.

Восемь или десять человек, которые на деле руководили музеем, рассматривали этот период как курс интенсивного практического обучения методам организации музея и управления им. В ограниченном масштабе им

приходилось заниматься практически всеми видами деятельности (и проблемами) крупного музея, за исключением научной работы и сбора средств. С появлением опыта, приобретением специальных знаний и уверенности в себе возможности для расширения музея стали вполне реальными. Однако это требовало большего пространства и значительной суммы денег. Вот почему руководители музея должны были попробовать свои силы в сборе средств.

**Второй этап:
июнь 1980—октябрь 1989 г.**

Второй этап начался с количественного изменения: площадь музея увеличилась в 5 раз! «Tsoucalas Concern» предоставила целый этаж здания, а первоначально выделенные 120 м² были превращены в залы заседаний клубов образовательной деятельности и науки. Музею был также выделен 60-местный лекционный зал, оборудованный всеми необходимыми аудиовизуальными средствами. Помещения были предоставлены на год, но никого, однако, не удивило, что этот срок неоднократно продлевался вплоть до 1989 г. И всегда на перво-



Фотография предоставлена автором

Музей науки в Салониках.

начальных, как в 1978 г., условиях — бесплатно!

Менее чем через два года это огромное пространство изобиловало новыми экспонатами и использовалось в полной мере. Перегородки, стенды, экспозиционные витрины, указатели, осветительная техника и даже ряд простых интерактивных экспонатов (основанных на идеях, взятых из справочного руководства музея Эксплораториум) были спроектированы и созданы частично добровольцами, а частично местными подрядчиками.

У музея, теперь хорошо известного в районе, не было проблем с получением даров, представляющих историческую ценность: частные лица, коммерческие предприятия, муниципальные предприятия и даже государственные службы охотно соглашались предоставить не использовавшееся больше оборудование или механизмы. Во многих случаях дарители даже оплачивали расходы по демонтажу и перевозке, которые порой превышали финансовые возможности музея. Таким образом (и эта практика сохраняется по сей день) музей получил более 96% своих экспонатов, которые нельзя трогать руками и которые охватывают следующие области: текстильное производство, телекоммуникация, электропроизводство и трансмиссионное оборудование, причем большинство экспонатов относится к 1920–1930-м гг. Здесь можно увидеть первый микрофон, использовавшийся для радиовещания в Греции (1928 г.), самую мощную (500 кВт) выходную лампу для средневолнового передатчика, предоставленную местной радиостанцией «Голос Америки», первую универсальную ЭВМ, использовавшуюся в Северной Греции (1964 г., IBM 1620 II, Салоникский университет), 15-канальные магнитофоны, рассчитанные на 12 часов непрерывной работы, которыми была оснащена диспетчерская вышка аэропорта Салоник, и служившие городу 20 лет; самую большую (50 кВт) и самую маленькую лампы накаливания, подаренные Государственной энергетической корпорацией, и первые «говорящие» часы, использовавшиеся

районной телефонной сетью. И еще много других экспонатов.

Если учесть короткую индустриальную историю района, то экспозиционная деятельность музея, игравшая вначале очень важную роль для привлечения посетителей, была удовлетворительной, как в отношении числа экспонатов, так и их ценности и даже уникальности. Большинство представленных предметов было напрямую связано с недавней историей и развитием региона. При постоянно растущем числе школ, обращающихся с просьбой назначить им время для посещения музея, его руководители могли теперь сосредоточить внимание на «параллельных видах» деятельности музея и на необходимости более умелого и более успешного сбора средств.

До 1985 г. сумма, необходимая для покрытия всех текущих расходов музея (услуги, рабочая сила, материалы и внемузейная работа, за исключением приобретения экспонатов), не превышала 25 тыс. долл. К счастью, только 30% этой суммы действительно приходилось платить, остальное составляли работа на общественных началах и бесплатно предоставляемые услуги. При отсутствии постоянных или регулярных источников дохода бюджет музея покрывался в незначительной степени за счет членских взносов, а в основном — за счет поступлений от случайных спонсоров и субсидий, выделяемых коммерческими предприятиями, банками, министерствами Македонии и Фракии (промышленности и энергетики, а также культуры) и, что не менее важно, муниципалитетом Салоник. Это означало, что совету директоров приходилось заниматься планированием бюджета на следующий год, не имея никакой определенности в отношении того, какой суммой он будет располагать.

Несмотря на такую неопределенность, развивались «параллельные мероприятия», которые стали составлять более половины всей деятельности музея: проведение регулярных лекций по научной тематике, с которыми высту-

пали высококвалифицированные специалисты, ежегодных письменных конкурсов для учащихся, организация экспериментальных научных клубов для учащихся 10–13 и 14–16 лет, семинаров для учителей средних школ по использованию в классе аудиовизуальных средств и разработка проектов, осуществляемых совместно с другими молодежными и образовательными организациями. Были предприняты усилия для проектирования и создания небольших передвижных выставок. Самая значительная из них — *Человек в космосе* — была приурочена к 25-летию запуска первого спутника; материалы для нее частично предоставили Национальное управление по аэронавтике и исследованию космического пространства (НАСА), Европейское космическое агентство и Российское космическое агентство. Образец лунной породы, полученной из НАСА, имел исключительный успех, но его приходилось ежедневно извлекать из экспозиции и передавать под охрану консульства США.

Другим выдающимся событием в международных контактах музея в течение этого периода было получение — сроком на три месяца — очень интересной передвижной выставки (занимавшей площадь 200 м²) из Национального технического музея Праги под названием *Свет и энергия*.

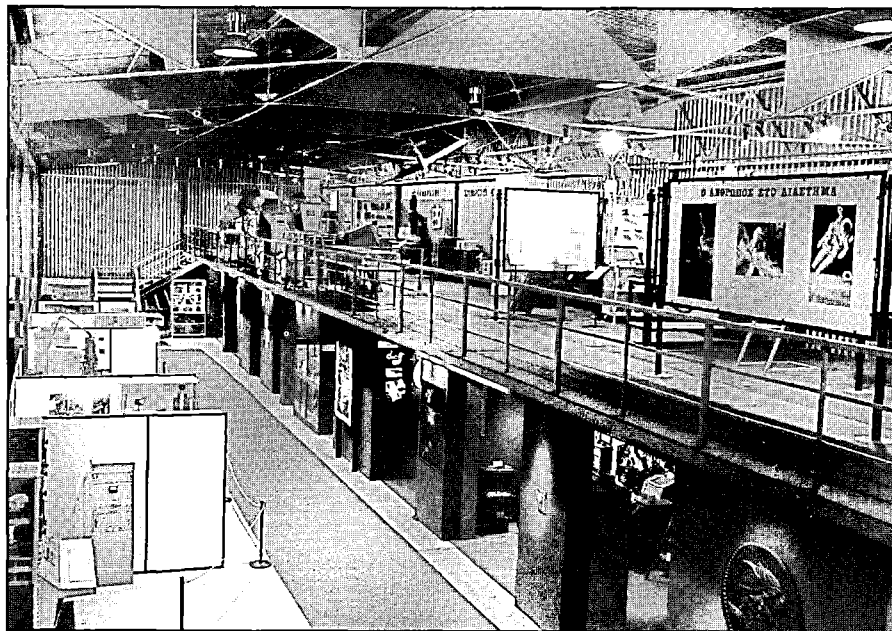
В течение последних лет второго этапа история музея была отмечена двумя важными событиями. Во-первых, ряды друзей музея пополнились доктором Стелиосом Пападопулосом, этнологом и музеологом, директором Института культуры и техники Эллинского банка индустриального развития и одним из немногих людей в Греции, обладающих теоретической подготовкой и практическим опытом организации и управления музеем. С этого момента совет директоров музея мог рассчитывать на профессиональный совет и... критику. Во-вторых, впервые на постоянную работу был принят служащий — молодой химик, обладающий значительными практическими знаниями в области электричества, механики и... опытом

работы с деревом. Когда два года спустя в штат был принят физик такого же «широкого профиля», практически всю работу по содержанию и изготовлению экспонатов можно было выполнять внутри учреждения.

Здесь следует упомянуть о важной роли для успешного развития музея в течение этих лет возможности посещать и изучать другие музеи науки и техники мира, которую имел его директор. Совмещая свои деловые поездки с посещением определенных городов, он сумел побывать в более чем 20 различных музеях — от Лондона до Сан-Франциско, от Амстердама до Торонто, от Будапешта до Бостона, от Копенгагена до Туниса. Все эти посещения были ценными и полезными для знакомства с новыми идеями и хорошо продуманными решениями технических и связанных с функционированием музея проблем. Что касается образовательных возможностей, предложенных Музеем науки в Лондоне и Центром технических выставок Технического университета в Делфте (Нидерланды), то они оказались в действительности специально разработанными программами подготовки по самым различным темам, касающимся организации, планирования и непосредственного создания выставок.

Третий этап: октябрь 1989—июнь 1994 г.

К началу 1988 г. стало очевидно, что музей нуждается в более просторном и более подходящем для его функционирования здании, по возможности специально построенном. Не исключалась вероятность приобретения участка земли, предоставленного музею центральными или местными властями, на что можно было рассчитывать в ближайшем будущем. Однако сбор средств, необходимых для проектирования и строительства здания, — это совсем другое дело. При самых благоприятных условиях на это ушло бы по крайней мере десять лет, а музей за это время мог бы остановиться в своем развитии или совсем исчезнуть. Необходимо было как



Выставка Человек в космосе.

можно скорее найти решение, даже если при этом пришлось бы пойти на ряд компромиссов.

К счастью, к этому времени в коммерческих, банковских и промышленных организациях сложилось самое лучшее представление о музее как о весьма эффективном, основанном на частной инициативе, некоммерческом учреждении, находящемся на службе общества. В результате Эллинский банк индустриального развития, действуя, как *deus ex machina*, согласился предоставить музею сроком на 10 лет новое здание площадью в 1500 м² в промышленном парке Салоник в 20 км от города.

Восьмого октября 1989 г. новый главный выставочный зал, расположенный на первом этаже, был торжественно открыт в присутствии многих высокопоставленных лиц, а также членов и друзей музея. После получения дополнительных 300 м² в двухэтажной секции здания, предназначенных под офисы, мастерские и вспомогательные службы, нехватка площадей больше не была сдерживающим фактором развития. И хотя дареному коню в зубы не смотрят, щедрость наших благодетелей обернулась для нас новыми проблемами: в здании не было системы отопления, что исключало возможность посещения музея в течение четырех зимних месяцев, а отсутствие системы кондиционирования воздуха означало отмену посеще-

ний в течение трех летних месяцев! Это могло бы стать огромной проблемой для нормально функционирующего музея. Но нас спасали «параллельные виды деятельности», проводимые за пределами музея, которые могли осуществляться круглый год. Кроме того, став образовательным центром, услугами которого пользовались главным образом школы, музей вполне мог позволить себе не работать в течение школьных каникул. В результате число посетителей в год снизилось, но число посетителей в день, когда музей был открыт, разумеется, возросло. Поэтому легко понять, почему проект сбора средств для создания системы кондиционирования воздуха является одним из главных в списке приоритетных задач. (Все пожертвования на реализацию этого проекта будут приняты с огромной благодарностью!)

Третий этап ознаменовался осуществлением ряда новых и весьма успешных «параллельных видов деятельности». Одна издательская фирма в качестве рекламной кампании предоставила музею сроком на два года «Старлаб» — созданный в Бостоне переносной планетарий, который возили по школам Салоник и близлежащих городов. В итоге состоялось 530 показов, и 17 тыс. учащихся получили возможность совершить 40-минутное путешествие по звездному небу и космосу. В 1991 г. при финансовой поддержке муниципалитета города Салоники в павильоне площадью 800 м², расположенном в центре города, был создан научный парк по типу Эксплораториума, естественно, получивший название «Эврика». За 46 дней его работы парк посетило 34 тыс. учащихся и взрослых. Большинство из 37 интерактивных экспонатов было спроектировано и создано сотрудниками музея. Часть этих экспонатов входит сейчас в постоянный научный парк «Эврика», занимающий 200 м² в здании музея. Еще одним событием, заслуживающим упоминания, стало пожелание, высказанное третьими сторонами, иметь в музее профессионально выполненный экспозиционный стенд. Такие стенды уже поставлены Телекоммуникационной

организацией и Друзьями Ассоциации железных дорог. В настоящее время готовится еще несколько стендов.

Рассказ о музее был бы неполным без упоминания о двух очень важных исторических экспозициях, разработанных и созданных в 1988 г. на субсидии, полученные от Эллинского банка индустриального развития. Первоначально они демонстрировались в галерее Французского института в 1990 г. Они дают представление о промышленном развитии Салоник в период с 1870 по 1912 г. и с 1912 по 1940 г. Каждая экспозиция занимает площадь около 80 м² и включает подлинные документы, диаграммы, карты и фотографии. Обращая основное внимание на промышленное производство, экспозиции охватывают многие аспекты городской инфраструктуры: дороги, железные дороги, морское судоходство, банки, городскую систему водоснабжения и международную торговлю.

Когда писалась данная статья (начало 1994 г.), музей демонстрировал в одном из павильонов Международной торговой ярмарки в Салониках выставку, пользовавшуюся большим успехом. Эта передвижная выставка из парижского Города науки и промышленности в Ла-Виллет, посвященная окружающей среде, называлась *Земля. Какая Земля?* Она была привезена в Грецию благодаря сотрудничеству с Французским институтом и его финансовой поддержке. Впечатляющая французская выставка, включавшая много интерактивных экспонатов, была дополнена материалами из Салоникского университета и греческого Центра Биоптоп и Уэтландз. Предполагалось, что к 26 февраля 1995 г., к моменту закрытия выставки, ее посетит более 25 тыс. человек.

Четвертый этап

Энтузиазм, проникательность и решимость, позволившие претворить в жизнь идею создания музея, и сегодня еще сохраняются в сердцах и умах людей, которые начинали осуществлять проект в 1970-х гг. и тех, кто

присоединился к ним позднее. Сегодня, когда мечта стала динамичной и общепризнанной реальностью, эта идея обрела еще большую силу, что позволило наладить прекрасное музейное обслуживание представителей молодого поколения города и окружающего его района.

Совет директоров понимает, что музей стал слишком большим и значительным и требует годового бюджета, который превосходит возможности сбора средств небольшой группой лиц, несмотря на весь их энтузиазм и решительность. Они понимают также, что музей не может больше рассчитывать на преданность, изобретательность и трудолюбие двух постоянных, занятых полный день служащих, которым помогают добровольцы, безвозмездно работающие в музее в общей сложности 3–4 тыс. часов в год. То же самое справедливо и в отношении ответственности за будущее планирование и развитие. Уже к 1990 г. музей должен был иметь как минимум пять постоянных сотрудников, причем двоих с опытом музейной работы.

Обнадеживает обещание Министерства культуры предоставить музею постоянный статус в его деятельности и выделить бюджет, что облегчит его положение. В то же время какой-нибудь местный руководящий орган или образовательное учреждение, испытывающее подлинный интерес к деятельности музея и имеющий средства для его финансирования, может взять на себя функции, выполняемые сейчас членами-основателями.

Очень трудно отдать своего ребенка на усыновление. Особенно если вы направляли и формировали его в течение 16 лет. Однако интересы самого ребенка и необходимость обеспечить средства для его будущего развития, в следующем столетии, намного важнее. Когда такая передача ответственности произойдет, нынешний совет директоров и члены музея создадут ассоциацию «Друзья Музея науки в Салониках» и будут помогать новой администрации, работая на добровольных началах. ■

Незаконная торговля

ЮНЕСКО бьет тревогу в связи с похищением афганских культурных ценностей

Война и мародерство ведут к тому, что Афганистан утрачивает свое культурное наследие. Был ограблен Национальный музей в Кабуле. Музей в Джелалабаде был разрушен, а некоторые из принадлежавших ему предметов материальной культуры проданы на Запад. Рынок художественных произведений может извлечь пользу из этого разграбления.

Афганистан стал объектом военного конфликта в 1980 г., а в последнее время здесь ведутся боевые действия, связанные с групповыми интересами. В ноябре прошлого года в Национальный музей в Кабуле, столице Афганистана, попало несколько ракет. В результате этих взрывов была уничтожена коллекция керамики, а также снесена крыша, разрушен верхний этаж и выбито большинство дверей и окон в здании.

Спустя месяц ЮНЕСКО и Комитет ООН по координации гуманитарной помощи Афганистану начали проводить работы по укреплению здания, с тем чтобы предупредить его дальнейшее разрушение. Но это не помешало массовому разграблению музейных коллекций, относящихся к числу лучших в регионе. Целиком исчезла нумизматическая коллекция.

ЮНЕСКО получила специальную информацию о разграблении культурного наследия Афганистана

в январе 1994 г. Известно, что по крайней мере один предмет из музейного собрания Джелалабада был предложен для продажи на международном рынке художественных ценностей.

Чтобы предотвратить дальнейшее разграбление, Генеральный директор ЮНЕСКО Федерико Майор предупредил коллекционеров и дилеров о необходимости быть особенно осторожными, когда речь идет о приобретении художественных ценностей, которые могут происходить из Афганистана. «Эта страна обладает исключительно богатым культурным наследием, — сказал Федерико Майор. — Однако многолетние вооруженные действия привели не только к разрушениям и нанесению стране серьезного ущерба, но и к разграблению музеев и мест археологических раскопок. Я призываю всех тех, кто имеет дело или приобретает предметы, которые могут происходить из Афганистана, строго соблюдать интересы афганского народа, отказываясь покупать ценности, украденные у него».

Существует каталог кабульского музея. Описания предметов были опубликованы во многих периодических изданиях и книгах. Всех, кому предлагают приобрести предмет материальной культуры, который может происходить из Афганистана, просят сообщить об этом по адресу: International Standards Section, Division of Physical Heritage, UNESCO, 1 rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15 (France).

Профессиональные новости

Курсы музейного менеджмента

«Планирование на будущее» — такова тема программы обучения музейному менеджменту 1995 г., осуществлявшейся в Университете штата Колорадо 25–29 июня. Курс

повышения квалификации, предназначенный для директоров музеев и других руководителей высшего звена, охватывал такие темы, как перспективное планирование, изменение управления, планирование в целях

развития, организационная структура и работа с кадрами, расширение коллекций, политика и стратегия общественного планирования, разработка концепций экспонирования, обмен опытом в области музеологии, использование новых высокоэффективных средств, а также вопросы профессиональной этики.

Более подробную информацию можно получить, обратившись по адресу:
Victor J. Danilov,
Director, Museum Management Program,
University of Colorado,
250 Bristlecone Way,
Boulder, CO 80304 (United States).
Tel: (1.303) 473-9150
Fax: (1.303) 443-8586

Основные вопросы музейной деятельности с акцентом на эффективное функционирование всей системы рассматривались на шестых занятиях курсов по музейному менеджменту, проходивших в Немецком музее в Мюнхене 25–30 июня 1995 г. (занятия велись на английском языке). Программа охватывала следующие вопросы: финансовое состояние дел, музейная архитектура, экспозиционный дизайн и производственные проблемы, связанные с созданием экспозиции, работа с коллекциями, консервация, составление текста этикеток и их выпуск, публикации и обеспечение безопасности.

Более подробную информацию можно получить, обратившись по адресу:
Abt. Bildung,
Deutsches Museum,
D-80538 München (Germany).
Tel: (49.89) 217.9294
Fax: (49.89) 217.9324

Обслуживание людей с физическими недостатками

Сделать музеи более гостеприимными по отношению к посетителям с физическими недостатками — этой теме была посвящена деятельность, предпринятая недавно французской секцией международной

организации, занимающейся проблемами людей с физическими недостатками. На симпозиуме 1994 г., проходившем под названием «Ради счастья детей», первоочередное внимание было уделено специфическим проблемам планирования деятельности, рассчитанной на детей и молодежь с физическими недостатками. Результатом симпозиума явилось издание пособия для музейных администраторов. Цель симпозиума «Создать и воссоздать музей», проходившего в 1995 г., состояла в том, чтобы изучить методы, способствующие участию людей с физическими недостатками во всех видах музейной деятельности, и заложить основы международной сети ЭВМ для обмена информацией по данной проблеме.

Более подробную информацию можно получить, обратившись по адресу:
Françoise Dufreney,
Handicap International/ERAC,
Programme France/Actions Musées,
14, avenue Berthelot,
69361 Lyon Cedex 07 (France).

Вторая международная конференция музеев мира

В Австрийском центре изучения резолюции по миру и вооруженным конфликтам в Шлайнинге 16–20 августа проходила Вторая международная конференция музеев мира. Результатом первой такой конференции, проводившейся в Брадфорде (Великобритания), стало создание международной сети музеев мира и основание информационного бюллетеня, выходящего два раза в год. В конференции могли принять участие все заинтересованные стороны.

Более подробную информацию можно получить, обратившись по адресу:
Dr. Peter van den Dungen,
Department of Peace Studies,
University of Bradford,
Bradford, West Yorkshire BD7 1DP
(United Kingdom).
Tel: (44.274) 385235
Fax: (44.274) 385240

Новые публикации

Looting in Africa. One Hundred Missing Objects. International Council of Museums (ICOM), Paris, 1994, 144 pp. (ISBN 92-9012-017-7). Издано Международным советом музеев (ИКОМ) на двух языках — английском и французском. Издание можно приобрести, обратившись по адресу: ICOM, UNESCO, 1, rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15 (France).

Результаты, достигнутые изданием в 1993 г. публикации *Looting in Angkor. One Hundred Missing Objects* (см. *Museum International*, No. 182), привели к тому, что ИКОМ рассматривает в качестве своей первоочередной задачи выпуск подобных каталогов по другим регионам мира, с тем чтобы предупредить музейных специалистов и широкую публику о продолжающейся торговле художественными произведениями, украденными из общественных коллекций и мест археологических раскопок. Огромный рост интереса к африканскому наследию, и особенно к маскам, реликвиям и статуэткам, пользующимся все большим спросом, привел к тому, что наличие двух факторов — деятельность неразборчивых в средствах дилеров и нищета местного сельского населения — открыло двери широко распространившемуся незаконному вывозу ценностей. Данная публикация осуществлена в рамках проведения ряда действий, предпринятых африканскими музейными работниками в соответствии с программой ИКОМ — АФРИКОМ. Издание включает выдержки из национальных законодательств, а также описания украденных предметов, что подтверждает незаконность их вывоза и продажи.

Environmental Management: Guidelines for Museums and Galleries. May Cassar. Routledge and the Museums & Galleries Commission, 16 Queen Anne's Gate, London SW1H 9AA (United Kingdom), 1994.

Основное внимание в этой публикации уделено проблемам сохранения и консервации коллекций. В ней подчеркивается роль как самого здания, так и всего

музейного организма в создании рентабельной и устойчивой музейной среды. Автор прагматически оценивает требования, предъявляемые коллекциями, размещающимися в историческом здании, самим зданием и теми, кто посещает его и работает в нем, и предлагает стратегию управления, которая уравнивала бы потребности всех трех компонентов. Автор является членом Международного института по консервации исторических и художественных ценностей и консультантом по вопросам окружающей среды в отделе консервации Комиссии по музеям и художественным галереям.

Analyses et conservation d'oeuvres d'art monumentales. EPFL, Département des Matériaux, Laboratoire de Conservation de la Pierre, MX-G Ecublens, CH-1015 Lausanne (Switzerland), 1994, 152 pp.

Книга включает доклады, представленные в 1992 г. на конференции, проведенной в связи с 10-й годовщиной Лаборатории по консервации камня Федерального политехнического института Лозанны. Она предназначена для реставраторов монументальной живописи, химиков-консерваторов, архитекторов, археологов и историков искусства. Принимая во внимание применение в настоящее время исключительно сложных аналитических методов, она указывает на необходимость дальнейшего содействия проведению научных исследований в области консервации как жизненно важному условию для сохранения нашего культурного наследия.

Museological Review, Department of Museum Studies, University of Leicester, 105 Princess Road East, Leicester LE1 7LG (United Kingdom). Выходящий раз в два года журнал составляют и

редактируют аспиранты факультета музейных исследований Лестерского университета. Цена одного экземпляра составляет 6 фунтов стерлингов.

Журнал, основанный в 1994 г., имеет целью информировать о проводимых в настоящее время исследованиях и тенденциях в музейной науке. Он призван также служить международным форумом для ученых, ведущих научные музейные исследования, и специалистов, занимающихся практической музейной деятельностью, чтобы они могли следить за новейшими достижениями в области музеологии и знакомиться с новыми взглядами на музейное дело и связанные с ним области.

Design Quarterly (DQ), MIT Press Journals, 55 Hayward Street, Cambridge, Mass. (United States). Стоимость подписки для частных лиц 30 долл., для учреждений 75 долл. Цена одного экземпляра составляет 10 долл. для частных лиц и 20 долл. для учреждений.

В свое время журнал, выходящий в Миннеаполисе и издававшийся Художественным центром Уокер под названием *Everyday Art Quarterly: A Guide to Well Designed Products*, помог добиться осознания и понимания дизайнера как профессионалами, так и широкой публикой. Идет ли речь об архитектурном, промышленном или художественном дизайне, в каждом номере, богато иллюстрированном, публикуются краткие очерки, в которых глубоко исследуется одна тема. В первом номере журнала *DQ* (№ 160) рассказывается о совершенствовании «Сада поэзии» — творения, связанного с окружающей средой, где работа ведется постоянно, и представляющего собой внутренний двор штаб-квартиры Фонда Ланнан, художественной организации в Лос-Анджелесе.

Журналы ЮНЕСКО НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Курьер Юнеско

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

Индекс 70458

ПЕРСПЕКТИВЫ: вопросы образования

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

Индекс 71136

Бюллетень по авторскому праву

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

Индекс 71138

museum международный журнал

Ежеквартальный иллюстрированный журнал, посвященный проблемам современной музеологии. Журнал интересен не только специалистам, но и людям, просто любящим музеи.

Индекс 71133

*Эти издания вы можете найти в Центральном каталоге
"Газеты и журналы на второе полугодие 1996 г."*

**Жители Москвы могут оформить подписку на эти журналы
непосредственно в редакции.**

Наш адрес:

119847, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17.

телефон: 247-17-94

