

158

Ежеквартальный
журнал ЮНЕСКО
1988

museum

ISSN 0270-0081



**В музеях
мира**



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

№ 158, 1988



Рабочие фабрики по производству блоков из пемзы, Германия, около 1900 года. Крыша из армированных плит, сделанных из пемзы. Группа учениц женского лицея Хараре на занятиях по лепке в саду скульптур Национальной галереи Зимбабве, 1986 год.

«Запись Саида Мохаммеда» — фотография из коллекции лейденского Института востоковедения, положившая начало фоноархеологии. Пакистанский ремесленник за работой.

Редактор: Мари Жозе Тиль.
Помощник редактора: Кристин Уилкинсон
Художественный редактор: Жорж Дюкре

консультативный комитет

Ом Пракаш Агравал, Индия
Иззат Дин Башауш, Тунис
Крейг Блэк, США
Фернанда де Камарго-и-Алмейда Моро, Бразилия

Патрик Д. Кардон, генеральный секретарь

ИКОМ, ex officio
Газль де Гишен, ИККРОМ
Альфа Умар Конаре, Мали
Жан-Пьер Моан, Франция
Луис Монреаль, Испания
Сун Гиль Пак, Южная Корея
Мишель Паран, ИКОМОС
Лисе Скъёрт, Дания
В. А. Суслов, СССР

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

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

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

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

Комиссия СССР по делам ЮНЕСКО/
Госкомиздат СССР/ЮНЕСКО

Редактор русского издания:
И. А. Пантыкина

© ЮНЕСКО 1988
© Перевод на русский язык
«Прогресс» 1988

Напечатано в СССР

К читателям

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

В музеях мира

К. Гэйвин:	<i>Фоноархеологические изыскания. Первые голоса Востока</i> 3
У. Муфти:	<i>Лок-Вирша — музей народного творчества</i> 17
Н. Агню, М. Стронг:	<i>Музей Аббатства в Австралии: возрожденное собрание</i> 23
Д. Деннерт, У. Лёбер:	<i>Игрушечный дом из пемзы</i> 27
Э. Пио:	<i>Мини-музей Института Эраса</i> 35
Д. Сибанда:	<i>Образовательная программа Национальной галереи Зимбабве</i> 39
Ван Иньи:	<i>Музей «Императорский дворец» в провинции Гири</i> 43
А. Р. Ходынский:	<i>Художественные изделия из кости в польских коллекциях</i> 47

ХРОНИКА ВФДМ

Краткое сообщение 50

Коллекция Баррелла в Глазго 50

Фотографии предоставили:

На с. 2: Harvard Semitic Museum; 1, 6: Oriental Institute of Leiden; 2—5, 7, 10: Harvard Semitic Museum; 8: Mike Quan, "Harvard University Gazette"; 9: Omar S. Khudari; 12—19: © Lok Virsa; 20—24: Bruce Cowell; 25—35: D. Dennert, U. Löber; 36—37: Heras Institute of Indian History and Culture; 38—41: Ministry of Information, Photographic Unit, Zimbabwe; 42—45: © Wang Yingjie; 46, 49, 51: Lech Okonski, Museum Zamkowe w Malborku; 47: Ryszard Wesolowski; 48, 50: Mirosław Pilat, Museum Zamkowe w Malborku; 52—55: Burrell Collection, Glasgow; 56—57: Edward Walton.



Фоноархеологические изыскания. Первые голоса Востока

Карни Гэйвин (Carney E. S. Gavin)

Священник из Бостона. Хранитель и заместитель директора Гарвардского семитского музея. Изучал в Оксфорде классическое искусство и археологию, в Австрии и ФРГ — философию и теологию. Степень доктора (ближневосточные языки и цивилизация), Гарвардский университет, 1973 год. Директор архива короля Фахда. Принимал участие в археологических раскопках и изысканиях во многих странах Европы и Ближнего Востока.

В статье «Фотоархеология и музеи будущего», опубликованной в журнале "Museum" в 1985 году (№ 145, с. 4—11), Карни Гэйвин обратил внимание на тот факт, что фотоархивы представляют собой практически не изученный источник культурной и научной информации, которая может быть безвозвратно утрачена, если не принять должных мер по обеспечению сохранности этих чрезвычайно хрупких материалов.

В данной статье рассказывается о том, как сотрудники архива короля Фахда попытались объединить усилия ученых, инженеров и музыкантов всего мира в поисках, сохранении и изучении первых звуковых записей.

Вступление

Гарвардский семитский музей, созданный в 1889 году для того, чтобы «способствовать должному изучению семитских языков и истории», вскоре отпразднует свое столетие.

Пересмотр музеем на каждом этапе развития стоящих перед ним целей и задач благотворно сказывается на его деятельности. Для давно существующего археологического учреждения такие «смотры совести» превращаются сегодня в моральную необходимость. Они важны уже потому, что в данной области при участии ЮНЕСКО постоянно вырабатываются ценные рекомендации, а на страницах журнала "Museum" регулярно обсуждаются принципы работы музеев.

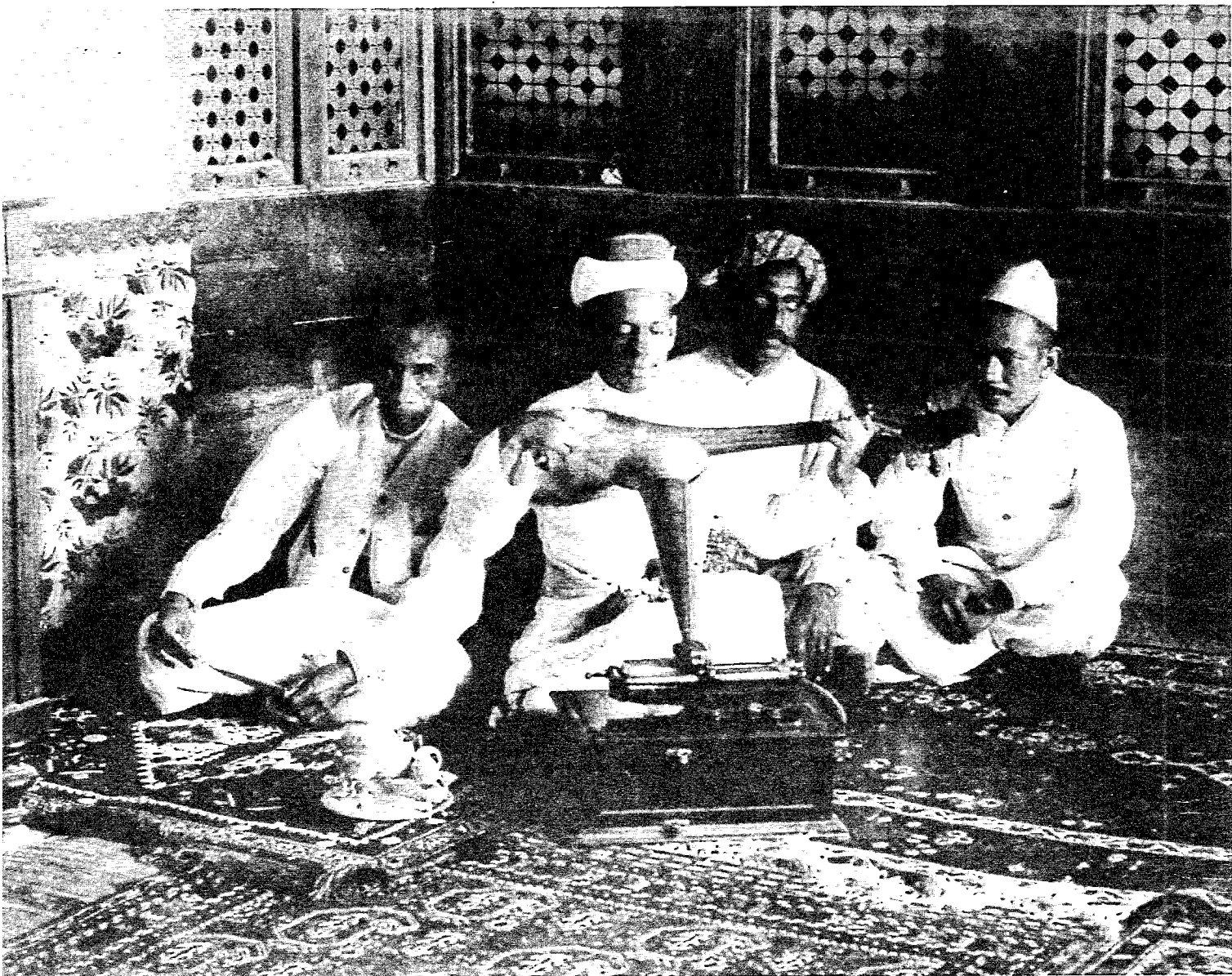
В преддверии второго столетия исканий и открытий сотрудники Гарвардского семитского музея отдают себе отчет в скромности своего вклада в общее дело. Пытаясь решить извечную загадку человеческой истории, мы продолжаем поиски и исследования, которые вели крупные ученые прошлого.

В нашем беспокойном мире с необычайной быстротой исчезают эле-

менты наследия человечества, поэтому требуется ускорить решение целого ряда проблем. Сегодня мы располагаем гораздо более эффективными средствами, позволяющими отыскивать, сохранять, изучать и пропагандировать дошедшие до нашего времени сокровища. И тем не менее сотрудники Гарвардского семитского музея были далеки от мысли о том, что световые лучи, а теперь и звуковые волны откроют невиданные ранее возможности в изучении нашей истории.

Из глубины веков

8 декабря 1985 года в одном из залов Гарвардского семитского музея, созданном в Гарвардском университете в начале века по проекту племянника поэта Лонгфелло, собралась весьма достойная и вместе с тем необычная по своему разнообразию аудитория. Среди присутствовавших в зале ученых и дипломатов мало кто осознавал, что они находятся в помещении, где в октябре 1971 года в результате взрыва бомбы, подложенной пацифистами, снесло стеклянную крышу, и на чердаке были



обнаружены 27 тысяч фотографий пятидесятых годов XIX века — забытая коллекция Гарвардского семитского музея. Это самые старые из известных нам фотодокументов, относящихся к Ближнему Востоку.

Сначала с кратким словом выступил Ра'ад Сирадж, талантливый молодой ученый из Джидды, специалист в области вычислительной техники. Он рассказал о записях, которые предстояло услышать присутствующим: монологах жителей побережья Красного моря на древних диалектах (Р. Сирадж перевел их). Директор Фонограммархива Дитрих Шюллер познакомил собравшихся с использовавшейся восемьдесят лет назад в Джидде техникой записи звуковых волн на восковую поверхность цилиндров, с примененными в 1985 году в его венской лаборатории методами перенесения ценных записей с поврежденных плесенью цилиндров на современное электронное оборудование, а

также способами сохранения записей и их максимальной очистки от посторонних шумов.

Затем присутствовавшие в зале прослушали записанное на пленку за несколько недель до этого в Риме выступление профессора Эмери Ван Донцеля, главного редактора "Encyclopedia of Islam" («Энциклопедия ислама»), не сумевшего из-за занятости приехать в Кембридж. Профессор Ван Донцель (он является также президентом Института востоковедения в Лейдене, где в течение шестидесяти лет хранились покрытые воском цилиндры) пожелал успеха участникам встречи и вкратце остановился на истории записей.

«Должен сказать, что я сам был чрезвычайно взволнован, когда впервые в жизни услышал записи восьмидесятилетней давности, которые все эти годы хранились в институте. По-видимому, они были собраны на деньги профессора Шука Ургронье и принад-

1

«Фотоключ», положивший начало фоноархеологии. Фотография из коллекции лейденского Института востоковедения (L/01:D/2) с подписью на голландском языке: «Джидда — 20/2/09. Запись Саида Мохаммеда».

2

Первая научная «запись» арабской музыки — песен, услышанных Али Беем аль-Аббаси в 1806 году во время паломничества в Мекку.

LXIV.

лежали ему, пока он не передал их в Институт востоковедения, созданный в 1927 году.

В 1870 году правительство Нидерландской Индии, находившееся в Батавии (ныне Джакарта), осознано, какое значение для многочисленных паломников из Индонезии имела Джидда, лежавшая на их пути в Мекку. Было подсчитано, что с 1870 по 1950 год через город прошло около миллиона паломников. К тому времени восходит эта музыка, и сегодня находящая отклик в сердце».

Посол Иордании Мохаммед Камаль с восхищением слушал рассказ о торжественном открытии в 1907 году станции на Хиджазской железной дороге в Маане (в настоящее время находится на территории Иордании), куда по традиции съезжались по суше из Каира и Дамаска паломники, чтобы вместе продолжать путь в святую землю мусульман. Рассказчик, член официаль-

ной делегации священного города Мекки, описывал, как они приехали к берегам Красного моря в Джидду и пересели там на пароход, который вез их по Суэцкому каналу до Бейрута. Оттуда по железной дороге они проследовали в Дамаск, где их ждал специальный поезд, направлявшийся в Маан. Поблагодарив местные власти и всех, кто любезно оказывал им помощь в пути, он выразил надежду, что через год получит возможность присутствовать на празднествах по случаю продления Хиджазской железной дороги до Медины. Поскольку событие, о котором шла речь, произошло в 1908 году, мы смогли датировать и эти замечательные документы.

Пока что нам не удалось установить личность рассказчика, однако проведенные в Джидде консультации со специалистами из Судана и Мекки позволили предположить, что он был суданцем, хотя, возможно, получил образо-

вание в священном городе и долго жил там.

Посол Йеменской Арабской Республики в США и представитель этой страны при ООН также выступили в роли экспертов. Несколько позднее в Сане министр иностранных дел ЙАР, известный генетик доктор Аль-Ирьяни установил места происхождения различных видов техники игры на *уде* (например, город Каукабан) и сумел выяснить, где жили некоторые поэты, декламировавшие йеменские касыды.

Звуки старинной музыки вызывали в памяти прошлое... Один посол вдруг вспомнил, как его бабушка, родом из района Зо'ан в Хадрамауте, славившаяся своим медом, рассказывала ему, что в начале века у них в семье собирали чистый пчелиный воск для отправки в Аден, где с его помощью — они не знали как — записывались мелодии великих музыкантов! Любопытно, что арабское слово *устувана* — патефонная пластинка — означает еще и «цилиндр». Члены нескольких семей, давно живущих в этом регионе, начали смутно припоминать фонографы тех далеких дней. Дочь Мэтсона, бывшего тогда фотографом американской колонии в Иерусалиме (его работы хранятся в отделе печатных изданий и фотографий Библиотеки конгресса), вспомнила, что, когда ее отец отправился в иорданские степи, чтобы сфотографировать Т. Э. Лоуренса и эмира Фейсала, провозглашенного впоследствии «королем арабов», один из его друзей привез с собой фонограф с покрытым воском цилиндром, на котором были записаны

требования руководителей арабского восстания.

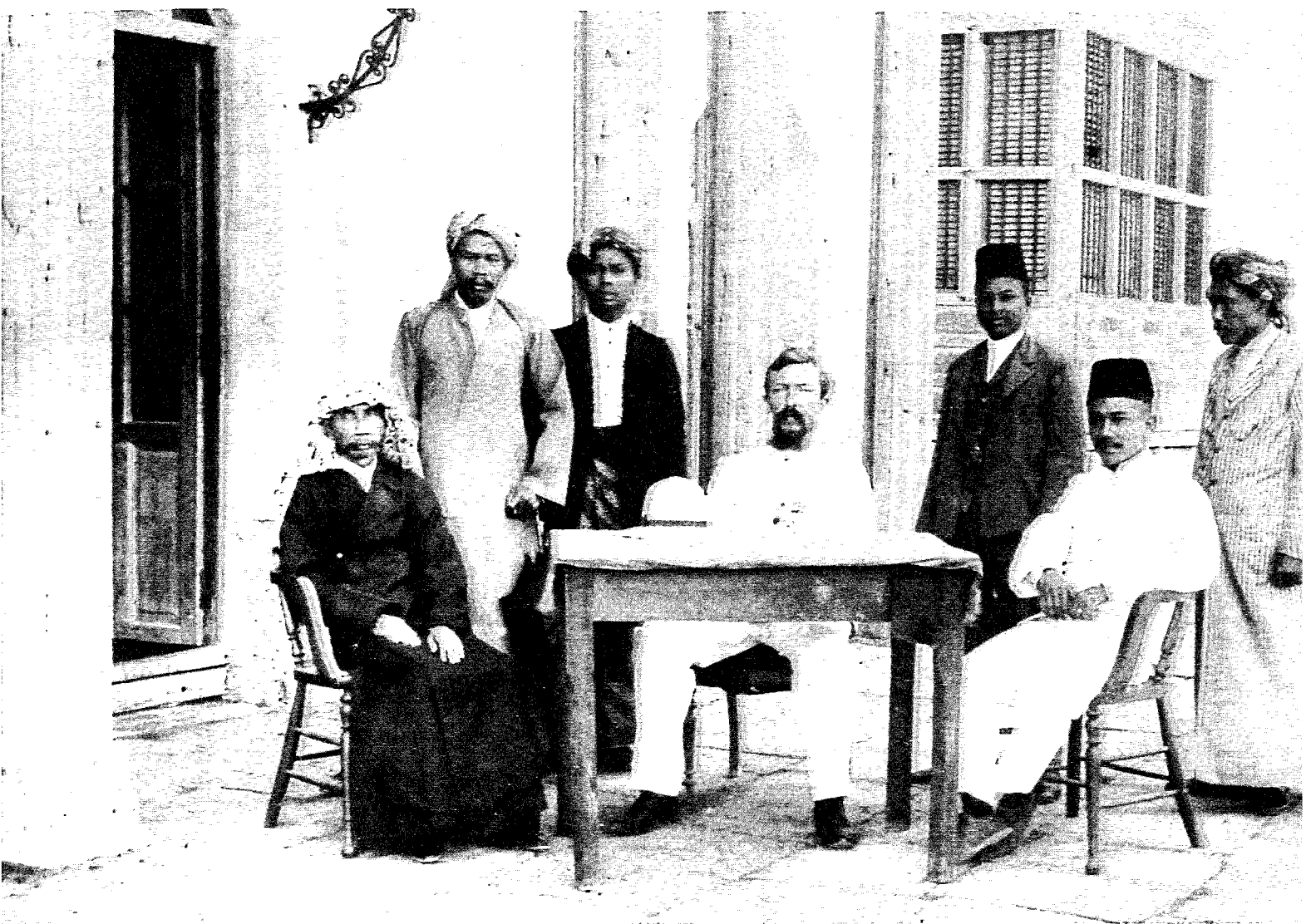
Вот как прокомментировали специалисты услышанное в тот холодный декабрьский день. Профессор Николас Ингленд (бывший декан музыкальной школы при Калифорнийском институте искусств) заявил: «Это на редкость хорошо сохранившиеся звуки из прошлого, которые мы не надеялись когда-либо услышать... Поистине неслыханное открытие». Профессор Вольфхарт Хайнрикс, возглавляющий факультет ближневосточных языков и цивилизаций Гарвардского университета, сказал: «Я хочу подчеркнуть значение прослушанных записей, сегодня нигде более не сохранившихся. Если речь действительно идет о занзибарском варианте арабского языка, практически почти не существующем, тогда это поистине выдающееся открытие, которое заслуживает дальнейшего изучения и, несомненно, приведет к чрезвычайно важным результатам».

Али Джихад Рейси, профессор Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе, является, вероятно, самым крупным специалистом по истории записей старинной арабской музыки. Он также играет (причем виртуозно) на традиционных арабских инструментах. Его размышления об обнаруженных записях, их происхождении и использовании представляют особый интерес.

«Важно не только возраст этой музыки, но и тот факт, что она создавалась и была записана в Джидде, городе, где встретились культуры народов трех континентов и далеких архипелагов.



3
Историки из Джидды помогают автору статьи в интерпретации фотографии, запечатлевшей процесс записи на фонограф в 1909 году (см. илл. 1).



Два фактора — взаимопроникновение культур различных континентов и далеких народов, с одной стороны, и важность местоположения самого региона, с другой, — придают документам непреходящую ценность и делают их источником важнейшей культурной информации. Мне кажется, что посредством музыки композиторы и исполнители обеспечивают связь между прошлым и настоящим. Музыкальная традиция имеет фундаментальное значение для любой культуры. Если сделанное открытие обогатит эту традицию, даст не только музыкантам, но и специалистам возможность восстановить связь с прошлым, тогда перед нами развернутся необычайно широкие перспективы».

Фотоключ

Летом 1983 года исследователи из Гарвардского семитского музея и архива короля Фахда под руководством двух хранителей — Элизабет Гареллы и

Уильяма Корсетти — осуществили пересъемку нескольких тысяч исторических фотографий, принадлежавших лейденскому Институту востоковедения. Спустя несколько месяцев автор данной статьи, составлявший тогда вместе с Мэри Эллен Тейлор, архивистом-регистратором Гарвардского семитского музея, опись снимков, впервые заинтересовался одной фотографией (илл. 1). В надписи, сделанной на голландском языке, обращала на себя внимание дата, относящаяся к весьма далекому прошлому: «Джидда — 20/2/09. Запись Саида Мохаммеда».

Фотоархеология предполагает поистине «сократовскую» методику исследования: Гарвардский семитский музей может располагать полнейшей информацией о тех или других технических аспектах найденных фотографий или об их авторах, но, что касается содержания этих документов, нам часто приходится почти целиком полагаться на местных знатоков (независи-

4
Миссия Нидерландов в Джидде, где в 1907—1920 годах были сделаны первые записи на арабском языке.

мо от их социального положения и образования). От них мы узнаем, что именно заснял объектив фотоаппарата и чем примечательно запечатленное событие. В стремлении дать как можно больше сведений наши местные консультанты слишком увлекаются, понимая, что играют в наших изысканиях ответственную роль. Сегодня живы еще современники первых фотографий. Они располагают ценнейшей информацией, которую необходимо собрать, пока не поздно, — ведь с ними навсегда уйдут из жизни целые страницы нашего прошлого. Сотрудники Гарвардского семитского музея убедились, что можно установить личность даже тех, кто запечатлен на снимках столетней давности. Нужно лишь обратиться к живым свидетелям, чтобы они вернулись в своей памяти на семьдесят-восемьдесят лет назад и вспомнили лица людей, сфотографированных еще двадцатью-тридцатью годами раньше!

Понимая, что 1909 год — дата слишком давняя даже для звукозаписи в Бостоне, автор данной статьи поговорил с несколькими историками из Джидды, в частности с шейхом Ахмедом Заки Ямани, меценатом и знатоком

традиционной музыки, особенно музыки, исполняемой на *уде* в западных районах Аравии и в Хадрамауте. Самой ранней записью музыки Хиджаза (едва слышной из-за треска) считалась сделанная в Каире в конце двадцатых годов запись редкого произведения в исполнении старого певца Шерифа Хусейна, двоюродного брата правителя, сын которого был провозглашен «королем арабов». Практически все остальные известные записи местной музыки относились ко времени второй мировой войны.

Когда мы спросили наших уважаемых собеседников, стоит ли заниматься поисками цилиндров с записями, сделанными в Джидде на фонографе, изображенном на фотографии, они в один голос заявили, что такая находка была бы очень интересной и бесценной для понимания вышедших из употребления музыкальных ладов (*макамат*).

Результаты исследований, проведенных летом 1984 года с помощью профессора Ван Донцеля, превзошли все ожидания: в лейденском Институте востоковедения обнаружили 211 покрытых воском цилиндров. Они хранились в картонных коробках и были



5
Историки из Медины изучают самый старый снимок своего города, сделанный в 1880 году египетским военным географом, полковником Мохаммедом Садыком Беем.

6
Первая фотография священного города Медины (1880).

снабжены скупыми пояснениями на голландском, арабском и малайском языках. Там же находилась, к сожалению, плохо сделанная на катушечном магнитофоне фирмой «Филипс» в 1957 году — по случаю столетия со дня рождения Шука Ургронье — запись того, что в то время «можно было услышать на цилиндрах».

Перед сотрудниками Гарвардского семитского музея встала задача сохранить записи. К счастью, в связи с проводившейся в Вене работой по спасению фотографий из архива короля Фахда мы установили тесное сотрудничество с австрийской Академией наук, в частности с профессором Вальтером Досталем, директором Этнографического института Венского университета и известным специалистом по истории культуры Красного моря. В Гарвардском семитском музее хранились фоторепортажи Глазера, Лангера, Хейна и других австрийцев, принимавших участие в экспедиции в южные районы Аравии. Однако мы не представляли себе, что во время этой экспедиции сотрудники Фонограммархива — службы фонографических архивов, созданной при академии в 1901 го-

ду императором Францем Иосифом I и функционирующей до сих пор, — сделали звукозаписи.

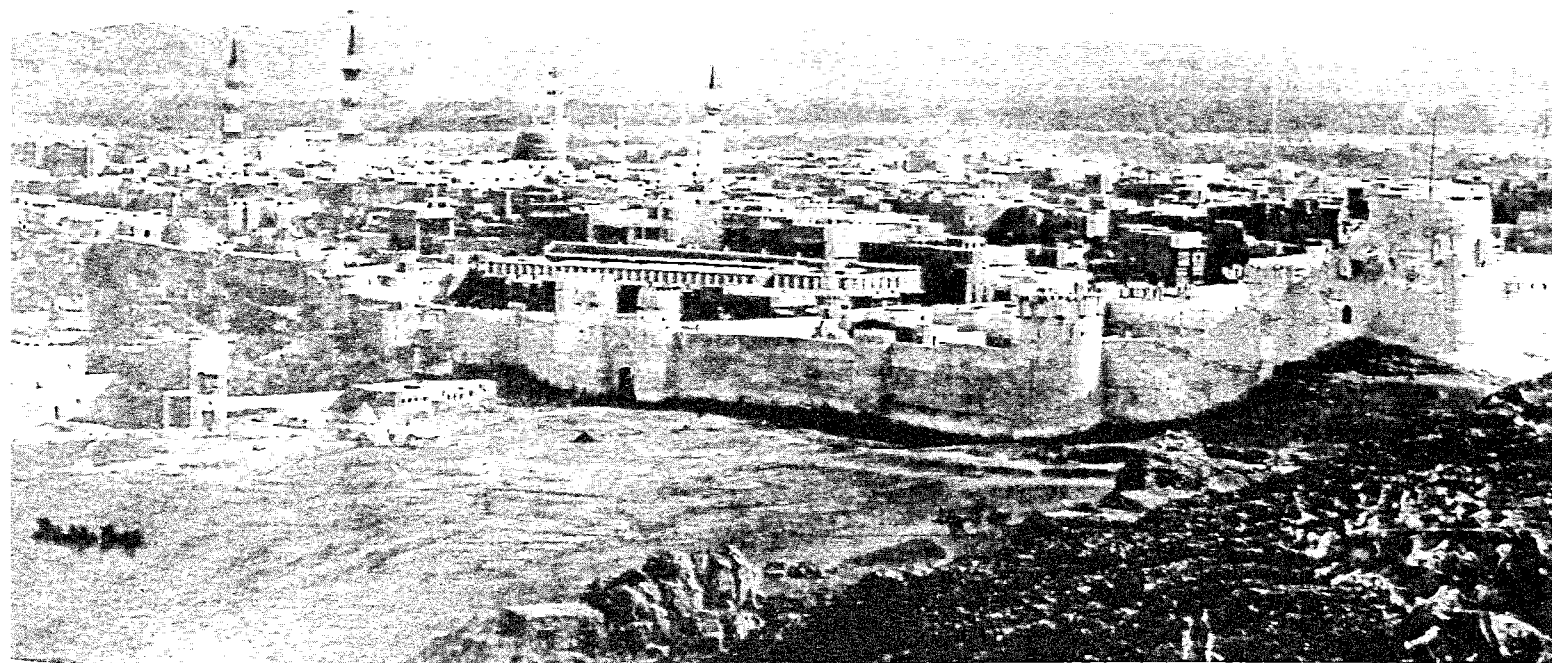
К нашей великой радости оказалось, что Шюллер и его помощники, в частности инженер Франц Лехлейтнер, уже давно и успешно решают с помощью электроники проблемы воспроизведения записей, сделанных на цилиндрах, и улучшения их качества. И несмотря на плесень, которая, к сожалению, разъедает канавки, процарапанные на воске иглой фонографа, мы можем сегодня благодаря нашим венским коллегам как никогда раньше четко слышать звуки, записанные в Джидде восемьдесят лет назад. В некоторых случаях придется прибегнуть к еще более тщательной очистке звука с помощью электроники, хотя этот процесс обходится весьма дорого.

Прежде чем говорить о результатах предварительного изучения обнаруженной в Лейдене коллекции цилиндров, необходимо сделать краткий экскурс в историю, чтобы лучше осознать значение находки.

По всей видимости, в Месопотамии и в долине Нила родились самые древние из известных систем письма, ши-

роко употреблявшиеся уже к середине III тысячелетия до н. э. Мы можем проследить связь слов, существующих сегодня в амхарском, арабском языках и иврите, с соответствующими звуками, характерными для языка людей, живших в этом районе около 4500 лет назад. Именно здесь были созданы наиболее ранние из дошедших до нашего времени поэм и хроник, произносившихся, как мы знаем, нараспев, хотя их мелодический рисунок нам не известен.

Однако задолго до появления первых знаков шумерской клинописи, которые читались как целый слог, до того как в Египте дофараоновой эпохи стали употребляться иероглифы, обозначающие титул или сан, на Среднем Востоке существовала система знаков для обозначения числовых величин. Она появилась примерно десять тысяч лет назад, в начале периода оседлого земледелия, и была, очевидно, связана со звуками, соответствовавшими цифрам, и, по-видимому, одинаковыми для разных языков. Расшифровка шумерских текстов позволила установить родство между звуками, входящими в состав некоторых современных слов и исполь-



зовавшимися пять тысяч лет назад. Так, английское слово "sackcloth" (одежда, которую носят в знак раскаяния) и *кхоль* (косметическая краска для глаз), возможно, изначально произносились соответственно как *саг-гу* и *гу-ла*.

Во многих древних текстах, в частности в псалмах, сохранились различные формы музыкальной нотации, в большинстве случаев давно забытые. Лет десять назад Анна Килмер совместно со специалистами в различных областях провела серьезную работу по восстановлению мелодии относящегося к XIV веку до н. э. хурритского гимна. Он записан клинописными знаками (некоторые из них были известны, другие — непонятны) на глиняной табличке, сохранившейся в виде трех фрагментов, найденных в период между 1950 и 1958 годом в развалинах Угарита на побережье Ливана и затем соединенных вместе. Основываясь на данных о звучании инструментов, обнаруженных в местах древних поселений Месопотамии, а также на математических расчетах, связанных с загадочными символами (по-видимому, нотными знаками и интервалами, которыми руководствовались декламаторы текстов), музыканты и археологи сумели восстановить протяжную мелодию. Кстати, она оказалась легко запоминающейся и благозвучной. Конечно, нелегко проверить результаты этого исследования, во многом направлявшегося воображением, но, поскольку на сегодняшний день никто в мире не выступил с аргументированным опровержением сделанной в 1974 году реконструкции древней мелодии, записанной около 3400 лет назад, результаты работы можно считать уникальным достижением.

Наиболее надежным «средством документирования», с помощью которого на протяжении столетий увековечивались различные аспекты музыкального наследия Востока, является живопись. Так, на некоторых росписях египетских гробниц можно видеть певцов и музыкантов из стран Азии. Рисунки месопотамских печатей, инкрустации на лирах, найденных при раскопках, рельефы на стенах ассирийских дворцов с изображениями флейтистов или арфистов представляют собой пусть безмолвные, но точные свидетельства, рассказывающие нам о различных типах музыкальных инструментов, о том, кто, когда, где и как играл на них. И в наши дни хормейстеры и солисты, обращающиеся к традиционной духовной музыке Востока и исполняющие произведения на греческом или семитских языках, сталкиваются со сложной символикой. В самом семитском мире мело-

дии и техника исполнения, по всей видимости, передавались в основном по живой цепи — от родителей детям в семьях музыкантов, от учителя ученику в музыкальных кругах и религиозных школах.

Композиторы эпохи барокко сочиняли «турецкие марши» для литавр и колокольчиков, заимствованные из «репертуара» султанских армий. Первая осуществленная на Западе попытка фонетической записи арабского языка относится к 1503 году, когда Ди Вартема поставил себе задачу передать письменными знаками произношение большого числа географических названий, песнопений, молитв и обрывков разговоров, услышанных им во время путешествия из Дамаска в Мединатхалнаби (то есть в Медину, где похоронен пророк Мухаммед), в Мекку, в Джидду и Йемен через Гезан (Джизан)¹.

Три столетия спустя на Западе была сделана первая попытка точно и на научной основе записать подлинные арабские мелодии, причем особое внимание обращалось на их связь с реалиями той эпохи. Эту работу осуществил таинственный паломник, отправившийся 8 декабря 1806 года из Каира в священный город Мекку. Он путешествовал под именем Али Бея аль-Аббаси и выдавал себя за последнего оставшегося в живых принца из династии Аббасидов, но на самом деле был каталонцем, родившимся в 1766 году в Барселоне, и звали его Доминго Бадиа-и-Леблич. Он учился в Париже и Лондоне, а в 1801 году принял ислам. Али Бей — автор замечательного свода научной и культурной информации, почерпнутой в святой земле мусульман. В нем предпринята первая попытка определить широту и долготу Мекки и, что очень важно, имеется нотная запись пяти мелодий (двух песен моряков Красного моря; двух песен, исполнявшихся женщинами Мекки и ее окрестностей; песни группы мужчин из Джидды), относящаяся ко времени его путешествия, к началу 1807 года. Таким образом, она на сто лет старше первой записи на цилиндре, которая, судя по имеющимся сведениям, была сделана в этом портовом городе (илл. 2—6).

Первые «фонографические» записи на семитских языках

Датой рождения фотографии считают 1839 год, когда была изобретена дагеротипия, хотя существуют и более ранние ее образцы (снимок сада, сделан-

1. J. W. Jones, "The Itinerary of Ludovico di Varthema of Bologna from 1502 to 1508", pp. 16—36, London, The Argonaut Press, 1928.



7
Ахмед Ага аль-Худари,
руководитель ансамбля традиционного
танца, посланного султаном на
Всемирную выставку в Чикаго,
организованную в 1893 году в честь
четырехсотлетия открытия Америки
Христофором Колумбом. Музыкантов
из этого турецкого ансамбля, а также
яванских артистов записал профессор
Гилман из Гарварда. Таким образом,
можно предположить, что первые записи
на арабском и индонезийском языках были
сделаны в Чикаго.



8
Научные исследования в Гарварде.
Омар С. Худари из Кембриджа,
внучатый племянник руководителя
ансамбля, исполнявшего танец с саблями
(илл. 7), показывает автору статьи
и доктору Авкати из Багдада семейные
фотографии и реликвии.

تاریخ بیرون با...
 تکتی بیرون...
 Columia Ulya Hungary the Sworman Amerique



9
 Делегация Османской империи на
 Всемирной выставке 1893 года в Чикаго,
 где, возможно, были сделаны первые записи
 арабской и индонезийской музыки.

ный Ньепсом в 1826 году, и негативы с изображением окон, изготовленные Толботом в 1835 году). Дата рождения механической звукозаписи также спорна. Ею принято считать 1877 год, поскольку 8 декабря этого года Эдисон воспроизвел на своем фонографе стихотворение "Mary Had a Little Lamb". Однако двадцатью годами раньше французский физик Леон Скотт сконструировал «фонавтограф», позволявший получать рисунок звуковых волн на твердом материале и в какой-то мере воспроизводить звук.

В 1878 году появились в продаже цилиндры, обернутые покрытой оловом бумагой. Между 1881 и 1885 годом был

сконструирован граммофон с цилиндром, на который наносили воск, а в 1888 году фирмы «Колумбия» и «Эдисон» начали его производство. Тогда же был записан первый концерт. Успех превзошел все ожидания, и фирма «Колумбия» выпустила в 1891 году каталог имевшихся в продаже записей. В 1890 году Джесси Уолтер Фьюкс первым записал песнопения индейцев пассамакуоди в штате Мэн. Целью было научное изучение и сохранение культурного наследия, находящегося под угрозой исчезновения. Субсидировала работу Мэри Хеменуэй. В том же году она поручила Фьюксу записать устную речь и фольклор индейцев пуэбло, что было



звуковые записи на арабском, а также на индонезийских языках.

В 1970 году в архив Библиотеки конгресса было передано 9 цилиндров с записями «турецкой музыки», сделанными Гилманом. Запись осуществлена в турецком павильоне 25 сентября 1893 года. К сожалению, качество звука в целом весьма посредственно. Только два цилиндра (4.368 и 4.369/AFS № 14.741: B1 и B2) явственно воспроизводят арабские напевы — песню о любви в исполнении квартета из Бейрута. Остальные записи, сделанные во время выступления турецкой делегации, представляют собой инструментальную обработку турецкой песни и гимн Османской империи.

За разъяснениями по поводу обстоятельств, при которых были сделаны записи, Гарвардский семитский музей обратился к бизнесмену из Кембриджа Омару С. Худари. Брат его деда когда-то руководил турецким ансамблем, исполнявшим традиционный дамаский танец с саблями и щитами (после чего султан Абдул-Хамид II пожаловал ему титул *агхи*). Сотрудники Гарвардского семитского музея занимались изучением 66 великолепных фотоальбомов, два одинаковых набора которых были — также в 1893 году — переданы султаном Британской библиотеке в Лондоне и Библиотеке конгресса в Вашингтоне. Фотографии рассказывали об учебных заведениях, военных частях и повседневной жизни империи. Гарвардский семитский музей планирует совместно с профессором Синаси Текина опубликовать каталог этих ценных фотодокументов в специальном номере “*Journal of Turkish Studies*” («Журнал турецких исследований»).

Хотя установлено, что первые из известных сегодня записей арабской музыки были сделаны в 1893 году в Чикаго, существуют и другие пути продолжения поисков.

Так, в 1890 году президент Американского университета в Бейруте Блисс продемонстрировал работу фонографа Эдисона. По всей видимости, он записал тогда и голоса ливанцев. Сотрудники Гарвардского семитского музея неожиданно обнаружили в Бейруте интереснейшие фотодокументы, показанные в волнующем фильме Фуада Деббаса “*Beirut — Notre Mémorie*” («Бейрут — наша память»). Вот почему есть основания предполагать, что в этом городе, так же как и в коллекциях султана в Стамбуле, которые взялась описывать Нурхан Атасой, могут находиться интересующие нас цилиндры с записями. Другой пример. В 1900 году во время Всемирной выставки в Париже на 55 покрытых воском цилиндрах, хранящихся сегодня в Музее

человека, были записаны выступления рассказчиков и певцов из Северной и Восточной Африки, в частности берберских, занзибарских и сенегальских музыкантов. В их репертуар наверняка входили и арабские тексты.

Проведенные профессором Рейси исследования первых шагов звукозаписи в Египте и Ливане выявили следующие факты: выступление знаменитого каирского певца Абду аль-Хамули было записано незадолго до его смерти в 1901 году; в газетах рекламировались записи «великих певцов», сделанные до 1904 года на восковых цилиндрах, а с 1905 года — на пластинках («новый тип» записей); в каталоге фирмы «Байдафон» за 1926 год значились армянские песни, турецкие инструментальные пьесы, православные греческие гимны и египетские песни (в том числе в исполнении Абд аль-Хай Хильми, скончавшегося в 1912 году), а также подборка «изумительнейших мелодий» Сирии, Палестины и Ирака. Обращает на себя внимание отсутствие каких-либо упоминаний об артистах или музыкальных записях из Аравии. К сожалению, исчезла богатая старая фонотека, принадлежавшая Национальной библиотеке в Каире. Мы надеемся, однако, что публикация данной статьи будет способствовать дальнейшим поискам, и прежде всего в Берлине, где производились пластинки фирмы «Байдафон».

Первые попытки научной записи и сохранения звуков семитских языков относятся к 1902 году, когда основатель Фонограммархива Зигмунд д’Экскнер записал в Вене двенадцать пластинок стихотворений и песен острова Сокотра с помощью фирмы «Винер Архивфонограф» (№№ 129, 130, 138—147). В 1907 году была сделана еще одна запись на языке сокотри (№ 894). В 1904 году Фриц Хаузер записал на семи пластинках (№№ 109, 124, 153—157) арабского певца из Дофара (Оман). В обоих случаях певцы приезжали в Вену в связи с организованной австрийской Академией наук многодисциплинарной экспедицией в южные районы Аравийского полуострова. Поскольку сокотри представляет собой один из немногих сохранившихся языков древней и обширной южнопериферийной группы (связываемой в истории с именем царицы Савской), принадлежащей к семитской ветви, лингвистам нужно еще раз проанализировать его звуковой состав, возможно, на основе сравнения с записями, произведенными недавно на острове сотрудниками АН СССР.

Из числа ранних записей семитских диалектов и музыки лучше всего изучены те, что сделаны во время фоногра-

необходимо занимавшемуся их изучением профессору психологии Гарвардского университета Бенджамину Айвзу Гилману. В связи с Всемирной выставкой в Чикаго, организованной в 1893 году в честь четырехсотлетия открытия Америки Колумбом, Хемениуэй попросила Гилмана записать «экзотическую музыку», в частности выступление делегации Османской империи и яванских артистов (илл. 7—10).

Таким образом, записи, сделанные Гилманом в 1893 году на покрытых воском цилиндрах для Музея археологии и этнографии Пибоди, расположенного напротив Гарвардского семитского музея, представляют собой первые

10

Место, где была сделана первая запись индонезийской музыки: яванский павильон — под снегом! — на Всемирной выставке 1893 года в Чикаго.



фической экспедиции в Иерусалим в 1911—1913 годах моравским кантором А. З. Идельсоном. Ему удалось записать стихи и песни на иврите в исполнении евреев Йемена, Анатолии, Северной Африки, Персии и Багдада. Они рассказывали, что эти тексты и мелодии сохранились в неизменном виде со времен вавилонского плена. Кроме того, Идельсон записал тексты на самаритянском, арамейском, ладинском языках и даже еврейские песни на арабском и персидском языках, а также несколько популярных палестинских мелодий. Составленные тщательнейшим образом транскрипции Идельсона полностью опубликованы, однако сегодня благодаря более совершенной технике можно было бы улучшить качество сделанных им записей.

Значение хранящихся в Лейдене записей

Изучение первых записей на арабском языке только началось, и впереди нас ждут увлекательные открытия. Специалисты научно-исследовательского центра по изучению паломничества обратились к старым музыкантам и религиозным деятелям с просьбой помочь им в подборе материалов для Фонограммархива (илл. 11). Йеменские историки из Университета Саны, в частности Исмаил аль-Аква, генеральный директор отдела древностей и директор

Национальной библиотеки, намерены прибегнуть к помощи поэтов и музыкантов для того, чтобы лучше разобраться в значении дошедших до нас из прошлого звуков арабского языка, употреблявшегося на территории Йемена. Работа будет вестись по мере поступления в течение этого года материалов из Гарвардского семитского музея. Уже сейчас можно сделать ряд выводов о записях на арабском языке, сделанных примерно на 150 цилиндрах в Джидде в 1907—1920 годах (предположительные начальная и конечная даты), хотя, по всей видимости, со временем в них будут внесены изменения и уточнения.

Во-первых, это самые ранние записи на арабском языке (осуществленные в странах Аравийского полуострова или воспроизводящие голоса арабов), не считая сделанных в 1904 году в Вене записей певца из Дофара, которые относятся к культурному ареалу Омана, несколько отличающемуся от основной части полуострова.

Во-вторых, они представляют собой первый значительный свод арабских текстов и музыки, достаточно разнообразный и дающий возможность для сравнительного анализа. Самые ранние из существующих цилиндров с записями на арабском языке — чикагские, 1893 года, — к сожалению, являются собой лишь любопытные предметы, поскольку звук на них практически не слышен.

В-третьих, они являются важным образцом культуры обширного географического района, говорившего на арабском языке (Хиджаз, Йемен, Хадрамаут, Занзибар и даже Индонезия и Судан).

В-четвертых, это отличающиеся большим разнообразием, уникальностью и красотой музыкальные произведения: призывы к молитве (*адхан*), чтение Корана, свадебные песни, образцы традиционной поэзии и сочинения того времени; а также различные пьесы для флейты и струнных инструментов, например для йеменского *уда*, который ныне уже вышел из употребления (илл. 2).

В-пятых, они, быть может, представляют собой первые живые свидетельства той эпохи. Во всяком случае, голос, объявляющий об отплытии судов из порта Джидды (пусть даже его записывали не на улице, а в помещении), рассказывает нам как о старинных способах коммуникации, так и о международных связях города.

В-шестых, записи являются первыми свидетельствами об общественной гигиене: например, объявление о том, что мусор «на рассвете подберут городские служащие у входа в каждый дом, где остановились на ночлег паломники». В настоящее время министр здравоохранения Саудовской Аравии шейх Фейсал аль-Хегелан и директор научно-исследовательского центра по изучению паломничества Сами Энгауви

11
Лабораторные исследования (запись, анализ скорости и консервация звука) в Фонограммархиве австрийской Академии наук в Вене (лето 1985 г.).



изучают методы, применявшиеся тогда в данной области, а Гарвардский семитский музей занят сбором документов из архива государственного корпуса по делам здравоохранения, в задачу которого входила борьба против инфекционных заболеваний среди паломников Мекки. И задача эта, кстати, успешно решалась, несмотря на огромные трудности, связанные с жарой, большим скоплением народа и разнообразием нравов и обычаев.

В-седьмых, записи на цилиндрах — первые рассказы о морских путешествиях, в частности описания путешествий из Джидды в Бомбей, Калькутту и Рангун через Аден. Недавно сотрудница йеменского Национального музея, разыскивая в Индии информацию об этих морских путешествиях (она пыталась установить происхождение огромных деревянных балок, найденных ею во время реконструкции традиционных многоэтажных домов в Мохе и попавших сюда, по всей видимости, с Малабарского берега в Индии), с удивлением услышала ценнейшее свидетельство капитана судна, голос которого был записан в Джидде восемьдесят лет назад!

И наконец, следует отметить, что, помимо диалектов, распространенных на побережье Красного моря, на некоторых лейденских цилиндрах сохранились тексты и песни на индонезийских языках.

Несмотря на огромные расстояния, исламские общины, жившие на архи-

пелагах Восточной Азии, сохранили тесные духовные и даже родственные связи с Джиддой и святой землей мусульман. Причина тому — набожность мусульман этого региона, нередко составлявших основную часть паломников, а также принадлежность многих их учителей к семьям (таким, как Аль-Атас), давно обосновавшимся в Хиджазе и Хадрамауте.

Профессор Ван Донцель и Ван Конигсвельд, который руководит изданием писем Шука Ургронье, нашли доказательство того, что еще до 1906 года (а может быть, даже в конце девяностых годов прошлого века) Ургронье с помощью фонографа Эдисона записывал индонезийские языки на острове Ява. В одном из своих писем он просит профессора Гольдзихера из Будапешта проконсультироваться со специалистами Фонограммархива в Вене относительно оптимального способа сохранения воска.

Судя по имеющимся сведениям, записи на индонезийских языках на тридцати цилиндрах, хранящихся ныне в Лейдене, по-видимому, были сделаны в Джидде после 1907 года. Предпринимаются попытки отыскать более ранние записи в Нидерландах и Индонезии (заместитель хранителя Национального музея в Джакарте напоминает, что где-то в запасниках видел покрытые воском цилиндры). Филипп Ямпольски, вернувшийся из Индонезии, где он в течение пяти лет занимался этномузы-

коведческими исследованиями, осмотрел лейденские цилиндры и пришел к выводу, что они обладают исключительной ценностью, поскольку принадлежат к числу самых ранних свидетельств музыкального творчества на малайском и других индонезийских языках: аче, гайо, сунданском.

В свою очередь оценкой значения этих записей занимается профессор Университета Вашингтона в Сент-Луисе Джон Боуэн совместно со специалистами из Лейдена. Проведившиеся в течение трех лет полевые исследования, а также изучение народа гайо, живущего в горах Ачех на севере Суматры, позволили Боуэну установить, что лейденские цилиндры имеют уникальную лингвистическую ценность, тем более, что письменность на этом языке появилась совсем недавно (правда, Шук Ургронье еще в 1900 году собрал тексты, а в 1907 году составил словарь языка гайо). В эстетическом и социальном плане музыкальные жанры, нашедшие отражение в записях на лейденских цилиндрах, представляют большой интерес; особенно примечательны *дидонг* (воспевание исторических событий) и *себуку* (обрядовое оплакивание женщиной умершего). Быть может, лейденские цилиндры помогут понять радикальные изменения, происшедшие в стиле и содержании современной музыки. В своем вступлении к работе Ли о записях, сделанных Гилманом в Чикаго, Де Вейл ссылается

на недавние попытки проанализировать яванскую музыку в сравнении с индонезийскими мелодиями из коллекции Фон Хорнбостеля (Фонограммархив, Берлин). Тем не менее основная работа еще впереди.

Перспективы

В недавно опубликованном обзоре музеев Ближнего Востока директор Национальной галереи Иордании доктор Сухейл Бишарат рассказал о том, что ему удалось объединить деятелей культуры исламского мира и представителей творческих кругов других регионов (включая западных востоковедов) в деятельности по сохранению культурных моделей и традиций, так быстро исчезающих в наши дни.

Вторая принцесса Виждан Али — основательнице Национальной галереи Иордании, президенту Королевского общества изящных искусств, велико-

лепной художнице и консультанту Гарвардского семитского музея по вопросам древней музыки западных районов Аравии, — Башарат заявил, что целью сотрудников Национальной галереи Иордании является «создание наследия для потомков».

Работники Гарвардского семитского музея понимают, что нельзя ограничиваться сохранением фотографических и звуковых материалов — не менее важен процесс осмысления найденного, который также заслуживает документирования. Вот почему с самого начала все фото- и фоноархеологические изыскания сопровождались подробными записями. Теперь мы поняли, что пора снимать на фото пленку последних свидетелей тех или иных событий и записывать на магнитофон их воспоминания, ибо они представляют собой ценнейший материал, который никак нельзя потерять. И наконец, как бы нам ни хотелось назвать себя «открывателями», мы понимаем,

что таковыми не являемся. В лучшем случае нас можно отнести к внимательным получателям информации. Нам просто повезло, что мы сумели уловить «сигналы», посланные пионерами фотографии и звукозаписи. Они сами и те, кого они фотографировали и записывали, прекрасно сознавали значение своей работы. Как они были бы удивлены, если бы узнали, что их послания, отправленные потомкам в виде световых лучей и звуковых волн, оказались забытыми ими.

Гарвардский семитский музей обращается через журнал "Museum" ко всем, кто работает на благо сохранения мирового наследия, с просьбой помочь, пока не поздно, в поисках хранящих звуки восковых цилиндров и запечатленных на фото пленке изображений.

Библиография

- BISHARAT, S. "Museums, Collections, and Collecting in the Arab World: Some Reflections on Today" (*International Journal of Museum Management and Curatorship*), Vol. 4, No. 3, September 1985, pp. 279—87).
- BUEL, J. W. "The Magic City — A Massive Portfolio of Original Photographic Views of the Great World's Fair". St. Louis, Mo., Historical Publishing Company, 1894.
- CHISHOLM, A. "Photo Led to Old Arabic Recordings" (*Harvard University Gazette*), Vol. LXXXII, No. 16, 1986, pp. 1 and 5).
- CRUTCHFIELD, W. "Yale Record Trove, at 25, is Monument to Avid Collector" (*New York Times*), 14 December 1986, pp. H27 and H32).
- EL-ABBASSI, A. B. "Voyages d'Ali Bey El Abbassi en Afrique et en Asie". Paris, Didot L'Ainé, 1814.
- GAVIN, C. E. S. "The Earliest Arabian Recordings: Discoveries and Work Ahead" (*Phonographic Bulletin*), Vienna, International Association of Sound Archives, Vol. 43, November 1985, pp. 38—44).
- . "The Holy Places of Islam in Early Visual Records". Special issue of "The Harvard Library Bulletin". Cambridge, Mass., 1987.
- . "Image of the East". Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- . "Imperial Self-Portrait: The Gift Albums of Sultan Abdul Hamid II". Special issue of the "Journal of Turkish Studies", Vol. XII, 1987.
- ГЭЙВИН, Карни. «Фотоархеология и музей будущего» (*"Museum"*, № 145, 1985, с. 4—11).
- HATCH, Martin, M. H. *Southeast Asia*. "New Harvard Dictionary of Music", pp. 787—800.
- IDELSOHN, A. Z. "Phonographierte Gesänge und Aussprachspröben des Hebräischen der Jemenitischen, Persischen, und Syrischen Juden" (*Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien: Sitzungsberichte*), Vienna, Vol. 4, No. 175, 1917).
- JONES, J. W. (trans.). "The Itinerary of Ludovico di Varthema of Bologna from 1502 to 1508". London, The Argonaut Press, 1928.
- KILMER, A. D.; CROCKER, R. L.; BROWN, R. R. "Sounds from Silence: Recent Discoveries in Ancient Near Eastern Music". Berkeley, Calif., Bit Enki Publications, 1976.
- VAN KONINGSVELD, P. (ed.). "Abdoel-Ghaffaar: Sources for the History of Islamic Studies in the Western World". Vol I: "Orientalism and Islam: The Letters of C. Snouck Hurgronje to Th. Noeldeke", pp. 5, 60, 109, 129. Leiden, 1985. Vol. II: "Scholarship and Friendship in Early Islamwissenschaft: The Correspondence of C. Snouck Hurgronje with Ignaz Goldziher", pp. 40, 45, 64, 81, 101, 240—64. Leiden, 1986.
- VAN KRIEKEN, G. S. "Snouck Hurgronje en het Panislamisme". Leiden, Brill, 1985.
- LECHLEITNER, F. "The Arabian Cylinders — Report on the Re-recording of the Collection of the Oriental Institute in Leiden" (*Phonographic Bulletin*), Vienna, International Association of Sound Archives, No. 43, November 1985, pp. 44—45).
- LEE, D. S. (ed.). "The Federal Cylinder Project: A Guide to Field Cylinder Collections in Federal Agencies", Vol. 8: "Early Anthologies", Washington, D. C., American Folklife Centre, Library of Congress, 1984.
- NETTL, B. N. "Near and Middle East" (*New Harvard Dictionary of Music*), pp. 528—34).
- RANDEL, D. M. (ed.). "New Harvard Dictionary of Music". Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 1986.
- SCHMANDT-BESSERAT, D. "An Ancient Token System: The Precursor to Numerals and Writing" (*Archaeology*), Vol. 39, No. 6, 1986, pp. 32—9).
- SHAHEEN, H. (ed.). "Harvard Scholars Discover Window to Kingdom's Past" (*"Saudi Arabia"*, Vol. 2, No. 4, Winter 1986, pp. 10—14).
- WILL, P. T. "Recording" (*New Harvard Dictionary of Music*), pp. 684—6).
- YAMPOLSKY, P. "Indonesian Music and Speech on the Jiddah Cylinders: A preliminary Report to the Harvard Semitic Museum". Norwalk, Conn., HSM/KFA, 1986. (Privately prepared and distributed for research.)

Лок Вирша — музей народного творчества

Укси Муфти (Uxi Mufti)

Родился 24 марта 1951 года в городе Касуре (штат Пенджаб). В 1965 году окончил государственный колледж в Лахоре, в 1967—1969 годах учился в Университете им. 17 ноября в Праге. В связи с изучением этнографии и народного творчества Пакистана проводил многочисленные полевые исследования. Под его руководством было издано около двадцати книг. Автор трудов "Documentation of Performing Arts in Asia and Computer Retrieval Systems", "Documentation on Oral Traditions — Training Manual", опубликованных музеем Лок Вирша. Обладает большим опытом работы с аудиовизуальными средствами. В настоящее время является исполнителем директором Национального института народного творчества, культурного наследия и традиций Пакистана (Лок Вирша).

Древность и преемственность

В искусстве Пакистана сохраняются традиции, восходящие к далекому прошлому, ко времени существования в долине Инда древних цивилизаций Хараппы и Мохенджо-Даро (2500 г. до н.э.). Позднее эти традиции обогатились под воздействием гандхарской цивилизации (250 г. до н.э.) и исламских культур ряда стран Центральной Азии и Среднего Востока. Таким образом, наше традиционное искусство имеет глубокие корни.

Древние цивилизации Мохенджо-Даро, Хараппы, Гандхары и верховьев Инда не исчезли бесследно. Они не только дошли до нас в виде археологических памятников — их черты сохранились в современном пакистанском народном искусстве. Именно поэтому народное творчество является эффективным средством коммуникации, носителем нашей истории, залогом сохранения культурного наследия.

В подтверждение сказанного приведем лишь несколько примеров. Так, в округе Даду многие пастухи и сейчас играют на борендо, духовом инструменте, древние образцы которого были найдены при раскопках Мохенджо-Даро. Крестьяне, живущие в долине Инда, как и их предки из Мохенджо-Даро, используют запрягаемую волами повозку, а наши ремесленники продолжают идущие от Гандхары традиции изготовления замечательных украшений.

Такая преемственность культурных традиций характерна для азиатских народов, обладающих необыкновенно богатым культурным достоянием. Ни колониальное господство, ни проникновение современной технологии не смогли нарушить его цельности.

Природное и культурное многообразие

Географическое, культурное, лингвистическое и национальное многообразие Пакистана находит отражение в его искусстве.

На севере Пакистана расположены высочайшие в мире горы, покрытые вечными снегами и ледниками. Зеленеющие поля равнинной центральной части страны пересекаются широкими реками, отличающимися весьма капризным характером. Юг Пакистана — засушливый, здесь на огромных пространствах земля пустынна и бесплодна, а еще дальше к югу, в прибрежных районах Мекранского хребта, климат мягкий и умеренный. В юго-западной части страны простираются труднодоступные горные районы, где проживают грозные племена пуштунов и белуджей. Таким же разнообразием отличаются и традиции в области культуры и искусства. Ремесла, песни и танцы, обряды, национальные одежды, языки и диалекты, музыкальные инструменты разнятся от района к району и даже в пределах одной местности или деревни, что создает немалые трудности для исследователей ввиду невозможности применения одних и тех же концептуальных подходов к различным элементам столь многообразного и непрерывно развивающегося комплекса традиций.

Традиции устного народного творчества

Одной из отличительных особенностей местных традиций в странах Азии является их устный характер. Наша культура издревле передается

от поколения к поколению «из уст в уста» и поэтому о ней часто говорят как об «устной культуре». Именно эта особенность азиатских культур является основным препятствием для знакомства с ними в других государствах. Даже в самой Азии и сегодня трудно достать учебные пособия, которые могли бы, например, помочь научиться играть на саринде или приобщиться к суфизму.

Как и в далеком прошлом, в наши дни обучение технике ювелирного искусства, ткачества, резьбы по дереву, а также искусству танца осуществляется с помощью устных разъяснений, так как обычных учебников, какими пользуются студенты учебных заведений, просто не существует. То же самое можно сказать и о музыке. Музыкальных школ практически нет, и в основном обучение производится в семьях музыкантов, или «*харана*», передающих свое искусство из поколения в поколение.

Нашим местным традициям серьезно угрожают современная массовая культура и распространение культурной продукции промышленно развитых стран, принимающее характер настоящей экспансии, поэтому требуется развернуть работу по документированию, записи и сохранению всего того, что мы называем культурным достоянием, принять соответствующие меры для его защиты перед лицом этого разрушительного наступления. Но мы должны разработать собственную систему документации, в наибольшей степени соответствующую нашим культурным традициям. Нам нет ни малейшего смысла заимствовать у Запада его концепции культурной документации. Следует избегать подражания, которое ведет к еще большему проникновению западной культуры.

Кое-кто, возможно, считает, что устное творчество эфемерно или не столь значимо, как письменное, и поэтому его не стоит принимать всерьез. Такой подход, отражающий предвзятости уверенных в своем превосходстве городских жителей, должен быть решительно отвергнут. Напротив, тот факт, что пакистанская народная культура существует в основном в устном виде, но является неотъемлемой частью жизни народа и передается им от поколения к поколению, есть залог преемственности и, я бы сказал, долговечности по сравнению с культурами письменными.

Можно лишь удивляться тому, насколько сильно в Пакистане чувство национальной общности, несмотря на многообразие этнических групп и культур. Необходимо отметить, что

укреплению единства пакистанской нации как раз и способствуют народное творчество, народные верования и религия, общность подходов, ценностей и идеалов. Иностранцам чрезвычайно трудно понять, как столь разнообразное в языковом, этническом и культурном отношении народное искусство может тем не менее представлять собой единое целое.

Это единство пакистанского фольклора — плод труда наших мистиков и суфий, оказавших большое влияние на сельское население. И в наше время на земле Пакистана есть тысячи храмов, где многочисленные служители культа продолжают дело своих духовных учителей.

Многие суфии были учеными, музыкантами, выдающимися поэтами; память о них свято хранят простые люди, служению которым они посвятили всю жизнь. Чтобы донести свои идеи до народа, они использовали местное народное творчество.

Суфии, бесспорно, были творцами основной части нашего фольклорного наследия. Именно им принадлежит авторство большого числа народных и религиозных песнопений и танцев, они создали многие музыкальные инструменты. Следует отметить, что по традиции почти все народные праздники и в наши дни проходят на территории храмов, хотя ни сами они, ни исполняемая на них музыка не носят религиозного характера. Эти ежегодные празднества, известные под названием *урс*, сопровождаются стихийно возникающим исполнением песен, танцев, акробатических номеров и т. п. (илл. 12—14). Язык и форма таких выступлений в различных районах могут быть разными, но их смысл один и тот же. На таких празднествах все пакистанцы, независимо от расовой и религиозной принадлежности, — желанные гости, и их объединяет стремление ко всеобщему единству.

Все музеи Пакистана находятся в ведении департамента археологии. В стране преобладают исторические и археологические музеи. Среди них есть и такие известные учреждения, как музеи в Таксиле, Лахоре, Пешаваре и Карачи. В некоторых из них имеются небольшие этнографические коллекции. Так, в лахорском музее один из залов целиком посвящен Пенджабу, музей в Пешаваре обладает коллекцией ремесленных изделий северных районов, а в музее Карачи развернута экспозиция произведений мастеров из провинции Синд. В настоящее время поставлена задача значительно пополнить этнографические собрания музеев.

Между тем немало редких и высококачественных произведений народного искусства и традиционных ремесел все еще находится в собственности отдельных лиц и семей. Богатые люди (недавние *раджи* и *набобы*) владеют главным образом коллекциями драгоценностей, скульптуры, оружия и вышивок. Продолжается нелегальный вывоз из Пакистана значительного количества предметов материальной культуры, драгоценностей и деревянной скульптуры, относящихся к периоду расцвета цивилизаций Гандхары и верховьев Инда. Их переправляют на рынки других стран, где процветает торговля такого рода изделиями.

Ни один из наших археологических музеев пока что не начал организовывать семинары или циклы занятий для ремесленников. Эта задача возложена на лахорский колледж гуманитарных наук. Существующее в корпорации



местной промышленности Пакистана бюро по развитию экспорта проводит в районах, где достаточно высоко развиты традиционные ремесла, различного рода региональные семинары. Некоторые национальные организации, добивающиеся расширения участия женщин в общественной жизни (например, Всепакистанская ассоциация женщин), а также региональные ассоциации социального развития создали ряд ремесленных мастерских, которые успешно реализуют свою продукцию. К сожалению, качество их изделий никем не контролируется, а стремление придать предметам более современный вид приводит к их обезличению.

Результатом явилось снижение качества произведений народного искусства и традиционных ремесел. Для преодоления этой тревожной тенденции и был в 1974 году создан Лок

Вирша — Национальный институт народного творчества, культурного наследия и традиций Пакистана.

Чем занимается Лок Вирша?

Сохранение и развитие культурных традиций и народного искусства способствуют укреплению национальной самобытности. Как и многие другие страны Азии и Африки, Пакистан находится на переходном этапе. Ему необходимо заниматься не только сохранением своего культурного наследия, но и промышленным развитием и модернизацией страны.

Традиции и перемены — это как бы два колеса одной телеги, которые должны вращаться одновременно для того, чтобы она двигалась вперед. Ни одна страна не может позволить себе

развивать промышленность, науку и технику за счет культуры.

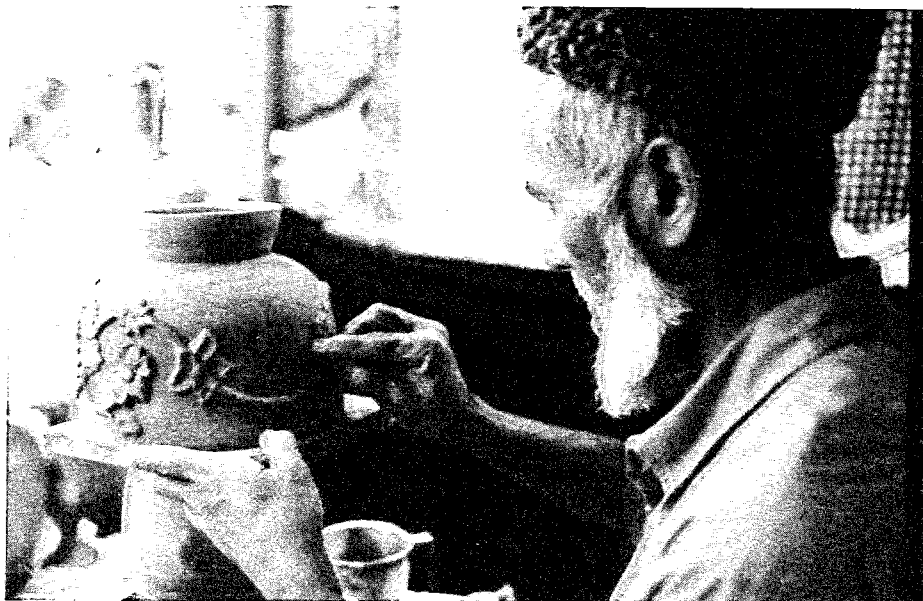
Лок Вирша ведет большую работу по собиранию, изучению и сохранению фольклора, традиций устного народного творчества и региональных культур Пакистана, а также по пропаганде национального культурного достояния.

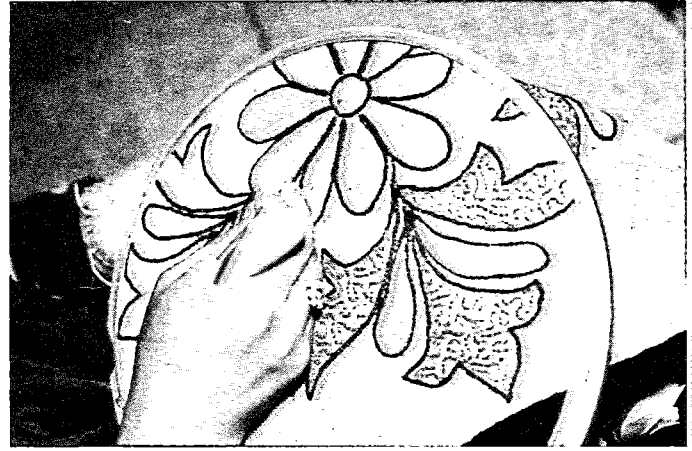
За десять лет своего существования этот поначалу скромный научный центр по изучению народного искусства превратился в крупный комплекс, деятельность которого охватывает всю страну.

Поскольку на протяжении последнего столетия решающую роль в развитии искусства и культуры играли города, ослабли традиции народного творчества в сельской местности. Кроме того, массивное проникновение западной культуры привело к постепенному отрыву населения от исконно национальной культуры. Создание Лок Вирша отвечало настоятельной потребности в учреждении, которое занималось бы систематической работой по сохранению и упрочению оказавшейся под угрозой культурной самобытности пакистанского народа. Речь идет не об отказе от прогресса и возврате к прошлому, а о мерах по защите культуры от воздействия разрушающих факторов. Чтобы идти по пути социального и экономического развития, мы должны черпать энергию из глубинных источников нашей самобытной общности. Наступление эры массовой культуры и поток культурной продукции из промышленно развитых государств приводят к исчезновению традиционных обычаев, верований, искусств и ремесел. Слово обрушился настоящий ураган, который, если не принять необходимых мер, грозит уничтожить культурное достояние страны. Стоящая перед нами задача

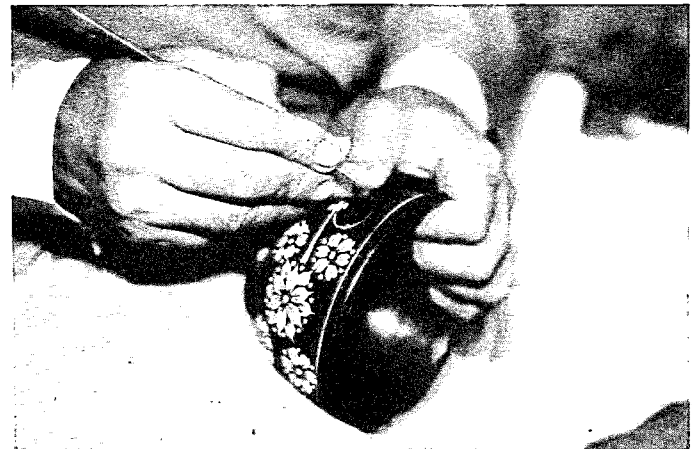
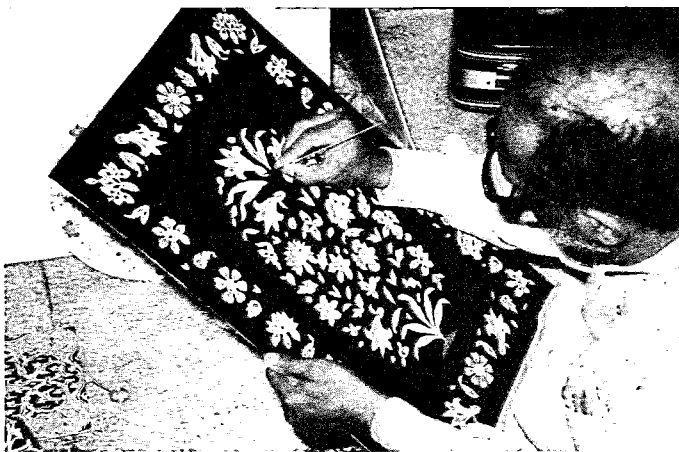


12—14
Фестиваль ремесленников, организованный Лок Вирша в 1984 и 1985 годах.





15—19
Ремесленники за работой.



соединения исторических традиций Пакистана с современным образом жизни требует активного изучения истоков нашей культуры во всем ее многообразии. В основе всей деятельности Лок-Вирша лежат широкие научные исследования и сбор коллекций. В центральном архиве института хранятся как памятники материальной культуры, так и фильмы, результаты опросов на местах, видеозаписи, фотографии, отчеты о проведенных исследованиях, очерки и монографии, редкие рукописи и микрофильмы.

Сотрудники Лок-Вирша занимаются изучением песен и легенд, романсов и народных сказок, детских игр и считалок, религиозных верований и обрядов, традиционных праздников и древних обычаев, в которых воплотились мудрость и гений пакистанского народа. В институте ведется большая работа по сбору различной документации о народном творчестве.

Изучение народного творчества

Лок-Вирша осуществляет широкую исследовательскую работу в различных деревнях, городах и округах Пакистана. Для изучения местных традиций, документирования и сбора памятников материальной культуры в институте созданы группы, оснащенные необходимой кино-, видео- и звукозаписывающей аппаратурой. Лок-Вирша является хранилищем самых разнообразных материалов, доступ к ним открыт исследователям, учащимся школ, студентам, преподавателям, а также работникам средств массовой информации.

Лок-Вирша — не музей, где только коллекционируют свидетельства прошлого и не занимаются сохранением всего того, что продолжает жить в нашей культуре. Институт видит свою задачу не в том, чтобы быть хранилищем археологических находок — он стремится сохранить живое культурное наследие, которое должно играть важную роль в жизни современного Пакистана. Сотрудники института собирают сведения о выдающихся народных исполнителях и мастерах, работающих в области различных искусств и ремесел, оказывают им поддержку, с тем чтобы обеспечить дальнейшее развитие народного творчества.

В наши дни многие виды творческой деятельности перестали быть делом отдельных людей — они превратились в индустрию. К сожалению, развивающиеся страны, и Пакистан в их числе, оказались в роли потребителей культурной продукции. Мы вынуждены им-

портировать из стран Запада кинофильмы, книги, журналы, телевизионные программы, видео- и звукозаписи. В результате происходит активное проникновение в страну художественных форм, чуждых нашим национальным культурным традициям. В связи с этим Лок-Вирша предпринимает усилия для укрепления национального художественного производства и пропаганды традиционных форм творчества¹.

С помощью уже упоминавшихся групп, которые ездят по деревням с целью изучения памятников материальной культуры, а также исследователей, посещающих самые отдаленные уголки страны, научно-исследовательский центр института проводит анкетирование, собирает документацию о местных традициях.

Записи народных сказаний и легенд, романсов и песен, детских игр и считалок, празднеств и различных культовых церемоний и обрядов, религиозных наставлений святых и суфий систематизируются и хранятся в фондах национального архива. В этой открытой для всех фонотеке собрано более десяти тысяч магнитофонных кассет. Библиотека, организованная в научно-исследовательском центре Лок-Вирша, обладает уникальным собранием книг и других материалов по проблемам народного творчества, этнографии, культурной антропологии, истории искусств и художественных ремесел Пакистана. В ее фондах хранится множество рукописей, докладов, результатов опросов населения и научных трудов, посвященных пакистанской культуре.

Исследовательский центр поддерживает и субсидирует научные работы по изучению местных языков и наречий, народного эпоса, истории культуры, искусств, ремесел, а также различных видов народного творчества, таких, как: (а) сезонные, трудовые и лирические народные песни, сказки; (б) детские игры, считалки, легенды; (в) аллегорические басни о животных и легенды о горах, озерах, реках, разрушенных замках и т. д.; (г) традиционные праздники, суеверия и верования, обычаи, обряды, совершаемые по случаю рождения ребенка, свадьбы, похорон; хорошие и плохие предзнаменования; видения и сны, шутки и анекдоты, пословицы и поговорки; (д) искусства, ремесла, этнотехнология, этномышкетведение, историческая этнография и история, традиции устного творчества.

Музей

К 1981 году небольшой музей института превратился в самостоятельное под-

1. Лок-Вирша получил признание ЮНЕСКО, Всемирного совета ремесел, Международного музыкального совета, Азиатского культурного центра содействия ЮНЕСКО, Международного совета музеев и многих других международных организаций, занимающихся пропагандой искусства и культуры.

разделение. Сегодня в его стенах находится уникальная коллекция произведений народного искусства и этнографических памятников — тщательно отобранных специалистами типичных образцов того или иного вида ремесленного творчества или определенной традиции. Экспозиция музея привлекательно оформлена, она часто меняется, что позволяет знакомить посетителей со все новыми предметами.

Музей Лок Вирша стал подлинным национальным центром документации в области народного творчества (илл. 15—19). Ежегодно весной в здании музея в Исламабаде проходит фестиваль народного творчества, в котором могут принять участие все желающие. Фестиваль продолжается пять дней, он неизменно вызывает большой интерес, количество его участников превышает сто тысяч человек. Авторы наиболее удачных экспонатов награждаются денежными премиями. В дни фестиваля организуются кукольные спектакли, выступления фольклорных музыкальных и танцевальных ансамблей, а также продажа ремесленных изделий.

В 1983 году под эгидой Лок Вирша был создан Национальный совет ремесел — неправительственная организация, призванная содействовать развитию традиционных ремесел. В настоящее время совет добивается для себя самостоятельного статуса, хотя продолжает сохранять тесные связи с институтом.

Институт выпускает диапозитивы, звукозаписи, почтовые открытки, аудиовизуальные материалы, видеокассеты, посвященные пакистанской культуре. Он является основным издателем трудов по традиционной культуре пакистанского народа. Здесь публикуются на всех языках народов Пакистана научные исследования, а также переводы на урду произведений, выходящих на других языках. В настоящее время Лок Вирша ежемесячно выпускает две книги, рассчитанные не только на специалистов, но и на широкого читателя.

За время своего существования институт подготовил и издал более ста книг, вышедших в различных сериях, таких, как «Народные песни», «Сказки», «Народный роман», «Эпос», «Народная поэзия», «Суфийская поэзия», «Информация в области культуры», справочники и обзоры.

Редакционно-издательский центр института ставит своей целью знакомить население страны с переводами на общенациональный язык литературных произведений всех народов, населяющих Пакистан. Такая деятельность способствует росту самосознания пакистанского народа. Кроме того, издания института представляют собой

ценные материалы для школ, колледжей, университетов и специалистов по общественным наукам. Многие опубликованные институтом труды включены в учебные программы пакистанских и зарубежных университетов, некоторым из них присуждены национальные премии.

Лок Вирша выпускает также звуко- и видеозаписи лучших образцов народного музыкального творчества, которые используются в качестве учебного материала и помогают популяризации традиционной народной культуры. Таким образом, институт является ведущим в стране издателем и распространителем народного музыкального наследия. Сотрудники фоно- и видеотеки института ведут систематическую работу по созданию и хранению видеофильмов о культуре народов, проживающих на территории Пакистана. С момента своего создания в 1974 году Лок Вирша неизменно уделяет большое внимание аудиовизуальным материалам. Для этого здесь используется совершенная видеозаписывающая аппаратура, позволяющая производить съемку обрядов, обычаев, празднеств и исчезающих народных традиций.

Институт имеет в Исламабаде свою студию видеозаписи, где созданы специальные группы сотрудников, выезжающие в различные районы страны, чтобы запечатлеть на кино- и видеопленке происходящие там интересные события. Хорошая техническая оснащенность позволяет добиваться качества звука и изображения на уровне мировых стандартов.

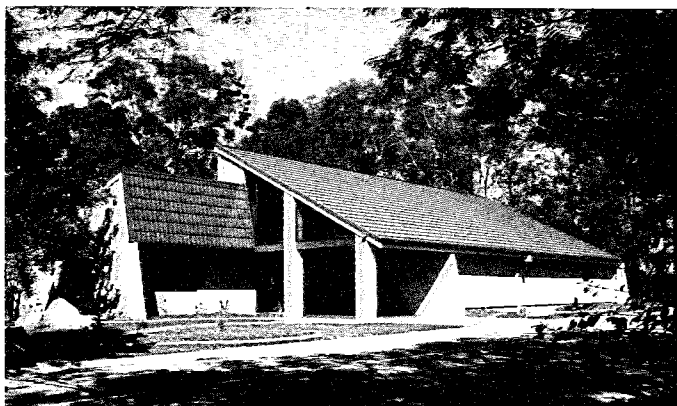
Сотрудники Лок Вирша подготовили несколько серий диапозитивов, таких, как «Сиркарама бокс» (рассказ о музыкальной жизни Пакистана, удостоенный премии Союза по радиовещанию стран Азии и Тихого океана) или прекрасный набор слайдов, посвященный древней цивилизации Мохенджо-Даро. Эти недорогие наборы учебного характера включают озвученную видеокассету и брошюру с пояснительным текстом. Демонстрация таких материалов в школах и других учебных заведениях проводится бесплатно. Центр дает напрокат и продает телекомпаниям, университетам и другим учреждениям подготовленные на высоком профессиональном уровне документальные фильмы и видеопрограммы. Предполагается организовать продажу видеофильмов частным лицам.

Коммерческо-информационный центр института

Коммерческо-информационный центр Лок Вирша занимается продажей и рекламой его продукции. Центр расположен на территории супермаркета в Исламабаде и имеет целую сеть торговых агентов по всей стране. Студентам и учебным заведениям продукция института продается со скидкой. Центр также дает информацию о разного рода программах, проектах, фестивалях, публикациях по народному творчеству.

Две трети субсидий, которые институт получает от федерального правительства Пакистана, расходуются на проведение различных мероприятий, а остальная часть идет на административные нужды. Дополнительные средства дает торговля издаваемыми Лок Вирша книгами и другой продукцией. Институт привлекает к осуществлению своих программ лучшие умы страны. Он не имеет филиалов в других городах, но оказывает моральную и материальную поддержку работающим в разных районах страны писателям, исследователям, ремесленникам, художникам, специалистам в области общественных наук, ученым, педагогам, собирателям фольклора, музыкантам, студентам и в свою очередь обращается к ним за помощью. Лок Вирша — единственное учреждение, предоставляющее специалистам и студентам, особенно из наиболее удаленных районов страны, стипендии для проведения научных исследований в области культуры.

Музей Аббатства в Австралии: возрожденное собрание



20
Музей Аббатства, Кабулчер.
Экспозиция размещена в
правой части здания.

Невилл Агню (Neville Agnew)

Родился в 1938 году. Химик. На протяжении многих лет занимался научной и преподавательской деятельностью. С 1980 года руководит отделом консервации Музея штата Квинсленд, осуществляет разработку различных программ, связанных с деятельностью многопрофильных музеев, посвященных естествознанию, технике, антропологии и археологии. Эти программы включают вопросы сохранения палеонтологических участков и археологических мест, а также морской консервации. Принимал участие в работе по возрождению Музея Аббатства, а в 1984 году стал президентом его административного совета.

Майкл Стронг (Michael Strong)

Родился в 1950 году на Кипре в религиозной общине. В 1974—1979 годах вел научно-исследовательскую работу, используя материалы библиотеки Квинслендского университета. С момента назначения на пост директора Музея Аббатства в 1979 году занимался вопросами координации и планирования в рамках программы возрождения этого музея. В настоящее время совместно с сотрудниками Квинслендского университета изучает поселения аборигенов, читает лекции по различным дисциплинам, в том числе по истории и искусству.

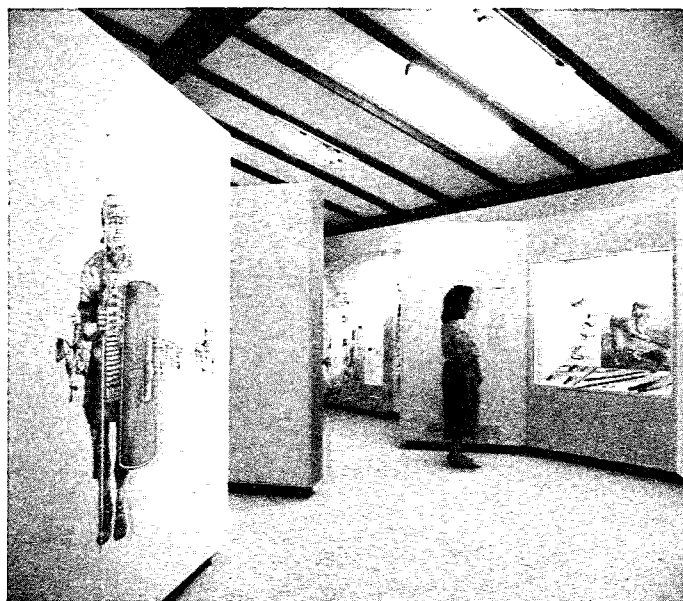
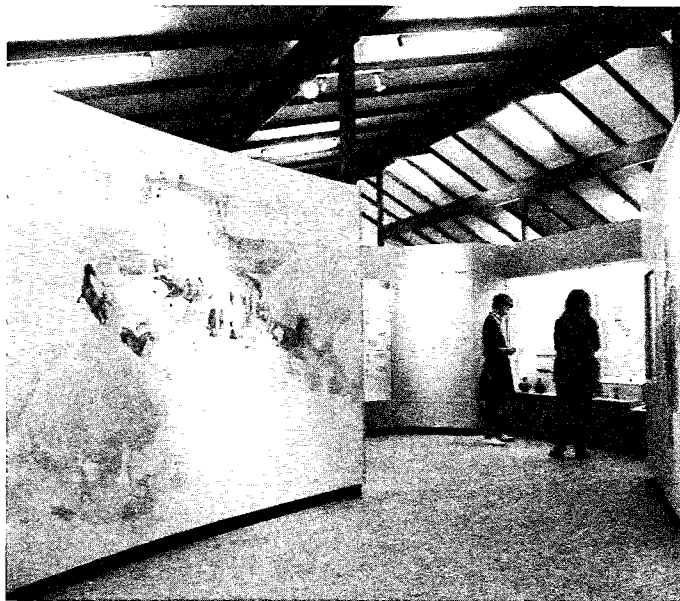
53 года назад в лондонском районе Нью-Барнет открыл свои двери для публики Народный парк-музей Аббатства. Это был первый музей такого рода в Великобритании и один из первых в мире¹. Он сразу же завоевал популярность у широкой публики. Музей стремительно рос, только за три года его собрание увеличилось почти втрое и насчитывало около 35 тысяч единиц хранения, которые размещались в сорока зданиях. Благодаря энергии основателя музея Джона Себастьяна Марлоу Уорда (1885—1949) к концу тридцатых годов в нем экспонировалась весьма значительная коллекция древностей, представлявшая 35 различных культур и охватывавшая 250-тысячелетний период истории человечества. Во время второй мировой войны музей был закрыт. В настоящее время его собрание является собственностью религиозной общины «Братство Христового царства», основанной Уордом в тот же период, что и музей. После войны община оказалась в трудном финансовом положении. Она была вынуждена продать основную часть своих коллекций и эмигрировать сначала на Кипр, а затем в Египет и на Цейлон. Конечным пунктом странствий общины стала Австралия, куда она перевезла все, что осталось от ее собрания. Именно здесь после почти сорокалетнего перерыва Музей Аббатства (таково его нынешнее название) вновь открыл свои двери. Однако теперь это уже не парк-музей, а всего лишь небольшое учреждение, где экспонируются остатки не-

когда богатых коллекций. Вряд ли в мире найдется еще один музей, который мог бы возродиться после такого длительного перерыва на другом конце планеты.

Музей Аббатства находится в красивой местности неподалеку от городка Кабулчер, расположенного к северу от Брисбена на восточном побережье Австралии, где в 1965 году община нашла себе пристанище. Таким образом, и в географическом, и во временном отношении он далек от лондонского музея тридцатых годов, где Уорд добился столь блистательного успеха. Однако в основу организации нового музея была положена его концепция, согласно которой экспозиция должна носить светский характер и рассказывать о различных культурах, человеке и его творениях. Открытию музея в 1986 году предшествовали семь долгих лет напряженной работы. В 1979 году, когда началось осуществление проекта, неожиданно выяснилось, что собрание хранилось в плохих условиях, и встал вопрос о необходимости проведения срочных мер по консервации. В то время община не располагала средствами для приобретения здания, впрочем, у нее не было и определенных планов относительно будущего коллекции.

В данной статье мы хотим показать, как благодаря использованию местных ресурсов, привлечению к осуществлению проекта отдельных заинтересованных и компетентных людей, а также налаживанию контактов с благотворительными организациями и деловыми

1. Идея создания парков-музеев зародилась в скандинавских странах. См. статью Уорда "The Abbey Foik Park, New Barnet" ("The Museums Journal", Vol. 36, September 1936, p. 239).



кругами удалось собрать средства, необходимые для создания нового музея и обеспечения его будущего.

Хотелось бы надеяться, что этот пример вдохновит другие небольшие учреждения, которые, подобно Музею Аббатства, обладают интересными, но не систематизированными, мало изученными коллекциями и к тому же испытывают трудности с хранением и экспонированием культурных ценностей.

Начало

Когда в 1979 году Майкл Стронг был назначен директором музея, ему пришлось одновременно заниматься различными видами музейной деятельности. Прежде всего требовалось создать подробный каталог ценностей, сохранившихся после долгих странствий, — ведь значительная часть из 4500 предметов, оставшихся во владении общины, была повреждена во время транспортировки, и, кроме того, они пролежали в ящиках около тридцати лет. Следовало также определить первоочередные меры по консервации, так как субтропический климат Квинсленда отрицательно сказывался на состоянии памятников.

Третья неотложная задача заключалась в том, чтобы изыскать необходимые средства для проведения реставрационных работ и размещения собрания в подходящем здании. С коллекцией познакомились специалисты. Она вызвала в Австралии интерес, и постепенно многие убедились в том, что община располагает ценными материалами. Воспользовавшись этим, община обратилась с просьбой о предоставлении кредита к ряду австралийских благотворительных организаций. В 1980

году стоимость небольшого здания составляла около ста тысяч австралийских долларов. После изучения запроса о кредитовании, в котором подробно излагались все аспекты проблемы, фонды Ута, Яна Поттера, Майера и Георга Александра согласились финансировать строительство здания для музея.

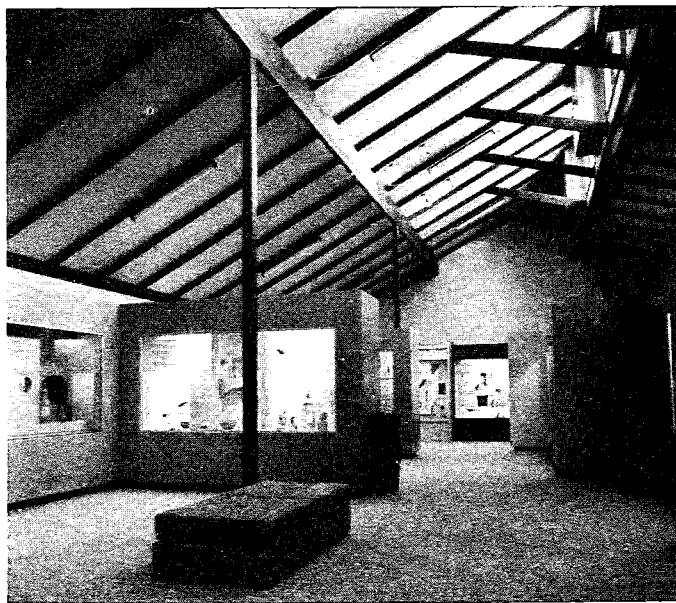
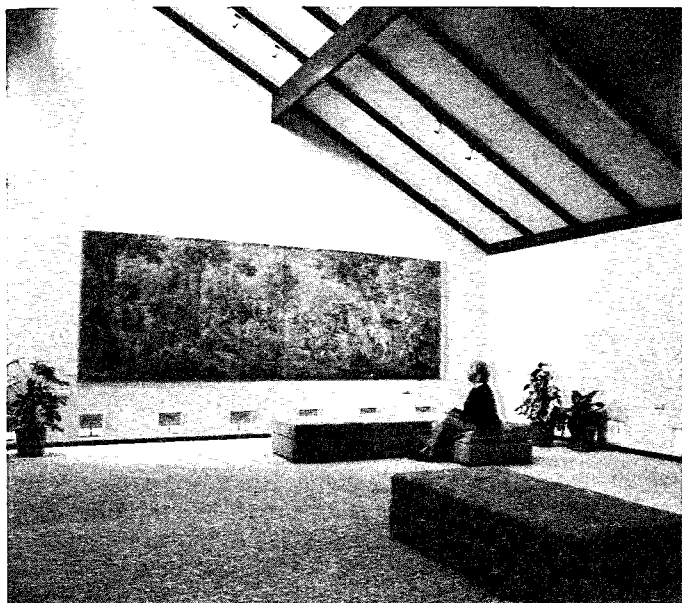
Еще в начале работы над проектом административный совет² решил не ждать, пока будут получены все необходимые средства, а вести строительство здания по мере их поступления. Решение совета оказалось мудрым, поскольку в дальнейшем рост цен на строительные материалы и удорожание рабочей силы могли бы привести к увеличению стоимости проекта на многие тысячи долларов.

Группа активистов общины помогла ей получить поддержку общественности, и вскоре была создана ассоциация друзей музея. Владельцы местной сети супермаркетов также заинтересовались проектом и оказали музею существенную помощь. Для финансирования работ использовались практически все возможности, однако основные средства были получены за счет кредитов. Следует отметить, что в ходе подобных кампаний по сбору средств в высшей степени важно заручиться поддержкой средств массовой информации и спонсоров. За три года строительства здания добровольные пожертвования составили 250 тысяч австралийских долларов. Если же учесть стоимость всех предоставленных бесплатно материалов, услуг специалистов и собственно рабочей силы, то эта сумма превысит 750 тысяч долларов.

Директор музея Майкл Стронг установил тесные контакты с одним из государственных музеев — Музеем штата Квинсленд, где ему предоста-

вили право пользоваться оборудованием для фотографирования памятников, их консервации и подготовки документации. В связи с этим Стронг на протяжении ряда лет проводил один день в неделю в музее Квинсленда, где обсуждал с хранителями, дизайнерами и художниками различные вопросы, связанные с созданием нового музея. Контакты с коллегами сыграли важную роль в определении направлений деятельности будущего Музея Аббатства. Кроме того, Музей штата Квинсленд ежегодно отчисляет из выделяемых ему государственных средств определенную сумму для оказания помощи маленьким музеям. На полученные таким образом средства Музей Аббатства приобрел шкафы для хранения памятников.

Как только идея строительства музея стала реальной, мы приступили к рассмотрению различных проектов. Цель заключалась в том, чтобы на имеющиеся в нашем распоряжении средства построить современное здание, которое отвечало бы характеру коллекции и гармонично сочеталось с окружающей природой. В итоге было возведено одноэтажное здание с высоким потолком, где разместились вестибюль, экспозиционный зал, зона отдыха, административные помещения и хранилище (илл. 20). Мы отказались от слишком дорогой в эксплуатации установки для кондиционирования воздуха. Вместо этого в верхнюю часть восточной стены вмонтировали четыре мощных вентилятора; вместе с вентиляционными отверстиями, расположенными на уровне пола, они должны были обеспечить достаточную циркуляцию и охлаждение воздуха в помещении в летнее время, когда столбик термометра нередко поднимается выше отметки +35°С при от-



носительной влажности около 80%. При строительстве здания музея широко применялись теплоизоляционные и светоотражающие материалы. Общая площадь здания 363 м². Высота потолка в центре зала достигает семи метров. Строительство здания, подъездных путей и автомобильной стоянки было закончено в середине 1984 года. Работы по оборудованию и оформлению помещения и по созданию экспозиции продолжались еще два года.

На этом этапе нам также оказывали разнообразную помощь. Всегда есть талантливые люди (архитекторы, художники-оформители и т. д.), готовые безвозмездно выполнить ту или иную работу. Чтобы дать представление о том, какой большой интерес вызвала идея создания музея, отметим, что в его строительстве и организации принимало участие около трехсот добровольных помощников.

Директор музея стремился придерживаться концепции Джона Уорда, с поправкой на очевидное различие между парком-музеем и небольшим современным музеем. Он лично разработал общую концепцию и план экспозиции. Экспозиционный план создавался им совместно с художниками и дизайнерами, которые работали над ним в свое свободное время.

По удачному совпадению именно в тот период австралийское правительство приступило к осуществлению рассчитанной на год программы по борьбе с безработицей (главным образом среди молодежи). В рамках данной программы предполагалось предоставить молодым людям возможность приобрести практический опыт, с тем чтобы затем они могли найти постоянную работу. Это позволило музею привлечь к оформлению помещений двух квали-

фицированных художников, которые выполнили план размещения витрин, графические работы, а также настенные росписи. Позднее, в рамках второй такой программы, музей смог воспользоваться услугами специалистов по электронному набору, прекрасно выполнивших этикетаж на оборудовании, принадлежащем Художественному колледжу штата.

Экспозиция

Вход в музей отделан плиткой из сланца, контрастирующей с серыми бетонными стенами. Над входом в раме окна установлен витраж немецкой работы, выполненный около 1650 года. Экспозиционные помещения освещены мягким рассеянным светом. На полу ковровое покрытие. Деревянные балки потолка напоминают строения елизаветинской эпохи. Нам удалось максимально использовать экспозиционную площадь и организовать экспозицию таким образом, что посетитель может сразу охватить взглядом несколько витрин и стендов. Мы стремились сделать графическое оформление приятным для глаза и разместить витрины так, чтобы избежать рефлексов на стеклах. Благодаря тщательно подобранной цветовой гамме, а также включению в экспозицию цветных схем, фотографий и рисунков оформление витрин соответствует характеру экспонатов, а выполненные старинным шрифтом по методу трафаретной печати этикетки дают посетителям информацию о самом предмете, о том периоде, когда он был создан и использовался.

Обзор начинается с экспозиции, построенной по хронологическому принципу. Она занимает половину зда-

21

Экспозиция, посвященная западноевропейской культуре. Выполненная художником Р. Алленом из Брисбена настенная роспись с изображением кельтского поселения служит связующим звеном между витриной, где выставлены экспонаты бронзового века, и экспозицией, посвященной периоду завоевания Британии римлянами.

22

Коллекция памятников, относящихся к периоду завоевания Британии римлянами. Видны также разделы неолита и бронзового века. Рисунки выполнены художниками в рамках программы по борьбе с безработицей.

23

Зона отдыха делит экспозицию музея на две части. На стене гобелен конца XVII века.

24

Общий вид зала нетематических экспозиций: слева памятники древнего Кипра; в глубине зала азиатский раздел собрания. Наверху видны два больших вентилятора.

2. В начале 1983 года религиозная община назначила административный совет, призванный принимать решения по организационным и финансовым вопросам.

ния и охватывает 250-тысячелетний период развития культуры в Западной Европе, и в частности в Великобритании и Ирландии. Экспозиция рассказывает об охотниках Сванкомба, неолите, бронзовом и железном веке, завоевании Британии римлянами (илл. 21, 22), о средневековье и завершается современным периодом. Затем посетители попадают в зону отдыха, откуда открывается прекрасный вид на эвкалиптовый и манговый лес (илл. 23). В остальной части размещены нетематические экспозиции, знакомящие с памятниками этрусской, кипрской (доримского периода), египетской, месопотамской, азиатской и исламской культур (илл. 24).

Посетители музея

Большинство посетителей Музея Аббатства составляют жители юго-восточной части Квинсленда. Раньше здесь было лишь два собрания древностей и археологических материалов — очень скромные по своим размерам экспозиции отдела классической филологии Квинслендского университета и Музея штата Квинсленд. С созданием Музея Аббатства район пополнился еще одной коллекцией памятников материальной культуры. К тому же, если не считать музей и галереи, находящиеся в столицах штатов, в Австралии нет музея, обладающего столь крупным собранием, посвященным культурам других народов.

Многочисленные группы школьников и взрослых приезжают в музей на автобусах и автомобилях, а после завершения в этом году работ по электрификации железной дороги Брисбен — Кабулчер сюда можно будет добраться электропоездом. Музей собирается налаживать и расширять контакты с высшими учебными заведениями (университетами, колледжами, центрами образования взрослых), которые могут использовать его коллекции в учебном процессе.

Каталогизация коллекции

Составленные Уордом описи коллекций музея в Нью-Барнете содержали лишь самые общие сведения: название предмета, его происхождение и время создания. Многие памятники вообще не были описаны. Во второй инвентарный список вошло около сорока тысяч предметов. Когда в 1946 году община приняла решение покинуть Англию, ей пришлось продать значительную часть своего собрания, чтобы оплатить су-

дебные расходы и переезд на Кипр. В 1979 году при инвентаризации оставшейся части коллекций (4500 предметов) выяснилось, что идентификацию и каталогизацию необходимо начинать практически с нуля. Община обратилась за помощью к местным и иностранным специалистам. Многие из них откликнулись на просьбу и провели атрибуцию по направленным им фотографиям и другим материалам. Среди принимавших участие в этой работе отметим хранителей Британского музея, Лондонского музея, Музея Виктории и Альберта, Городского музея Лидса, Музея Ашмола, Музея стекла Корнинга, музеев Лондонского университетского колледжа и Сиднейского университета.

Недавно многие специалисты смогли осмотреть Музей Аббатства; увидела свет и первая публикация о музее, посвященная его коллекции кипрских древностей³. Успешно идет обработка других коллекций музея (позднего палеолита на территории Британии, искусства этрусков, Месопотамии и мусульманских стран). Публикация в специализированных журналах статей о музее должна помочь созданию полного каталога его собрания.

Меры по консервации

Постоянные колебания температуры и влажности воздуха в этом прибрежном районе Австралии наносят большой вред памятникам, экспонируемым (или хранящимся в запасниках) в помещениях с нерегулируемыми климатическими условиями. Так, в дождливый летний сезон происходит резкое повышение влажности, что чревато быстрым развитием плесени на поверхности изделий из кожи, дерева и других органических материалов, а экспонаты из железа и бронзы могут подвергнуться коррозии. В зимний период, когда наблюдается снижение уровня влажности, происходят другие, не менее вредные процессы: предметы из дерева, а также картины, написанные на досках, начинают высыхать, деформироваться, на их поверхности появляются трещины. Невилл Агню обнаружил такие повреждения, когда в 1981 году впервые занялся изучением коллекций Музея Аббатства. После консультаций со специалистами директор музея приступил к детальному осмотру всех предметов, чтобы определить, какие из них должны немедленно пройти соответствующую обработку. В результате этой работы, завершенной к концу 1981 года, все предметы были разбиты на группы в зависимости от

того, насколько они нуждались в проведении консервации.

Очистка, осмотр, консервация и реставрация столь древних и ценных памятников культуры были сопряжены с множеством серьезных трудностей. Известно, что консервация — дело дорогостоящее. Не имея достаточных средств для ее осуществления, мы воспользовались единственной возможностью — обратились за помощью на кафедру консервации памятников материальной культуры колледжа в Канберре. Его администрация с готовностью откликнулась на предложение, позволившее студентам принять непосредственное участие (конечно, под соответствующим контролем) в реставрации и консервации музейных ценностей, к которым обычно не допускают стажеров. В 1982 году началась обработка предметов из металла и произведений живописи, а годом позже — изделий из керамики, стекла и лака. В итоге были отреставрированы на высоком профессиональном уровне некоторые произведения искусства и многие памятники материальной культуры из собрания музея.

В начале 1981 года подобная программа реставрации и консервации памятников казалась нереальной, сегодня же, спустя семь лет, мы можем с гордостью констатировать, что она успешно выполнена. Проведены наиболее неотложные меры по консервации части экспонатов, а остальные предметы хранятся в стальных шкафах в новом здании. Теперь коллекция находится в безопасности.

Будущее Музея Аббатства

После долгих лет неопределенности Музей Аббатства наконец-то обрел свой «дом», в стенах которого развивается активная деятельность по планомерному изучению и консервации памятников. События истекших семи лет, наполненных напряженной работой по возрождению музея, позволяют нам сделать вывод, что есть много людей, отдающих свой опыт и мастерство на службу благородному делу. Практика показала, что благотворительные организации и деловые круги также готовы предоставить денежную и иную помощь, если к ним обращаются с должным тактом. Нехватка финансовых средств практически ощущается повсеместно, находить источники финансирования все труднее. В связи с этим музеи должны уделять больше внимания повышению своей роли в обществе, активнее заниматься просветительной деятельностью и принимать участие в

учебном процессе⁴. Для музея чрезвычайно важно определить, что именно в его коллекциях наиболее притягательно для публики. Музей Аббатства мог извлечь для себя выгоду прежде всего из того факта, что он располагает гораздо более богатой коллекцией европейских материалов, чем другие музеи Австралии.

В планах на будущее предусматривается дальнейший рост коллекций и расширение экспозиции музея. Необходимо создать зал для показа рукописей, гравюр и живописи старых мастеров. В экспозиции музея должна найти отражение и культура аборигенов. Недавно в ходе археологических исследований, проводившихся совместно с сотрудниками Квинслендского университета, М. Стронг обнаружил одно из древнейших на территории штата поселений аборигенов. Материалы раскопок были переданы на хранение в Музей Аббатства. В планы музея входит приобретение других памятников культуры коренного населения Австралии, а также этнографических материалов из района Океании, что расширит рамки его коллекций, где преобладают памятники европейской культуры. Ведь собрание создавалось в тридцатые годы, оно отражает вкусы и возможности Уорда. Музей Аббатства заключил договоры с рядом учреждений, в частности с Музеем штата Квинсленд и Сиднейским университетом, относительно передачи ему на временное хранение ряда памятников, что позволило ликвидировать некоторые пробелы в его экспозиции. Можно надеяться, что в дальнейшем такая договоренность будет достигнута и с другими музеями.

Сотрудники Музея Аббатства намерены осуществлять экспозиционную и другие виды музейной деятельности на высоком научном уровне и делать все возможное для дальнейшего роста, сохранения, изучения коллекций и публикации результатов своих исследований.

3. Jennifer M. Webb, "Corpus of Cypriote Antiquities. Cypriote Antiquities in the Abbey Museum, Queensland, Australia" ("Studies in Mediterranean Archaeology", Vol. XX, No. 12, 1986).

4. К. Хадсон, «Конкурс на лучший западноевропейский музей года» ("Museum", 1984, № 2, с. 51).



Игрушечный дом из пемзы

Дороти Деннерт (Dorothee Dennert)

Родилась в 1943 году в Зигене, ФРГ. Изучала педагогику в Бонне и Западном Берлине. С 1977 года педагог Музея земли Рейнланд-Пфальц в Кобленце (до этого работала преподавателем в школе и институте). Участвовала в редактировании путеводителей и каталогов выставок музеев.

Ульрих Лёбер (Ulrich Löber)

Родился в 1939 году в Аллендорфе, ФРГ. Изучал в Марбургском университете этнографию, немецкую филологию и культуру, а также историю первобытного общества. Имеет степень доктора. Специалист по музеям истории культуры. С 1976 года директор Музея земли Рейнланд-Пфальц в Кобленце, а также национальный представитель сотрудников местных музеев истории и культуры от административного округа Кобленц. Имеет многочисленные публикации по истории немецкого народного искусства и музеологии.

В 1969 году Музей земли Рейнланд-Пфальц в Кобленце перенес в хранилища экспонаты, выставлявшиеся в разделах народного творчества, истории первобытного общества и древней истории, освободив место для показа «национальной коллекции старых орудий и машин». В это время музей уже располагал значительным собранием, в том числе памятниками, предназначенными ранее для раздела народного творчества (например, крупным инвентарем, использованным на виноградиках Рейна и Мозеля), и оборудованием, обнаруженным в различных местах, демонтированным в предыдущие месяцы и доставленным в музей.

Прежде всего имеется в виду используемое и в настоящее время в бассейне Нейвид оборудование для промышленного производства шлакоблоков на основе залежей пемзы в средне-рейнском районе (илл. 25—33). Таким образом, коллекции обогатились предметами, относящимися к отрасли промышленности, сыгравшей наряду с виноградарством и производством керамических изделий определяющую роль в экономической структуре расширившегося кобленцкого района. После второй мировой войны, когда

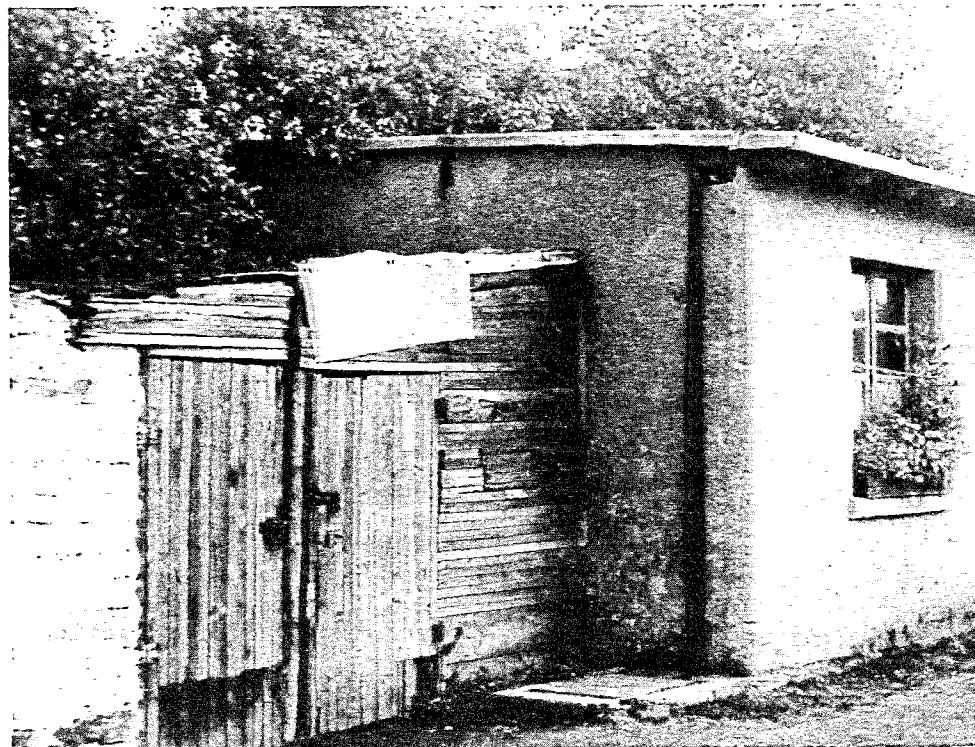
25
Рабочие фабрики по производству блоков из пемзы; запряженные лошадьми тележки для перевозки блоков; сушилки. Около 1900 года.

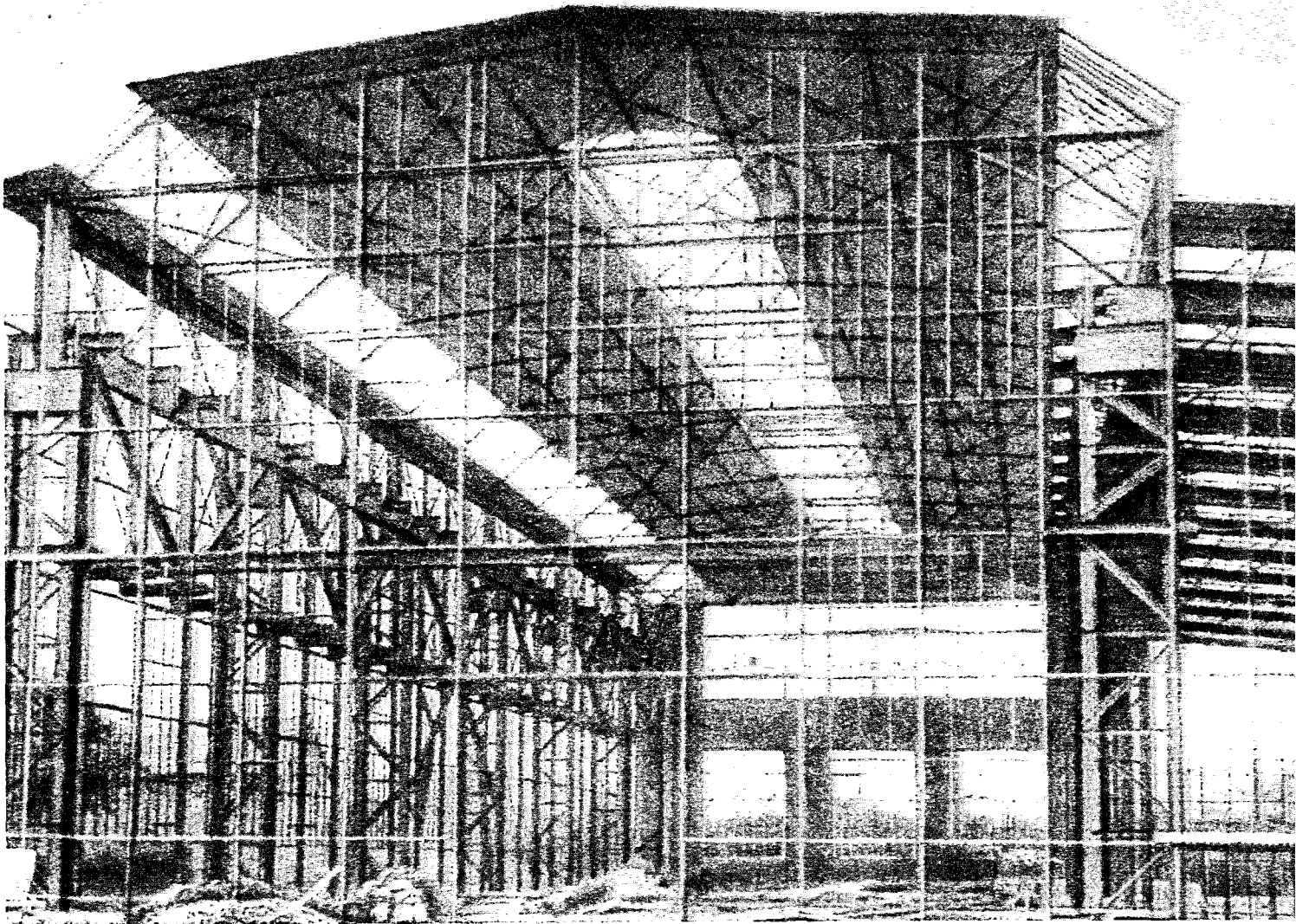


26
Работники фабрики по производству
блоков из пемзы «Якоб Вебер» в
Вайсентурме. Около 1900 года.

28
Крыша из армированных плит, сделанных
из пемзы.

27
Дом из пемзы для сезонных рабочих.
Около 1900 года.





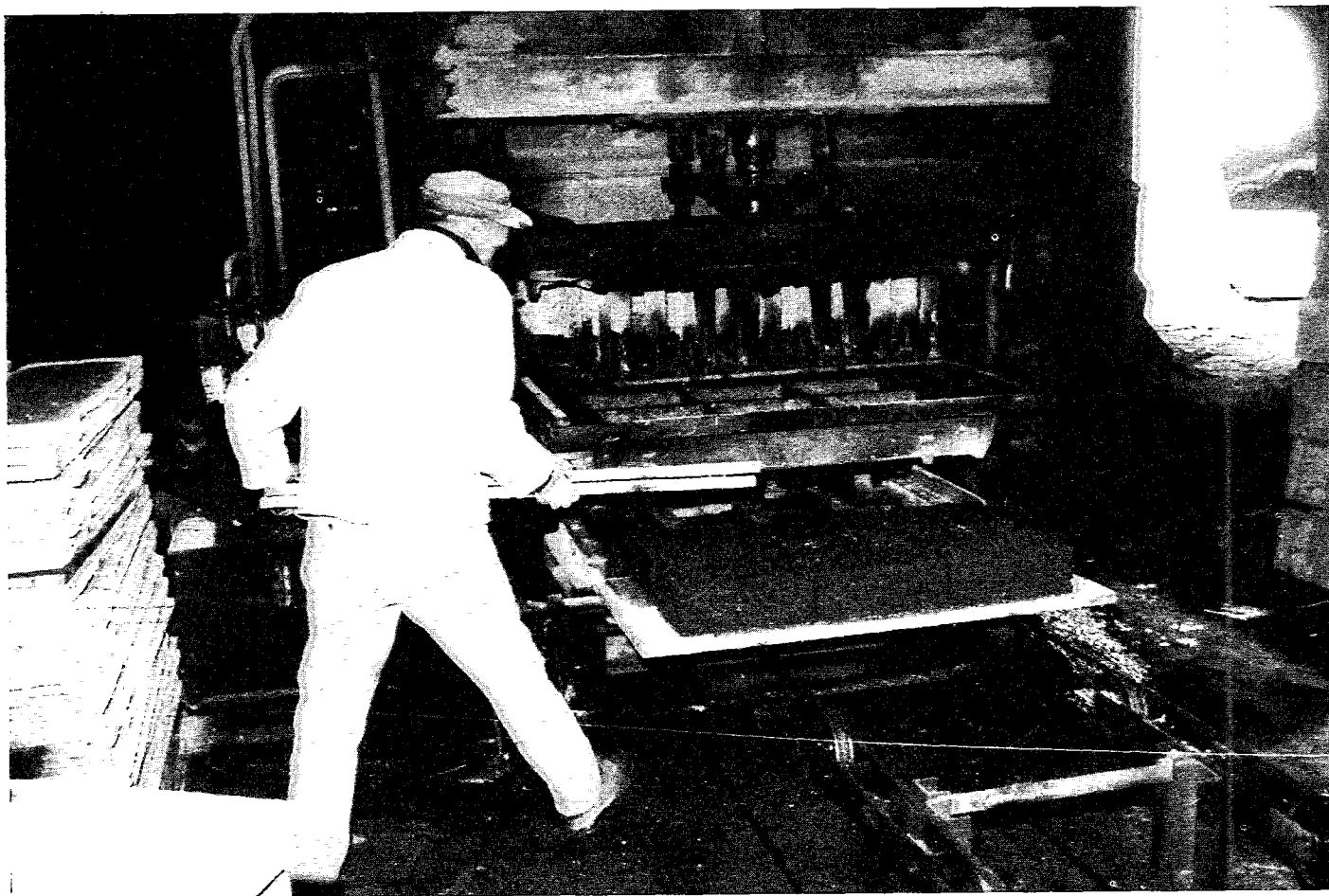
началось восстановление разрушенных городов и деревень, производство пемзы достигло высокого уровня.

Сегодня, через несколько лет после своего создания, музей в Кобленце привлекает многочисленных посетителей, чему способствует его необычная коллекция и исключительно благоприятное местоположение: он размещается в крепости Эренбрейтштейн, приютившейся на крутой скале у слияния Рейна и Мозеля. Число посетителей — жителей ФРГ и иностранных туристов — за период с 1960 по 1970 год выросло с двадцати до пятидесяти тысяч, а в 1980 году составило триста тысяч. Предполагается, что в дальнейшем музей будет принимать в год около четырехсот тысяч человек, что позволит ему стать одним из наиболее посещаемых в стране.

Рождение идеи

В 1986 году сотрудники кобленцкого музея решили разработать на материалах раздела, посвященного пемзе, специальные мероприятия, которые должны были занять центральное место в программе организованного летнего отдыха детей восьми — десяти лет. Мы задались вопросом: что ребенок такого возраста может узнать в разделе пемзы и как помочь ему чему-либо научиться?

У восьми-десятилетних детей довольно своеобразное ощущение исторического времени. «Давно» означает, по понятиям ребенка, то, что происходило до его появления на свет, когда жили родители и бабушки с дедушками. «Давным-давно» были римляне и люди каменного века. В этом возрасте не чувствуют разницы между событиями восьмидесяти- или трехсотлетней давности¹. Дети из района Нейвида, единственного места в ФРГ, где имеются залежи природной пемзы, пригодной для изготовления шлакоблоков, знают,



29
Полуавтоматический пресс для
изготовления блоков из пемзы.

как выглядит пемза, знают, что ее используют в строительстве, что неподалеку от их жилищ находятся склады пемзы, откуда ее в грузовых машинах перевозят на стройку.

Безусловно, именно музей способен дать знания о прошлом. Представленные «в ситуациях» или в функциональных взаимосвязях экспонаты, фотографии и пояснительные тексты помогают взрослому посетителю заглянуть в прошлое. Дети же нуждаются в иных способах усвоения знаний. «Самым распространенным из них, позволяющим активно приобретать навыки и совершать открытия, является игра, зачастую не оцененная по достоинству педагогическая категория»². Мы разделяем точку зрения Вешенфельдера и Захаряса, согласно которой «в музее возможны самые различные формы игровой деятельности. Роль музея в организации досуга, а также такие аспекты, как принцип добровольности и ориентация целевых групп, говорят о том, что игра должна быть использована в музее в качестве важного педагогического метода»³.

В посвященном пемзе разделе кобленцкого музея посетители могут (под наблюдением служителя) брать в руки предметы, не боясь повредить их. Таким образом, эти экспонаты подходят

для осуществления задуманного нами опыта.

Мы решили заняться изучением старого, ручного способа изготовления брикетов из пемзы, потому что его могут легко освоить сами посетители. Предполагалось, что дети познакомятся с тем, как и кем изготовлялись шлакоблоки, сколько времени длился процесс, как жили рабочие и их семьи.

Мы искали такие способы обучения, которые не носили бы абстрактный, изолированный, аналитический характер, а позволяли детям активно, на практике, путем личного участия узнавать новое⁴, и остановились на обучении ручному изготовлению брикетов с использованием игрового момента. Одновременно мы даем детям информацию о том, как их сверстники работали в этой отрасли промышленности на раннем этапе ее развития. Представленные в экспозиции подлинные предметы и фотографии, а также рассказы сотрудников музея о жизни и труде рабочих должны заставить детей почувствовать себя на их месте. «В данном случае музей выполняет функцию иллюстрированного журнала, призванного пробуждать интерес и предоставлять информацию; он дает пищу для размышлений, способствует появлению и претворению в жизнь новых

2. Klaus Weschenfelder, Wolfgang Zacharias, "Handbuch Museumspädagogik", p. 161, Düsseldorf, 1981.

3. Ibid., p. 163.

4. Ibid., p. 142.

5. Ibid., p. 168.

6. Hans Mayrhofer, Wolfgang Zacharias, "Projektbuch ästhetisches Lernen", p. 172, Reinbek, 1977.

идей, развивает воображение и может в определенном смысле являться местом специфической деятельности, относящейся к миру игры»⁵. Чтобы еще теснее связать игру и реальность, предусмотрены встречи с семидесятипятилетним пенсионером, бывшим рабочим данной отрасли промышленности. В музее стремятся к тому, чтобы история стала для детей чем-то «реально происходившим», и свидетельства рабочего должны этому помочь.

«В педагогическом плане в данном случае интерес представляет не усвоение истории как совокупности событий, а способность представить различные структуры, отношения и этапы развития, расширив таким образом диапазон собственных форм поведения и деятельности. Следовательно, играть в историю означает с помощью эксперимента идентифицировать себя с прошлым»⁶.

Курсы в музее Кобленца во время каникул

Начиная с 1978 года в кобленцком музее во время летних каникул работают курсы для детей и молодежи. Возраст участников зависит от избранной темы. Обычно на курсах занимались дети и подростки Кобленца, чьи родители откликнулись на рекламу в местных газетах и привозили детей на автомобилях, поскольку музей не связан с городом прямой автобусной линией. Летом 1986 года студенты высшей педагогической школы проходили в музее стажировку, что заставило нас задуматься об организации занятий с детьми, которые могли приехать в музей на велосипеде или прийти пешком без сопровождения взрослых. Мы установили контакт с ближайшей к музею начальной школой района Нидерберг. Однако наше сотрудничество обрело конкретную форму лишь со второй попытки, когда семестром позже было решено включить занятия в музее в школьную программу.

Как обычно, на летних курсах обучались и дети из разных районов города, привлеченные рекламой в местной газете. Но на сей раз участниками курсов стали еще и бабушка с дедушкой, регулярно провожавшие своих внуков в музей и после некоторых колебаний решившие прослушать курс. Они очень помогли нам, так как оба работали именно в этой отрасли промышленности.

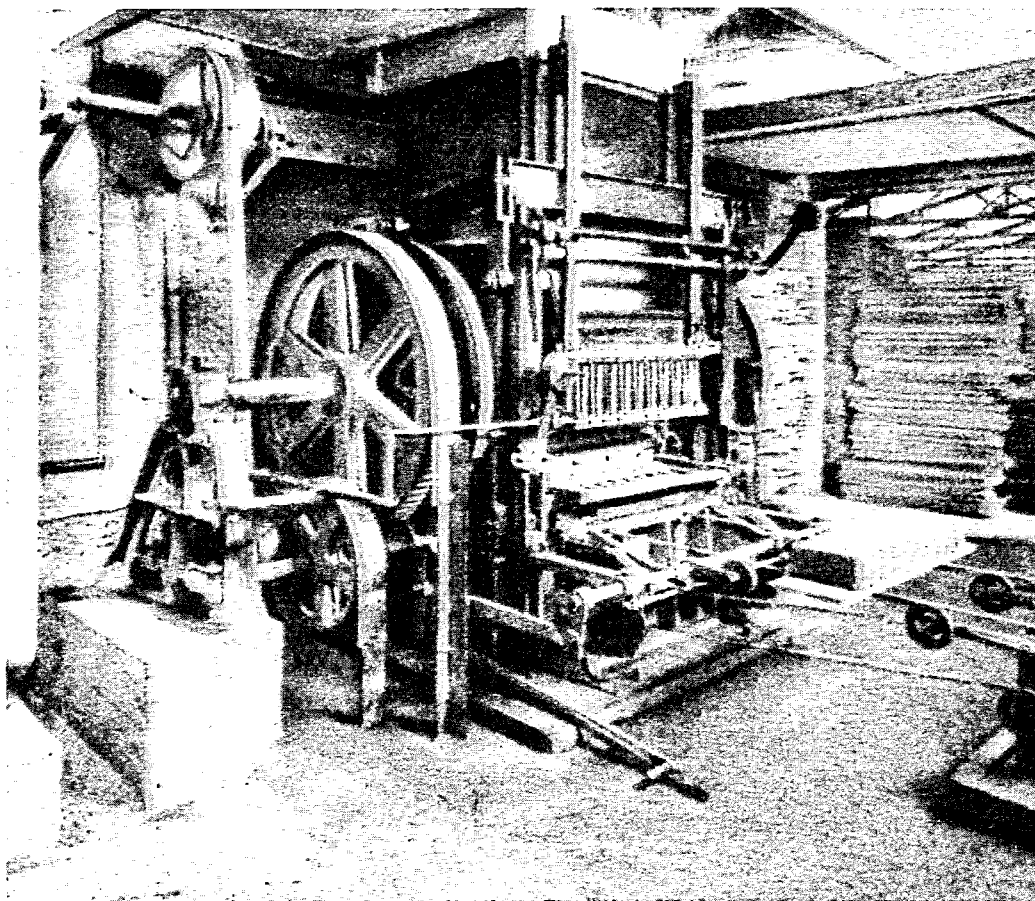
Музей размещается в крепости Эренбейтштейн, построенной 160 лет назад. Потолки в помещениях сводчатые, некоторые стены достигают двух-

метровой толщины, и все комнаты соединены между собой коридором шириной около двух метров. Музей не располагает специальными помещениями для работы с детьми и молодежью. Однако за десять лет почти не было случая, чтобы просветительные и учебные мероприятия, проводимые в экспозиционных залах, мешали другим посетителям. Напротив, многие проявили особый интерес к нашей работе с детьми. Мы полагаем, что музей, ставящий целью показать связь истории с современной жизнью, достигает ее только при работе в соответствующих экспозиционных залах. Важно, чтобы дети могли ощутить особую атмосферу, создаваемую подлинными предметами и историческими фотографиями.

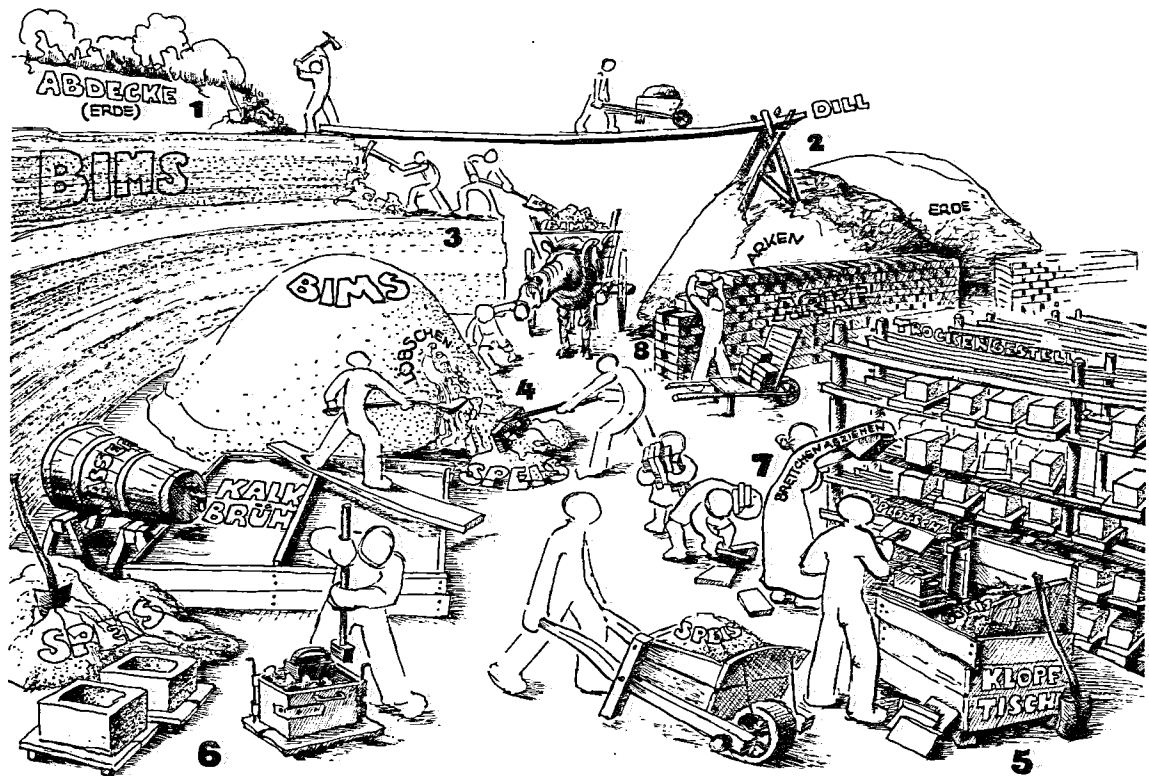
Осуществление программы

С 4 по 11 июля 1986 года просветительным отделом музея Кобленца под руководством одного из авторов настоящей статьи осуществлялась программа «Сооружение игрушечного дома из пемзы». «Рабочий день» продолжался с десяти часов до полудня. В это же время в музее стажировались три студента высшей педагогической школы Кобленца. В работе курсов приняли

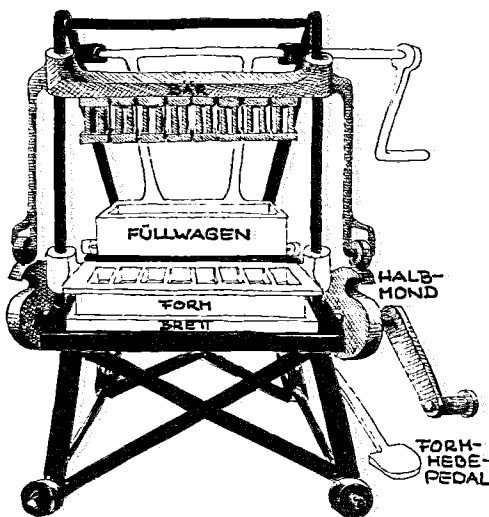
30
Полностью автоматизированный пресс для изготовления блоков из пемзы.



31
Различные этапы
ручного изготовления
блоков из пемзы.



32
Ручной пресс для изготовления блоков
из пемзы.



7. «Ассимиляция или теория ассимиляции (...), напротив, подчеркивает точку зрения активно обучающегося; подталкиваемый в частности желанием узнать что-либо, он динамично и конкретно «ассимилирует» свою окружающую среду». — Там же, с. 156.

8. Sylvia Heinje, "Museumspädagogik und städtische Kulturarbeit" ("Museumspädagogik", p. 89, Cologne, Rheinland-Verlag, 1985).

участие одиннадцать детей и двое взрослых: Тило и Сабрина пяти лет; Тимо, Кристина и Себастьян шести лет; Нильс и Мануэль семи лет; Стефан, Андре и Катя девяти лет; Хольгер десяти лет.

Программа включала следующие мероприятия: изготовление вручную брикетов из пемзы по старой технологии (илл. 34, 35); коллективное создание проекта и строительство игрушечного дома; рассказ в игровой форме о «жизни и труде рабочих в прошлом»; беседа с бывшим рабочим данной отрасли, а также праздник в честь завершения строительства и окончания курсов.

Мы начали изготавливать брикеты вручную, как это делалось в начале века, но использовали вместо стальной формы деревянную, а брикеты были в три раза меньше обычных. Материалы — мелкозернистую пемзу и быстро твердеющий цемент — нам бесплатно предоставила рейнская ассоциация по производству пемзы (Rhine pumice industry association). Пока брикеты сохли и затвердевали, мы с детьми создали проект дома. Его площадь была заранее определена (60 × 60 см), но детям предстояло самим решить, сколько (и какого размера) будет в доме окон и дверей. Каждый ребенок предложил свой вариант одной из стен дома, сделав ее в масштабе из вырезанных из картона брикетов. Затем мы вместе решили, какой вариант выбрать. После того как столеры музея изготовили платформу (в точном соответствии с указанными на плане размерами), мы

приступили к кладке. Дети в фартуках и резиновых перчатках гасили известь, а затем, как настоящие мастера, клали брикеты. Столяры сделали балки для крыши, а также дверные и оконные рамы.

В то время как во внутреннем дворе напротив входа в музей велись строительные работы, привлекавшие внимание посетителей (в них одновременно участвовали только четыре ребенка), в экспозиции музея, посвященной производству блоков из пемзы, продолжалось изучение «жизни и труда рабочих в прошлом». Приняв непосредственное участие в изготовлении брикетов, дети легко смогли представить себе весь процесс их производства. Инструменты, большая цветная схема и фотографии иллюстрировали другие этапы производственного процесса, начиная с добычи пемзы до готового продукта. «Эпизоды из истории производства блоков из пемзы» были рассказаны таким образом, что рождали идеи новых игр.

Костюмы девочек состояли из муслиновых фартуков и платков, для мальчиков были приготовлены бумажные шляпы. Детям разрешилось использовать экспонаты раздела. С помощью студентов-стажеров самые старшие сформулировали вопросы, которые они хотели задать бывшему рабочему во время праздника, организованного в последний день занятий в честь завершения строительства.

Дети украсили ветками деревьев крышу маленького дома и после игры в «начальника стройки» и «заказчика»

поздравили друг друга с завершением работ. Старый рабочий, приглашенный на праздник, терпеливо отвечал на все вопросы, а потом с удовольствием и со знанием дела наблюдал за тем, как дети исполняли роли в сценах из истории производства шлакоблоков.

Подводя итоги

Дети (а также дедушка и бабушка, регулярно посещавшие занятия) с энтузиазмом участвовали в изготовлении брикетов и строительстве дома. Благодаря этому они поняли, что такое ручное производство брикетов из пемзы, гораздо лучше, чем дети, принадлежащие к той же возрастной группе, но не принимавшие участия в программе. Кроме того, дети, строившие игрушечный дом, продемонстрировали свою компетентность и фантазию в обращении с экспонатами. Современному ребенку трудно представить себе, что на фабриках по производству шлакоблоков работали женщины и дети. Возможно, именно поэтому понадобилось некоторое время, прежде чем дети смогли понять это и правдиво сыграть свои роли.

Интерес к встрече с бывшим рабочим проявили в первую очередь дети девяти-десяти лет. С помощью студентов они заранее подготовили вопросы такого рода: какова была продолжительность рабочего дня? Каково расстояние от Вашего дома до работы? Какую работу должны были выполнять женщины и дети?

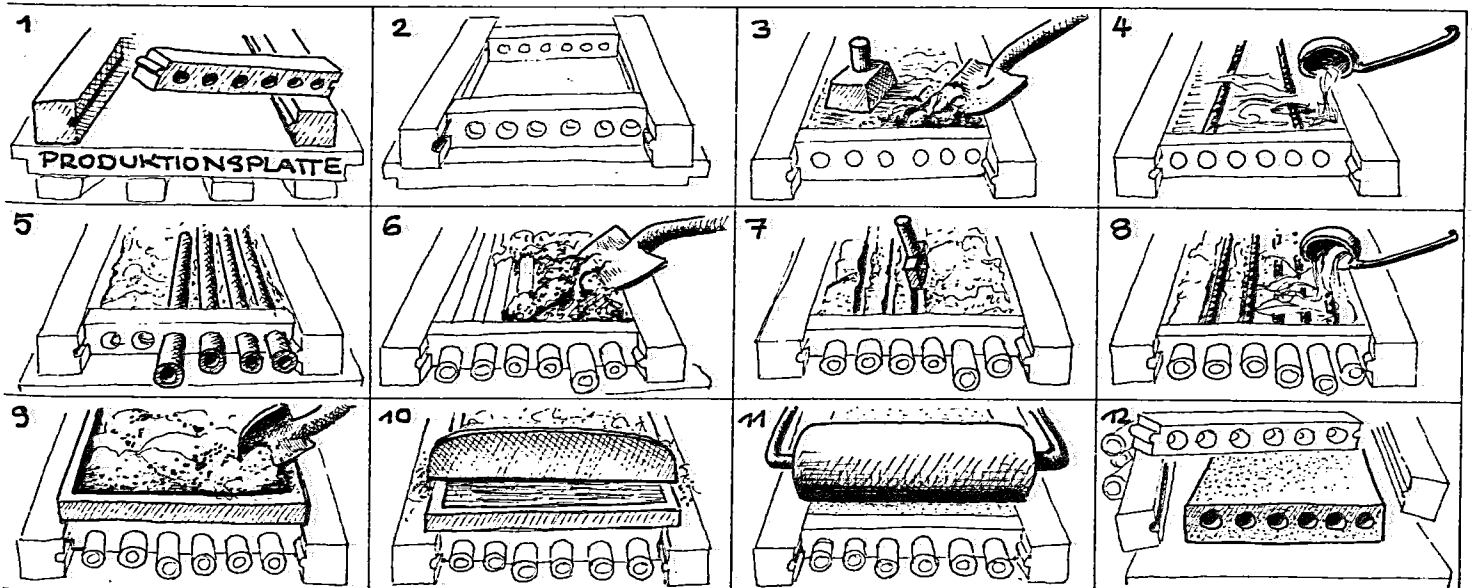
Дети извлекли из своего участия в программе следующие уроки: они почувствовали, что в музее их принимают всерьез; они познакомились с условиями жизни и труда доиндустриальной

эпохи, когда даже дети должны были выполнять тяжелую физическую работу; их собственный опыт позволил им лучше понять историю; в процессе игры они сумели воспринять информацию, содержащуюся в фотографиях и гравюрах; беседа со старым рабочим дала им возможность пережить «историю» как реальное событие.

Осуществление программы принесло пользу и музею. Готовые изделия в течение нескольких недель экспонировались на выставке, организованной в разделе, посвященном производству блоков из пемзы, и вызвали большой интерес посетителей. Отныне все оборудование, созданное для летних курсов, а также старые инструменты, фотографии и документы входят в учебный набор, предоставляемый в распоряжение школ.

И школа, и музей являются местами обучения. Однако школа имеет обязательную учебную программу и однородные группы, музей же предлагает любым группам посетителей свои лекции, добровольно изучая которые они открывают для себя что-то новое⁷. Но такая программа может быть осуществлена и в школе. Она отвечает требованиям программы начальной школы в отношении технического образования, и, например, процесс ручного изготовления брикетов может быть включен в обычный курс. Что касается строительства дома, то на него потребуется неделя, и это можно сделать во время факультативных занятий. Участие в программе музея не заменяет посещения раздела, посвященного «ручному производству блоков из пемзы, поскольку музей призван связать чувственное и когнитивное восприятие, а школа — закрепить эту связь»⁸.

33
Различные фазы изготовления армированных кровельных плит.



34
Дети вручную изготавливают брикеты из пемзы.



35
Дети тщательно заполняют деревянную форму пемзовой массой.

Библиография

- FRECHEN, Josef. "Der rheinische Bimsstein". Wittlich, 1953.
 MEYER, Wilhelm. "Geologie der Eifel". Stuttgart, 1986.
 OSTER, Hans. "Die geschichtliche Entwicklung der mittelrheinischen Bimsbaustoffindustrie". Cologne, 1934.
 RÖDER, Josef. Die Frühzeit der Bimsindustrie. "Rheinische Bimsbaustoffe". Wiesbaden, 1956.
 SCHMINCKE, Hans-Ulrich. Die Bims-Ablagerungen des Laacher-See-Vulkans. In: A. Neunast and J. Theiner (eds.). "Bauen mit Bimsbaustoffen". Cologne, 1981.

Мини-музей Института Эраса

Эдвина Пио (Edwina Pio)

Родилась в Бомбее в 1955 году. Степень доктора (культура Древней Индии, диссертация на тему «Буддийская психология: восточная теория личности»). Диплом колледжа св. Ксавье в Бомбее (психология, язык пали). Степень бакалавра искусств (Бомбейский университет). Различные стипендии и отличия, в частности стипендия герцога Эдинбургского. В последние годы преподает психологию в колледже св. Ксавье. Ведет работу в Институте индийской истории и культуры (Институт Эраса). Периодически выступает в печати.

В простом и строгом помещении недавно обновленного музея Института индийской истории и культуры (Института Эраса) в Бомбее выставлены ценные образцы греко-буддийской культуры, приобретенные отцом Анри Эрасом во время посещения им раскопок в долине Кветты (в настоящее время территория Пакистана). Кроме того, экспонируется ряд панно с изображением сцен из произведений буддийской литературы, таких, как Амрапали, дарящая Будде манговую рощу, чудо Шравасты, а также барельеф по мотивам Самбула Джатака.

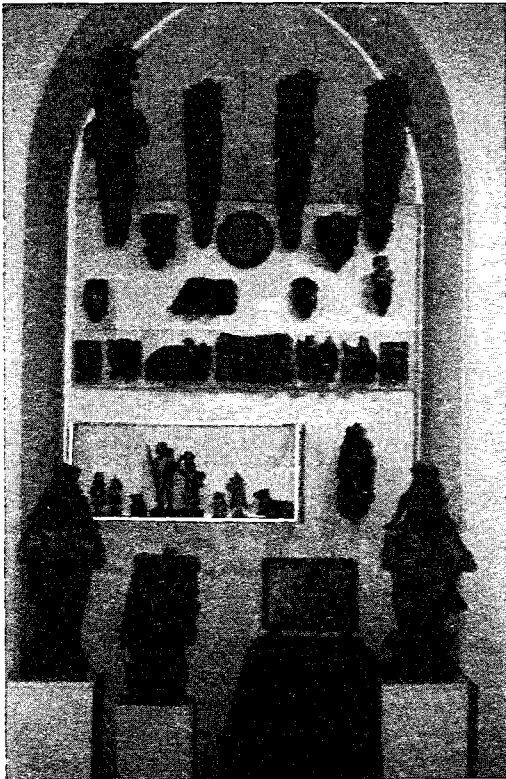
Коллекция музея насчитывает около четырех тысяч единиц хранения. Она охватывает период начиная с индской и месопотамской цивилизаций вплоть до сравнительно недавнего времени. Созданию этой коллекции Анри Эрас посвятил большую часть жизни. Посетителя увлекает, а не утомляет долгое путешествие по цивилизациям, отмеченным удивительным расцветом искусств. Его поражает заложенная в памятниках неистощимая сила духа и красота. Произведения гандхарского искусства соседствуют с другими буддийскими предметами; среди них ступа IX века из Наланды с небольшими скульптурными нишами, украшенными рельефами на темы из жизни Будды. Ступа Ста Будд установлена на фоне панно из планок гималайского кедра, рассеивающего проникающий в окно дневной свет.

Внимание посетителя привлекают фигурки богов из металла, являющиеся предметами поклонения. Увенчанная великолепной тиарой бронзовая фигурка Парвати (XIII в., Южная Индия) изображена стоящей в позе *двибханга*; на ней браслеты и другие драгоценные украшения. Один из лучших образцов — медная статуэтка стоящей под манговым деревом Амбики (богиня-мать) из штата Гуджарат, датируемая

1154 годом.левой рукой она поддерживает на бедре ребенка, а правой достает ветвь с плодами манго. По сторонам от нее две обнаженные фигуры *тиртханкаров* (основоположников джайнизма), прикрепленные к *панча-тиртхи парикара*, обрамляющему статуэтку. Три других сидящих со сложенными в жесте *дхьяна мудра* руками *тиртханкара*, гораздо меньших размеров, помещены на *торана* (ворота, арка). Еще одна статуэтка — изображение Амбики, сидящей в позе *лилтасана* на цветке лотоса, находящемся на спине припавшего к земле льва. В центре непальской *мандалы* (символического круга) XVI века изображена Махишасурамардани (убийца демона Махиша), вокруг нее *аштамаграка* (восемь богинь-матерей) на цоколях, опирающихся на восемь лепестков лотоса. Здесь же металлические фигурки Сарасвати, Махаманаси, Венугопалы, Сурьи, Вишну, Вигхнешвари и Лакшминарасимхи.

Экспозиционное пространство разделено на отдельные зоны. Деревянные скульптуры XIX века из Гуджарата прикреплены к высокой деревянной глухой двери, благодаря чему становится ясным их первоначальное назначение (илл. 36). Здесь же небольшая пристенная витрина из стекла и алюминия, в которой размещены образцы раскрашенной деревянной скульптуры XVII века из Патана. Почти в центре помещения установлены модульные витрины. Они служат своего рода перегородкой, отделяющей памятники гандхарского искусства от вишнуистских и шиваистских скульптур.

Конечно, предметы, которые найдутся в этих витринах, лучше всего было выставить в отдельных залах, но за неимением такой возможности экспозицию организовали следующим образом. По одну сторону от перегородки демонстрируются печати и террако-



36
Деревянная скульптура из Гуджарата (XIX в.) и раскрашенная деревянная скульптура из Патана (XVII в.).

та, относящиеся к древнейшим цивилизациям. Отец Эрас чрезвычайно интересовался индской цивилизацией. Для проведения сравнительного изучения письменности он отправился в Месопотамию, откуда привез печати из известняка, кремня, мрамора, гематита и кости, выполненные в различные периоды: Урук, Джемдет-Наср и Аккад. Такие печати использовались, в частности, для запечатывания сосудов, о чем свидетельствует включенный в экспозицию глиняный кувшин. В одной из витрин выставлена терракота из долины Инда — фигурки людей, животных и божеств, отличающиеся предельной упрощенностью форм.

Совсем иные предметы демонстрируются по другую сторону от центральной «перегородки» — народное искусство штата Махараштра и христианское искусство Индии, главным образом резные изделия из дерева и слоновой кости из Гоа и бирманского города Бассейн. В разделе христианского искусства представлено деревянное панно, напоминающее своими очертаниями церковный свод. Богатство красок этого раздела, где сверкают шелка золотистых и гранатовых оттенков, контрастирует с более спокойными тонами, господствующими в остальной части экспозиции. Несмотря на значительные осыпи и поблекшие краски, зритель может разглядеть фигуры Павла, Себастьяна и других христианских святых, ощутить пафос страдания распятого Христа, проникнуться чувствами, объединяющими богословие и младенца.

Эраса называли «отцом христианского искусства в Индии», он способствовал развитию художественных форм, связанных с индийскими культурными традициями. Присущая ему широта взглядов вдохновила некоторых талантливых молодых художников на создание произведений, в которых христианские сюжеты сочетались с символикой и стилистикой индийского искусства. Одним из первых таких художников был Анжело да Фонсека, которому Эрас поручил написать несколько сцен из жизни иезуитов в Индии. Португальское слово *Могор* означает одновременно династию Великих Моголов и их владения, притягивавшие к себе иезуитов; одна из картин Анжело да Фонсека изображает первую миссию иезуитов в Могоре, возглавляемую Родолфо Аквавива, которого сопровождали Франсиско Энрике и Антонио Монсеррат. На других картинах представлены: Дона Жулиана Диаш да Кошта, наносящая визит иезуитам Агры, чтобы возместить им убытки, вызванные утратой владения в Пареле; мученичество отца А. Криминали в Ведалае на Коро-

мандельском побережье; отец Р. де Нобили, поучающий брахмана в Мадуре; отцы Х. Грубер и А. д'Орвилль, прибывшие из Китая и преподносящие в подарок непальскому принцу Раджа Пратап Малла телескоп. Интересно, что Институту Эраса принадлежит надгробие отца д'Орвилля — плита из красного песчаника с эпитафией на латыни и китайской надписью. Он скончался в Агре, изнуренный одиннадцатимесячным путешествием из Бэйцзина через Тибет и Гималаи в столицу империи моголов. Картины других художников изображают сцены из Ветхого и Нового заветов. Несмотря на стилистическое разнообразие, все они несут в себе особую красоту, отражающую активную внутреннюю жизнь их авторов. Посетители, интересующиеся этим искусством, могут, кроме того, познакомиться с коллекцией из шестидесяти акварелей на христианские сюжеты, созданных современными индийскими художниками. Из-за нехватки экспозиционной площади они хранятся здесь же, в выдвижных деревянных ящиках нижней части витрины.

Рядом с центральными витринами находится изящная скульптура *дипалакшми* (богиня Лакшми с лампой), помещенная на высоком деревянном пьедестале; она держит в вытянутых руках небольшую чашу с маслом, в которое погружен фитиль из ваты, зажигаемый в дни праздников. Чуть поодаль, рядом с входной дверью, установлена гранитная статуя высотой 79 сантиметров — сидящий Будда с руками в жесте *дхьяна мудра*. Эта статуя, найденная в Муширвадо (Колвале, Бардеш), датируется VI веком; она является самым древним произведением буддийского искусства в Гоа, где буддизм, утвердившийся до христианской эры, существовал вплоть до X или XI века.

Обновление музея Института Эраса — результат деятельности Садашива Горакшара, директора Музея принца Уэльского (Западная Индия). Он занимался музеем Института Эраса в свободное от основной работы время и доказал, что, прибегая к экономии и проявляя изобретательность, даже весьма скромные учреждения могут иметь музей, способный заинтересовать посетителей. Действительно, достоинства музея не определяются лишь ультрасовременным характером экспозиции. Горакшкар позаботился в первую очередь о том, чтобы посетители чувствовали себя непринужденно. Интерьер оформлен в мягких тонах: бледно-зеленые стены, кремневые витрины и постаменты (исключение составляют две витрины коричневого цвета и

раздел, посвященный христианскому искусству Индии). Помещение освещается через окно, расположенное таким образом, что льющийся из него дневной свет не бьет в глаза. Скрытые лампы дневного света и лампы направленного света выделяют отдельные экспонаты, например греко-буддийский фриз, фигуру *Якиши* из песчаника и т. д. Крупные плиты пола из необработанного камня покрыты коричневыми циновками из кокосовой пальмы, предохраняющими помещение от влажности и придающими ему завершенный вид. Хранитель Музея принца Уэльского Калпана Десаи исполнял те же функции в музее Института Эраса, а, кроме того, в качестве эксперта принимал участие в реконструкции этого музея, проводившейся после каталогизации и классификации памятников из коллекции Эраса. Компания «Филипс Индия лимитед» предоставила музею пятьдесят тысяч рупий и оказала ему другую помощь. Горакшкар и Десаи, однако, говорят, что им удалось остаться в рамках предусмотренного бюджета благодаря экономии на оборудовании, в частности использованию имевшихся в институте больших витрин из тикового дерева.

Обширная коллекция исторических реликвий не помещается в зале музея и поэтому занимает также два длинных коридора, расположенных рядом с ним. Студенты часто приходят сюда, чтобы полюбоваться божеством музыки, огромными каменными *вирагал* (памятниками героя, на которых изображены батальные сцены), ружьями маратхов, гранитным Нанди, образцами арабской каллиграфии, а также выставленными на полках застекленных шкафов медными и бронзовыми фигурками божеств различных религиозных сект. Рядом с одним из коридоров находится комната, служащая запасником, где хранится, в частности, великолепная коллекция редких книг и рукописей (илл. 37).

Анри Эрас, собравший эту удивительную коллекцию, был иезуитом из Каталонии. Он родился в 1888 году в Испании, в 1922 году приехал в Индию и стал преподавать историю в колледже св. Ксавье в Бомбее. Страстно влюбленный в страну и ее народ, он основал в 1926 году в помещениях колледжа Институт исследований по истории Индии, который стал сегодня Институтом Эраса — Институтом индийской истории и культуры. Истинный гуру, наделенный *антар дришти* (внутренним видением), Эрас привлек в свой *ашрам* учеников со всех концов Индии. Это был ученый, обладавший великолепной памятью, изучавший европейскую и индийскую философию,

эпиграфику, нумизматику, искусство и архитектуру, классические европейские языки и историю религий. Плодовитый и неутомимый автор, он опубликовал труды о маньчжурской династии Цин (в Китае), династии Гуптов, династии Аравиду, о распространении буддизма в Афганистане и о протоиндо-средиземноморских цивилизациях. Он сам с гордостью считал себя испанским дравидом и в научных кругах был известен как «великий жрец Мохенджо-Даро». В поисках достоверных сведений об интересующих его предметах Эрас много путешествовал — посещал города и деревни, встречался с учеными, разыскивал документы и изображения культового характера, участвовал в археологических раскопках. Он подготовил более трехсот аспирантов, написал семнадцать книг и около трехсот научных статей. Эрас скончался в 1955 году, а четверть века спустя *карма бхуми* (приемная родина) — Индия воздала дань уважения выдающимся заслугам ученого, выпустив специальную марку по случаю годовщины его смерти.

Институт создавался как исследовательская лаборатория, основными элементами которой являются библиотека и музей. Библиотека располагает богатым фондом справочной литературы по искусству, археологии, архитектуре, классическим языкам, эпиграфике, истории и религии, а также описаниями путешествий. Сегодня она насчитывает 32 тысячи томов, а в обширном отделе периодики хранятся издания со всего мира. Отдел микрофильмов получает, например, материалы из Национального архива (Нью-Дели), Британского музея, архивов Ватикана, Национальной библиотеки в Мадриде и ряда других учреждений. Это в основном воспроизведения древних европейских документов, в частности ордена иезуитов, связанных с историей Индии (из коллекций Марседена и Эгертона), а также ряд персидских манускриптов, например *Тарикх-е-Дилгуша* и *Акбар-е-Делхи*. Позже к ним прибавились документы на микрофишах. Библиотека и музей рассчитаны на исследователей, здесь царит благоприятная для научной работы и творчества атмосфера. Институт гордится специалистами, воспитанными в его стенах; подготовка индологов и сегодня находится здесь в центре внимания.

В одной из хранящихся в архиве института неизданных рукописей 1952 года отец Эрас пишет: «Я чувствовал себя раздавленным массой неисчислимых сокровищ индийской культуры, заключенных в ее тысячелетней истории, словно в ящике Пандоры, пока не познал их и не научился понимать.

В самом деле, история Индии не есть история одного народа, это история многих народов, а также миграций, каждая из которых оставила за собой шлейф золотой пыли... Наконец, это история происходящих на протяжении веков поисков истины, заставлявших мудрецов удаляться в лесные чащи, а королей отказываться от трона, поисков, вдохнувших в философов метафизические идеи, неведомые ни одной из знаменитых цивилизаций древности». Такова принадлежащая отцу Эрасу концепция индийской истории и культуры, которой до сих пор придерживаются в институте. Благодаря усилиям директора института Жуана Коррейя-Афонсо здесь проводится множество мероприятий новаторского характера — таких, как международный семинар по индо-португальской истории, проходивший в Лисабоне и Гоа, выставка коллекции Эраса в помещении Фонда Гулбенкяна (Лисабон) и учреждение в Порвориме (Гоа) Центра Ксавье, занимающегося историческими исследованиями.

С 1960 года институт ежегодно организует Эрасские мемориальные чтения; в них принимают участие известные специалисты: А. Л. Бэшем, С. Р. Боксер, Равиндер Кумар, Р. Ч. Маджумдар. С 1964 года издается (раз в два года) журнал «Indica», посвященный проблемам индологии. С 1977 года здесь ежегодно проводятся семинары по истории Индии и семинары молодых историков. Институт заинтересован в научном изучении принадлежащих ему памятников; с этой целью он приглашает студентов, которым может предложить несколько стипендий, учрежденных Обществом Эраса, Махиндра Траст и Килаханд Рисерч Траст.

Чтобы доказать, что искусство и культура доступны не только избранному, что памятники истории и культуры не являются символами роскоши, предназначенными для праздного и привилегированного общества, институт попытался, и, надо отметить, успешно, заинтересовать широкую публику, организовав такие выставки, как «Footsteps through India» (*Рассказ об истории Индии*), «Old Bombay in Books» (*Старый Бомбей в книгах*), «The Art of Angelo da Fonseca» (*Искусство Анжелло да Фонсека*) и «Modern Christian Art» (*Современное христианское искусство*). Кроме того, институт принял участие в ряде выставок, организованных Музеем принца Уэльского. Директор института всегда стремился отыскивать людей, способных не только оказать учреждению финансовую помощь, но и принять непосредственное участие в осуществлении его программ.

Именно в этом состоит одна из причин успеха многих мероприятий. И все же необходимо признать, что институту следует активнее налаживать контакты с широкой публикой, поскольку пока его деятельностью охвачена в основном интеллектуальная элита из университетских кругов, тогда как в такой стране, как Индия, жизненно важно дойти до большинства населения, для которого музеи остаются terra incognita, и заставить его понять, в чем смысл подобных экскурсов в прошлое.

Финансовые трудности, связанные, в частности, с большими расходами по содержанию экспозиции, не позволяли музею Института Эраса привлекать специалистов в качестве постоянных сотрудников. Хотя многое делается в интересах посетителей, институт еще остается слишком академичным учреждением. Досадные инциденты, имевшие место в прошлом, заставили отказаться от открытого доступа читателей к библиотечным полкам. Не ведется работа по привлечению в музей школьников, студентов младших курсов и неподготовленной публики. Не надо забывать, что история необходима не только специалистам, но и писателям, социологам, чиновникам: ведь в конечном счете именно из прошлого вырастает будущее.

Институт располагает немногочис-

ленным, но тщательно подобранным персоналом, всегда готовым прийти на помощь посетителям. Информацию об экспонатах можно также почерпнуть из буклетов, каталога музея и постоянно обновляющегося библиографического справочника. В продаже всегда имеются публикации специалистов (в прошлом студентов института) и открытки с изображениями экспонатов музея. Вход в музей бесплатный.

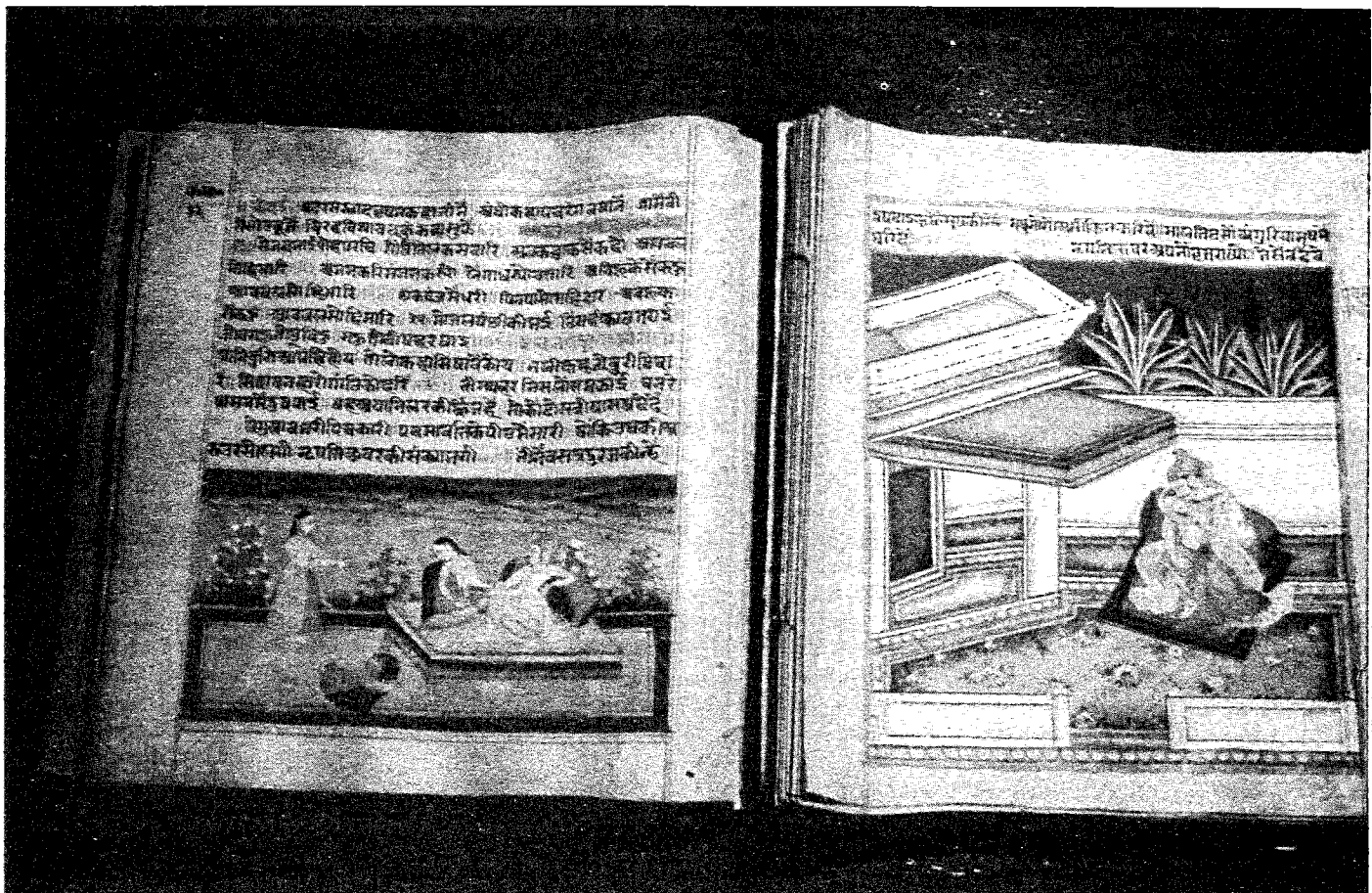
Несмотря на отсутствие приборов для контроля за влажностью — а ведь необычайная влажность в период муссонов, то есть с июля по сентябрь, приводит к образованию плесени и покоробленности предметов, — работники института сумели обеспечить сохранность обширной коллекции, что оказалось возможным благодаря строгому соблюдению элементарных правил (чистота, регулярное удаление пыли, фумигация). По возможности здесь стараются не использовать химические консерванты и гигроскопичные вещества, что иногда приводит к появлению тараканов, термитов или белых муравьев. Тем не менее часть коллекции хранится в ящиках из гималайского кедра, обладающего свойством отпугивать насекомых. Институт не располагает ни системой сигнализации против грабителей, ни противопожарной сигнализацией, за что уже не раз приходилось доро-

го расплачиваться. На сегодняшний день вся система безопасности — это замки, решетки и единственный сторож!

Однако, хотя в работе Института Эраса имеются определенные недостатки, следует отметить, что он открывает нам и будущим поколениям прошлое — подобно священной смоковнице, возвышающейся посреди равнины и питающей своими соками окружающие ее деревца, которые в один прекрасный день станут такими же высокими и сильными, как она сама. «Можешь ли ты жить так полно, — спрашивает Кришнамурти, — чтобы в твоей жизни не было ничего, кроме настоящего? Ты не сможешь жить так, если не понял прошлого и полностью от него отрезан, поскольку прошлое — ты сам».

37

Иллюстрированная рукопись Мадхумалати, Котак (1770).



Образовательная программа Национальной галереи Зимбабве

Дорин Сибанда (Doreen J. Sibanda)

Родилась в Дерби, Великобритания. В 1975 году закончила Бирмингемский университет по специальности педагогика, искусствоведение и дизайн. В течение двух лет преподавала искусствоведение в средней школе, затем училась в Университете Зимбабве. В 1981 году поступила в Национальную галерею Зимбабве в качестве сотрудника просветительного отдела, занимающегося организацией популяризационной, кружковой и внемузейной работы. В настоящее время возглавляет этот отдел. Ее собственные художественные произведения выставлялись в ряде национальных и зарубежных галерей. Генеральный секретарь Ассоциации изобразительных искусств, ремесел и дизайна Зимбабве. Президент Совета по ремеслам Зимбабве и член комитета по культуре Комиссии Зимбабве по делам ЮНЕСКО.

Перед музеями Зимбабве, как и других развивающихся стран, недавно добившихся независимости, стоят важные задачи: они призваны помочь людям осознать свою принадлежность к той или иной культуре, а также знакомить их с историей собственной страны и с культурами других народов.

Широкий показ музеями Зимбабве природных образцов и памятников материальной культуры различных народов воспитывает в людях чувство национальной гордости, повышает активность народа.

На персонал музеев и лиц, ответственных за развитие культуры, была возложена миссия этического порядка: радикально перестроить работу учреждений культуры и изменить сложившееся у публики представление о них (не рассчитывая при этом на дополнительные субсидии). Сотрудникам музеев и представителям администрации предстояло внести изменения в прежние программы. В Зимбабве было создано много новых программ, направленных на расширение участия местных жителей в культурных мероприятиях. Среди них такие программы, как сбор устной исторической документации, организация передвижных библиотек и киноустановок, создание в разных департаментах домов культуры, возрождение традиционных ремесел и обучение новым ремесленным техникам, улучшение организации торговли изделиями, изготовленными сельскими ремесленниками, а также различные учебные мероприятия. Просветительная деятельность Национальной галереи Зимбабве строится с учетом этих программ¹.

Задача созданного в 1981 году просветительного отдела Национальной галереи состояла в том, чтобы знакомить публику с ее коллекциями. В то время в стране было мало преподавателей, имевших хоть какое-то представление

об истории искусства, а те немногие колониальные школы, в программу которых входило искусство как учебный предмет, находились целиком под влиянием европейской художественной традиции.

При разработке просветительных программ требовалось учесть количество преподавателей, обладающих какими-либо познаниями в области западного или африканского искусства. Необходимо было также принять во внимание соотношение численности сельского и городского населения. В 1981 году сотрудник отдела просветительной работы побывал в Великобритании и США с целью ознакомления с организацией музейного дела и контактов музеев с общественностью. Этот визит оказался чрезвычайно полезным и позволил подготовить несколько вариантов программы работы с публикой. Было решено ориентироваться на четыре категории посетителей, а именно: разовых посетителей; профессиональных художников; учащихся и преподавателей, проживающих в районе Хараре; учащихся и преподавателей из более отдаленных от столицы районов.

Работа с широкой публикой

Посетители галереи могут воспользоваться печатной продукцией, рассказывающей как о постоянной экспозиции, так и о временных выставках. Это буклеты информационного характера, включающие сведения о выставке, соответствующие исторические данные и характеристику отдельных экспонатов.

Для взрослых посетителей организуются экскурсии, а в обеденное и вечернее время им показывают фильмы, дополняющие экспозицию. Наибольший интерес у посетителей вызывает

1. Национальная галерея Зимбабве была торжественно открыта в столице страны Хараре в 1957 году. Она занимает современное двухэтажное здание. Ее собрание включает произведения старых европейских мастеров, современную европейскую графику, а также традиционное и современное африканское искусство.

демонстрация приезжими художниками своего искусства, успехом пользуются мастерские, открытые для широкой публики. Устраиваются также показы моделей одежды, театральные и хореографические представления.

Помощь художникам

В стране, где пока нет ни одной школы изящных искусств, Национальная галерея всегда считала своим долгом оказывать поддержку развитию искусства. Так, в 1981 году под эгидой музея и благодаря финансовой помощи одной из компаний по производству табака была создана мастерская для художественно одаренной молодежи Зимбабве. С тех пор ежегодно в мастерскую поступают двадцать новых учащихся. Большинство из них имеет лишь начальное художественное образование, а некоторые не получили никакой подготовки. Плата за обучение не взимается, бесплатно предоставляется и все необходимое для занятий, но стипендия учащимся не выплачивается.

Первый год посвящен изучению вводного курса по различным дисциплинам. Успешно окончившие его допускаются ко второму году обучения, когда происходит специализация учащихся. Работы обучающихся в мастерской носят ярко выраженный новаторский характер и заметно отличаются от того, что создают местные художники-самоучки. В творчестве студентов

находят отражение народные традиции и обычаи, а также социальная и политическая обстановка в Зимбабве.

Учащиеся мастерской экспонируют свои работы в Национальной галерее, некоторые их произведения уже удостоены премий. Мастерская получила множество заказов на афиши, настенную живопись и иллюстрации. Были организованы выставки в Австралии, Великобритании и Зимбабве. Хотя по окончании курса не выдается никакого диплома, ежегодно большинство учащихся успешно сдает экзамены на получение свидетельства об обучении обычного или повышенного уровня. Однако отсутствие диплома ограничивает возможность трудоустройства. В настоящее время часть учащихся работает ассистентами у художников или в музеях, внештатными школьными учителями, а некоторые пытаются прожить на доходы от продажи своих произведений. Существует план создания учебного учреждения, которое давало бы полноценное художественное образование и куда принимались бы учащиеся не только из Зимбабве, но и из других стран южной Африки.

Иногда музей организует краткосрочные курсы по технике рисунка и гравюры как для художников, так и для широкой публики. Занятия проводятся в мастерской. Среди обучающихся на курсах немало школьных учителей по искусству, пользующихся возможностью повысить свою квалификацию в какой-то определенной области или приобрести новые знания.

38
Национальная галерея Зимбабве, Хараре. В феврале-марте 1984 года в мастерской были организованы для художников вечерние курсы по дизайну.



39
Группа учениц женского лицея Хараре на занятиях по лепке в саду скульптур Национальной галереи Зимбабве, 1986 год.

Время от времени отдел просветительской работы Национальной галереи приглашает художников, представителей художественных объединений и меценатов на семинары и дискуссии по тем или иным проблемам искусства (илл. 38). Проведенные в последние годы семинары «Скульптура Зимбабве», «Производители и потребители: их роль в искусстве Зимбабве» позволили широкой публике, художникам и лицам, определяющим политику в области культуры и искусства, выявить наиболее эффективные формы участия художников в развитии общества.

Сотрудничество со школами Хараре

Каждый семестр школы получают рекламные материалы и информацию о предстоящих выставках, мероприятиях и программах отдела просветительской работы. Среди предлагаемых Национальной галереей форм работы — экскурсии, самостоятельные занятия в мастерской (илл. 39), а также проведение сотрудниками галереи различных мероприятий. Кроме того, школам предоставляется возможность брать во временное пользование диапозитивы и экспонаты музея. Ежегодно галерея организует выставку работ школьников всей страны.

Все большее число студентов педагогических институтов знакомится с музеем в процессе учебы. Те, кто специализируется в области искусства и

ремесел, могут заниматься в библиотеке Национальной галереи, где имеются различные публикации по искусству, и в частности издаваемый музеем бюллетень «Zimbabwe Insight». Порой эти студенты являются первопроходцами в изучении различных аспектов художественного творчества, и прежде всего его роли в образовании. Результаты исследований, проводимых ими во время преподавательской практики (особенно в сельской местности), нередко оказываются весьма полезными при составлении просветительских программ музея.

В настоящее время в программах практической подготовки будущих учителей не предусмотрено обучение их методике использования памятников культуры в целях образования, поэтому ощущается нехватка преподавателей, владеющих такими приемами. Предполагается, что создание в будущем соответствующей методической разработки, предназначенной для студентов или преподавателей, повышающих свою квалификацию, поможет устранить этот недостаток.

Помощь школам отдаленных районов

В рамках программы внемузейной работы Национальная галерея оказывает помощь школам, находящимся в отдаленных районах. Просветительские программы составлены таким образом, чтобы их можно было использовать

и в сельских школах. Выпущены различные иллюстрированные брошюры по искусству, предназначенные преподавателям. В них содержатся как информация, так и рекомендации, касающиеся работы с учениками. Акцент делается на те виды прикладного искусства, которые распространены в данном районе, и соответственно на местные материалы, такие, как глина, натуральные волокна, камень, дерево. Среди уже изданных брошюр можно назвать следующие:

Предметы африканского быта. Традиционные предметы повседневного назначения (горшки, скамеечки, циновки), а также музыкальные инструменты рассматриваются с эстетической точки зрения, внимание обращается прежде всего на их художественные особенности.

Традиционное африканское искусство. В брошюре рассматриваются различные предметы материальной культуры, в частности маски всех стран Африканского континента. Речь идет как об их художественных особенностях, так и о функциональном назначении.

Каменная скульптура Зимбабве. Рассказывается о традициях в современной скульптуре, о нашедших в ней отражение сказаниях и верованиях.

Современные ремесла Зимбабве. Брошюра — результат изучения еще существующих в стране традиционных ремесленных техник. В ней рассматриваются ремесла, распро-



страненные в различных районах страны.

Традиционные музыкальные инструменты Зимбабве. В брошюре рассказывается об изготовлении традиционных музыкальных инструментов и способах игры на них. Первоначально эти брошюры распространялись представителями министерства культуры в административных округах страны. Каждая из брошюр сопровождалась вопросником, с тем чтобы преподаватели могли дать им свою оценку. Анализ ответов по одной из таких брошюр показал, что необходимо предоставить преподавателям возможность ознакомиться с упомянутыми в них памятниками материальной культуры.

На основе анализа результатов опроса в музее были созданы специальные учебные комплекты — небольшие передвижные выставки, предназначенные для широкого показа в школах провинции. Каждый комплект посвя-

щен какой-либо определенной теме (илл. 40), в нем содержатся смонтированные плакаты и фотографии, а также несколько предметов материальной культуры и соответствующая документация. Первоначально организацией показа комплектов на местах занимались работники министерства культуры, однако эта дополнительная нагрузка часто была для них слишком обременительной. Становилось все более очевидным, что, если мы хотим демонстрировать учебные комплекты в разных уголках страны — а может быть, даже в общенациональном или международном масштабе², — необходимо взять на себя всю полноту ответственности за комплекты с того момента, как они покидают музей, и до прибытия в школу. Это побудило нас искать средства, необходимые для создания службы передвижных выставок. Благодаря помощи норвежского фонда международного развития мы смогли приобрести автобус и соответствующим

образом оборудовать его (илл. 41).

Отдел просветительной работы совместно с заинтересованными министерствами и ведомствами составил список учреждений и мест для показа выставок. Мы планируем вначале осуществить в одном из ближайших к столице районов пробную программу, что позволит выявить возможные сложности и проблемы. Кроме экспонатов выставки, посвященной определенной теме, автобус доставит кинофильмы и соответствующую литературу. Некоторые учащиеся, женщины и молодежь получают возможность поработать под руководством художника.

Мы намереваемся наладить контакт с местным населением, с тем чтобы во время второго посещения того же места отснять на видеопленку процесс работы мастеров, типичные для данного района виды и формы художественного творчества. Впоследствии эти фильмы будут показаны в музее, и их смогут увидеть горожане.

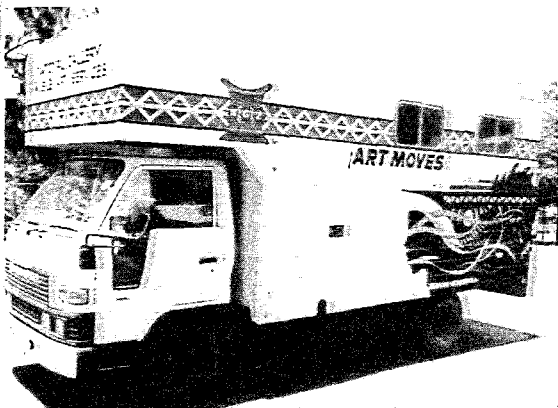
Цели отдела просветительной работы Национальной галереи Зимбабве несколько не отличаются от задач большинства музеев в области просвещения. Мы хотим разработать междисциплинарные программы, которые знакомили бы с жизнью и самобытной культурой народа Зимбабве. Нам предстоит на постоянной основе установить сотрудничество с соответствующими органами и отдельными людьми (лицами, ответственными за составление программ, преподавателями институтов и школьными учителями), чтобы добиться понимания ими важности использования памятников культуры в учебной работе и научить их, как лучше делать это. В конечном счете именно их влияние будет определять отношение граждан страны к ее наследию, а также пути развития национального искусства. ■

2. A. F. Chadwick, "The Role of the Museum and Art Gallery in Community Education", p. 96, University of Nottingham, Department of Adult Education, 1980.

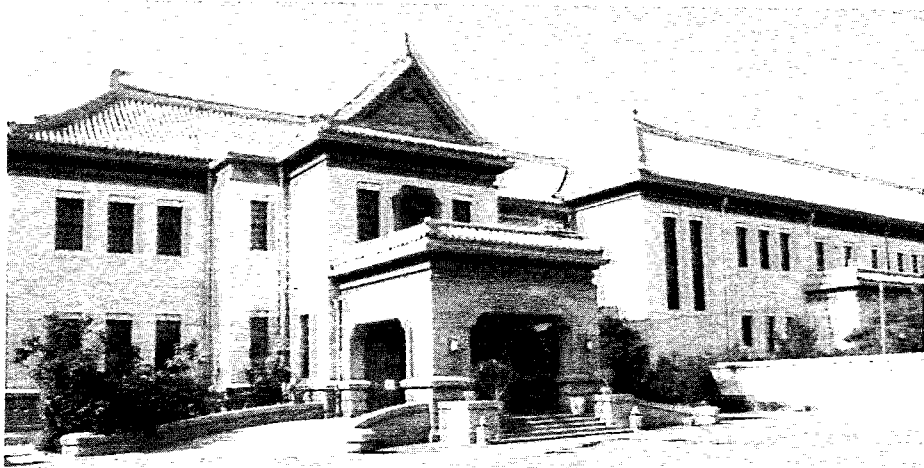


40
Учебный комплект разработан на основе передвижных выставок, организованных Риксустельнингаром в Швеции (см. статью С. Вестерлунд «Передвижные выставки. Двадцатилетний опыт работы» в журнале "Museum", № 152, с. 14—20). Тема данного комплекта — каменная скульптура Зимбабве.

41
Автомобиль службы передвижных выставок Национальной галереи Зимбабве позволяет демонстрировать в сельских районах страны выставки и кинофильмы.



Музей «Императорский дворец» в провинции Гири



42
Дворец Тундэ.

Ван Инъи (Wang Yingjie)

В 1988 году окончил Университет провинции Гири, КНР. Последние пять лет работает заведующим отделом выставок в музее Императорского дворца. Его статьи и переводы публикуются в специализированных журналах по музейному делу. Член Института музеев КНР.

В мае, когда все вокруг озарено весенним светом, сквозь зеленые кроны деревьев, которые обрамляют с двух сторон улицу Ганфу, находящуюся в северо-восточной части города Чанчунь, виднеются окрашенные в яркие цвета крыши домов. Это здания бывшего императорского дворца, где размещен Музей провинции Гири (илл. 42). Он был создан на территории дворца Пу И, марионеточного императора государства Маньчжоу-го. В результате потрясших Китай и весь мир событий 18 сентября 1931 года японские империалисты оккупировали северо-восточную часть Китая и создали там в 1932 году марионеточное правительство государства Маньчжоу-го во главе с Пу И, потомком правившей в Китае до начала 1912 года маньчжурской династии Цин. Тогда-то здания, принадлежавшие Транспортному бюро провинций Гири и Хэйлунцзян, и были переоборудованы под императорский дворец. После проведения работ по расширению и реконструкции построек они заняли площадь почти в 120 тысяч м². Весь дворцовый ансамбль был разделен на две части: Восточный и Западный дворы. В свою очередь Западный двор, где главным образом находились здания, принадлежавшие бывшему Транспортному бюро, также поделили на две части: внутреннюю и внешнюю; в первой разместилась резиденция Пу И и его семьи, а вторая использовалась для официальных церемоний. В 1938 году на территории Восточного двора построили дворец Тундэ. В августе

1945 года поверженная Япония капитулировала. Пу И и его свита спешно бежали, а все находившиеся во дворце ценности были разграблены. За годы гоминьдановского правления ансамблю бывшего императорского дворца был нанесен огромный ущерб.

После победы революции молодая Китайская Народная Республика испытывала большие экономические трудности, и в тот период не шло речи об охране и культурном использовании исторических памятников Чанчуня. В эти годы большая часть дворцовых зданий была отдана под различные мастерские, учреждения, учебные заведения и даже под жилье. Некоторые ценные здания снесли, на территории дворца построили жилые дома. В 1962 году местные власти приняли решение взять под свою охрану весь комплекс бывшего императорского дворца, подготовить и развернуть в нем выставку *Вторжение японских империалистов в Северо-Восточный Китай* и отреставрировать дворец Тундэ. Однако в годы «культурной революции» деятельность национальной музейной службы была приостановлена, что, естественно, повлекло за собой прекращение работ по созданию нового музея. После III пленума ЦК КПК одиннадцатого созыва положение изменилось: науке, культуре и образованию стали уделять все больше внимания. Музейное дело, являющееся важным показателем духовного состояния общества, начало быстро развиваться. В 1978 году, когда работы по восстановлению императорского дворца еще продолжались, специали-

сты уже подготовили выставку, посвященную его истории. Официальное открытие музея состоялось в октябре 1982 года.

В течение следующих пяти лет музею постепенно передали большую часть исторических зданий, находящихся на территории Западного двора: павильоны Хуаюань, Цинмин и Жиши, ворота Чжунхэ, павильон Цзисы и другие постройки. В 1983 году провели реставрацию павильонов Хуаюань и Цинмин, а уже в конце ноября 1984 года в павильоне Цинмин развернули выставку, на которой были показаны материалы о японском вторжении в Северо-Восточный Китай. Выставка привлекла внимание публики; за год ее посетило около 160 тысяч человек, в том числе четыре тысячи иностранных туристов.

Выставки в павильоне Цинмин — главная достопримечательность нашего музея. Восстановительные работы на втором этаже павильона проведены в трех залах, в том числе в Западном и Тронном. Пол Тронного зала покрыт красным ковром. На окнах, расположенных на восточной и западной стенах зала, прозрачные занавески из тонкого бледно-желтого шелка и бархатные шторы пурпурного цвета с золотой каймой, напоминающие по форме пальмовые листья. У северной стены зала в центре находится красный трон (илл. 43). Он установлен на голубом ковре, украшенном изображением дракона и птицы феникс. В этом зале 1 марта 1934 года облаченный в генеральский мундир Пу И сидел на троне и принимал поздравления по случаю двухлетней годовщины образования своего государства. Здесь же можно видеть стол, за которым был подписан Протокол между Японией и марионеточным государством Маньчжоу-го, и сам документ. Посетители с интересом осматривают зал, где выставлены подлинные памятники той эпохи; пояснения экскурсоводов помогают им представить себе происходившие здесь события.

В пяти залах первого этажа павильона демонстрируются «исторические свидетельства вторжения японских империалистов в Северо-Восточный Китай». Экспозиция состоит из девяти разделов, последовательно рассказывающих о событиях 18 сентября, о проводившейся японскими империалистами на оккупированной территории политике в области экономики, культуры и идеологии, об активной борьбе китайского народа против агрессоров, его окончательной победе и восстановлении дружеских отношений



43
Тронный зал императорского дворца.



44
Фотодокументы о преступлениях японских оккупантов против мирного населения.

между китайским и японским народами. Об этом тяжелом периоде в истории страны повествуют сотни фотодокументов и других экспонатов, представляющих огромную ценность.

Выставка производит глубокое впечатление на посетителей, благодаря ей студенты и школьники глубже знакомятся с историей своего народа, узнают о трудностях, которые ему пришлось преодолевать в борьбе за независимость. Это воспитывает в них чувство национальной гордости и веру в самих себя. Многие посетители оставляют записи о своих впечатлениях от выставки в книге отзывов. По возвращении на родину некоторые побывавшие в музее японские туристы и ученые прислали нам письма с предложениями развивать обмен между музеями и совместно работать над решением ряда научных проблем. Японская газета «Иомиури» поместила в своем номере от 11 января 1985 года статью о нашем музее.

После завершения ремонтно-восстановительных работ в Восточном и Западном павильонах там были открыты две выставки: *Император, ставший рядовым гражданином* и *Сохранившиеся богатства императорского двора*. Экспонаты первой выставки, размещившейся в Западном павильоне, рассказывают посетителям о жизни Пу И начиная с трехлетнего возраста и кончая тем днем, когда в соответствии с проводившейся правительством КНР политикой перевоспитания он стал рядовым гражданином нашей страны.

Среди представленных на выставке фотографий (в том числе императорской семьи) много таких, которые экспонируются впервые. Они знакомят с историей возведения на трон послед-

него императора феодального Китая, его свержения, сговора с японским империализмом и, наконец, рассказывают, как после перевоспитания он стал зарабатывать себе на жизнь общественно-полезным трудом. В мировой истории это один из немногих самодержцев, который честно прожил последние годы своей жизни. В Восточном павильоне представлены некоторые сохранившиеся предметы, которые окружали Пу И во время его жизни во дворце: медвежья шкура, коллекции книг, ширма, украшенная изображениями мифических птиц (подарок императора Японии), шуба из норки и т. д. Эти экспонаты помогают посетителям понять, сколь разителен был контраст между полной роскошью жизнью правителей и нищенским существованием народа. В настоящее время во «Дворце спокойствия», где жил Пу И, ведутся реставрационные работы. Будут восстановлены спальни императора и императрицы, большая гостиная и библиотека. Мы надеемся, что, когда бывшие покои императорской семьи откроются для обозрения, они вызовут интерес у широкой публики.

Долгосрочным планом развития (1986—1990) предусматривается передать музею дворец Тундэ и Восточный двор ансамбля, где в настоящее время находится Музей провинции Гири, создать новые экспозиции, а также восстановить гроты и императорский сад с его редкими растениями. Предполагается переоборудовать бывший ипподром в стоянку автомобилей и зеленую зону. В дальнейшем (1991—2000) планируется передать музею все здания дворцового ансамбля. Здесь будут построены гостиницы и рестораны, где посетители смогут отведать



45

Предметы, которыми пользовались при дворе Пу И.

блюда императорской кухни, а также кинозалы, театр, спортивные площадки и другие объекты. Мы хотим создать на базе этого исторического памятника крупный туристический комплекс и, учитывая требования, предъявляемые посетителями к современному музею, сделать его местом отдыха, где одновременно можно познакомиться с некоторыми сторонами нашей истории. Люди приходят в музей, чтобы пополнить свои знания, но в то же время они хотят получить удовольствие от посещения. Мы учитываем их запросы и постараемся в дальнейшем решить и эту задачу.

С момента возникновения музея мы активно занимаемся пополнением его коллекций, насчитывающих в настоящее время около семи тысяч единиц хранения. В соответствии с принятой в музее классификацией все они подразделяются на три категории. К первой относятся исторические свидетельства вторжения японских империалистов в северо-восточные районы Китая: декреты, выпущенные оккупантами после взятия Чанчуня, знаки различия японских оккупационных войск, телеграммы, адресованные Пу И японским императором. Другие экспонаты рассказывают о тяжелых условиях жизни китайского народа в период оккупации (илл. 44); среди них документы, выдававшиеся рабочим, продовольственные карточки и т. д. Вторая категория включает предметы, имеющие непосредственное отношение к марионетчному государству Маньчжоу-го: различные официальные документы, подписанные Пу И; значки, выпущенные по случаю его визита в Японию; монеты, почтовые марки; предметы, использовавшиеся при дворе Пу И; шуба из меха белого медведя, в которую он был одет в день коронации; ширма, подаренная императором Японии императрице Маньчжоу-го; мебель, фарфор (илл. 45). В то время как народ жил в нищете, подвергался двойной эксплуатации со стороны японских империалистов и их маньчжурских пособников, императорский двор утопал в роскоши.

Третью категорию составляют памятники, рассказывающие о сопротивлении народа Северо-Восточного Китая японским агрессорам (например, облигации, выпущенные Комитетом национального спасения провинции Ляонин с целью сбора средств для создания армии). Здесь же и приглашенные билеты на III и IV сессии ВСНП, на торжества по случаю национального праздника КНР в 1964 и 1966 годах, которые были вручены Пу И после того, как он получил прощение. Впервые в истории Китая свер-

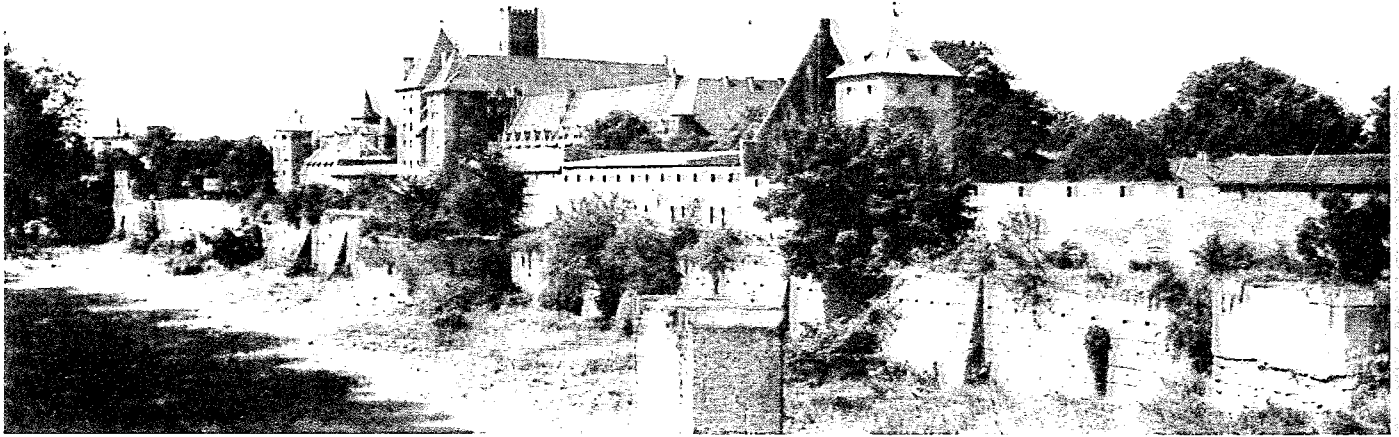
нутый монарх имел возможность жить до конца своих дней в стране, которой он раньше правил. В случае с Пу И политика перевоспитания принесла свои плоды. Познав в жизни взлеты и падения, он после свержения стал рядовым гражданином, работал и заслужил уважение в народе.

Наш музей создан совсем недавно, поэтому его коллекции небогаты. Мы намереваемся активно работать над их пополнением, заниматься проблемами консервации и экспонирования памятников. Музей уделяет большое внимание исследовательской работе, помогает своим сотрудникам в публикации их работ. За время существования музея в различных китайских журналах было напечатано около тридцати научных статей по вопросам музеологии и истории Маньчжурии.

Начиная с 1984 года в музее ежегодно проводятся семинары, причем каждый из участников может представить до трех научных работ и изложить в своем выступлении их краткое содержание. После семинаров эти сообщения публикуются в специальном сборнике. Уже вышло три таких сборника, в которые вошли 120 докладов. Наш музей придает большое значение контактам и сотрудничеству с другими музеями, университетами, научно-исследовательскими институтами и стремится использовать в своей работе результаты их исследований. Еще на стадии подготовки экспозиции мы проводим широкие консультации со многими музеями страны, советуемся со специалистами. Наши сотрудники выезжают в различные районы для ознакомления с передовым опытом в музейном деле. Именно поэтому наши экспозиции пользуются большим успехом у разных слоев населения. ■

Художественные изделия из кости

В ПОЛЬСКИХ КОЛЛЕКЦИЯХ



46. Общий вид замка Мальборк с восточной стороны.

Антоний Ромуальд Ходынский.
(Antoni Romuald Chodyński).

Главный хранитель Музея замка Мальборк.

На открывшейся в Музее замка Мальборк (илл. 46, 47) выставке посетители впервые получили возможность познакомиться с большей частью художественных изделий из кости, хранящихся в польских коллекциях¹.

В музеях, костелах и монастырях, а также в частных собраниях страны находится немало произведений, выполненных из кости, которые, за редким исключением, не были известны широкой публике.

В ходе продолжавшейся несколько лет подготовительной работы нам удалось обнаружить значительное количество представляющих исторический интерес изделий из кости, никогда не подвергавшихся научной обработке. Нелегко было классифицировать большое количество отобранных для выставки предметов по типу, а также определить место и время их изготовления².

Из-за отсутствия опыта организации подобных выставок нам пришлось столкнуться с множеством новых проблем. С особым вниманием мы отнеслись к подбору помещения, так как оно должно было отвечать самым строгим требованиям с точки зрения хранения экспонатов. В конце концов выбор пал на один из залов Верхнего замка в Мальборке. Он имеет достаточные размеры (190 м²) и верхнее освещение. Отопительная система зала (трубы проложены под мраморными плитами пола) позволяет регулировать температуру, а также поддерживать влажность воздуха в пределах 50—60%, то есть создать условия, близкие к тем, в которых памятники хранились долгие годы. Предметы, привезенные из других музеев (где влажность воздуха в помещениях ни-

же 40%) или из костелов (там этот показатель превышает 80%), должны были в течение некоторого времени пройти период адаптации в специально оборудованной комнате. Подобная же операция будет проведена перед возвращением памятников их владельцам.

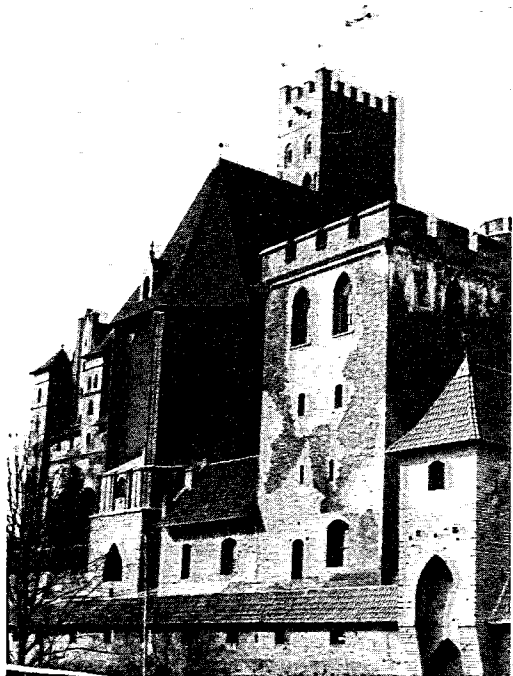
Мы поняли, что интенсивность освещения всего в 15 лк (замер производился рядом с экспонатами) вполне достаточна для того, чтобы рассмотреть самые мелкие детали предметов, поскольку на них падает также свет, отраженный от стеклянных стенок витрин.

Статуэтки, рельефы, мелкие предметы утилитарного характера (за исключением изделий римской эпохи из моржового клыка, которые в результате минерализации приобрели коричневый оттенок), а также более крупные памятники (кубки, чаши, резные бивни слонов) требовали особых условий экспонирования. Мы решили разместить их в герметичных кубических стеклянных витринах разной величины: ожидался большой приток посетителей, кроме того, приходилось учитывать влажный климат Мальборка (город расположен в низине, в районе дельты Вислы и Ногата, а готический замок Мальборк построен из кирпича).

Стекло витрин рассеивает свет, что дает возможность устранить контрастность освещения, неизбежную при использовании осветительных приборов направленного действия. В качестве фона мы использовали натуральные ткани (обычное тонкое шерстяное сукно) темно-вишневого, красного, изумрудного и коричневого цвета, а в некоторых случаях — цветную бархат-

1. Организаторы выставки — Антоний Ромуальд Ходынский и Януш Чехановский, консультант — Войцех Ковальский. Им помогали в работе хранители национальных музеев Варшавы, Кракова, Познани и других городов.

2. Нам не удалось избежать некоторых ошибок, несмотря на письменные консультации таких иностранных специалистов, как Даниэль Габори-Шопен (Лувр), Маргарита М. Эстелла (матридский Институт истории искусства Веласкеса) и Кристиан Тейеркауфф (Государственные музеи Берлина). Мы выражаем всем этим специалистам нашу искреннюю благодарность.



47
Восточный фасад замка Мальборк.

ную бумагу. Ослепительная белизна стен зала, а также прозрачность витрин из тонкого стекла создают впечатление чистоты и естественности. На цветном фоне хорошо смотрятся резные изделия из слоновой кости в простых оправках из серебра, золота или меди. Мы старались не выставлять в одной витрине экспонаты разной величины. Наиболее ценные памятники поместили отдельно, а остальные сгруппировали в соответствии со временем и местом их изготовления, а также назначением.

Мы отнеслись к отбору экспонатов с исключительным вниманием. Нам хотелось представить как можно больше высокохудожественных изделий из кости, но не обошлось без трудностей, связанных с тем, что памятники принадлежат различным учреждениям и частным коллекционерам.

Мы также считали необходимым показать на выставке разнообразие форм и типов предметов, изготовленных не только в Европе, но и в бывших колониальных странах Африки и Востока. С этой целью в экспозицию включили несколько изделий из кости, не имеющих большой художественной ценности, но типичных для того или иного исторического периода (илл. 48).

Экспозиция открывается изделиями (они относятся к концу романского и готическому периоду), которые выглядят очень скромно. Однако эти произведения: статуэтка мадонны с младенцем работы парижских мастеров третьей четверти XIV века (собственность ордена францисканцев Кракова), французские диптихи со сценами из жизни Марии и Христа (илл. 49), фрагмент «Благовещения» с изображением пастухов, сохранивший следы темперы и позолоты (собственность Ченстоховского епископства), — относятся к числу уникальных образцов, хранящихся в польских коллекциях.

Несомненный интерес для историков искусства представляет впервые экспонирующийся домашний алтарь из черного дерева, украшенный драгоценными камнями и рельефами из слоновой кости. Он был изготовлен в XVII веке талантливыми немецкими мастерами по заказу священника костела Девы Марии в Кракове. Особое место на выставке занимают скульптурные распятия, сохранившиеся в ряде польских монастырей, главным образом в женских монастырях ордена визитации, основанного в Польше в 1654 году королевой Марией-Луизой Гонзага. Демонстрируется также одно из наиболее ранних среди сохранившихся в нашей стране распятий, выполненное из слоновой кости и датированное второй половиной XVI века

(собственность Национального музея в Кракове). В экспозицию включены двенадцать скульптур, принадлежащих монастырю ордена визитации в Варшаве. Хотя они по большей части происходят из Франции, в них отчетливо прослеживаются характерные черты польского народного творчества. В значительно меньшем количестве представлены на выставке скульптурные портреты. Среди них следует особо выделить мужские бюсты работы Люке, выполненные в характерной для круга Трогоера манере. Более многочисленна коллекция рельефов. Заслуживают внимания рельефы с изображением короля Августа II и его сына Августа III, графа Томаса Чапского и его супруги Марии, а также других исторических личностей.

В польских коллекциях хранится сравнительно немного предметов обихода, выполненных из кости. К их числу относятся демонстрируемые на выставке и представляющие несомненный интерес солнечные часы, в большинстве своем изготовленные в Нюрнберге в XVI—XVIII веках; значительная часть их принадлежит Музею часов им. Пшибковского в Енджеюве. Среди экспонатов XVII—XIX веков преобладают памятные подарки и предметы быта. В этот период, когда Польша утратила независимость, мастера часто воспроизводили на своих изделиях сцены, рассказывающие о подвигах национальных героев, и эпизоды из истории страны. В группу произведений на патристическую тему входят и слоновые бивни с портретами наиболее известных польских королей, памятные жезлы, выполненные, по всей видимости, венскими, дрезденскими, варшавскими и львовскими мастерами и принадлежащие в основном национальным музеям Кракова и Варшавы, а также музею Ягеллонского университета в Кракове. Один из жезлов, изготовленный из бивня нарвала, является собственностью Курникской библиотеки Академии наук ПНР. Европейский раздел экспозиции завершается многочисленными подражаниями византийским образцам или французским готическим диптихам.

Отдельную часть экспозиции составляют выполненные из кости изделия колониальных стран. Здесь можно видеть скульптурные изображения мадонны с младенцем (филиппинского происхождения), непорочного зачатия (из Гоа), а также кубки из бывших португальских владений в Африке. Статуэтку мадонны с младенцем, относящуюся к концу XVII века (илл. 51), мы сделали символом нашей выставки и поместили ее изображение на обложке альбома о художественных

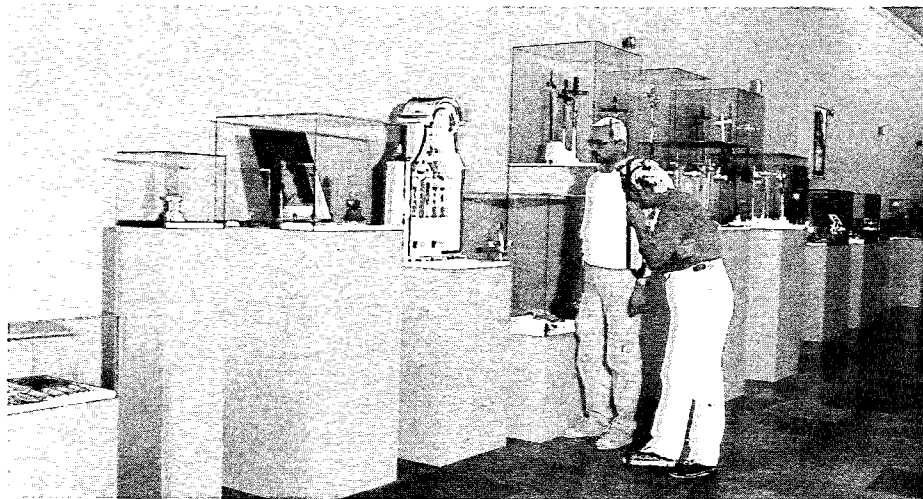
изделиях из кости в польских коллекциях.

Китайское и японское искусство представлено на выставке коллекцией скульптур, барельефов, фигурок нэцкэ и окимоно из национальных музеев Кракова и Варшавы, а также частных собраний. Здесь преобладают изображения богов, героев буддийской мифологии, мифических животных и духов-покровителей. О реалистических тенденциях в искусстве стран Дальнего Востока свидетельствуют статуэтки ремесленников, изображенных за работой. Свообразием отличается великолепная коллекция миниатюрных трагических и комических актерских масок японского театра. В экспонирующихся на выставке изделиях находят выражение характерные для японского искусства любовь и опозитивированное отношение к окружающей природе.

Выставка завершается образцами восточного оружия. Среди них персидские кинжалы с резными рукоятками из кости, японские мечи, украшенные деталями из кости с инкрустацией и гравировкой, и нож с рукояткой, на вершине которой также выполнено из кости.

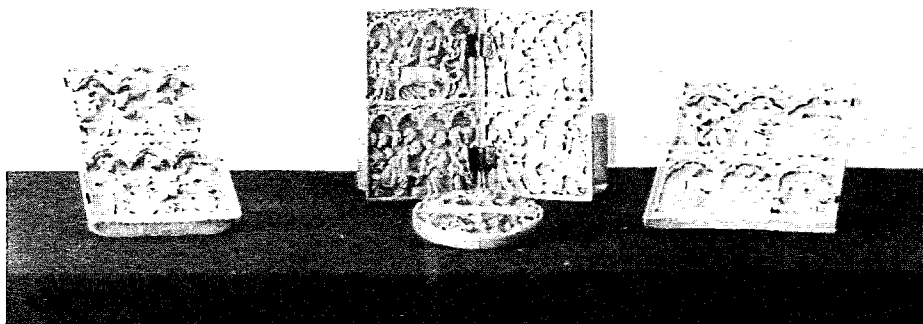
На выставке представлено 350 различных предметов, что составляет около 80% всех изделий из кости, сохранившихся в Польше, несмотря на многие драматические события польской истории, и в особенности второй мировой войны.

Следует отметить также, что резьба по кости не была в нашей стране традиционным ремеслом и что Польша никогда не занималась торговлей такими изделиями. Все хранящиеся у нас предметы из кости являются предметами культа и либо привезены в Польшу в качестве сувениров, либо приобретены у иностранных антикваров.



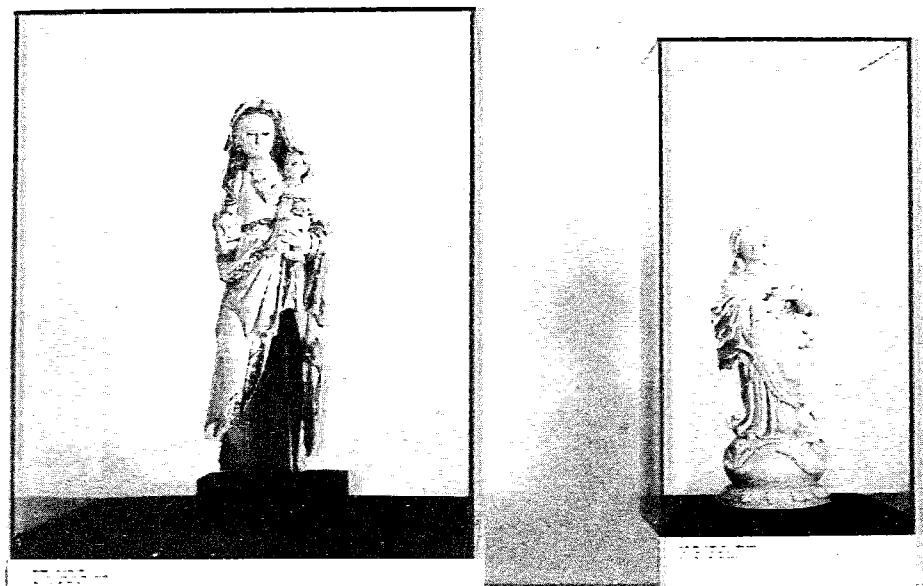
48

Изделия из слоновой кости XVII—XVIII веков на выставке *Художественные изделия из кости в польских коллекциях*.



49

Готические диптихи из слоновой кости.



50

Группа предметов, выполненных в стиле ардеко, на выставке *Художественные изделия из кости в польских коллекциях*.

51

Слева: «Богородица с младенцем» (Филиппины, конец XVII в.), справа: «Непорочное зачатие» (Гоа, первая половина XIX в.).





ХРОНИКА ВФДМ

Краткое сообщение ВФДМ. Седьмой международный конгресс

Испанская федерация друзей музеев с готовностью взяла на себя организацию Седьмого международного конгресса Всемирной федерации друзей музеев и уже начала подготовительную работу.

Участникам конгресса, который состоится в 1990 году в Кордове, предстоит познакомиться с этим городом, полным неповторимого очарования, олицетворяющим простоту и мудрость народа, городом, в чьей судьбе, по словам историка Арнольда Тойнби, нашла отражение история человечества.

Город-музей и город музеев, Кордова имеет еще одно преимущество: она находится недалеко от Гранады, также богатой историческими памятниками, и Севильи, которая в 1990 году уже начнет готовиться к празднествам, посвященным четырехсотлетию первой экспедиции Христофора Колумба. Они пройдут в рамках международной выставки 1992 года. Возможно, что в течение одного дня участники конгресса будут гостями Севильи.

В настоящее время разрабатывается повестка дня конгресса. Центральное место в ней будет отведено наиболее актуальным темам. Некоторые из них рассматривались еще на конференции в Торонто, но требуют дальнейшего изучения. Таковы, например, проблема использования новых технических средств коммуникации и связанный с ней вопрос о роли членов ВФДМ в их развитии и внедрении.

Перед организацией друзей музеев Кордовы открыты широчайшие горизонты, поскольку она охватывает не один, а все музеи города и провинции Кордова, деятельность которых представляет значительный интерес. Сотрудники этих музеев, работающие в тесном контакте с обществами друзей музеев, несомненно, окажут участникам конгресса разностороннюю помощь, выступая в роли экскурсоводов, сопровождающих лиц и т. п.

По мере возможности ВФДМ будет время от времени рассказывать на страницах журнала о некоторых новых музеях, которые создаются для размещения коллекций, переданных в дар частными лицами — истинными друзьями музеев.

Коллекция Баррелла в Глазго

Сообщение члена ВФДМ из Манчестера

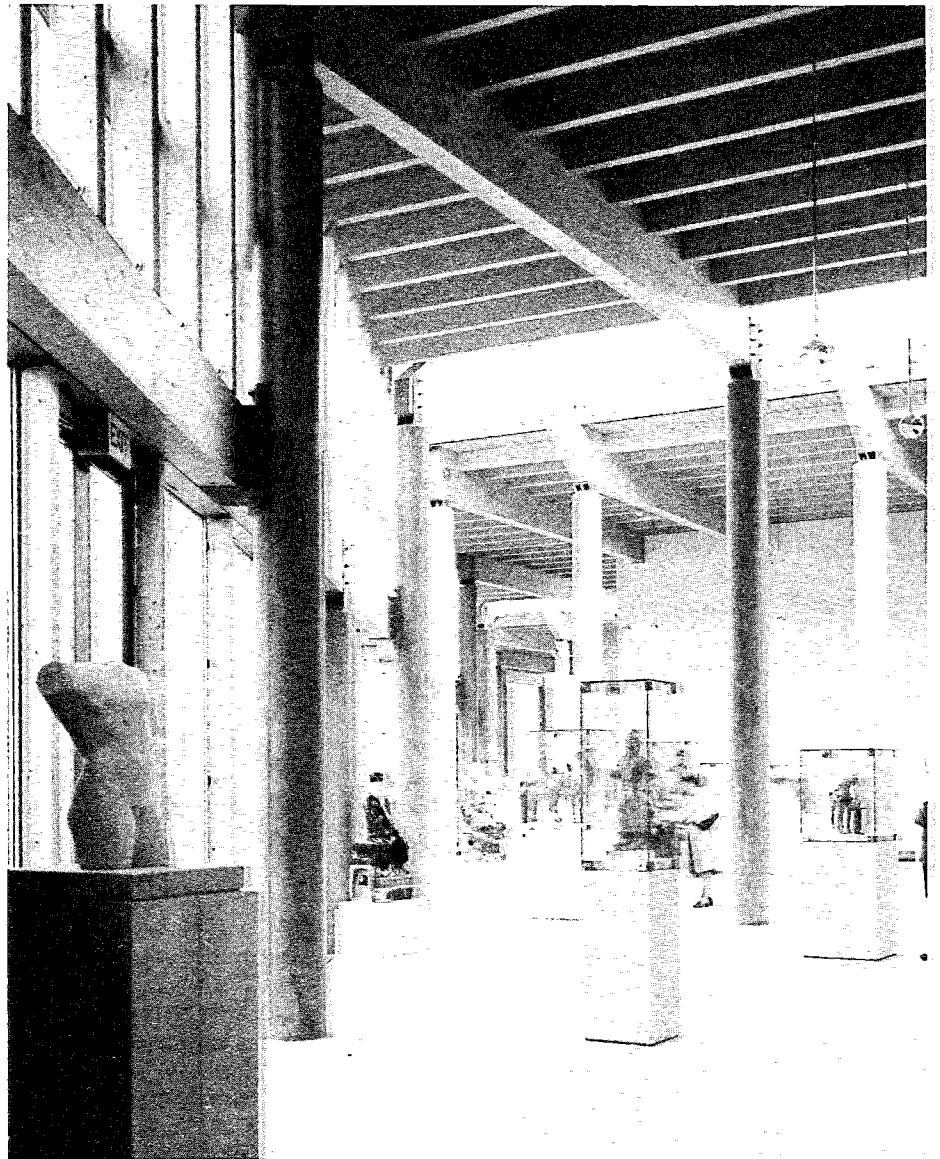
Как-то в семидесятые годы в составе группы друзей музеев из Манчестера я посетил в Шеффилде демонстрировавшуюся в Городской картинной галерее передвижную выставку *Сокровища из коллекции Баррелла*. Конечно, там экспонировалась живопись (французские импрессионисты, ранний автопортрет Рембрандта), кажется, керамика и другие произведения искусства, но больше всего мне запомнились великолепные шпалеры, яркие и полные жизни. Это явилось для меня настоящим открытием. За исключением цикла *Дама с единокором* в парижском Музее Клуни, шпалеры, которые мне приходилось видеть, были обычно поблекшими, очень часто потертыми и изображали сцены на библейские и мифологические сюжеты. Шпалеры

же Баррелла, несмотря на возраст в несколько столетий, выглядели так, словно только что вышли из мастерских. Их можно разглядывать до бесконечности — так много интересного там изображено: крестьяне и принцы, влюбленные и цыгане, экзотические животные наряду с кроликами, лошадами и собаками, птицы и цветы, красочные костюмы, необыкновенные головные уборы. Кто же такой Баррелл? Где размещались принадлежавшие ему произведения и как ему удалось собрать такие шедевры? Теперь, когда начиная с 1983 года коллекция наконец обрела постоянный дом в Поллок-Парке, неподалеку от Глазго, в специально построенном для нее здании, на эти вопросы можно дать исчерпывающий ответ.

Коллекционер

Сэр Уильям Баррелл был судовладельцем из Глазго. Он родился в 1861 году и в возрасте 25 лет вместе со своим братом Джорджем возглавил принадлежавшую его семье фирму. Через тридцать лет, то есть в 1916 году, сэр Уильям ушел в отставку и посвятил свою жизнь любимому делу — коллекционированию произведений искусства. Больше всего его привлекало искусство Северной Европы периода 1300—1500 годов, особенно шпалеры и витражи. Известно, каким образом возник его интерес к искусству поздней готики и раннего Возрождения — сэр Уильям об этом никогда не рассказывал. В приграничных районах между Англией и Шотландией, южнее Глазго, и в графстве Файф — местах, которые он хорошо знал со школьных лет, — сохранились многочисленные руины средневековых замков. В городе Сент-Андрус, помимо старейшего в стране гольф-клуба, есть древний разрушенный собор и дворец архиепископа, а по другую сторону границы, уже в Англии, лежит графство Нортгемберленд, откуда родом семья Баррелла и где позднее в Хаттон-Касле, неподалеку от Бервика-на-Твиде, поселился сэр Уильям.

Он рано начал собирать картины, а к 1900 году в его коллекции имелись шпалеры и предметы церковной утвари, образцы деревянной скульптуры, изделия из слоновой кости и алебаstra. В 1901 году на международной выставке в Глазго было представлено свыше двухсот предметов из коллекции Баррелла, в том числе картины Кутюра, Жерико, Домье, Мане, Йонскинда и Уистлера. В конце XIX века многие богатые промышленники в Глазго собирали картины с помощью местных торговцев, наибольшей известностью среди которых пользовался Александр Рид. Сэр Уильям относился к опыту и знаниям Рида с большим уважением и продолжал пользоваться его услугами и после того, как перевез свою галерею из Глазго в Лондон. Он поддерживал контакты и с торговцами в Париже. Сэр Уильям был умным и расчетливым бизнесменом, ему доставлял удовольствие сам процесс сделки. Он совершал покупки совсем не так, как его современник, сахарный король Генри Хавмайер, чья коллекция картин и произведений восточного искусства находится ныне в нью-йоркском Музее Метрополитен. Генри Хавмайер настолько любил участвовать в аукционах, что увеличивал ставки из чистейшего азарта, иногда заходя так далеко, что они намного превышали стоимость произведения, которое ему хотелось приобрести. А Баррелл предпочитал,



52
Коллекция Баррелла. Северный зал.

что называется, «ходить кругами» вокруг облюбованного им предмета, боясь пробудить интерес к нему соперника или торговца; и поэтому ему не всегда удавалось купить то, что он хотел. Однако глубокие познания, хорошая память и острый глаз сэра Уильяма часто помогали ему приобретать ценные произведения искусства по сравнительно низкой цене. Его самой дорогой покупкой был портрет кисти Франса Хальса, за который он заплатил 14 500 фунтов. Начиная с 1911 года и почти до самой смерти в 1958 году он самым аккуратнейшим образом вел в обыкновенных школьных тетрадях записи обо всех своих приобретениях. В 1944 году, когда в коллекции насчитывалось около шести тысяч предметов, Баррелл и его жена

решили передать ее Глазго (городу, где он родился) и выделить средства на строительство здания для размещения памятников. Условия дарственной, однако, создали некоторые трудности, так как было оговорено, что здание следует расположить не менее, чем в 25 км от Королевской биржи Глазго, чтобы предохранить произведения искусства от вредного воздействия загрязненного воздуха. Несмотря на все попытки, так и не удалось уговорить сэра Уильяма изменить этот пункт завещания, и при его жизни здание не было построено. Прошло девять лет после смерти Баррелла, прежде чем нашли участок в поместье Поллок-Хаус, подаренном городу в 1967 году Анной Максвелл Макдональд и ее семьей. К тому времени коллекция пополни-



53
 Погоня за верностью, шпалера. Германия, 1475—1500 годы. 76,2×86,4 см.

54
 Коллекция Баррелла. Витражи Южного зала.

лась еще двумя тысячами предметов, большая часть которых была приобретена самим сэром Уильямом, а остальные — его доверенными лицами.

Здание

Поместье Поллок расположено примерно в пяти километрах к юго-западу от городского центра Глазго. Оно занимает площадь в 146 гектаров и состоит из парка и сельскохозяйственных угодий. На создание проекта здания и его строительство ушло двенадцать лет. Молодой архитектор Барри Гассон подробно рассказывал о трудностях проектирования здания для этой разнообразной коллекции: ведь она столь обширна, что одновременно можно экспонировать лишь ее часть. Следовало предусмотреть хранилища для памятников и учесть необходимость периодической замены экспонатов. По просьбе сэра Уильяма в здание надлежало встроить три комнаты из Хаттон-Касла со всем их содержимым, а также средневековые порталы и другие приобретенные им архитектурные элементы. Поскольку большой портал из Хорнби-Касла в Северном Йоркшире и другой, меньшего размера (ранее находившийся в огромной коллекции американского газетного магната Уильяма Рандолфа Херста и приобретенный сэром Уильямом на аукционе в пятидесятые

годы), сделаны из песчаника, в качестве материала для стен, в которые их вмонтировали, был выбран розовый песчаник. При строительстве здания использовались камень, стекло и нержавеющая сталь; полы главным образом каменные, а кое-где деревянные, с ковровым покрытием. Однако с наибольшей силой творческое воображение архитектора проявилось в выборе места для здания. Оно расположено не в центре парка, а как бы упирается в него своей выходящей на северо-запад стеклянной стеной, так что свет, проникая сквозь листву деревьев, падает на находящиеся внутри сокровища. В огромные окна южной стены вставлены яркие витражи из коллекции сэра Уильяма.

По словам Барри Гассона, музей представляет собой синтез многих составляющих: коллекции предметов культуры, создававшихся на протяжении четырех тысяч лет, здания, строившегося в течение пяти лет, и комплекса различных управляемых компьютером технических устройств, призванных сохранить произведения искусства для будущего. Работа по проектированию и строительству музейного здания была чрезвычайно интересной, и Гассон сомневается, что ему когда-нибудь еще представится такая возможность. Стоявшая перед архитектором задача, которая требовала решения множества временных и техни-

ческих проблем и соединения разнородных элементов, была поистине уникальной.

Коллекция

Войдя в здание через готическую арку из йоркширского песчаника, вы оказываетесь в высоком, похожем на неф помещении, где расположены касса, магазины, витрины и гардероб. Величественный портал Хорнби-Касла ведет в залитый светом зеленый дворик. Там выставлен лишь один предмет — огромная Уорикская ваза, собранная в 1775 году из фрагментов, найденных на вилле Адриана в Тиволи. Она была куплена уже после смерти сэра Уильяма его доверенными лицами. Затем вы попадаете в обширный зал, сквозь стеклянную стену которого виден находящийся рядом лесной массив. Здесь представлены сокровища, созданные древними греками и римлянами. Если вы, подобно мне, не слишком разбираетесь в искусстве этой эпохи, стоит обратиться к одному из гидов-добровольцев, и он расскажет вам о наиболее интересных экспонатах (если необходимо, на французском или на немецком языке), ответит на ваши вопросы. Самый большой раздел — египетский, где представлены прекрасные образцы скульптуры. Поражает своим совершенством выполненная из черного по-



лированного гранита голова богини Сохмет, изображавшейся в виде женщины с головой львицы (около 1560 г. до н.э.). К числу лучших экспонатов этого раздела относятся голова царицы 26-й династии с характерной для той эпохи сложной прической (около 664—525 гг. до н.э.), бронзовая статуэтка царя загробного мира Осириса в еще более затейливом головном уборе и изящный стеклянный флакончик для духов, украшенный волнистыми желтыми, синими и зелеными линиями.

Следующий зал, расположенный на северной стороне, отдан искусству Востока, составляющему четвертую часть коллекции (илл. 52). Нам неизвестно, как у Баррелла возник интерес к искусству Востока и когда именно он начал приобретать эти предметы, но мы располагаем достоверными сведениями, что между 1911 и 1957 годом он почти ежегодно покупал китайскую керамику, прежде всего раннюю, а также бронзу. В витринах у стен зала выставлены селадоновые чаши XI, XII и XIII веков и изделия из сине-белого фарфора династии Мин. Меня особенно восхитила лишенная каких-либо украшений посуда с великолепной зеленовато-желтой, кобальтовой и медно-красной глазурью.

Шпалеры

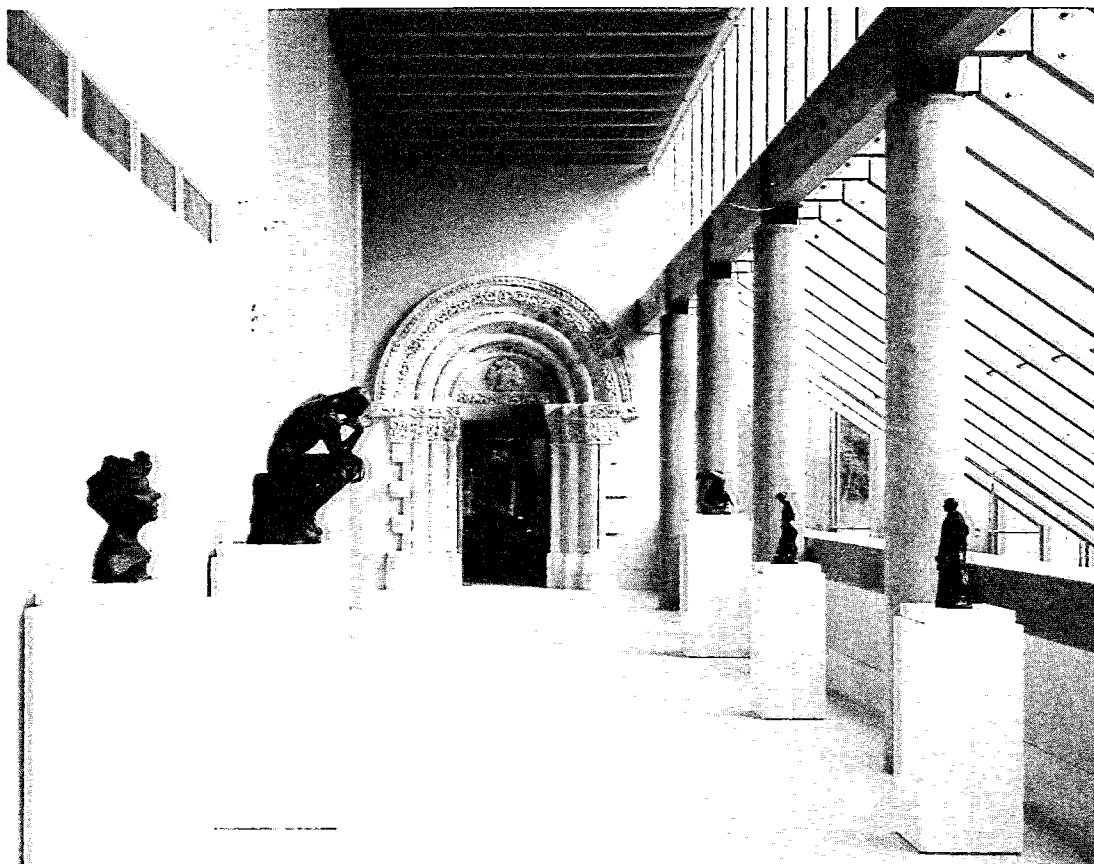
Из большого количества представленных в экспозиции различных шпалер невозможно выбрать лучшую, поэтому мы начнем свой рассказ, например, со шпалеры конца XV века *Геркулес открывает Олимпийские игры*, где в образах мифологических персонажей представлен весь бургундский двор. На шпалере того же периода *Погоня за верностью* (илл. 53) молодая пара на сером в яблоках коне загоняет оленя (символ верности) в натянутую между двумя дубами сеть. Еще на одной шпалере франко-бургундской школы, вероятно из Турне, крестьяне готовят сети для охоты на кроликов, рядом с ними изображены хорьки и собака, а внизу выглядящие удивительно спокойными кролики. Многие из ранних шпалер ткались для богатых аристократов, покровительствовавших искусствам. Два фрагмента, представленные в коллекции, возможно, принадлежали к знаменитой серии *Апокалипсис*, изготовленной в конце XIV века для герцога Беррийского и сейчас находящейся в Музее шпалер в Анже. Выставленные в гостиной Хаттон-Касла и в холле геральдические шпалеры того же периода принадлежали к серии, заказанной Вильгельмом II де Бофор, его женой и сыном Раймоном графом Тюренским.

К числу наиболее ранних образцов

относятся также три франко-нидерландские шпалеры начала XVI века. На первой из них на двух верблюдах, шею которых удивительно напоминают шею лебедей, едут индийцы, за ними идут львы и обезьяны. Вполне возможно, что эта сцена основана на действительно имевшем место событии: в 1502 году в связи с путешествием Васко да Гамы в Индию португальцы устроили процессию экзотических животных по улицам Антверпена. На шпалере *Цыганский табор* запечатлена сцена из жизни того периода. На шпалере *Бегство цапли* в виде благородного охотника изображен, вероятно, Франциск I. Представленная сцена напоминает миниатюры в часослове из Шантильи и отличается реализмом: на переднем плане в пруду плавают утки; маленькие птички, встревоженные поединком ястреба и цапли, испуганно машут крыльями; в глубине видны лес, фермерский дом, замок и далекие холмы. В экспозицию включены шпалеры типа *милфлер*; среди них выделяется *Победа милосердия над завистью*, висевшая ранее в гостиной Хаттон-Касла. В комнатах из Хаттон-Касла выставлена коллекция ковров с Ближнего Востока, в обеденном зале находятся три алтарных фронтона XV века из Германии. В гостиной размещены поздние готические скульптуры, подсвечники и витражи. Выйдя из зала и повернув налево в направлении ресторана, вы сможете, особенно в солнечный день, увидеть витражи южного фасада здания во всем великолепии их красок (илл. 54).

К наиболее ранним витражам относятся те, что предназначались для церкви. Среди них изображение пророка Иереми в белом одеянии и голубой накидке на темно-красном фоне. Это лишь один из многих фрагментов, находящихся сейчас в разных местах, а некогда составлявших витражи, заказанные при знаменитом аббате Сугерии для аббатства Сен-Дени близ Парижа (около 1140—1145 гг.). В коллекции Баррелла находится около половины относящихся примерно к 1440 году витражей из бывшей Кармелитской церкви в Боппарде на Рейне, другая их часть хранится в Клуатрах в Нью-Йорке.

Продолжая осмотр, вы увидите коллекцию мелкой бронзовой скульптуры XIX и XX веков; каждый экспонат стоит на отдельном постаменте (илл. 55). Среди них четырнадцать произведений Родена. Большие окна ресторана со вставленными в них геральдическими витражами из Чешира и Нортгемптоншира выходят в парк. Поллок-Хаус отсюда не виден, но он находится в десяти минутах ходьбы, и в ясный



55

Коллекция Баррелла, зал скульптуры.
Портал из Монтрона (известняк).
Франция, конец XII века. 4,72 × 3,81 м.

день, пообедав в ресторане, приятно совершить небольшую прогулку, чтобы посмотреть дом, построенный в 1750 году.

Произведения искусства XVIII века не интересовали сэра Уильяма. Картины, которые он предпочитал, были невысокого качества. Его вкус отличался консервативностью; ему нравилась гагская школа, а также работы шотландского художника Джозефа Кроухолла (сейчас снова вошедшего в моду). Но тем не менее через своего друга Александра Рида, ранее жившего в Париже (одно время даже вместе с Ван Гогом), он еще в 1900 году купил картины таких французских художников, как Курбе, Бонвен, Буден, а позднее — в двадцатые и тридцатые годы — приобрел полотна Мане, Сислея, Сезанна и несколько прекрасных работ Дега; среди них портрет писателя и критика Эдмона Дюранти, а также хорошо известные *Балетный класс* и *Жокей под дождем*. В коллекции Баррелла имеются и более ранние произведения живописи: *Мадонна с младенцем* Беллини, прекрасное *Благовещение* Мемлинга, полотна голландских живописцев XVII и XIX веков, в том числе

Автопортрет Рембрандта (1632 г.), приобретенный в 1942 году за 12 500 фунтов, и *Мужской портрет* Франса Хальса, купленный два года спустя. Однако наиболее запоминающимися являются произведения французской живописи, особенно натюрморт Шардена и *Белая лошадь* Жерико. Среди гравюр и рисунков — четыре офорта Рембрандта, картоны и наброски карикатуриста из «Панча» Фила Мея и 132 работы Кроухолла; прекрасна коллекция японских гравюр XVIII—XIX веков.

До самой смерти Баррелл продолжал приобретать произведения средневековой скульптуры, главным образом созданные после 1300 года. Все же парижским друзьям сэра Уильяма удалось уговорить его купить ряд весьма ценных образцов искусства романского периода, таких, как витражи из Сен-Дени и небольшая бронзовая дарохранительница XII века, которая, возможно, принадлежала лондонской церкви Темпля. Собрание Баррелла свидетельствует о его исключительной увлеченности искусством. Коллекция размещена в здании, действительно достойном ее. Конечно, оценить коллек-

цию надлежащим образом за одно посещение невозможно, независимо от того, являетесь ли вы членом общества друзей музеев или специалистом, особенно интересующимся, скажем, деревянной скульптурой, декоративным искусством, изделиями из керамики, стекла или фарфора, вышивками или оружием и доспехами. Когда вы будете в Глазго, найдите время посетить и другие музеи, безусловно, заслуживающие внимания. В Городской художественной галерее и в Музее в Келвингроуве экспонируются прекрасные картины французских мастеров, а также впечатляющее *Распятие* Сальвадора Дали и образцы искусства стиля ар нуво художников Глазго. Рядом с Художественной галереей находится заново отстроенный дом Чарльза Ренни Макинтоша, где собрана лучшая в мире коллекция рисунков, гравюр и пастелей Уистлера, подаренная Глазго его свояченицей мисс Бирни Филип. В Глазго есть что посмотреть, и посетителя приветливо встретят и в Художественной галерее, и в ассоциации музеев, которая имеет гидов, работающих на добровольных началах в Келвингроуве, Поллок-Хаусе и в Коллекции Баррелла. ■

Искусство показа. Концептуальные основы музейных экспозиций

В предисловии к книге Маргарет Холл "On Display: A Design Grammar for Museum Exhibitions" директор Британского музея сэра Дэвид Уилсон отмечает, что все сотрудники музеев: хранители, дизайнеры, администраторы — должны прочитать этот труд, в котором нашел отражение более чем двадцатилетний опыт автора в области музейной работы.

Музеи, большие и малые, переживают в наши дни период бурного развития, но всем им приходится думать о необходимости совершенствования экспозиций в условиях строгих бюджетных ограничений. Кроме того, концепция экспозиции должна соответствовать представлениям специалистов по данной теме, то есть хранителей музеев. Опыт Маргарет Холл, которая является руководителем группы по подготовке экспозиций Британского музея, убеждает, что

трактовка темы и характер ее подачи в экспозиции неразрывно связаны.

Во вступлении к книге речь идет об истории вопроса, философии и стратегии экспозиционной работы. Однако большая часть труда посвящена изложению концептуальных основ этого вида деятельности. Книга адресована музейным работникам, всем тем, кто принимает участие в подготовке экспозиций и выставок в области культуры. М. Холл рассматривает более тридцати категорий экспозиционных материалов — от оружия и ювелирных изделий до произведений живописи и скульптуры.

Автор дает характеристику экспозиций различного типа, сопровождая их описание таблицами, диаграммами, иллюстрациями, и подробно рассказывает о принципах построения каждого из них, об

используемых материалах, освещении, этикетаже, хранении памятников, а также дает практические советы, предупреждает о возможных трудностях и т. д. С теми же проблемами приходится сталкиваться архитекторам, дизайнерам и обучающимся этим специальностям студентам при оформлении залов заседаний, магазинов, библиотек или гостиниц. Разработка концепции экспозиции не является прерогативой музейной работы.

В период работы над книгой Маргарет Холл создала в Британском музее небольшой архив по концептуальным основам экспозиции. В него вошли материалы, собранные ею во время поездок в Италию, Нидерланды, США, Финляндию, Францию, ФРГ и Швецию.

ISBN 0-85331-455-1



56
Память и экспликация. Во время осмотра экспозиции от посетителя требуется определенная работа мысли, о чем идет речь в книге "On Display: A Design Grammar for Museum Exhibitions, Captain Cook in the South Seas", London, Museum of Mankind, 1979.

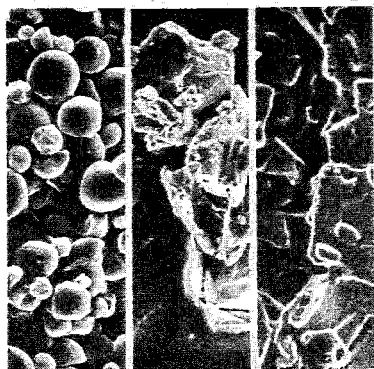


57
Проблемам, связанным с созданием экспозиций, рассчитанных на людей с дефектами зрения, посвящена книга "On Display: A Design Grammar for Museum Exhibitions, Human Touch", London, British Museum, 1986.

MATERIALS for CONSERVATION

Organic consolidants, adhesives and coatings

C.V.Horie



Butterworths

Консервационные материалы

Органические укрепляющие составы, клеи и лаки

Пытаясь предотвратить разрушение предметов, специалисты в области консервации все чаще используют синтетические полимерные материалы и самую современную технологию, что дополняет (а нередко и заменяет) традиционные методы и материалы и таким образом значительно расширяет возможности консервации. Однако необходимо знать как преимущества, так и недостатки новых технических средств. Рассматриваемое издание¹ предлагает информацию по данной проблеме.

В первой части книги дается характеристика физических и химических свойств материалов, которые важно знать при проведении консервации: приводятся сведения о молекулярном весе, температуре застывания, растворимости и растворителях, полимеризации и разрушении. Вторая часть книги посвящена детальному описанию

различных материалов (современных и давно известных), используемых при проведении реставрации и консервации, и анализу факторов, определяющих их воздействие на предметы. Сюда же включены краткая информация об их применении и ссылки на соответствующие публикации. В пяти приложениях вниманию специалистов предлагаются таблицы свойств полимерных материалов и растворителей, а также сведения об их взаимодействии. Здесь же список поставщиков и таблица мер и весов. В книге используется терминология, соответствующая Международной системе единиц (SI) и принятая Международным союзом теоретической и прикладной химии (IUPAC).

1. C. V. Horie. "Materials for Conservation", Butterworths, Borongreen, United Kingdom.

Издательство „ПРОГРЕСС”

в III квартале 1989 года

выпускает книгу

Генерального директора ЮНЕСКО

Федерико Майора Сарагосы

**«ЗАВТРА
ВСЕГДА
ПОЗДНО»**

Автор предисловия
к русскому изданию книги
ЧИНГИЗ АЙТИМАТОВ