

museum

209

международный журнал

ISSN 0255-0871

Музеи социальной истории

Венский выставочный зал

Турецкие виртуальные музеи



museum **Международный журнал**

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

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

№ 209 (№ 3, 2001)

На первой странице обложки
Дом Анны Франк: комната, где Мип Гис работал в годы Второй мировой войны. Он был одним из тех, кто помогал группе людей, которые жили и скрывались в "тайном убежище". Помещение дирекции фирмы было реконструировано в стиле, воспроизводящем атмосферу тех лет.
© Juul Hondius, AFF/AFS, Amsterdam

Главный редактор: Изабель Винсон
Помощник редактора: Кристин Уилкинсон
Художественный редактор: Кароль Пажо-Фон
Редактор издания на арабском языке: Фавзи Абд эль-Захер
Приглашенный редактор (издание на английском языке): Джудит Крус
Редактор издания на русском языке: Татьяна Телегина

Консультативный комитет

Манус Бринкман, генеральный секретарь ИКОМ, ex officio
Амаресвар Галла, Австралия
Газэль де Гишен, ИККРОМ
Жан-Пьер Моан, Франция
Стелиос Пападополус, Греция
Роланд де Сильва, президент ИКОМОС, ex officio
Шаже Тшилуила, Демократическая Республика Конго
Нэнси Хашн, Канада
Томислав Шола, Хорватия
Яни Эрреман, Мексика

Адрес главной редакции:
The Editor, *Museum International*
UNESCO, 7 place de Fontenoy,
75352 Paris 07 SP (France)

Телефон: (33.1) 45 68 43 39
Факс: (33.1) 45 68 55 91

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

Выпуск журнала на русском языке осуществляет Некоммерческое партнерство "Издательская фирма "ЮниПринт" при содействии Комиссии РФ по делам ЮНЕСКО.

Некоммерческое партнерство
"Издательская фирма
"ЮниПринт"/UNESCO Publishing

Генеральный директор
Некоммерческого партнерства
"Издательская фирма "ЮниПринт":
Ирина Уткина

Редактор русского издания:
Татьяна Телегина
Редактор: Татьяна Бердикова

Художественное и техническое
редактирование: Ирина Цалкина

© ЮНЕСКО, 2001
© Перевод на русский язык
Некоммерческое партнерство
"Издательская фирма "ЮниПринт",
2001

Напечатано в Российской
Федерации

Адрес русской редакции:
119992, Москва, ГСП-2,
Зубовский бульвар, 17
Телефон/факс: 247 17 94

Отпечатано в ООО «ЭОЛАНТЭК»
лицензия: серия ПД № 00116.
Адрес: 117420, Москва,
ул. Профсоюзная, д. 78.

Уважаемый читатель!

Если Вы живете или работаете в Москве, Вы можете приобрести *Международный журнал "Museum"* в книжном магазине «Человек читающий» по адресу: 119992, Москва, ГСП-2, Зубовский бульвар, 17.

Русская редакция *Международного журнала "Museum"*

От редакции 3

- Досье:
Музеи социальной
истории* 4 Участие прошлого в формировании будущего:
исторические памятники нового типа
Рут Дж. Эйбрам
- 10 Музеи “человеческого страдания” и борьбы
за права человека *Теренс М. Даффи*
- 17 Терезинский мемориальный комплекс
в 2000 году *Ян Мунк*
- 21 “Назад, к работному дому”: бедность прошлого
на службе у настоящего *Сюзанна Смит*
- 25 Музей ГУЛАГа *Виктор Шмыров*
- 28 Парадокс Дома Анны Франк *Мария Вербрак*
- 32 Национальный исторический парк прав
женщин: где “права” стали нашей целью
Вивьен Элен Роуз
- 37 Экомuseum во Френе: вопреки исключению
Кораль Дельгадо
- 42 Виртуальные музеи в Турции *Томур Атагок,
Огузхан Озджан*
- 46 Венский выставочный зал — будущее
в Музейном квартале *Геральд Матт*
-

Практика 51 Этнология: наука и музейная экспозиция
Фабрис Гронье

Точка зрения 57 Мосты: музей эпохи глобализации
Томислав Шола

*Руководство
по культурным
ресурсам* 61 Музеи и наследие: важная проблема в *Докладе
о всемирной культуре, 2000 (ЮНЕСКО)*
Изабель Винсон



УКРАДЕНО

*Похищена картина Мориса Лелуара (1853—1940) Мэзон Фурнэз, 1876 (дерево, масло, 25 × 30,5 см).
На фасаде дома видны слова 'La Fournaise'.*

*Украдена 13 февраля 1999 года из музея в Шату (департамент Ивелин, Франция). (Reference T 7479
FMD.)*

Photo by courtesy of Interpol General Secretariat, Lyons (France).

“Я уверена, что история способна помочь людям подняться над обстоятельствами” — таково твердое убеждение Рут Дж. Эйбрам, президента Музея многоквартирного дома в Нижнем Ист-Сайде в Нью-Йорке и автора статьи, которая открывает данный номер *Международного журнала “Museum”*, посвященный музеям социальной истории.

Иными словами, речь идет о том, помогает ли нам сегодня история жить лучше. Этот вопрос касается не только историков, чьи исследования могут положить начало бурным дискуссиям, полезным научному сообществу. Он также имеет отношение к показу истории с помощью предметов, архивов или свидетельств, хранящихся в музеях, деятельность которых столь разнообразно представлена в настоящем номере. Заполнение лакун, существующих между историей и памятью, — вот что лежит в основе деятельности тех музеев, которые не ограничивают свой выбор исключительно художественными или археологическими коллекциями, но отражают в ней изменения наших отношений со временем — феномен, присущий, во всяком случае, концу XX века.

Вторая мировая война стала поворотным моментом в нашем представлении о прошлом. Определенная тенденция к стиранию и переписыванию истории того коллективного сумасшествия, на которое оказалось способно человечество, теперь сменилась желанием узнать, понять и, говоря словами Рут Дж. Эйбрам, начать другую жизнь. Но, чтобы подняться до понимания трагедии — в виде будь то вынужденной миграции, геноцида, нищеты, конфликта на культурной почве — и примирить между собой людей, необходима работа по интерпретации, опирающаяся на тщательно выверенные научные методы.

Именно в этом и заключается роль музея, понимаемая в самом широком смысле. Реконструкция истории дает посетителю возможность встретиться с материальными или духовными проявлениями прошлого. Выполнение этой задачи музеи связали с освещением современных социальных проблем. При этом они опираются в своей работе на параллельно осуществляемые исследовательские программы, такие, как проект *Устная история* исследовательского центра Музея ГУЛАГа или программа *Коллективная память о репрессиях в Латинской Америке*, созданная Советом по исследованиям в области социологии (*Коллективная память о репрессиях: сравнительный анализ перспектив процесса демократизации в странах Южного конуса Латинской Америки*, www.ssrc.org/latinamer/LAmem.htm), хотя последний проект и выходит за строго музеологические рамки. Реагируя на перемены в обществе и настойчивые требования твердых решений, музеи также изменились. Их более не устраивает роль хранилищ систематизированного и умиротворенного прошлого, поэтому отныне их взгляд устремлен в будущее — неопределенное для одних, более уверенное — для других. Здесь возможен риск, но это та цена, которую нужно заплатить, чтобы XX век не стал “никчемным столетием” (Ален Финкелькраут, *Крах философии*).

Читатели данного номера, безусловно, обратят внимание на подпись под редакционной статьей — у журнала новый главный редактор. Согласившись в июне 2000 года занять этот пост, я считаю своим долгом и честью сказать о том, как высоко я ценю деятельность моей предшественницы, Марсии Лорд, которая завершила свою работу в данном журнале подготовкой настоящего номера, посвященного трудной и жизненно важной теме. Передав мне и авторитетный журнал, и столь серьезную тему, Марсия покинула Организацию, где она достойно проработала 30 лет. Она по праву заслужила благодарность читателей *Международного журнала “Museum”*, читателей, которые больше, чем кто-либо, могли оценить качество работы г-жи Лорд и преданность делу, отличающую это посвященное культуре старейшее издание ЮНЕСКО, вступающее в XXI век.

И.В.

Участие прошлого в формировании будущего: исторические памятники нового типа

*Рут Дж. Эйбрам
(Ruth J. Abram)*

Рут Дж. Эйбрам — президент основанного ею Музея многоквартирного дома в Нижнем Ист-Сайде в Нью-Йорке. Активистка, ставшая историком, г-жа Эйбрам является дипломированным специалистом в области социального обеспечения и истории Соединенных Штатов. Ею осуществлен ряд новаторских исследований в области использования истории для решения социальных проблем. Ее работа по созданию Музея многоквартирного дома в Нижнем Ист-Сайде, ставшая поворотным моментом в ее карьере, получила широкое освещение в средствах массовой информации США, в том числе в газете Нью-Йорк таймс, программе Уорлд ньюс тунайт Питера Дженнингса и в многосерийном фильме телесети “Пи-би-эс”, рассказывающем об истории Нью-Йорка. Действительно, г-жа Эйбрам показывает историю так, чтобы мы увидели ее глазами людей, о которых обычно не пишут в книгах по истории.

В недавнем интервью газете *Нью-Йорк таймс* Кевулай Камара из Сьерра-Леоне назвал себя рассказчиком — хранителем истории и задал риторический вопрос: “Что толку рассказывать об истории, если это не помогает людям изменить свою жизнь к лучшему?” Подобно г-ну Камаре я считаю, что роли рассказчика и историка неразрывно связаны между собой. И я верю, что история способна помочь людям измениться, как это произошло и со мной.

В 70-х годах я занималась созданием Национальной женской программы. Дела шли как нельзя лучше. Лидеры групп из самых разных женских организаций страны принимали активное участие в формировании платформы этой программы. Но вдруг работа застопорилась. В поисках решения я позвонила Герде Лернер, возглавлявшей тогда кафедру женских исследований в колледже Сары Лоуренс и основавшей движение за изучение современной истории женщин. Представившись, я рассказала о своей проблеме и попросила ее проконсультировать меня по вопросам исторического характера. Моя просьба явно удивила д-ра Лернер, и после длинной паузы она проговорила: “Никто и никогда не обращался ко мне как к историку, чтобы выработать стратегию применительно к настоящему”. Через несколько дней профессор Лернер прочитала мне лекцию по истории организационной деятельности женщин. Всякий раз, когда организованное женщинами на национальном уровне мероприятие проходило успешно, инициатива по его проведению исходила снизу. Я же строила работу сверху вниз. Эта встреча помогла мне понять мою ошибку. Я перестроила кампанию, и в 1975 году на ступенях Капитолия, у стен которого собрались представительницы 100 национальных женских организаций, было объявлено о создании Национальной женской программы. Так история подсказала мне правильную стратегию.

С тех пор история не раз служила мне поддержкой, источником вдохновения и образцом для подражания. Она открыла передо мной новые горизонты. Я стала видеть в истории мощный инструмент решения проблем сегодняшнего дня. Меня всегда занимал один вопрос: как создать единую нацию при существующих между нами различиях, но не боясь их и принимая их с радостью? Мне показалось, что история могла бы помочь в решении этого важнейшего для американского общества вопроса.

В поисках ответа я решила начать с того, что нас объединяет. Большинство американцев являются потомками людей, прибывших — по собственной или чужой воле — из других стран. Для многих граждан начало американской страницы в жизни их семей связано с городской, а не с сельской средой. Большинство происходит из среды рабочих-иммигрантов. Многим из нас знакомы неустроенность, бесконечные переезды и трудности, которые приходилось переносить нашим семьям. Мне показалось интересным познакомиться с американцами с их “крепкими корнями”, с родоначальниками их семей, — такими, когда они были еще чужаками, когда, только что прибыв в Америку, они не знали ни языка, ни обычаев принявшей их страны. Я надеялась, что это знакомство с дорогими их сердцам предками могло бы подтолкнуть американцев к разговору на национальном уровне о современных иммигрантах. Я также надеялась на понимание со стороны американцев того, что у сегодняшних “чужестранцев” есть нечто общее с нашими предками, о которых мы вспоминаем с такой любовью. Тех же, кто приехал сюда недавно, я надеялась поддержать рассказом о том, что иммиграция, а значит, и они сами составляют важную часть американской традиции.

Эти идеи нашли воплощение в Музее многоквартирного дома в Нижнем Ист-Сайде, расположенном в

построенном в XIX веке многоквартирном доме № 97 по Орчард-стрит. Он стал первым в США жилым домом для рабочих и бедных иммигрантов, который было решено сохранить и превратить в музей. Построенный в 1863 году пятиэтажный кирпичный дом занимает участок размером 25 × 87 футов (202 м²), на каждом его этаже расположено 4 квартиры площадью 320 квадратных футов (30 м²). Это здание, как и большинство других городских построек той эпохи, не было оборудовано системами водопровода, канализации, вентиляции, а также электропроводкой, тем не менее оно удовлетворяло потребностям владельца и его семьи, которые сразу же въехали в него. До того как в 1935 году дом признали негодным для проживания, он послужил жильем примерно для 7 тыс. иммигрантов из 20 стран. Сотрудникам музея удалось установить имена 1400 из них. В 1998 году Дом-музей был объявлен филиалом Службы национальных парков, а его здание перешло в собственность Национального исторического треста по охране исторического наследия.

Сегодня в четырех маленьких тщательно восстановленных и меблированных квартирках гиды проводят экскурсию, посвященную жизни семей, проживавших в доме № 97 по Орчард-стрит между 1863-м и 1935 годами. Материалы для нее подобраны таким образом, чтобы охватить всю хронологию заселения жилого дома и рассказать о разнообразном национальном и религиозном составе его жильцов, а также о наших современных социально-политических проблемах, и через эмоциональное восприятие увиденного посетителями способствовать формированию у них личного к нему отношения. Дом-музей — первое из исторических мест национального значения, где на примере биографии уроженки Германии Натали Гумпертц, жившей здесь в 70-х годах прошлого века, рассказывается о семье, главой которой была женщина. Посетители узнают, что муж Натали Гумпертц, по профессии са-



© Фотография предоставлена автором

пожник, исчез и, чтобы заработать на жизнь себе и своим детям, она основала мастерскую по пошиву женской одежды. Далее они знакомятся с жизнью здесь в 1930-х годах семьей нелегальных иммигрантов Бальдицци, выходцев с Сицилии, которая существовала на пособие. Их жилье показано таким, каким оно было в тот день, когда их выселили: его украшает ипомея, растущая в коробках из-под благотворительного сыра, — этакая попытка заявить претензию на свое право “на поиски счастья”. А в доме Рогаршевских, относящемся к 1918 году, посетителям предстоит встреча со смертью и с сохранившейся по сей день тенденцией винить в эпидемии ее жертв.

Внешний вид Музея многоквартирного дома в Нижнем Ист-Сайде в Нью-Йорке. Здание по Орчард-стрит, 97, было построено в 1863 году приехавшим из Германии торговцем готовым платьем. Он стал первым в США многоквартирным домом, который было решено сохранить и превратить в музей. С 1863-го по 1935 год, когда здание было признано негодным для проживания, оно дало пристанище примерно 7 тыс. человек из более чем 20 стран.



© Steve Brosnahan



Квартира семьи Бальдицци была восстановлена в том виде, какой она имела в 1935 году. Уроженцы Сицилии Адольфо и Розария Бальдицци надеялись, что их профессиональное мастерство позволит им преуспеть в Нью-Йорке.

Бесплатные уроки английского и прошлого

Дом-музей создан в ответ на недавние призывы ряда американских фондов к возрождению наших демократических принципов и институтов с помощью новых инициатив и проектов. Мы решили заставить работать историю.

Узнав, что проживающим в этом районе иммигрантам приходится по три года ждать места на бесплатных курсах английского языка, музей создал собственные курсы “Полезный опыт прошлых лет”. В нашей программе обучения используются дневники, письма и воспоминания иммигрантов прежних лет. “Я не только выучила английский язык, но и узнала, что я не одна”, — сказала нам женщина, окончившая эти курсы.

Слушатели курсов также узнали, что в XIX веке представители благотворительных обществ, консультировавшие по вопросам трудоустройства или жилья, часто встречали иммигрантов на острове Эллис. “А в аэропорте

Кеннеди нас никто не встречал!” — воскликнул однажды один из участников, что навело нас на мысль о создании *Путеводителя для иммигрантов*. Он будет издан на нескольких языках, так как в него будут включены рассказы иммигрантов, как прошлого, так и настоящего, а также ответы на наиболее часто задаваемые вопросы. Тысячи бесплатных экземпляров путеводителя, содержащего списки организаций, оказывающих помощь иммигрантам, и полезную для них информацию, будут распространяться по всему Нью-Йорку.

С помощью истории

Целый ряд проектов и инициатив позволяет нам более творчески подходить к истории в целях изучения трудных с социальной либо политической точки зрения проблем. Ниже приводится несколько примеров, иллюстрирующих нашу работу.

С тем чтобы проверить, насколько опыт иммиграции и миграции обширен для того, чтобы служить основой



© Andrew Gairn

для достижения “взаимопонимания”, музей создал программу “Беседы на кухне”. Жители округа, прибывшие в эти места из более чем 20 стран и представляющие широкий спектр возрастов, национальностей и имеющие различный образовательный уровень, слушают здесь тех, кто рассказывает о своей жизни. Поначалу они считают, что между ними мало общего, но затем участники бесед с удивлением обнаруживают немало сходства между собой, а также с теми историями, которые рассказывали иммигранты, прибывшие раньше них.

Успех “Бесед на кухне” навел сотрудников музея на мысль о возможности объединения разных общин путем сохранения какого-нибудь из уголков истории для показа публике. Почти в то же время были установлены контакты с прихожанами, преимущественно афро-американского происхождения, епископальной церкви Св. Августина, существующей вот уже

175 лет. В ней сохранилась единственная в Нью-Йорке галерея для рабов. Они обратились к музею с просьбой помочь им сохранить и подготовить ее к показу. В феврале 2000 года мы приступили к созданию проекта “Галерея рабов”, в котором приняли участие более 50 общинных групп. Епископ протестантской епископальной церкви через своего представителя принес официальные извинения за причастность церкви к системе рабства. Эта акция была воспринята как важный шаг на пути к выздоровлению общества.

На создание проекта “Потогонное производство” ушло более двух лет исследований в области швейной промышленности. После изучения ситуации на фабриках мы остановились на потогонном предприятии Харриса Левина, на котором в 90-х годах прошлого века рабочие, включая детей, трудились по 60 и более часов в неделю. Посетители этой экс-

Воссозданная мастерская Харриса Левина, где процветала потогонная система.

позиции, воссоздающей прежнюю обстановку на фабрике, имеют возможность оценить нынешнюю ситуацию на производстве на основе ее сравнения с представленными здесь историческими свидетельствами. Это наводит их на вопросы: что изменилось? Что осталось прежним? Благодаря содействию профсоюза швейников ЮНАЙТ сюда наряду с обычными посетителями музеев приходят также рабочие, менеджеры, покупатели и профсоюзные активисты.

Результатом работы музея с иммигрантами стал также проект “Мой дом – твой дом”. Рассказывая о совсем недавно появившихся иммигрантских общинах Нью-Йорка, мы стремимся победить антииммигрантские настроения, проявление которых часто отмечается средствами массовой информации. В этом году мы решили охватить Китайский квартал и с этой целью подготовить проживающих здесь иммигрантов для проведения экскурсий по нему, предварительно показав им фильм об истории иммиграции в этом районе.

В сотрудничестве с государственными и частными школами, а также с еще одним историческим местом, в Линдхерсте, которое тоже принадлежит Национальному тресту, музей разрабатывает учебную программу, исходящую из очень простого и ясного принципа: ценность личности не определяется материальным благополучием человека. Мы предложили девятилетним детям написать слова, ассоциирующиеся у них со словом “бедный”, до и после посещения нашего Дома-музея. Число негативных ассоциаций с этим понятием (включавших слова “жалкий”, “опасный”, “нечестный”) снизилось с 90 (до посещения музея) до 20 (после его посещения).

Разработанный совместно с молодежным театром “Сити лайтс” (“Огни города”) театральным проектом “Ориджинс” (“Истоки”) дает возможность молодежи из районов бедноты побы-

вать в роли представителей других культур. Каждое лето учащиеся работают над воссозданием истории жизни одной из иммигрантских семей, живших в доме № 97 по Орчард-стрит. Профессиональные писатели и режиссеры молодежного театра “Сити лайтс” помогают им написать, поставить и сыграть мюзикл, рассказывающий об этой семье.

Однако в подобных условиях и сегодня живут многие дети, приходящие в музей. В рамках проекта “Изучение жилищных условий” учащиеся получают такие памятки о порядке проверки жилищных условий, какими пользовались инспекторы в 1901-м и 1910 годах, с тем чтобы они могли оценить условия в своих домах. Результаты обследования в письменном виде будут представлены в соответствующие учреждения.

В ответ на призыв Американской ассоциации музеев сделать музейную деятельность более разнообразной Музей многоквартирного дома совместно с Городским колледжем Городского университета Нью-Йорка приступил к созданию первой в стране Программы музеелогических исследований в городских музеях. Давая возможность получить ученую степень студентам, главным образом из числа меньшинств, семей иммигрантов и рабочих, программа будет готовить новые кадры музейных специалистов, в большей степени отражающие разнообразный состав населения страны.

Все сотрудники Музея многоквартирного дома в Нижнем Ист-Сайде, занятые полный рабочий день, участвуют в учебном процессе, независимо от их образования, прежней подготовки или занимаемой должности. Рассказывая о прошлом рабочих и бедняков, музей стал пользоваться популярностью среди таких же людей, живущих в настоящее время. В центре внимания музея по-прежнему бедные, состоящие в основном из иммигрантов, кварталы Нижнего

Ист-Сайда. Проект “Хороший сосед” предлагает бесплатные программы для членов организаций, которые не посещают музеи из-за стесненности в средствах или по привычке. В этом году все сотрудники музея будут работать в соседнем Китайском квартале, где они посетят его учреждения, встретятся с лидерами общины и познакомятся с историческими достопримечательностями. Музей также активно помогает мелким торговцам этого квартала в развитии бизнеса.

Создание международной сети

В декабре 1999 года Музей многоквартирного дома организовал конференцию, на которой присутствовали директор Музея рабочего дома (Великобритания), Музея ГУЛАГа (Россия), Дома рабов (Сенегал), Музея шестого округа (Южная Африка), Проекта памяти (Аргентина), Музея освободительной войны (Бангладеш), музея в Терезине (Чешская Республика) и исторических мест Службы национальных парков, включая исторический район защиты прав женщин, Манзанар и аболиционистскую организацию “Подземная железная дорога”. Собранные сформулировали задачи своей Международной коалиции музеев особой социальной миссии, созданных на исторических местах, в следующем совместном заявлении:

Мы выражаем наше общее убеждение в том, что исторические

места обязаны помогать публике в установлении связи между историей памятных мест и их современным значением. Мы считаем, что их важнейшая функция заключается в развитии диалога по неотложным социальным проблемам и пропаганде гуманитарных и демократических ценностей.

Исторические памятники как место встречи

Историческим местам предстоит сыграть новую роль. Своей работой мы приближаем тот день, когда они не только придадут более глубокий смысл событиям прошлого, но и станут связующим звеном между прошлым и его значением для настоящего. Мы считаем, что историческим местам суждено стать местом встречи посетителей, стремящихся найти решение застарелых социальных, экономических и политических проблем, где они смогут найти для себя нужные ориентиры. Мы надеемся ясно обозначить то, что раньше лишь подразумевалось: музеи исторических мест имеют большое значение не потому, что они рассказывают о некогда живших здесь людях. Прежде всего в них собраны уроки прошлого, которые способны улучшить нашу жизнь, если только мы усвоим их. Такова сила истории. Мы приглашаем все музейное сообщество задуматься над тем вопросом, который поставил г-н Камара, и помочь людям изменить свою жизнь. ■

Музеи “человеческого страдания” и борьбы за права человека

Теренс М. Даффи
(Terence M. Duffy)

По следам 50-й годовщины со дня принятия Всеобщей декларации прав человека Теренс М. Даффи рассказывает о музейных экспозициях, посвященных “человеческому страданию” и борьбе за права человека, в частности о недавно созданных музеях и о проектах организации музеев в тех местах, где совершался геноцид и где люди находились на положении рабов. Проблемы прав человека являются важными темами для музеев — как музеев концентрационных лагерей, так и музеев рабства. Профессор Даффи ведет курс по изучению проблем мира в Ольстерском университете и является руководителем проекта Ирландского музея мира.

Музеи “человеческого страдания” и борьбы за права человека охватывают широкую область, да и само понятие “страдание” является относительным. Оно включает нищенское положение прибывавших в страну иммигрантов в музее на острове Эллис или убогость тесных квартир в Музее многоквартирного дома в Нижнем Ист-Сайде (оба находятся в Нью-Йорке), а также случаи массового насилия, о которых рассказывается в музеях геноцида, например Музее Туолсленга в Камбодже. В данной статье внимание сосредоточено на музеях и проектах музеев, экспозиции которых активно призывают к защите прав человека. Многие из этих экспозиций несут в себе противоречия, поскольку права человека нелегко отделить от политической сферы. Национальные трагедии находят широкое отражение в постоянных экспозициях музеев во всем мире — от музеев войны до национальных галерей, от коллекций, рассказывающих о природных катастрофах, до собраний, посвященных конкретной диаспоре. И конечно, память является волнующей проблемой, неисполненной социально-политического смысла, как это обнаружилось в Северной Ирландии в ходе дискуссии о создании Мемориального музея жертвам конфликта¹. Мы рассматриваем различные типы музеев, посвященных человеческому страданию и трагедиям, и говорим о возникновении особых “музеев прав человека” как имеющих отношение к идее создания культуры прав человека — полной противоположности “человеческому страданию”.

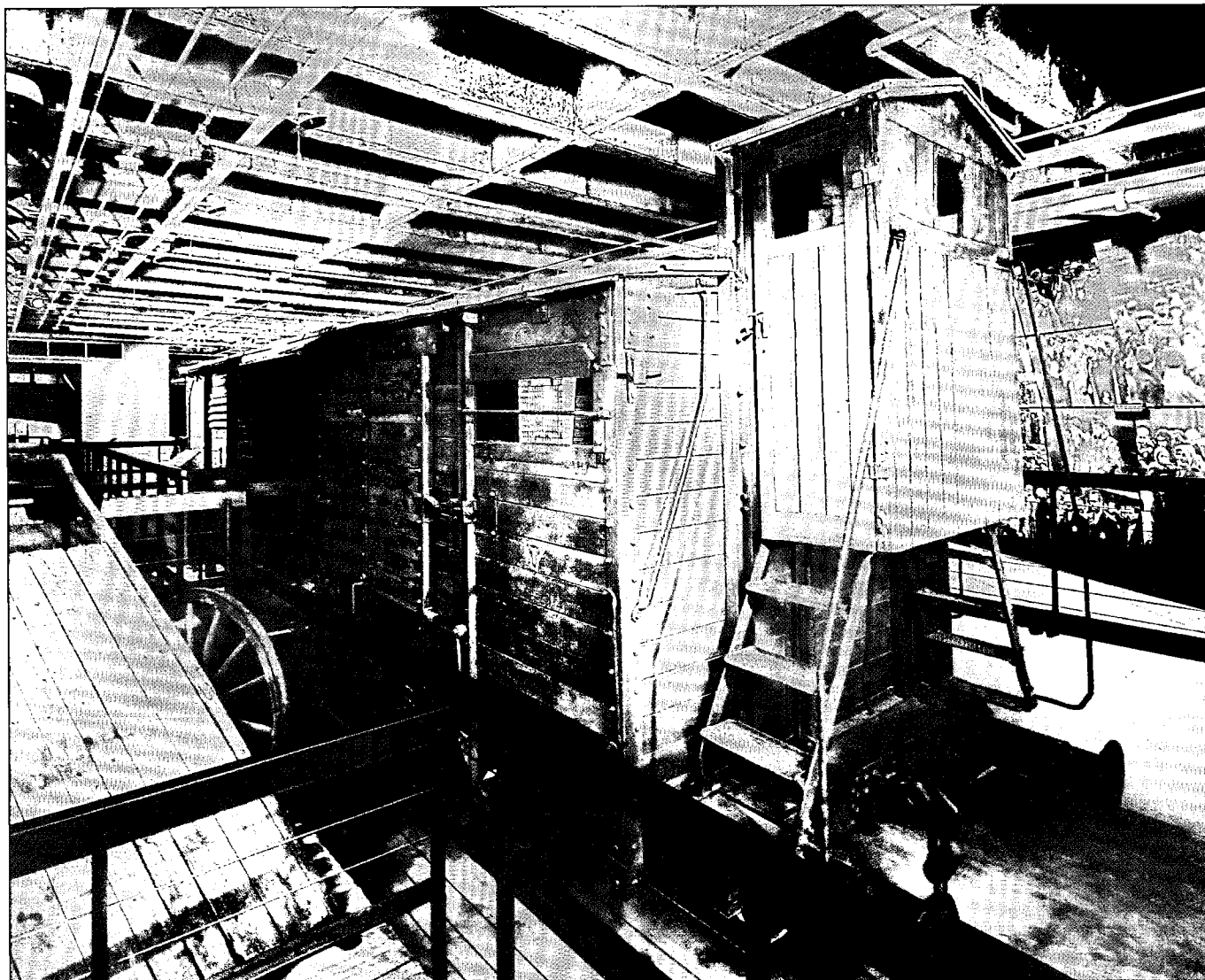
Музеи памяти

Музей палестинской жизни и памяти разместится в Иерусалиме, и небольшая экспозиция уже существует в Управлении палестинской администрации. Средства для осуществления программы, посвященной палестинской истории, в контексте того, что палестинцы рассматривают как свою

накба (*Nakba*), или “национальную катастрофу изгнания”, проект получил от жертвователей-палестинцев, Европейского союза и Всемирного банка. Свою первоочередную задачу музей видит в том, чтобы показать борьбу палестинцев за политические права и права человека, и осуществление проекта важно для утверждения чувства национальной самобытности палестинцев.

В информационном центре “Вспоминная Деир-Яссин” показаны события 9 апреля 1948 года, когда десантно-диверсионные войска израильского Иргуна напали на палестинскую деревню Деир-Яссин. Больше ста палестинцев были убиты, а деревня разрушена. У этого проекта имеется виртуальная программа в Интернете, он предусматривает создание музея на месте событий. В настоящее время в самой Деир-Яссин нет ни табличек, ни экспозиций. Однако ее предназначение — выполнять в жизни палестинского народа ту же роль, какую играет музей “Яд Вашем” в жизни еврейских граждан: быть памятником страданию. Палестинцев ужасает то обстоятельство, что резня в Деир-Яссин была видна из “Яд Вашем”. Это волнующая тема, которая объясняет непрекращающиеся и непримиримые политические разногласия в арабо-израильских отношениях.

В Музее нанкинской резни в Токио город Нанкин предстает символом зверств, совершенных японцами во время войны против Китая. Основатель музея, китайский художник Го Пэйюй, выставил около 3 тыс. выполненных из глины “лиц” как “воплощение душ трех тысяч жертв нанкинской резни”. Музей своей убедительной экспозицией протестует против войны и насилия, а также авантюрной империалистической политики Японии и является ответом тем, кто отрицает, что когда-то в Нанкине происходили такие события. Это единственный музей в галерее музеев японской столицы, который дает представление о страданиях китайцев.



© US Holocaust Memorial Museum, Washington, D.C.

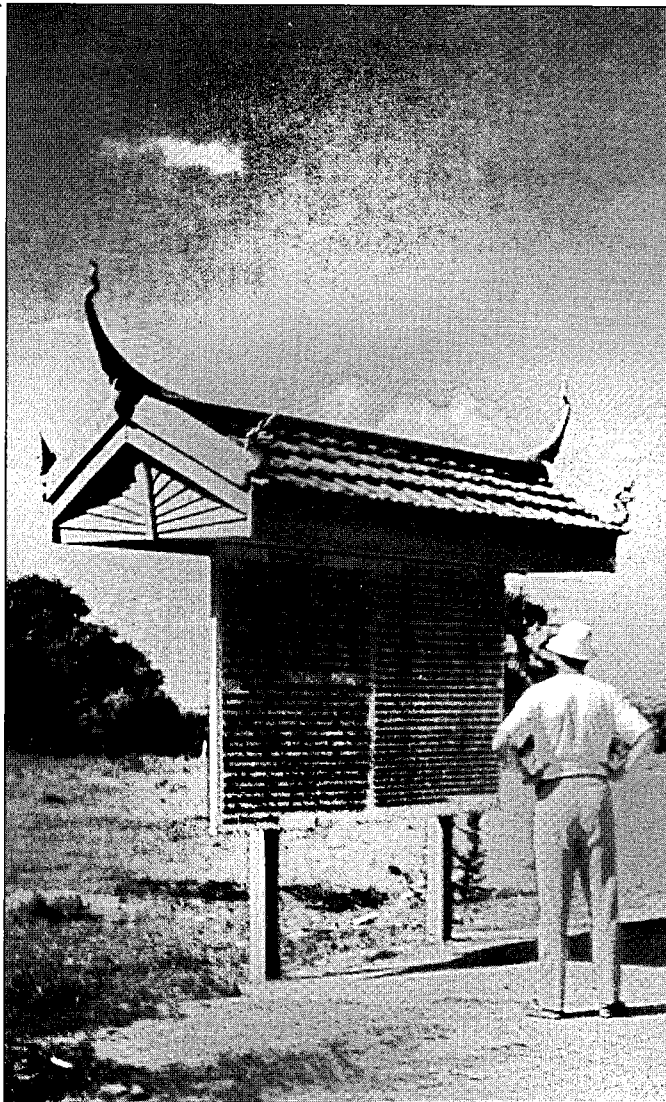
Музей Холокоста и геноцида

Музеи Холокоста существуют во всем мире. В их число входят упомянутый выше музей “Яд Вашем” в Израиле, национальный Музей Холокоста в США и специальные центры, созданные во многих бывших концентрационных лагерях. Среди новых инициатив – Просветительный центр Холокоста в Токио и Литовский музей жертв геноцида в Вильнюсе, который дополняют экспозиции Литовского государственного еврейского музея и Еврейского мемориала. Новой и новаторской программой является Нью-йоркский проект Холокоста и геноцида (ХОП). В 1998 году в Берлине открылся Еврейский музей, посвященный Холокосту; он рассчитывает приобрести архив Стивена Спилберга, в котором собраны интервью с людьми, пережившими Холо-

кост. В мире существуют и другие музеи, рассказывающие о геноциде:

- Двадцать четвертого апреля 1915 года сотни армянских руководителей были зверски убиты турецкой полицией. Сотни тысяч армянских граждан были выселены из собственных домов и изгнаны за границу, что было равносильно смерти. Эта дата до сих пор отмечается армянами всего мира как День памяти о геноциде. После Первой мировой войны турецкое правительство, занимаясь изучением судьбы армянского меньшинства, проводило “процессы о геноциде”, однако этот эпизод до сих пор остается одним из самых болезненных в истории отношений Турции и Армении. Армянский исследовательский центр “Ватран” при Мичиганском уни-

Железнодорожный товарный вагон из тех, что использовались для перевозки узников, и в том числе евреев, в нацистские концентрационные лагеря. Это одна из постоянных экспозиций в Мемориальном музее Холокоста в Вашингтоне (США).



Мемориальная ступа в Чеонг Еке, установленная в одном из мест геноцида в Камбодже, примерно в 15 км от Пномпеня. Здесь людей, ставших жертвами следственных лагерей красных кхмеров, таких, как Туолсленг (ныне музей геноцида), убивали, а затем хоронили в общих могилах.

верситете предлагает экспозицию, рассказывающую об этих событиях. В последние годы внимание международной общественности было привлечено к армянской трагедии и важности сохранения памяти о ней. Этот геноцид осуществлялся Центральным комитетом партии младотурков, а руководила действиями особая организация, “Тешкилати Махсуса”. Голосованием 18 июня 1987 года Европейский парламент признал факт геноцида армянского народа. Вместе с другими руководителями государств память о трагедии почтил американский президент Билл Клинтон. Существует план создания Музея геноцида в Ереване.

- Музей геноцида цыган было предложено создать в Бухаресте, столице Румынии. Около 250 тыс. цыган погибли в концентрационных лагерях Второй мировой войны (Дахау, Бельзен и Бухенвальд; 16 тыс. цыган содержались в Ос-

венциме). Об этой странице Холокоста известно не слишком много, потому что разбросанность цыганских общин помешала собрать воедино их наследие военного времени. Существует ряд мемориалов Холокоста, посвященных цыганам, главным образом в Нидерландах, но румынский проект является первым реальным шагом на пути к созданию специального музея, рассказывающего о геноциде европейских цыган.

- Нигерийский защитник мира принц Самуэль Адебовале писал о том, как важно создать музей геноцида народа огони, чтобы сохранить в памяти события, происшедшие в Огониленде в период между 1993-м и 1995 годами, которые он характеризует как “систематическое и полное уничтожение” представителей народа огони. В эти годы Движение за выживание народа огони (МОСОП), пользуясь методами ненасильственной борьбы, выступало против нигерийской военной диктатуры. В настоящее время политическая ситуация в Нигерии кажется более благоприятной для создания музея геноцида, о котором говорил принц.
- Весной 1994 года в Нтараме, на юге Кигали в Руанде, сторонники руандийского правительства под руководством хуту зверски убили в католической церкви Нтарамы около 5 тыс. представителей этнической группы тутси. Теперь об этом напоминает установленный на дороге знак. Нтараме, как и сотни церквей, стадионов и других общественных мест по всей стране, является местом геноцида, где гражданские лица были истреблены в ходе кампании по их уничтожению, организованной сторонниками жесткой политики хуту. Нтараме — это страшный обвинительный акт виновникам человеческого страдания и нарушения прав человека.

- Музей геноцида Туолсленга, находящийся в камбоджийской столице Пномпень, отражает историю следственного центра S-21, организованного красными кхмерами в апреле 1975 года. В 1979 году Туолсленг стал музеем, запечатлевшим эти трагические годы и способствовавшим тому, чтобы камбоджийский народ реально увидел свою историю. На “полях массовых убийств”, где были истреблены и погребены узники Туолсленга, в 1988 году воздвигли мемориальную ступу традиционной для Камбоджи формы. Туолсленг и Чеонг Ек использовались последующими камбоджийскими правительствами в их действиях против красных кхмеров. Камбоджийцы должны сами тем или иным образом освободиться от “призраков истории”, чтобы эти мемориальные места смогли со временем способствовать утверждению культуры мира и прав человека².
- Из множества музеев концентрационных лагерей периода Второй мировой войны свидетельством самых трагических событий является Музей концентрационного лагеря в Ясеноваце (Хорватия). Сразу же после оккупации Югославии нацисты создали целую систему концентрационных лагерей, находившуюся под командованием усташей, самым крупным среди которых был концлагерь в Ясеноваце. В течение этого периода в Хорватии методично истребляли православных сербов, евреев, цыган, а также проюгославски настроенных хорватов. Создается впечатление, что, стремясь “вычеркнуть из памяти” события тех лет, хорватская артиллерия избрала Мемориальный музей в Ясеноваце своей мишенью во время недавнего вооруженного конфликта на Балканах. В сентябре 1991 года хорватские военизированные формирования занимали мемориальную территорию в течение месяца, прежде чем она

была захвачена сербскими вооруженными силами. Перед отступлением хорватские войска разрушили мост через реку Сава, соединяющий две части мемориальной территории. Архив, содержащий материалы по истории геноцида, музей и выставочные помещения были уничтожены. Когда хорватские части отступали, большая часть из 8 тыс. экспонатов была испорчена или уничтожена. Евреи — ветераны войны и оставшиеся в живых узники Ясеноваца обратились к международному сообществу с жалобой на то, что “территория, на которой производились казни евреев, сербов и цыган, была уничтожена вместе с документацией по геноциду”. Однако спустя два месяца, 22 декабря 1991 года, несмотря на соглашение о прекращении огня, хорватские воинские формирования вновь в течение нескольких часов вели огонь по мемориальной территории Ясеноваца. Музей и кладбища в Дonya-Дрежнице подверглись дальнейшему разрушению. В январе 1992 года югославское правительство внесло на рассмотрение Организации Объединенных Наций “Меморандум о геноциде в Хорватии в 1991-м и 1992 годах и надругательстве над мемориальной территорией Ясеноваца”. В этом документе говорилось, что Ясеновац — единственный военный памятник в Европе, подвергшийся безжалостному поруганию после Второй мировой войны, и что хорватское Министерство образования, культуры и религии избавилось от мемориальной территории Ясеноваца, чтобы “вычеркнуть из исторической памяти место, где совершалось самое страшное преступление геноцида”. Сегодня вся территория Ясеноваца, пострадавшая во время боев и заброшенная, является ярким напоминанием о могуществе истории и о том, как важно некоторым правящим режимам стереть из памяти и переписать историю. И это прискорб-



Получивший серьезные повреждения фасад публичной библиотеки в Сараеве. Разрушение библиотеки — явление, которое можно определить как «геноцид культуры».

ное обстоятельство настораживает, постоянно напоминая об угрозе забвения и отрицания прошлого.

Музеи рабства и работорговли

Американцам нужны памятные национальные места, чтобы увековечить наследие рабовладения. К 1820 году около 10 млн африканцев были переправлены через Атлантический океан на оба американских материка. Большинство рабов жили на небольших фермах, поэтому сохранилось мало свидетельств, рассказывающих об условиях их существования. Од-

нако определенные усилия для того, чтобы показать, как жили рабы, предприняты, и существуют планы создания музеев в местах, где проходила «Подземная железная дорога», которая действовала в период с 1830-го по 1865 год и помогала рабам бежать с Юга в те штаты, где не было рабства.

Во Флориде также есть Музей «невольничьего судна». В 1972 году Общество морского наследия обнаружило остатки корабля *Генриетта Мария*, затонувшего в 1701 году. Хотя корабль пролежал под водой почти три столетия, образовавшиеся на нем наслоения не смогли скрыть зловещие очертания железных кандалов. Общество Мела Фишера тщательно подготовило извлеченные со дна остатки судна для передвижной выставки, и *Генриетта Мария* сохранилась в памяти американцев и людей других национальностей. Оставшиеся на ней немногочисленные, но значимые для истории памятники материальной культуры заставляют нас столкнуться лицом к лицу со зримым свидетельством прошлого, которое нельзя изменить и от которого невозможно отречься.

Африканский «музей рабства» открылся на острове Горе, неподалеку от сенегальского побережья, близ Даккара. Это был самый крупный центр работорговли на африканском берегу начиная с XV и вплоть до XIX века, где господствовали поочередно португальцы, голландцы, англичане и французы. На музейной территории соседствуют мрачные кварталы, где жили рабы, и изысканные дома работорговцев. Сегодня они служат напоминанием об эксплуатации людей. Музей на острове Горе — это суровый обвинительный приговор эксплуатации сенегальцев и наследие работорговли.

Сопоставимый с ним европейский музей — Дом Уильяма Уилберфорса в Гулле. Этот первый в Великобритании музей рабства открылся в 1906 году. Он рассказывает о борьбе, проводив-

шейся известным противником рабства, и об истории Комитета за отмену работорговли, созданного в 1787 году. В результате деятельности Уилберфорса английский парламент в 1807 году запретил работорговлю.

Музеи гражданских прав афроамериканцев

В последние годы были организованы новые музеи, посвященные гражданским правам американских негров, в Бирмингеме (штат Алабама), Мемфисе (штат Теннесси) и Атланте (штат Джорджия). Существуют соответствующие коллекции в Музее истории черных американцев в Детройте, Музее афро-американской истории в Бостоне, Музее рабства на Атлантике (штат Мэн) и в Библиотеке голосов рабства Университета Дьюка.

Нью-йоркский Музей истории американских негров предлагает интерактивные экспозиции, посвященные истории рабства. Есть экспозиции, рассказывающие об авиаторах Института Таскеги, первых черных американцах — военных летчиках, а также об организациях “Черная пантера” и “Многомиллионный марш” представителей исламских народов, выражавших решительный протест против расового неравенства в США. Эти музеи освещают общую для них тему борьбы черных американцев за права человека так, как ее видят они сами, и свидетельствуют об их постоянной обеспокоенности “санкофа” — поисками корней.

Тюремные музеи и музеи пыток

Тюремные музеи и музеи пыток рассматривают сложную в некотором отношении тему, и право на существование им дает прежде всего серьезное изучение прав человека и их нарушения. Хотя качество коллекций музеев пыток весьма различно, они вносят важный вклад в наше представление о правах человека. В рим-

ском Музее криминологии хранятся материалы, свидетельствующие об истории наказания начиная с древнейших времен. В Музее гильотины в Лидене (Швеция) также существует экспозиция, рассказывающая о бесчеловечных методах, применявшихся некогда в тюрьмах. В Музее пыток в Каркалоне (Франция) демонстрируется коллекция средневековых пыточных инструментов.

В Музее Пибоди в Эссексе (штат Массачусетс) собраны документы Сейлемских процессов над ведьмами в 1692 году в Новой Англии. Другие архивные материалы находятся в Музее ведьм, в бывшем доме судьи Джонатана Корруина, председательствовавшего на судебных слушаниях, во время которых 20 невинных людей были приговорены к смерти. Экспонаты рассказывают многое об истерии и бесчеловечности, царивших в колониальной Америке, но они представляют интерес скорее для широкой публики, а не для ученой аудитории.

В число тюремных музеев входит музей на острове Роббенэйланд в Южно-Африканской Республике, где находились в заключении президент Мандела и его товарищи по Африканскому национальному конгрессу. Сумрачный внутренний двор и крошечные камеры позволяют понять, какую стойкость проявлял на протяжении десятилетий Нельсон Мандела и какой жестокостью отличался режим апартеида в ЮАР. Другую такую же мрачную экспозицию предлагает некогда печально известная тюрьма Алькатрас в США. Эта тюрьма, находившаяся в отдалении и обеспечивавшая максимально возможную охрану заключенных, была предназначена скорее для наказания, а не для перевоспитания. Она была окончательно закрыта 21 мая 1963 года. Тюремные музеи на самом деле вызывают сочувствие к заключенным и поднимают важные вопросы, касающиеся свободы и правил, которые обязана соблюдать стража по отношению к узникам.

Экспозиции прав человека

Музеи всех этих категорий с помощью своих экспозиций вносят значительный вклад в борьбу за права человека. Обнадёживает тот факт, что в последние годы в разных частях мира появилось много различных “музеев прав человека”:

- Всемирный центр мира, свободы и прав человека открылся в Вердене (Франция) в 1994 году.
- “Свободная Осака” открылась в Осаке (Япония) в 1990 году; основное внимание в этом учреждении обращено на гражданские права и права человека.
- В городе Сакаи (Япония) в 1994 году открылся Музей прав человека.
- Музей свободы и прав людей был основан в Коти (Япония) в 1994 году.

Вопросы прав человека входят также в круг интересов быстро растущей группы музеев, коллекции и экспозиции которых отражают самые разнообразные проблемы мира, справедливости и прав человека. Экспозиции всех этих учреждений прежде всего должны быть такими, чтобы “человеческое страдание” оказывало воздействие на конкретную личность. Мэри Робинсон, Верховный комиссар ООН по правам человека, недавно так высказалась относительно Косова: “Любое насилие — это личная и семейная трагедия, независимо от возраста, пола или национальности жертвы”³.

Музеи, о которых идет речь в данной статье, осознают значение подлинной культуры прав человека и усиления ее защиты в отношении каждого. Их экспозиции рассказывают о тех моментах в прошлом и настоящем, когда происходило грубое нарушение этих прав. Внушает надежду то обстоятельство, что появляется группа музеев прав человека, способных быть хранителями ценностей, которые можно было бы определить как “культуру прав человека”. Программы ЮНЕСКО внесли огромный вклад в воспитание в духе уважения прав человека, а также их пропаганду и защиту. Есть надежда, что музеи прав человека также смогут содействовать этому процессу. Этим музеям “человеческого страдания”, несомненно, принадлежит право показывать тяжелейшие моменты в жизни народов, в надежде на то, что знакомство с такими экспозициями будет способствовать утверждению прав человека во всем мире. ■

Примечания

1. T.M. Duffy, ‘Towards a Peace Memorial in Northern Ireland’, *Peace Museums Newsletter*, spring 1998, pp. 2–5.
2. О следственном центре ‘S-21’ подробно рассказывается в статье: Теренс Даффи, «Возвращение к “полям массовых убийств” в Камбодже: Музей Туолсленга и Мемориальная ступа в Чеонг Еке», *Международный журнал “Museum”*, № 181 (№ 3, 1994).
3. Mary Robinson, ‘Statements Regarding Developments in Kosovo’, United Nations Human Rights Website, 11 February 1999.

Терезинский мемориальный комплекс в 2000 году

Ян Мунк
(Jan Munk)

Ян Мунк дважды избирался президентом Федерации еврейских общин Чешской Республики. С 1990 года он возглавляет Терезинский музейно-мемориальный комплекс, к которому он испытывает особые чувства: в 1941 году родители Мунка были отправлены в Терезинское гетто, потом в Освенцим, а затем в другие концентрационные лагеря. Он родился в 1946 году в Праге, изучал социологию и философию в Карловом университете. Как социолог Мунк занимался проблемами студенчества. В данной статье автор затрагивает не только физические аспекты музеев памяти жертв Холокоста в Чехословакии, но и музееведческие проблемы, возникающие, когда тоталитарный режим, преследуя идеологические цели, стремится по-своему переписать историю.

Годы, прошедшие со времени “бархатной революции”, коренным образом изменили как ситуацию, так и перспективы развития Терезинского музейно-мемориального комплекса. Все экспозиции были переделаны, и устранена некоторая политическая необъективность. Комплекс превратился в один из наиболее значимых музеев Чешской Республики, и его роль признана правительством, которое выделило деньги из бюджета на поддержание его деятельности.

В ряду произошедших перемен наиболее существенным является открытие в 1991 году Музея гетто, а также центра для проведения конференций и встреч в отреставрированном здании, где когда-то заседал совет самоуправления Терезинского еврейского гетто. За эти годы, отдавая дань уважения жертвам нацистского преследования, мемориальный комплекс посетили многие политические лидеры. Среди них президент Чешской Республики Вацлав Гавел; Хаим Эрцог и президент Израиля Эзер Вейцман, а также президенты Германии, Рихард фон Вайцекер и Роман Эрцог. Посетили музей и лауреат Нобелевской премии мира американский писатель Эли Визель, бывший премьер-министр Израиля Ицхак Шамир и государственный секретарь США Мадлен Олбрайт.

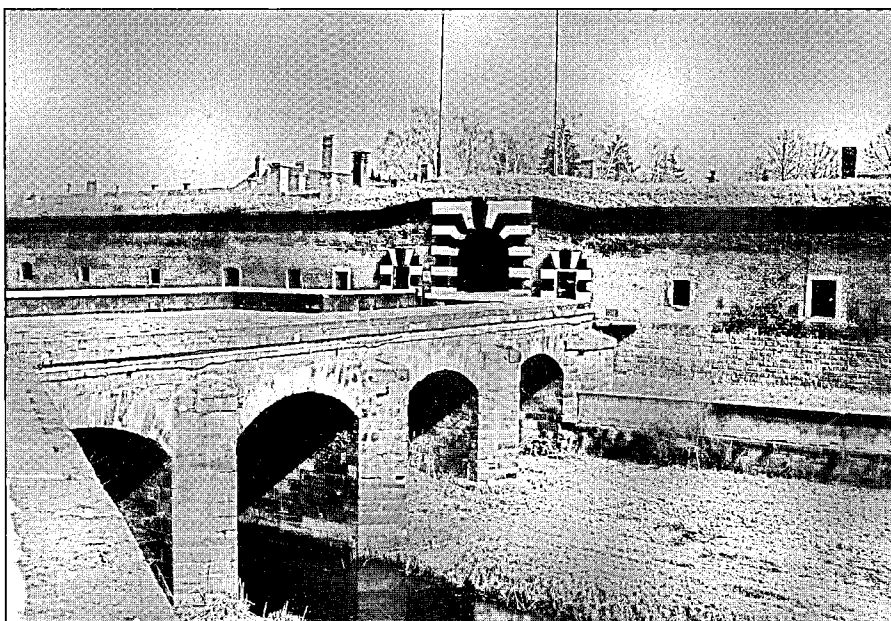
Ежегодно музейно-мемориальный комплекс посещает 250 тыс. человек. Многие из них участвуют в образовательных программах, которые организуются для молодых людей, приезжающих сюда со всего света. Стараясь проанализировать судьбу музея в контексте послевоенной истории, мы планируем открыть наши архивы для преподавателей и студентов.

Музейно-мемориальный комплекс был организован в Терезине после Второй мировой войны. В 1947 году Чехословакия приняла резолюцию, согласно которой на территории Малой крепости был создан Музей народных страданий. В дополнение к

основному зданию (сегодня это Музей Малой крепости), предназначенному для выставок и архива документов, предполагается использовать камеры четвертого внутреннего двора Малой крепости, где будут выставлены как экспонаты, рассказывающие о жизни в гетто, так и те, что олицетворяют преследование нацистов. Музей угнетения, как его называют, был открыт в июне 1949 года. Много лет постоянная экспозиция оставалась в том виде, в каком была изначально задумана Военно-историческим институтом — главным научным консультантом музея. Место на берегу реки Огрже, куда по приказу нацистов в 1944 году был сброшен прах 22 тыс. жертв из еврейского гетто, также является частью мемориального комплекса. В конце 1960-х годов к музею были присоединены находящиеся в Литомержице въездные ворота подземного завода и крематорий с примыкающими к нему помещениями.

Первые 15 лет существования музея его работе мешали две проблемы. Первая — административная. Мемориальный комплекс подчинялся Министерству внутренних дел, Региональному народному комитету и местному народному комитету, но эти организации не имели представления о том, чем должен заниматься музей и какой материальной поддержки потребует его деятельность. Хотя музей не входил в сферу управления местных властей, наиболее серьезные проблемы возникали при попытках местного народного комитета руководить музейной работой.

Другая проблема носила идеологический характер, поскольку коммунистический режим использовал мемориальный комплекс в системе своей пропаганды, что привело к искажениям в трактовке исторических фактов. В 1952 году был подготовлен и утвержден проект строительства постоянной выставки, посвященной страданиям узников гетто. Но эта тема не вписывалась в идеологичес-



*Главные ворота Малой крепости.
Тerezинский музейно-мемориальный
комплекс.*

кие рамки времени: сложную реальность жизни гетто было трудно представить как классовую борьбу или как часть коммунистического антифашистского сопротивления. Перемены во внешней политике (разрыв дипломатических отношений с Израилем), а также изменившаяся ситуация в Чехословакии (политические судебные процессы) создали обстановку, при которой любое упоминание о преследовании евреев было нежелательным.

Тerezинский мемориальный комплекс в 60-х годах

Неудовлетворительное техническое состояние комплекса и невысокий уровень организации музейной работы явились естественным следствием некомпетентного руководства. Проблемы начали решаться лишь во второй половине 60-х годов, когда мемориальный комплекс перешел под контроль Регионального народного комитета Северо-Чешской области. Это помогло возродить концептуальный подход к работе и поднять ее на более высокий профессиональный уровень. В результате систематического анализа технического

состояния Малой крепости, содержания экспозиций и деятельности всего комплекса появилась новая функциональная структура, благодаря которой началась настоящая музейная работа. Были заложены основы как для сбора документальной информации, так и для исследовательской работы. Открылись библиотека, документальный архив и фотоархив. Начали работу гиды, одна за другой стали демонстрироваться различные коллекции, к сотрудничеству были привлечены художники, пишущие на тему Второй мировой войны.

Но все положительные перемены не могли компенсировать тот ущерб, который нанесли ограничения, обусловленные пропагандистскими целями и препятствующие работе музейно-мемориального комплекса. Оккупация Чехословакии советскими войсками в 1968 году нарушила планы организации выставки, посвященной еврейскому гетто в Терезине. Во многом это произошло благодаря хорошо скрываемой или, вернее, умело замаскированной политике антисемитизма, практиковавшейся Советским Союзом и Коммунистической партией. По одному из проектов, оставшемуся неосуществленным, Музей гетто должен был располагаться на месте бывшего еврейского гетто. Руководство музея безуспешно пыталось реализовать проект еще в 70-х годах. Чтобы открыто не запрещать создание музея, власти устроили в Терезине "Постоянную выставку истории национальных сил безопасности и революционной традиции Северной Чехии".

Оставлять без внимания прошлое далее было невозможно. Несмотря на огромное политическое давление со стороны советских властей и требования политического руководства Чехословакии сохранить идеологическую направленность музея, в конце 60-х годов в жизни мемориального комплекса произошли положительные перемены. Музей гетто еще не был открыт в Терезине, но работ-



© Pavel Hron

ники комплекса уже собирали документальные материалы о еврейском гетто, проводили исследования и сотрудничали не только с официально признанными художниками, но и с теми, кто был неугоден режиму. Надо сказать, что, если бы не эта работа, которая велась с одобрения руководства комплекса, Музей гетто не был бы создан за такое короткое время. Чего не доставало в тот момент, так это радикального изменения политической ситуации.

Терезинский мемориальный комплекс после 1989 года

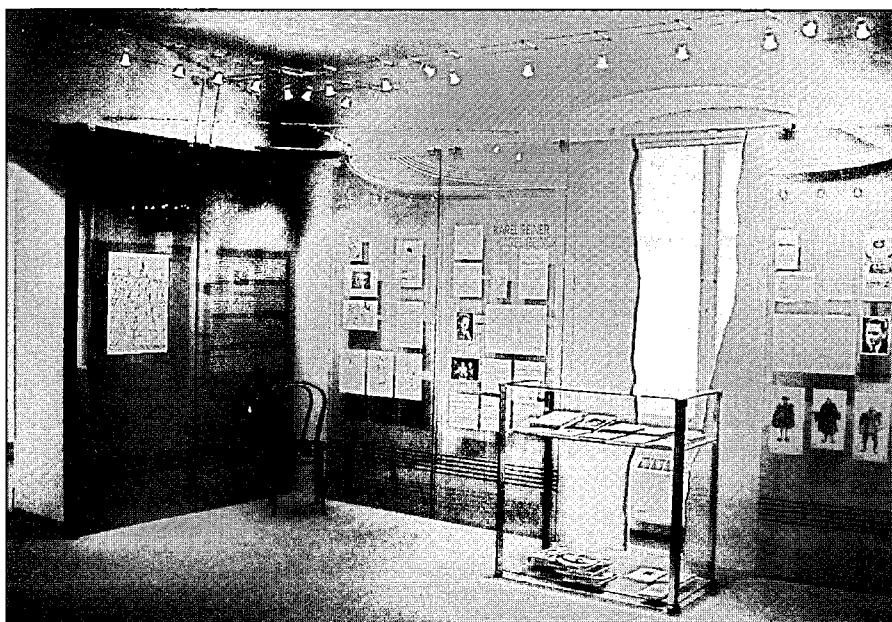
Решительный поворот произошел в ноябре 1989 года. Появилась возможность установить новые приоритеты в работе мемориального комплекса. Создание Музея гетто в Терезине было самой важной задачей, требовавшей скорейшего решения, поскольку в октябре 1991 года ожидался приезд президента Израиля Хаима Эрцога. Раньше трудно было спорить с властями, если вопрос касался идеологии, но добывать средства и считать расходы оказалось намного труднее. Тем не менее все проблемы были

благополучно решены во многом благодаря участию бывших узников гетто. Открытие музея в октябре 1991 года совпало с 50-й годовщиной образования Терезинского гетто.

Вслед за этим возникла необходимость проследить за развитием музея во времена социализма. «Концепция деятельности и развития Терезинского музейно-мемориального комплекса в 1999—2000 годах» обсуждалась на ученом совете. Окончательный вариант документа был готов в июле 1992 года.

Наряду с проблемой еврейского населения важным было признано и более основательное исследование истории различных способов преследования населения в Терезине и Литомержице. Это было своего рода «заполнение пробелов», образовавшихся в результате определенного отношения властей к мемориальному комплексу. От прошлой власти нерешенным остался вопрос технического переоснащения Малой крепости. Важнейшей же задачей по-прежнему оставались исследования, способствовавшие устранению политической необъективности и преднамеренно-

Четвертый внутренний двор Малой крепости. Терезинский музейно-мемориальный комплекс.



Постоянная экспозиция Музыка Терезинского гетто в Магдебургских казармах.

го искажения исторических фактов. Вслед за этой требующей больших усилий программой появились планы издания книг, что в свою очередь содействовало пересмотру образовательных проектов. Для преодоления информационных барьеров, существовавших между местными и иностранными специалистами, стали устраиваться ежегодные международные конференции. Неоценимым оказалось сотрудничество с бывшими узниками гетто.

Сегодня “старые” экспонаты изымаются из экспозиций и заменяются новыми поступлениями, отвечающими нашей концепции развития. Ожидается, что экспозиции, которые готовятся в Магдебургских казармах, будут значительно способствовать пониманию истории Терезинского гетто. В 1997 году открылась постоянная экспозиция, названная *Музыка Терезинского гетто*. В 1998 году мы подготовили выставку *Изобразительное искусство Терезинского гетто*. Выставка под названием *Литература Терезинского гетто* состоялась в 1999 году. Последняя постоянная экспозиция — *Театр в Терезинском гетто* — открылась в конце марта 2000 года.

Заключение

Терезинский музейно-мемориальный комплекс является единственным в своем роде учреждением в Чешской Республике. Изначально его работа была направлена на увековечение памяти жертв Холокоста и политических преследований времен нацистской оккупации, но постепенно он превратился в ведущий центр музеелогических исследований и образовательных программ. Признанный партнер зарубежных мартирологических центров Терезинский музейно-мемориальный комплекс стал местом встреч людей разных национальностей, вероисповеданий и политических взглядов. Открывшийся в нем центр встреч предоставляет новые возможности как молодежи, так и педагогам, научным работникам, активистам различных гражданских ассоциаций и союзов, отечественных и зарубежных.

По Малой крепости Терезинского комплекса, а также по памятным местам бывшего гетто проводятся экскурсии. Можно также посетить крематорий в бывшем концентрационном лагере в Литомержице. В зданиях мемориального комплекса работают 11 постоянных экспозиций, и каждый год музей готовит несколько временных документальных или художественных выставок. Исследователи, имеющие доступ к хранилищам Отдела коллекций и документации, могут воспользоваться услугами специализированной библиотеки. Сотрудники Терезинского музейно-мемориального комплекса консультируют по вопросам политических преследований и дискриминации по национальному признаку в Чехии во время Второй мировой войны, а также предоставляют информацию о судьбе бывших заключенных Терезина и Литомержице. ■

“Назад, к работному дому”: бедность прошлого на службе у настоящего

Сюзанна Смит
(Susanna Smith)

В 1997 году Национальный трест и Королевская комиссия по историческим памятникам Англии и Уэльса провели обследование сохранившихся зданий работных домов и установили, что наилучшим и наиболее значительным памятником прошлого является работный дом в Саутуэлле. В настоящее время проектная группа Управления восточных Централных графств Англии работает над реконструкцией этого здания, приобретенного Национальным трестом. Его открытие планируется на Пасху 2002 года. Здесь будет не только рассказываться об истории данного памятника, но и, что особенно важно, даваться представление о системе работных домов, которая некогда охватывала всю Великобританию. Таким образом, это будет центр национального и международного значения, посвященный Закону о бедных и его истории. Сюзанна Смит — дипломированный архивист и историк архитектуры, прежде всего британской архитектуры XVIII—XIX веков. Являясь исследователем проекта Национального треста и членом проектной группы по созданию Музея работного дома, г-жа Смит ведет исследовательскую работу по документальной и изустной истории этого типа учреждений. Его опубликован ряд статей, посвященных данному проекту.

После принятия в 1834 году Закона о бедных в Великобритании было построено более 300 работных домов. Сохранившиеся здания важны не только для изучения их истории, но и для понимания всей концепции оказания помощи бедным, которая и по сей день в определенной степени влияет на государственную политику в данной области. Они важны не только благодаря той роли, которую играли в XIX веке, но и в их продолжающемся влиянии, хотя, может быть, и неосознаваемом. Новый Закон о бедных в XX веке определял многие направления британской политики в области социального обеспечения, а также служил основой для создания детских домов, домов престарелых и инвалидов, имеющих физические недостатки, страдающих умственной неполноценностью и потерей зрения, а также приютов для бездомных. Работный дом в Саутуэлле¹ открывает малоизвестную страницу истории, которая все чаще становится темой изучения и вызывает к себе растущий интерес общества.

Основные принципы и методы сохранения и интерпретации работного дома были подсказаны самим зданием и историей неимущих людей, однако при их разработке мы учитывали актуальность работного дома для решения современных проблем социального обеспечения. Большое внимание уделяется интерпретации здания, что создает образовательные возможности для всех и способствует увеличению его посещаемости школьниками, программа для которых разрабатывается с участием педагога-координатора.

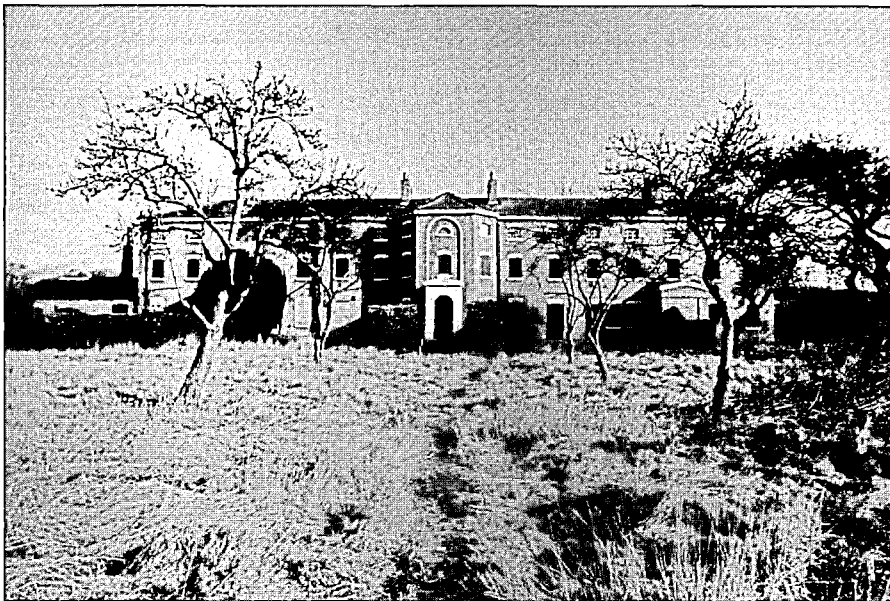
Национальный трест с его историческими зданиями часто кажется чем-то чужеродным в мире музеев. И недавно приобретенный им дом в Саутуэлле отчасти служит подтверждением этого. Работный дом — это не музей в привычном его понимании (учреждение, служащее хранилищем для коллекций), поскольку таковых в нем попросту нет. Тем не менее, хотя ра-

ботный дом играл традиционную для него роль в английском обществе и его истории, он не является типичным для домов Национального треста, созданных и демонстрируемых как “дом” семьи с ее укладом и домашним хозяйством. Работный дом необычен и как здание, открытое для публики, и как музей.

Эта необычность стала отправной точкой для разработки новых методов и программ, которые должны стимулировать участие и реакцию публики. Она также создает новые возможности для привлечения к его работе представителей как местного, так и международного сообщества. В Работном доме будут созданы две экспозиции: одна из них посвящена собственно зданию, а другая — жившим здесь людям. Используя богатый опыт Национального треста в деле сохранения зданий в интересах общества, группа разработчиков проекта Работного дома создает нечто новое.

Работные дома и их место в истории Англии

Работные дома представляют собой, возможно, самый известный пример предпринимавшихся в Великобритании многочисленных усилий по оказанию помощи неимущим людям. Это направление деятельности может быть прослежено еще к периоду средневековья, когда богадельни и монастыри брали на себя заботу о тех, кто был беден и не мог работать. Изданный Елизаветой Закон о бедных 1601 года предписывал оказывать помощь бедным за счет налогов с землевладельцев и арендаторов. Будучи противоречивой и несовершенной, эта система уступила место Закону о бедных 1834 года. Именно в соответствии с этим Новым законом о бедных в Великобритании и была создана система работных домов. Новый закон о бедных предписывал административным единицам, или “союзам”, всей страны оказывать бедным более



Работный дом в Саутуэлле. Центральную часть фасада занимает надзирательский блок, предназначенный для начальника, по обеим сторонам которого располагаются жилые отделения, мужское и женское.

эффективную помощь. Закон был направлен на поддержку только тех, кто не нес вины за свою бедность, то есть старых и немощных, которые не были способны работать, однако он не давал никакого снисхождения “ленивым и распутным” беднякам трудоспособного возраста, которые попросту бездельничали. Таким образом, закон был направлен на сокращение финансовых расходов на бедных, а также на обеспечение их “нравственного выздоровления”.

По существу, Новый закон о бедных был направлен на учреждение работного дома, который подчинялся одному из союзов, создававшихся по этому закону. Он позволял проводить проверку на подлинную нуждаемость. Именно работный дом (а не прямые социальные выплаты) должен был стать единственной формой поддержки неимущих слоев или приютом для тех, кому больше некуда было идти. Те, кто мог найти другие источники средств к существованию, сюда не обращались, так как очень скоро работные дома стали вызывать ужас, а их обитатели — презрение и жалость.

Обитатели работных домов не только находились в изоляции от общества, но и делились на группы, изолированные одна от другой с помощью специальной планировки зданий. Разлучали даже членов одной семьи, деля их по полу и возрасту. Люди выпол-

няли тяжелую и однообразную работу: дробили камень, копали землю, занимались уборкой и стиркой. Их плохо и скудно кормили. Однако, если предоставлялась возможность получить работу, они могли уйти из работного дома, что отличало его от тюрьмы.

Почему необходимо сохранить Работный дом?

Существует целый ряд причин для сохранения любого из работных домов, некогда в большом количестве существовавших по всей стране, а также для выбора именно этого здания, который стал основой проекта Работного дома. В сознании людей укоренилось представление о том, что попадание в работный дом равносильно катастрофе. Однако лишь немногие из таких зданий дошли до наших дней без больших изменений. Многие здания работных домов продолжали использоваться для выполнения схожих функций и были приспособлены под больницы, приюты для сирот и бездомных, дома престарелых. После провозглашения в 1948 году “государства всеобщего благоденствия”² характер помощи, предоставлявшийся бедным в Великобритании, был изменен и расширен. Однако последние перемены в Государственной службе здравоохранения привели к сносу либо неадекватному

использованию выставленных на продажу зданий, в то время как остальные продолжают разрушаться.

Прототипом как самих зданий работных домов, так и системы их устройства послужил работный дом, построенный в Саутуэлле в 1842 году. При его проектировании за образец была взята архитектура тюрем и иных казенных учреждений, и впоследствии он послужил моделью для других работных домов. Он был задуман как учреждение, в котором на протяжении более десяти лет отработавшись режим изоляции, труда и контроля, установленный затем по всей стране. К 1997 году здание на удивление хорошо сохранилось: уцелели первоначальные стены с окраской XIX века, а также незначительно модернизированные уборные.

Работный дом был построен из красного кирпича с полами из твердых пород дерева. Впервые оказавшись внутри здания, сотрудники Национального треста были поражены тем, что сохранились такие детали подлинного интерьера, как камин, лестницы, дверные запоры и даже старая роспись. Но еще более впечатляющей была сама безмолвная, промозглая атмосфера спален. Было решено, что, если здание удастся спасти, Национальный трест сохранит без изменений как можно большую его часть. Здание само будет рассказывать о себе — без всяких текстов, манекенов, облаченных в костюмы соответствующей эпохи, и мебели, воспроизводящей старые образцы.

Выбор в пользу именно этого работного дома был сделан не только из-за исторического значения здания, но и из-за того, что его архитектура типична для работных домов Англии. Он не только представлял местный интерес, но и мог быть использован для разъяснения широкому кругу посетителей Нового закона о бедных в Великобритании. Действительно, со мной уже связались исследователи из Бельгии и Голландии, изучавшие аналогичные

пути решения проблемы бедняков в своих странах. На международном уровне растущие во всем мире популярность и число “музеев особой социальной миссии, созданных на основе исторических мест” вселяют оптимизм и дают все больше возможностей для сотрудничества в будущем.

Методы показа

Знакомство посетителей со зданием начнется с просмотра короткого видеофильма. Обстановка дома будет воссоздаваться с помощью не предметов, а звуков. Подготовленная на высоком уровне аудиоэкскурсия будет сопровождать посетителей по зданию, что сделает ненужным использование указателей, которые только отвлекают внимание. Отсутствие экспонатов даст посетителям большую свободу для самостоятельного осмотра помещений и возможность для собственного открытия этого здания. Чтобы свести до минимума необходимость применять современные новшества и сохранить атмосферу дома, он будет открыт для посетителей только в дневное время, поэтому часы его работы будут устанавливаться в зависимости от времени года. Экскурсия должна стимулировать работу мысли посетителей, так чтобы за время осмотра они поняли, каким образом функционировали работные дома и для чего они существовали.

Если говорить о “музее” в его традиционном понимании, то здесь будет и постоянная экспозиция, где планируется подробнее, чем во время экскурсии, рассказывать об истории здания и Законе о бедных. Музей сможет также экспонировать бытовавшие в работном доме подлинные предметы, которые будут размещены в единственной реконструированной части здания. Такая организация показа свидетельствует о том, что “музейный” подход здесь считают чуждым достоверной атмосфере подлинного здания, и поэтому экспозиция музейного типа расположена отдельно.



© National Trust

Интерпретация как средство содействия диалогу с публикой

Интерпретация работного дома призвана помочь посетителям представить себе состояние людей, живших и трудившихся в таких домах. Она должна также давать представление о мыслях и чувствах тех, кто принимал решение на их счет на основании Закона о бедных. Наконец, она могла бы связать эти проблемы XIX века со схожими проблемами сегодняшнего дня и их решениями. Несмотря на кажущуюся смелость моего заявления, могу сказать, что нам уже приходилось удивляться тому, как посетители Работного дома совершенно естественно проводили такие параллели или задавали подобные вопросы, на которые их натолкнуло посещение здания, где есть только голые стены.

Посетители и учащиеся, более глубоко интересующиеся тем, что здесь представлено, могут воспользоваться читальным залом Работного дома, где имеются материалы о Законе для бедных и база данных архивов, касающихся Работного дома. Мы собираемся расширить его страницу в Интернете³, с тем чтобы ею могли пользоваться во всех странах мира. Интернет станет одним из способов установления контактов с другими музеями, посвященными социальным проблемам.

Сотрудница и обитательницы работного дома на фоне его здания, около 1927 года.

© Wendy Ryan



Мужская спальня на третьем этаже, где можно увидеть изначально использовавшиеся строительные материалы и познакомиться с методами их крепления.

В результате поиска исторической достоверности, стремления пробудить в людях интерес, а также использования изустной истории возникло более тесное взаимодействие Музея рабочего дома с местной и национальной общинами. Наряду с архивными или газетными материалами я использовала возможности изустной истории: брала интервью у тех, кто помнил систему рабочих домов и был одним из их обитателей, у рядовых сотрудников, управляющих либо просто сторонних наблюдателей. Интервью проводились также и с сотрудниками аналогичных им современных учреждений, которые призваны заботиться о неимущих слоях общества. Опрашиваемые были довольны тем, что участвуют в проекте, а история этих домов оживала в их воспоминаниях — как хороших, так и плохих. Один старик, родившийся в рабочем доме, вспоминал: “Я видел свою мать только на расстоянии... Мы находились за ограждением и кричали им, когда они выходили. В ответ они махали нам рукой, но... им не разрешалось подходить ближе и разговаривать с нами”.

Подобные свидетельства имеют не меньшее значение, чем вся история государственной политики в области законов о бедных или система обще-

ственного благосостояния. Уже есть первая реакция общественности на наш проект: Ноттингемским университетом была подготовлена однодневная конференция, посвященная истории рабочих домов, а также началось осуществление мультимедийного проекта художницы Уэнди Райан — и это всего лишь два ее примера. Я уверена, что после того как здание откроется для публики, глубокое, аргументированное обсуждение проекта будет продолжено. ■

Примечания

1. Саутуэлл (графство Ноттингемшир в восточных Центральных графствах Англии) — город с богатым историческим прошлым, который может похвастаться великолепным кафедральным собором.
2. Термин “государство всеобщего благоденствия” появился в связи с введением в том году в соответствии с парламентскими законами решительных и широких мер в области социального обеспечения и с созданием Государственной службы здравоохранения, призванной повышать благосостояние народа.
3. www.nationaltrust.org.uk

Музей ГУЛАГа

Виктор Шмыров
(Viktor Shmyrov)

На закате коммунистического правления лагерь строгого режима Пермь-36 оставался последней и самой страшной тюрьмой бывшего Советского Союза. Один из немногих лагерей эры ГУЛАГа существует по сию пору. Он используется как помещение для Музея ГУЛАГа. Представляющий историю репрессий, этот музей задумывался как "музей трагедии": трагедии десятков миллионов людей, подвергавшихся политическим репрессиям с помощью системы ГУЛАГа. Но эту трагедию пережили и сотни миллионов граждан бывшего Советского Союза, а также социалистических стран, наблюдавших за крушением идеалов справедливого общества, превратившегося в один из самых антигуманных когда-либо существовавших режимов. Начиная с декабря 1998 года программа Музея ГУЛАГа приобрела статус международной и была утверждена как совместный проект с Мемориальным музеем истории политических репрессий и тоталитаризма в лагере Пермь-36. Виктор Шмыров является директором Мемориального музея.

Эпоха Гулага — наше недавнее прошлое, не так уж много времени прошло с тех пор, когда во многих областях России лагерей было больше, чем деревень. Однако сегодня почти невозможно найти хоть какие-нибудь следы необъятной репрессивной системы. Самые крупные лагеря были всего лишь временными образованиями, где выполнялись работы определенного типа: лесозаготовка, строительство дорог, заводов и плотин. Как только работа подходила к концу, заключенных переводили в другое место, а деревянные лагерные сооружения разрушались. Чаще всего люди, строившие эти лагеря, были заключенными, которых заставляли работать быстро, и строили они как придется. Эти люди не старались строить хорошо, и, естественно, лагеря не выдерживали суровых погодных условий.

Множество лагерей осталось после смерти Сталина в 1953 году. Сегодняшняя российская пенитенциарная система, будучи неразрывно связана с ГУЛАГом, тем не менее отличается от него. Даже лагеря, образованные в сталинские времена, где и сейчас содержат преступников, мало чем напоминают прежние. Просуществовав несколько десятилетий, они подверглись преобразованиям и стали совершенно иными. Таким образом, свидетельства массового террора в России сегодня редки, хотя отдельные, не слишком явные следы все-таки сохранились, особенно там, где мало лесов и строительство велось из камня. На пустынных берегах далекой реки Колымы до сих пор можно увидеть каменные постройки, некогда бывшие бараками, а кое-где в Сибири сохранились разрушенные гранитные стены барачных и сторожевых вышек — все, что осталось с 50-х годов.

Лагерь ВС-389/36, или Пермь-36, где был образован Музей ГУЛАГа, — единственное исключение. Он был образован в 1946 году и назван Колонией по лесозаготовке системы трудовых лагерей и колоний Управления

внутренних дел Молотовского района (Молотов — прежнее название города Пермь). Как и большинство послевоенных лагерей, лагерь был не особенно большой, строился примерно для 100 заключенных, валивших лес и сплавливавших его по реке Чусовой.

После смерти Сталина была объявлена всеобщая амнистия, и многие лагеря между 1953-м и 1956 годами закрылись. Лагерь Пермь-36 не был разрушен, его превратили в специальный лагерь для военных преступников. Среди тех, кто содержался в нем, были высокопоставленные военные, офицеры КГБ и работники прокуратуры. Содержать этих людей в обычных лагерях было слишком опасно, так как другие заключенные могли с ними расправиться. Начиная с 1972 года лагерь Пермь-36 стал известен как один из главных лагерей для политических заключенных. Это объясняет, почему он сохранился до наших дней и почему, оставшись без изменений, хранит постыдную память о ГУЛАГе.

Почти все диссиденты, противостоявшие советскому режиму до его падения, отбывали заключение в трех политических лагерях: ВС-389/35, ВС-389/36 и ВС-389/37. Приговор был всегда один и тот же: десять лет, поскольку все они считались опасными рецидивистами, нарушителями законов, которых обвиняли в политических преступлениях. Это означало, что эти люди уже находились в заключении несколько лет и получили новый приговор за "антисоветскую агитацию и пропаганду". Владимир Букковский, Сергей Ковалев, Юрий Орлов, Натан Щаранский, Глеб Якунин и многие другие правозащитники провели не один год в этих тюрьмах. И они продолжали сопротивление даже в заключении, постоянно сообщая на волю об ущемлении прав заключенных, наказаниях и произволе властей. С помощью голодовок и других акций протеста они заставляли лагерное начальство

применять по отношению к заключенным нормальные правила и инструкции. Некоторые из правозащитников продолжали писать антисоветские статьи, но были вынуждены прятать свои работы, чтобы не получить еще один тюремный срок, так как писать было строжайше запрещено. Как правило, это грозило еще несколькими месяцами одиночного заключения. Несмотря на ограничения, суровые наказания, бдительную охрану и доносчиков, заключенные ухитрялись передавать на волю сведения, которые публиковались в самиздате или за границей.

Зона особой охраны лагеря Пермь-36 была построена в 1980 году. Условия заключения в особо охраняемом бараке были еще суровее, чем в основной зоне. Заключенных содержали в тесных камерах, отпирившихся только один раз в день, чтобы они могли выйти на прогулку в небольшой физкультурный зал. Но, в отличие от заключенных, содержащихся в обычной тюрьме, их заставляли работать. Узника, не справившегося с работой, помещали в одиночную камеру и сажали на еще более скудный паек.

Одним из таких заключенных был Леонид Бородин, русский писатель, ныне главный редактор популярного журнала *Москва*. Балис Гайаускас, борец за права человека из Литвы, получил 25 лет заключения по одному приговору и 10 по другому. Юристу Левко Лукьяненко вынесли смертный приговор в 1961 году. Ему удалось создать "антисоветскую организацию" с целью добиться у правительства права на самоопределение Украины согласно конституции. Лукьяненко провел в тюрьме 25 лет, а после того, как Украина отделилась от бывшего Советского Союза, стал послом в Канаде. Четверо борцов за права человека скончались в тюрьме. Среди них рабочий Юрий Литвин, поэт и журналист Валерий Марченко, философ Олекса Тихий и украинский поэт Василь Стас, который был выдвинут на Нобелевскую премию в области литературы в 1985-м, в год его кончины.

В 1987 году большинство политических заключенных были помилованы и выпущены на свободу. Единственным лагерем для политзаключенных остался Пермь-35. Большая часть построек разрушилась сама собой, а остальные были снесены лагерными властями. То немногое, что осталось от лагеря, стало добычей местных жителей.

Работа по консервации уникального объекта стала возможной лишь после того, как в 1991 году бывший СССР и Коммунистическая партия прекратили свое существование. В 1992 году Пермское отделение Международного историко-просветительского, благотворительного и правозащитного общества "Мемориал" получило возможность взять лагерь под защиту. Реальная работа по реконструкции и охране объекта началась лишь в 1994 году, когда было открыто финансирование Мемориального музея. Основные реставрационные работы завершились к 1998 году.

Посетители приходят в зону особого режима и зону строгого режима, два объекта, где можно увидеть камеры, предназначенные для сна и работы, кабинеты лагерного начальства, физкультурные залы, замысловатые укрепления, сторожевые вышки и прочие сооружения. Они могут пройти той же дорогой, которой шел каждый привезенный сюда заключенный. Могут ощутить на себе тягостную атмосферу изоляции, годами окружавшую узников. И наконец, в бараке строгого режима находится выставка, рассказывающая о заключенных, отбывавших срок в этой части лагеря, посвященная их борьбе с режимом. Около 20 помещений в той части лагеря, где находились камеры строгого режима, которые появились в 1946 году и были практически полностью разрушены, выстроены заново.

Сотрудники музея отдают много сил историческим исследованиям. Ко времени открытия музея проблемы политических репрессий, трудовых лагерей и ГУЛАГа были мало исследованы, поскольку подобные темы

находились под запретом до середины 80-х годов, и большая часть работы была проделана скорее журналистами, чем историками. Начиная с 1992 года мемориал (в 1994 году он стал называться музеем) начал проводить ежегодные научные конференции, посвященные истории тоталитаризма, собирать активистов движения за права человека и историков из различных регионов страны и из-за рубежа. Музей Урал-ГУЛАГ, основанный в 1992 году как часть пермского мемориала, обратился к материалам по истории политических репрессий, доступных на Урале и в Москве.

Основные направления музейного исследовательского центра – политические репрессии и пенитенциарная система на Урале со времени установления советского режима до образования ГУЛАГа, лагеря ГУЛАГа и колонии на Урале с 30-х до 50-х годов. Сотрудники создают базу данных и собирают документы, артефакты и другие материалы. Исследовательский центр также разрабатывает проект “Устная история”. Более того, совместно с историками из международного “Мемориала” музейная исследовательская группа работает над концепцией большой выставки, которая будет посвящена той части лагеря, где применялся строгий режим, и откроется после того, как завершатся основные реставрационные работы.

Эта выставка займет больше 2000 м² и будет рассказывать о репрессивной политике в стране начиная с 1917 года. Организаторы планируют посвятить ее людям, жившим в тоталитарном обществе, причем не только тем, кто по воле властей находился в лагерях, подвергался жестокому обращению или был уничтожен, но и молчаливому большинству. Избегавшие репрессивного механизма, эти люди тем не менее отдали всю свою энергию, энтузиазм и силы тоталитарному государству. Наряду с важнейшими материалами, свидетельствующими об этой всеобщей трагедии, часть выставки будет посвящена сопротивлению, которое существовало с самого нача-

ла и привело к полному крушению коммунистического тоталитарного режима в бывшем СССР.

При разработке программ для посетителей большое внимание уделялось образованию молодежи. Основная часть документов, опубликованных музеем, а также выставок и экскурсий предназначена для молодых.

В 1999 году в лагере Пермь-36 был разбит Мемориальный парк. Посетители смогут посадить дерево в память о своих родных, ставших жертвами ГУЛАГа. В парк привезут также артефакты из других районов ГУЛАГа, таких, как Колыма, Норильск и Воркута.

Музей ГУЛАГа – негосударственное учреждение. Это означает, что у него нет стабильной, постоянной поддержки. Начиная с 1995 года мы получаем частичную поддержку от правительства Пермской области. Однако из-за нестабильного положения российской экономики сумма эта невелика. Местный бизнес также не в состоянии оказать музею существенную помощь. Тем не менее многие местные предприятия, сделав добровольные пожертвования в пользу музея, помогли открыть деревообрабатывающее предприятие, снабдив его оборудованием. Собственное производство снизит затраты на реконструкцию и поможет заработать небольшие суммы для музейных программ.

За несколько прошедших лет музей начал получать гранты от иностранных фондов, в том числе от Института “Открытое общество”, программы Демократии ТАСИС, Американской еврейской всемирной службы, Фонда Чарлза Стюарта Мотта, Фонда Генри М. Джексона, Национального фонда демократии и других. Но самую существенную помощь оказало московское отделение Фонда Форда. Все эти гранты – бесценная поддержка, которая помогает развиваться нашему музею, позволяя ему выполнять ряд разнообразных программ, особенно общественно-просветительских. ■

Парадокс Дома Анны Франк

Мария Вербрак
(Marja Verbraak)

Анна Франк умерла в Берген-Бельзене в марте 1945 года. Ей было 15 лет. Ее волнующий дневник, который она вела вплоть до своей смерти, был опубликован в 1947 году сначала на голландском языке, а затем на 55 языках мира. Он стал выражением страданий 6 млн евреев, уничтоженных во время Второй мировой войны. Ежегодно свыше 800 тыс. человек посещают дом № 263 по Принсенграхт в Амстердаме, где она в течение двух лет пряталась вместе с родителями и вела ставший знаменитым дневник. Теперь здесь находится музей ее имени, вновь открытый для публики в 1999 году после проведения в нем ремонта, необходимость которого была вызвана именно большой посещаемостью. Реконструкции музея и посвящена статья журналистки Марии Вербрак, которая ранее работала в отделе по связям с общественностью Дома Анны Франк.

Дом Анны Франк расположен в самом центре Амстердама, на берегу одного из его каналов. Посетители приходят сюда, чтобы увидеть место, где во время Второй мировой войны в течение двух лет пряталась вместе со своей семьей и вела дневник еврейская девочка Анна Франк. В 1999 году был завершен проект реставрации музея, цель которого заключалась в совершенствовании работы информационной службы и деятельности по более активному приобщению публики к историческим событиям, связанным с этим местом.

Дом Анны Франк — некоммерческая организация, деятельность которой на национальном и международном уровнях направлена на борьбу с расизмом и на содействие созданию многообразного и более демократического общества. Один из основных ее видов связан с разработкой и распространением программ по повышению участия людей, имеющих различный образовательный уровень и профессии. Музей также отслеживает деятельность правозащитни-

ских групп и политических партий в Европе и Соединенных Штатах¹.

Музей уделяет повышенное внимание современным проблемам путем проведения временных выставок, которые дают посетителям возможность задуматься о связи между прошлым и настоящим. По словам исполнительного директора музея Ханса Вестры, “на примере жизни Анны Франк... можно показать, что исключение людей из общества происходит постепенно. Можно показать весь скрытый механизм этого процесса, то, каким образом возникают предрассудки и какой у вас есть выбор в решении этой проблемы”.

Вскоре после опубликования в 1947 году дневника Анны Франк в дом на Принсенграхт стали приходить прочитавшие его люди. Они хотели увидеть место, где она скрывалась. За первый год после официального открытия музея в 1960 году его посетило 9 тыс. человек. В 1998 году их было уже более 800 тыс. В этом и состоит парадокс Дома Анны Франк: это крошечное укрытие, о котором никто не должен был знать, теперь посещают сотни тысяч людей. В конце 80-х годов необходимость перемен в музее, которые учитывали бы интересы растущего числа его посетителей, стала очевидной. Ни информационные службы, ни имевшиеся в музее удобства для посетителей не отвечали принятым стандартам.

За последние годы изменилась и входящая сюда публика. Сегодня большинство посетителей Дома Анны Франк составляют люди, родившиеся после Второй мировой войны, которые нуждаются в более подробной информации о тех, кто скрывался и кто им помогал, а также об обстановке тех военных лет. Ежегодно по специальной образовательной программе в музее занимается 800 школьных групп.

Работа над проектом “Сохранение и будущее Дома Анны Франк” началась



© AAF/AFS, Amsterdam, the Netherlands

Анна Франк
в 1942 году.



© Juul Hondius, AFE/AFS, Amsterdam, The Netherlands

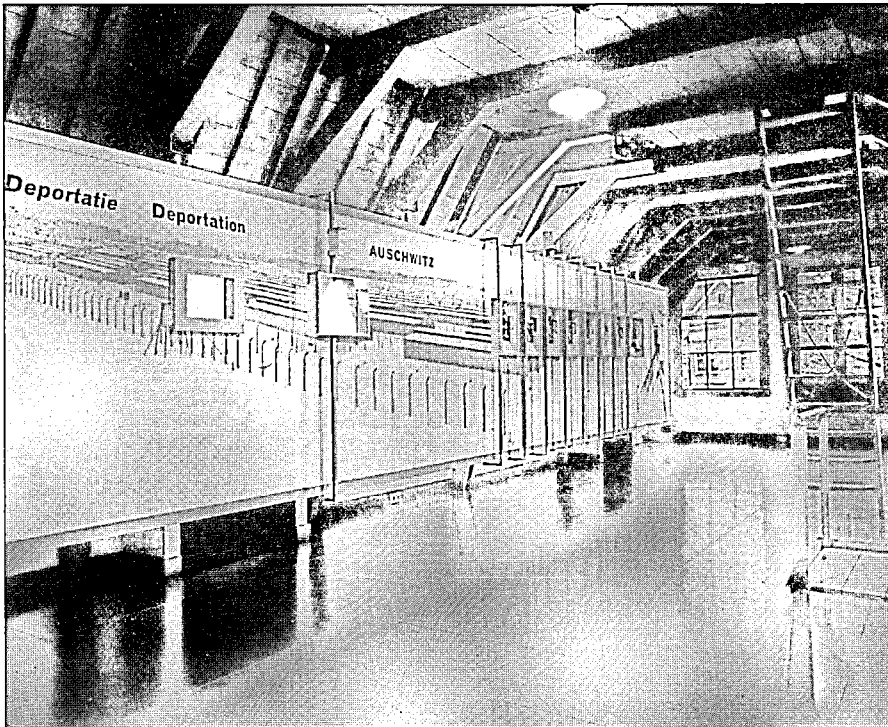
в конце 80-х годов. В сентябре 1999 года состоялась официальная приемка проведенных работ, которую возглавили королева Нидерландов Беатрикс и бывший президент Германии Рихард фон Вайцзекер. В обновленном музее маршрут осмотра претерпел радикальные изменения. Теперь его основная цель состояла в том, чтобы дать возможность посетителям, проходившим через переднюю часть дома и собственно потайное помещение, получить ясную картину того, что здесь происходило, и узнать о дальнейшей судьбе и трагическом конце скрывавшихся в нем людей. Основное место в музее занимает рассказ о людях, живших и работавших в этом доме, а также об исторической обстановке, в которой разворачивались события.

В 30-х годах Отто и Эдит Франк с дочерьми Марго и Анной покинули

родную Германию и переехали в Голландию. Они надеялись избежать преследований, которым нацисты подвергали евреев. Но в мае 1940 года Голландия была оккупирована немцами. 20 июня 1942 года Анна Франк сделала запись в своем дневнике, где она рассказывает о днях оккупации:

После мая 1940 года хорошие времена закончились: сначала война, затем капитуляция, приход немцев, и для нас, евреев, начались настоящие страдания. Один за другим издавались приказы, направленные против евреев. Евреи должны были носить желтую звезду, сдать свои велосипеды, им не разрешалось ездить в трамваях и запрещалось водить машину... евреи не могли входить в дома христиан. Евреи должны были посещать только еврейские школы, и подобных запретов было множество. Мы

Комната Анны Франк в "Тайном убежище".



В чердачном помещении развернута экспозиция, рассказывающая о Холокосте.

не имели права делать это, и нам запрещалось делать то.

В июле 1942 года Марго получила уведомление о необходимости зарегистрироваться для последующей отправки. На следующий день семья Франк перебралась в тайное убежище на Принсенграхт.

Как и многие другие выходившие на каналы дома Амстердама, этот дом состоял из фасадной части и флигеля. В первой располагалась фирма Отто Франка, а в заброшенном флигеле, который не был виден с канала, семья Франк пряталась более двух лет, и именно эта часть музея известна как «Тайное убежище». К ним присоединились их друзья — Херманн и Августа ван Пельс, их сын Петер и Фриц Пфедфер. Служащие Отто Франка снабжали их едой и одеждой, сообщали новости из внешнего мира. Евреев забирали прямо из домов или на улицах Амстердама и депортировали в лагеря смерти, находившиеся на территории Германии и Польши.

В августе 1944 года члены группы были выданы оккупантам и депортированы на восток. Вернулся из них лишь один Отто Франк.

Раньше посетителям было не совсем ясно, какую важную роль играла в истории дома его передняя часть. Но, если бы не особенности сложной конструкции домов, стоящих на канале, сохранить тайну убежища было бы труднее. А без размещавшейся в передней части дома фирмы Отто Франка, где работали верные ему люди, которые помогали обитателям этого укрытия, они бы ни за что не выжили. Благодаря реконструкции передней части здания посетители смогут теперь лучше представить себе историю того, что здесь происходило. С помощью фотографий тех лет, поэтажных планов и сведений Мипа Гиса, одного из тех, кто помогал прятавшимся, комнаты, где они находились, были восстановлены в соответствии со стилем и духом того времени. Передняя часть здания и тайное убежище не обставлены мебелью, так как первоначальная мебель исчезла, поскольку нацисты забирали все имущество депортированных евреев.

Несмотря на это, в Доме Анны Франк история оживает благодаря использованию других средств и возможностей: записей из дневника, документов, фотографий, видеоизображений и т.п. Все делается с целью максимально достоверного и точного воссоздания реалий того времени, с тем чтобы публика могла своими глазами увидеть личные вещи тех, кто прятался, и тех, кто их спасал. Например, в передней части дома можно видеть пишущую машинку служащих конторы и записку с указаниями ван Пельса для Мипа Гиса. В «Тайном убежище» представлены сделанные Анной Франк вырезки из журналов с изображением кадров из фильмов тех лет, которые она вешала на стену, молитвенник Эдит Франк и прощальное письмо Фрица Пфедфера своей невесте. В экспозиции демонстрируются также матерчатая сумка, с ко-

торой Отто Франк вернулся из Освенцима, и самый первый дневник Анны Франк.

Для более глубокого знакомства с музеем следует пройти в новое здание. С помощью интерактивного компакт-диска посетители смогут больше узнать как об истории этого дома, так и о Холокосте. В новом здании будут размещаться помещения для сменной экспозиции, выставки которой будут посвящены влиянию событий Второй мировой войны на характер современных дискуссий. В 1999—2000 годах здесь была показана выставка, рассказывавшая о такой тяжелой проблеме, как потенциальная и не теряющая своей актуальности опасность национализма. ■

Примечание

1. Для получения более подробной информации о Доме Анны Франк посетите его Web-сайт: www.annefrank.nl
Адреса филиалов: The Anne Frank Center, 584 Broadway, suite 408, New York, NY 10012, USA. Тел.: +1 (212) 431-7993. Факс: +1 (212) 431 8375. (www.annefrank.com).
The Anne Frank Educational Trust UK, P.O. Box 11880, London N6 4LN, United Kingdom. Тел: +44 181 3409077. Факс: +44 181 3409088 (www.afet.org.uk). Anne Frank Zentrum, Oranienburgerstraße 26, 10117 Berlin, Germany. Тел: +49 30 872988. Факс: +49 30 872989.

Национальный исторический парк прав женщин: где “права” стали нашей целью

Вивьен Элен Роуз
(Vivien Ellen Rose)

Элизабет Кейди Стэнтон, Лукреция Мотт, Мэри-Энн Макклинток, Марта Райт и Джейн Хант не были заурядными американскими домохозяйками из среднего класса, и подтверждением этому служит Национальный исторический парк прав женщин в США, созданный в целях увековечения их политической активности. Вивьен Элен Роуз, работающая в парке историком, отвечает за историческое содержание экспозиций и программ. Свою задачу парк сформулировал как “формирование заинтересованности и просвещение посетителей в вопросах борьбы женщин за равные права с мужчинами”. В данной статье рассказывается о некоторых осуществляемых в настоящее время мероприятиях, направленных на достижение этой цели.

В июле 1848 года в Сенека-Фоллс, промышленном городке в районе Фингер-Лейкс (штат Нью-Йорк), собралась группа решительно настроенных мужчин и женщин, чтобы подвергнуть пересмотру Декларацию независимости, основополагающий документ Соединенных Штатов. Через два дня после внесения в него изменений появилась Декларация чувств. В ней заявлялось, что “все мужчины и женщины рождаются свободными и содержатся в равноте”, и содержалось требование “немедленного предоставления женщинам всех прав и привилегий, которые принадлежат им как гражданам Соединенных Штатов”. Подписавшие декларацию 68 женщин и 32 мужчины намеревались использовать все имеющиеся в их распоряжении средства для достижения своей цели, в том числе пользоваться услугами посредников, распространять литературу, обращаться в законодательные органы штата и государства с ходатайством о внесении изменений в законы, добиваться поддержки со стороны прессы и духовенства.

Дом Элизабет Кейди Стэнтон в уэслианской методистской церкви, прихожане которой принимали участников конференции 1848 года, а также дом Мэри-Энн и Томаса Макклинтоков, где рождались планы ее проведения, и составляют Национальный исторический парк прав женщин. Парк был создан Конгрессом США в 1980 году, с тем чтобы “сохранять в качестве вдохновляющего примера, а также в целях просвещения будущих поколений важные места, связанные с борьбой женщин за предоставление им равных с мужчинами прав”, и за последние 20 лет он расширился. В состав парка вошел отреставрированный дом, где Элизабет Кейди Стэнтон устраивала обеды для мужа, семьи, друзей и реформаторов, воспитывала детей и строила планы относительно перемены в обществе. Дом был открыт для посетителей в 1985 году; его основное назначение состоит в том, чтобы рассказывать о той руководящей роли, которую Элизабет Кейди Стэнтон играла в набиравшем силу дви-

жении, что не мешало ей экспериментировать с совместным обучением своих семерых детей.

В 1993 году открылись уэслианская методистская церковь и примыкающий к ней центр посетителей, что позволило воссоздать важный национальный и международный контекст, в котором формировалось движение за права американских женщин, а также проявилось влияние этого движения на ход событий в XIX и XX столетиях. С открытием в 1995 году типографии *Лили* стало возможным проводить в парке демонстрационные программы для детей с привлечением представителей прессы и с участием школьников 11—12 лет. Они были посвящены конституционным гарантиям свободы печати, доступности прессы для активистов и рождению в США женской прессы, связанному с созданием в Сенека-Фоллс в 1849 году типографии *Лили*.

Теперь парк реставрирует дом Мэри-Энн и Томаса Макклинтоков, где главной темой показа станет важность реформистской борьбы квакеров за равные права женщин в период, предшествовавший Гражданской войне в США. Каждый исторический памятник в парке позволяет расширять рамки его основной образовательной задачи, которая, как было определено конгрессом в законе, заключается в создании примера, вдохновляющего посетителей, а также их просвещении в вопросах “борьбы женщин за равные с мужчинами права”.

Элизабет Кейди Стэнтон, Лукреция Мотт, Мэри-Энн Макклинток, Марта Райт и Джейн Хант ясно понимали, какое значение имела их активная деятельность. Четыре из них были квакерами, возглавляли борьбу за права индейцев, за оказание помощи неимущим, за тюремную реформу, а также боролись против рабства. Мотт и Макклинток, которые были членами-учредителями первой межрасовой аболиционистской ассоциации в Соединенных Штатах, уже при-

ходилось сталкиваться с разъяренными толпами противников. Элизабет Кейди Стэнтон было внове оказаться в самой в гуще реформистской деятельности, которая кипела благодаря энергии этих женщин-квакеров. Она встретила Мотт в Лондоне восьмью годами ранее, в 1840 году, на Всемирной аболиционистской конференции. Организаторы борьбы с рабством то и дело наталкивались на противодействие, а порой им угрожали физической расправой. Предвидя, что “непониманию, искажениям и насмешкам” не будет конца, они все же решили приступить к осуществлению своего плана по расширению гражданских прав женщин.

С самого начала Элизабет Кейди Стэнтон обладала политической хваткой, что позволило ей стать одним из самых заметных лидеров движения за права женщин в США в XIX веке. В 1870-х годах, находясь под влиянием активистов-квакеров, она тем не менее демонстрировала собственный стиль как организатор. Вместе со Сюзан Б. Энтони, своей давней подругой и соратницей по агитаторской деятельности, Стэнтон создавала суфражистские организации, издавала газеты, выступавшие за права женщин, обращалась в Конгресс США с петициями о немедленной отмене рабства. Она оспаривала законы о собственности, в соответствии с которыми замужним женщинам было отказано в праве на землю или заработную плату, требовала изменения законов о браке, позволявших мужьям держать жен взаперти и подвергать их наказанию, а также требовала предоставить женщинам равный доступ к образованию, профессиональной деятельности, к участию в делах церкви и государства. Во время своего последнего выступления перед Конгрессом США она утверждала, что мужчины на свою погибель взяли на себя ответственность за развитие женских душ, поскольку никто не может предстать за другого перед вратами смерти или Божьего суда. Позднее, будучи убеждена в том, что



Дом Элизабет Кейди Стэнтон.

религиозная нетерпимость ограничивает веру женщин в их право на саморазвитие, она написала комментарии к Библии. В последних письмах, написанных ею незадолго до смерти в 1902 году, Стэнтон настоятельно просила президента Теодора Рузвельта и первую леди Эдит Рузвельт поддержать принятие поправки к Конституции США, дающей женщинам право голоса.

В поддержку социальных перемен

Реставрированные здания дают посетителям возможность проследить путь, которым шли титаны демократии, а интерактивные экспозиции и программы вовлекают их в диалог. При входе в центр гостей встречает бронзовая скульптурная группа *Первая волна*, включающая 9 известных участников конференции 1848 года и 13 безымянных (они представляют примерно 200 присутствовавших на ней делегатов, которые не подписали Декларацию чувств). Хотя некоторые из посетителей узнают Элизабет Кейди Стэнтон, Фредерика Дугласа или Лукрецию Мотт, немногие могут назвать всех девятых, подписавших Декларацию чувств. Посетителей знакомят с каждым из тех, кто подготавливал конференцию, и с наиболее выдающимися ее приверженцами из числа мужчин. Им также



Центр посетителей. Скульптурная группа Первая волна.

предлагают поразмыслить над тем, кем бы они сами были, живи 150 лет назад, — известными активистами или безымянными сторонниками движения в поддержку социальных перемен. Статуи изобилуют деталями повседневной жизни и костюма, такими, как веера, ридикюли, зонтики, носовые платки, карманы и шляпы. Скульптурная группа — излюбленное место фотографирования в парке: посетителям нравится вставать среди фигур и сниматься на их фоне, как если бы они сами были среди участников “первой волны” движения за права женщин.

Осмотр центральной части главной экспозиции — это прогулка во времени. Спроектированная с таким расчетом, чтобы охватывать все важные факты истории, экспозиция расширяет знания посетителей, поскольку рассказывает о достижениях женщин малоизвестных, но сыгравших важную роль в истории страны. Эта прогулка во времени оставлена незавершенной. В конце экспозиции посетителей ждет чистая доска объявлений, на которой содержится один-единственный вопрос: “Что будет, если мужчины и женщины действительно будут равными?” Посетители отвечают по-разному.

Некоторые полагают, что это приведет мужчин и женщин в состояние взаимной вражды, и они попросту забудут о детях, человеческих отношениях, искусстве, культуре и обществе. Другие считают, что равные права приведут к миру во всем мире, социальной справедливости и согласию между представителями различных рас. Третьи утверждают, что мужчины и женщины никогда не были и никогда не будут равными. Часто посетители отвечают на замечания друг друга, указывая на них стрелками и опровергая их или соглашаясь с ними.

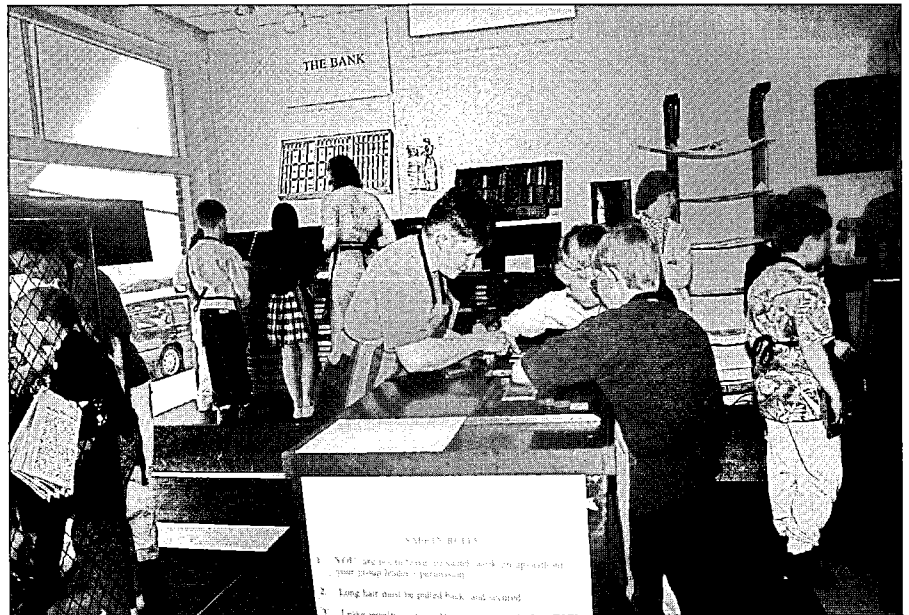
В каждой экспозиционной зоне оборудовано интерактивное видео под названием “Точка зрения”, с помощью которого посетители могут высказывать свои мнения и взгляды на текущие проблемы. Например, в разделе образования учитель и учащийся расходятся во мнении относительно того, дают ли школы с разделенным обучением лучшее образование девочкам и женщинам, чем школы с совместным обучением. В любой интерактивной зоне спор внезапно прерывается, и наблюдающего за ним посетителя просят высказать свое мнение по этому вопросу. Независимо от точки зрения посетителя немедленно

предлагается противоположный взгляд, основанный на более подробной информации, чтобы подкрепить аргументацию. После приведения ряда доказательств посетителям задается последний вопрос, а затем показывается процентное соотношение посетителей, согласных с высказанной точкой зрения.

Типография

В типографии *Лили* тигельный печатный станок начала XX века занимает место печатного станка, на котором работала в конце 1840-х—начале 1850-х годов Амелия Блумер. Ее муж Декстер издавал окружную газету, а сама она основала *Лили*, когда женское общество трезвости решило выпускать газету, специально направленную на борьбу с алкоголизмом. *Лили* быстро приобрела подписчиков по всей стране, а Элизабет Кейди Стэнтон использовала ее для публикации откликов читателей, редакционных сообщений и просветительского раздела. Блумер напечатала выкройку комплекта одежды, созданного, как считают, Элизабет Смит Миллер, двоюродной сестрой Стэнтон, и состоящего из юбки до колен и длинных брюк. Этот комплект, получивший в массовой прессе название “костюм Блумер”, носили в начале 1850-х годов защитники прав женщин, навлекая на себя всеобщий гнев.

Среди образовательных программ парка наибольшей популярностью пользуется программа типографии. В соответствии с учебным планом штата Нью-Йорк ученики четвертого и пятого классов (дети в возрасте 11—12 лет) должны пройти курс местной истории. В типографии они учатся применять уроки прошлого к настоящему. Они обсуждают проблемы, с которыми сталкиваются, решают, какое сообщение хотят опубликовать, набирают текст и печатают плакат или афишу, с тем чтобы забрать их в школу. Обучаясь тому, как набирать текст, они также узнают о свободе печати,



© National Park Service

гарантируемой Конституцией США. Иногда учащиеся знакомятся с отдельными моментами истории собственно издательского дела, например, они узнают, что небольшая фирма “Хелейн Виктория пресс” выпускала учебные материалы по истории женского движения в Соединенных Штатах в 1970—1980-х годах, когда их было просто не достать.

За работой в типографии Лили.

Насколько эффективно предлагаемая типографией программа вовлекает ее участников в события сегодняшнего дня, можно оценить по тому влиянию, которое она оказывает на учащихся. Так, на второй год существования программы ученики четвертого класса использовали полученные в типографии знания применительно к ситуации, сложившейся в школе. Учащиеся писали письма редактору местной газеты, размещали вокруг школы плакаты и обращались к директору с просьбой разрешить им пользоваться спортивными площадками наравне со старшими школьниками, которые на тот момент были их полновластными хозяевами. Учителя говорили, что знания и опыт, благодаря которым учащимся удалось отстаивать свое право на спортивные

площадки, те впервые получили именно в типографии.

Популярность таких программ свидетельствует о потребности людей в постоянной и эффективной поддержке, что исключительно важно для исторического места, руководимого федеральным органом. Просвещая и направляя посетителей, исторические места и программы, связанные с борьбой за равные права женщин, напоминают об атмосфере разногласий и споров, в условиях которой начинала формироваться страна. Наконец, посетители навсегда запомнят, что организаторы конференции 1848 года использовали свободу слова для того, чтобы занять непопулярную в те дни позицию в защиту прав. Этот доставшийся нам в наследство опыт мужества занимает достойное место в образовательных программах, а также учит посетителей вливаться в ряды агитаторов и пропагандистов, предвидеть будущее, принимать чью-либо сторону в аргументированных спорах и выражать свои взгляды на текущие проблемы.

**“Воздадим должное прошлому
и подумаем о будущем”**

1998 год стал юбилейным — ведь полтора столетия назад в Сенека-Фоллс состоялась конференция в поддержку прав женщин. И в течение всего года это событие отмечалось на местном, региональном и национальном уровнях. Юбилей предоставил исключительную возможность объяснить значение борьбы женщин за равные права с мужчинами людям, находящимся далеко от городка Сенека-Фоллс. Штат Нью-Йорк создал губернаторскую комиссию, призванную организовать достойное освещение успехов женщин. Конгресс Соединенных Штатов принял закон об учреждении комиссии конгресса по истории прав женщин, а президент США создал президентскую комиссию, призванную прославлять роль женщин в американской истории.

Госпожа Хиллари Родем Клинтон выступила с основной речью на праздновании полутораугодового юбилея в Сенека-Фоллс, после того как состоялась ее встреча с потомками тех, кто подписал Декларацию чувств 1848 года. В своей речи Хиллари Клинтон дала оценку исторического значения конференции 1848 года в поддержку прав женщин. Надпись на новом значке девочек-скаутов [герл-гайдов. — Прим. редакции] — “Воздадим должное прошлому и подумаем о будущем” — воплощает основную идею парка. Участники конференции 1848 года воздали должное прошлому, пересмотрев Декларацию независимости 1776 года и заложив основы нового будущего в собственной Декларации чувств, предусматривавшей равные права для женщин. Девочки-скауты, которые получают право носить значки, должны прославлять прошлое и думать о будущем, которое вберет в себя все важные уроки истории.

Отголоски полутораугодового юбилея ощущаются до сих пор. После посещения госпожой Клинтон дома Мак-Клинтоков была получена президентская субсидия на его реставрацию. Количество людей, посетивших музей в 1999 году, равное числу посетителей в 1998-м, выросло более чем на 100 процентов по сравнению с 1997 годом. Этот факт свидетельствует о том, что основная просветительская идея парка важна не только для активистов, отстаивающих права женщин, но и для других слоев общества, для которых она приобретает все большее значение. Это должно радовать создателей программ парка и граждан страны, а также служить признанием заслуг организаторов конференции 1848 года. ■

Примечание

Web-сайт Национального исторического парка прав женщины: www.nps.gov/wori

Экомузей во Френе: вопреки исключению

Кораль Дельгадо
(Coral Delgado)

В рабочем городке Френ в предместье Парижа находится экомузей, созданный, чтобы сохранять и представлять особую территорию городка и разяснять проблемы, имеющие отношение к городскому развитию. Но прежде всего музей был основан для того, чтобы дать слово людям, которые обычно не имеют возможности высказать свои мысли, — женщинам, занимающимся физическим трудом, заключенным, иммигрантам, безработным и населению районов типовой застройки. Социолог Кораль Дельгадо родилась в Каракасе. Она автор ряда статей по проблемам взаимосвязи между культурной самобытностью и музеями; имеет степень доктора философии в области латиноамериканских исследований Парижского университета и диплом музеолога Школы Лувра. В настоящее время — лектор в Университете Симона Боливара в Каракасе.

Создание экомузея, такого, как Экомузей французского городка Френ, — это политическое усилие в самом платоновском смысле слова. Сам музей и его выставки являются инструментом для разоблачения любых форм расизма и изоляции. Экомузей решил дать возможность высказываться меньшинствам, тем, кому традиционно, как в ходе истории, так и в музеях, редко удавалось выражать свои мысли вслух. Кроме того, он должен стать местом, где становится очевидным, что проблемы сегодняшнего общества являются определяющими для концепции наследия.

Инициативы Экомузея Френа привлекают людей, делая доступным для них материал, способствующий лучшему пониманию перемен исторического, географического и культурного характера, которые им пришлось пережить. Поскольку проблема изоляции столь стремительно становится все более насущной, решить ее трудно. Однако тот факт, что мы не видим решения в настоящее время, не означает, что его не существует. Это также не значит, что нам не следует предпринимать каких-либо действий. Необходимо срочно реабилитировать некоторые ценности и избавиться от многочисленных предубеждений. Задача не сводится к поискам экономических решений. Речь прежде всего идет о борьбе с предрасудками, расизмом и неуважением, призванной покончить с дискриминацией, чтобы каждый мог участвовать в создании общества не только богатого в экономическом отношении (потому что сегодняшнее общество не является бедным), но также более счастливого и гармоничного.

Экомузей находится в поместье Коттинвиль, которое включает сельскохозяйственные постройки и дворы, приспособленные, чтобы удовлетворять потребности музея в помещениях различного назначения, таких, как центр документации по местной и областной истории, залы для проведения всевозможных встреч, центр

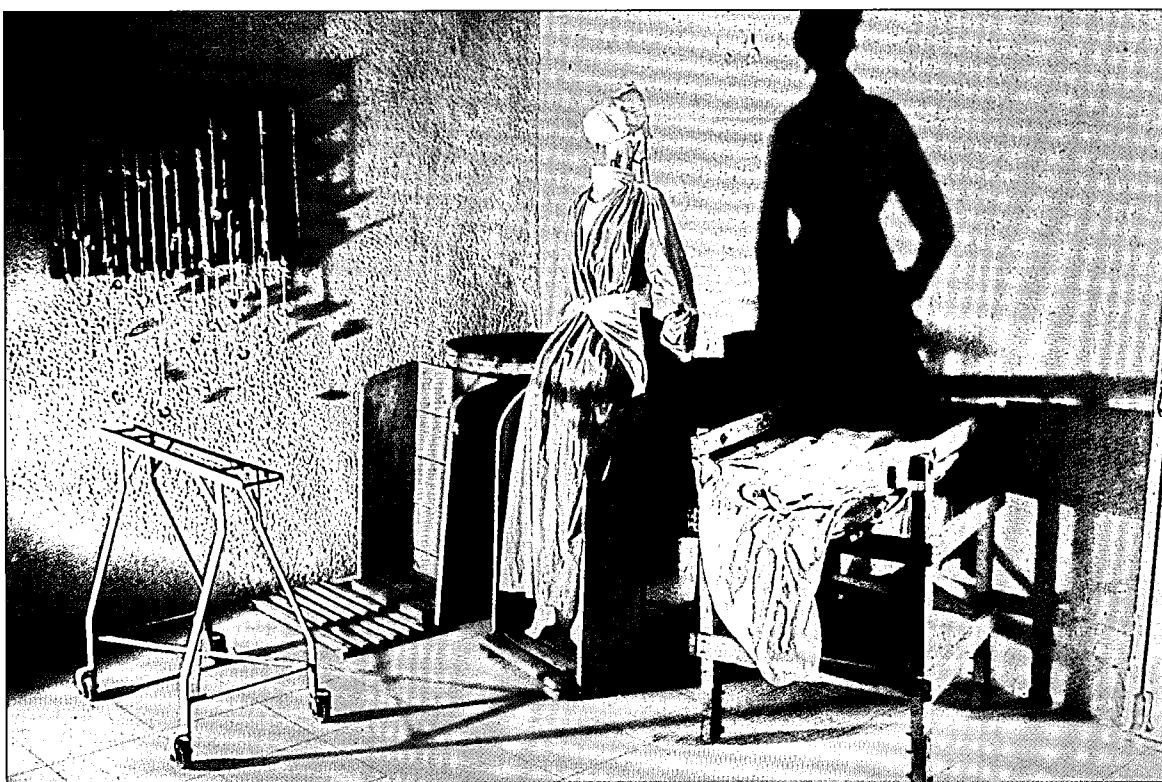
образовательной деятельности, кабинеты для администрации, службы приема и информации, а также аудитории. В музее существует центр местной истории и с самого начала осуществляется программа междисциплинарных исследований. Двор фермы используется для представлений на открытом воздухе. Кроме того, имеется огород, занимающий 1000 м², где выращивают практически исчезнувшие культуры.

С момента своего основания Экомузей занимался исследованиями, направленными на то, чтобы помочь общине Френа понять настоящие и будущие проблемы, связанные с городским развитием. Экомузей Френа предлагает постоянную программу подготовки — в форме либо практических курсов, длящихся несколько дней, либо определенных мероприятий. Он издает книги и каталоги своих выставок, в написании которых иногда принимают участие специалисты по обсуждаемым проблемам. Он также организует симпозиумы по культурной тематике, приглашая на них экспертов в данной области. Научные сотрудники музея читают лекции и участвуют в симпозиумах, семинарах и других мероприятиях. Издательская служба выпускает серию печатных трудов, которые носят название “История и свидетельство”. Ряд временных выставок, показанных в период между 1985-м и 1998 годами, позволил познакомиться с целями Экомузея широкую публику.

**Прачка, приемщица белья,
гладильщица (1986)**

Женщинам не уделялось внимание в традиционной музеологической деятельности. Необходимо предоставить им возможность занять принадлежащее им место в изучении профессий, а также традиционных секретов мастерства и их передачи. Следует посвятить этноисторические исследования, выставки и публикации так называемым женским профессиям. ▶

© Ecomusée de Fresnes



Прачка, приемщица белья в прачечной, гладильщица белья: представленные в экспозиции секреты мастерства.

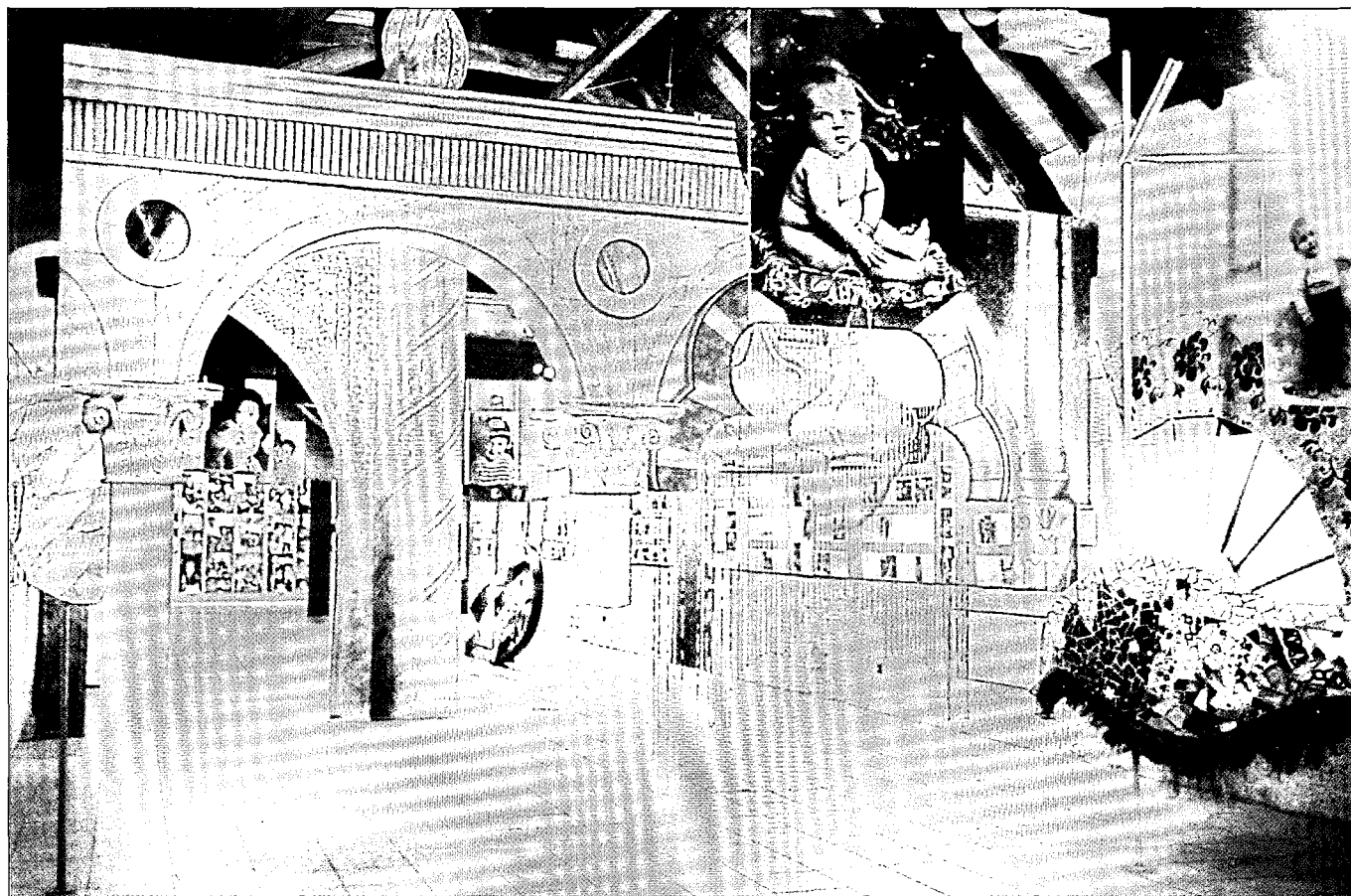
Особенности местной истории требуют, чтобы первоочередное внимание было уделено прачкам и гладильщицам белья.

Коллекция предметов, показ различных секретов мастерства, таких, как использование орудий труда, сопоставление обычаев прошлого и настоящего, сравнение общественных нравов и напоминание о тяготах повседневной жизни позволили людям получить представление об этих преимущественно женских занятиях и напомнили о женщинах того времени, когда механизация еще не заменила ручную работу по дому. Задача состояла в том, чтобы показать утюги, медные баки для кипячения и другие предметы из коллекции не как “прекрасные образцы”, а как принадлежность реальной жизни с ее ожогами, бесконечными часами работы и повальным алкоголизмом. Такой подход позволил проследить за техническим развитием профессии, а также

борьбой профсоюзов — все то, что находило отражение в песнях того периода.

Френ, тюрьма (1990—1991)

Во Френе находится самая большая тюрьма Франции. В ней могут содержаться до 4,5 тыс. заключенных (если она переполнена) и работают 2,5 тыс. служащих. Таким образом, 7 тыс. человек живут или работают в “тюремном мире”, отдельно от городского населения, насчитывающего 30 тыс. человек. И заключенные, и тюремные надзиратели пришли к выводу, что тюрьму следует “показать” жителям города и парижского района, фактически — широкой публике. Узники и охрана — каждая категория по-своему — были обделены в экономическом и социальном отношении. Поэтому Экомусей спросил, какой видит будущую выставку “тюремное сообщество”. Заключенные хо-



© Ecomusée de Fresnes

тели, чтобы музей рассказал о муках заточения, в то время как стражи пожелали, чтобы были показаны трудности их профессии и личной жизни.

Экомузей сделал для них то, что они не могли бы сделать для себя, то есть организовал выставку *Открытый дом во Френской тюрьме*. Выставка, рассказывая обо всем, передавала ощущение неизвестности и страха и отличалась стремлением к широкому охвату: Френ как немецкая тюрьма, как тюрьма для участников движения Сопротивления, как политическая тюрьма во время Алжирской войны. Для этого были использованы фотографии XIX века, 1930-х годов и нашего времени. Был воссоздан тюремный коридор с камерами по обеим сторонам и одиночной камерой, чтобы показать, что скрывается за толстыми стенами, которые местное население видит только снаружи. Выставка явилась оружием борьбы с одним из видов изоляции.

Движение “хип-хоп”: современная музыка в музее (1991)

Политические и экономические проблемы, порожденные иммиграцией, побудили Экомузей обратиться к рассмотрению таких вопросов, как сложности интеграции, расизм, проявляемый по отношению к рабочим-иммигрантам, связанная с этим национальная и европейская политика, а также история Франции, которая считает, что она внимательна к тем, кто ищет для себя убежище.

Поскольку основная функция Экомузея — экспонирование, этот феномен рано или поздно должен был найти музеографическое отражение. Создатели выставки полагали, что, прежде чем предпринимать такую попытку, следовало глубже ознакомить людей с проблемами самовыражения меньшинств, начиная с молодых жителей городка — исполнителей рэпа и авторов граффити — и расширяя культуру-

Сосредоточение, век иммиграции в районе Иль-де-Франс и напоминание об архитектуре родной страны.

ную работу среди молодежи второго поколения иммигрантов.

Первая часть выставки была посвящена выявлению социальных проблем, которые поднимает и пытается решить движение “хип-хопа”: расизм, пренебрежение молодежной культурой, недостойное человека городское планирование в крупных жилых массивах, превратившихся в своего рода социальное гетто, насилие, проблемы самобытности для молодых людей — представителей второго поколения иммигрантов; порочный круг, из которого трудно выбраться после окончания школы. Вторая часть выставки давала представление о различных формах протеста расовых и социальных меньшинств: пацифизме последователей Ганди, демонстрациях североамериканских негров, которые разогнались в 1960-х годах, и безрезультатных выступлениях североафриканских арабов в 1983 году, которые ни к чему не привели. В третьей части использовались фотографии, картины и видеоматериалы, представлявшие миролюбивые лозунги движения, вехи его развития, крупные фигуры, рэп, дэнс и различные стили граффити.

Сосредоточение: век иммиграции в районе Иль-де-Франс (1993)

Как нужно рассказывать историю иммиграции и показывать ее? Поскольку сотрудники музея хотели предоставить место в экспозиционных залах общинам иммигрантов и отразить их жизнь и историю, им пришлось найти собеседников. Вот почему были установлены связи с многочисленными иммигрантскими объединениями в районе. Музей занялся междисциплинарными исследованиями иностранных общин города и жилого квартала Лютеция, насчитывающего примерно 400 жителей. Само построение выставки подчеркивало смешение культур путем символического воссоздания архитектуры родных стран иммигрантов, с помощью ста-

рых и недавно сделанных фотографий этих стран, личных воспоминаний выходцев из этих мест и литературных текстов. Подчеркивалось значение занятости и потребность в работе в истории иммиграции.

Жилой микрорайон Пёплере (Тополевая роща) во Френе (1997)

Эта выставка была данью памяти тем, кто 50 лет назад решил получить пристойное жилье, приняв участие в строительстве своих будущих домов. Во время Второй мировой войны многие дома во Франции были разрушены, и половина населения не имела нормального жилья. Для преодоления жилищного кризиса была принята политика восстановления жилых домов. Наряду с другими инициативами первостепенное значение придавалось организациям, которые сами занимались строительством, и в том числе *Mouvement des Castors* (Движению бобров). Во Френе эти новые строители приступили к коллективному жилищному строительству и участвовали в создании Пёплере (Тополевой рощи) — жилого района, насчитывающего более 800 домов, расположенных на участке в 12 га.

Представленные на выставке фотографии того времени, архивные документы, чертежи архитекторов, рабочая одежда и инструменты дали яркое представление о строительных работах и результатах труда строителей-пионеров. Последние принимали активное участие в создании экспозиции.

Места, в которых нельзя не побывать, и непосещаемые места (1997—1998)

Цель выставки состояла в том, чтобы пролить свет на то, как используют и воспринимают город 50 молодых людей, большинство которых бросили школу, не имеют постоянной работы, занятия, которое бы заполняло

большую часть дня, и живут в различных городских условиях. Эта выставка явилась результатом проекта культурной деятельности, координируемого Ассоциацией “Артемизия” и осуществляемого совместно с тремя другими французскими музеями.

В первой части выставки, *Лабиринте*, использовались панно и тексты, рассказывающие о том, как осуществлялся проект культурной деятельности. За ними шли 50 определений города, данных молодыми людьми: они были размещены среди колоннад, занимающих огромное пространство. Третий раздел размещался в “пещерном” пространстве; там были панно, отражающие разговоры молодых людей об особенностях их передвижения по городу. Все они вели в “тотем” — с фотографиями, текстами, иллюстрациями и планами городов, отражающими мнения о совместном участии в проекте упомянутых городов. И наконец, на “форуме” были представлены перспективы развития мест, посещаемых этими молодыми людьми. В описании давалось краткое изложение маршрутов, по которым эти молодые люди передвигаются в своих городах, а именно:

- *Места, в которых нельзя не побывать:* места, которые они должны были посещать, такие, как конто-

ры по трудоустройству, а также места встреч и магазины.

- *Непосещаемые места:* места, куда молодые люди не ходят, а также те, посещать которые они не рекомендуют другим (вообще нежелательные из-за возможной опасности).
- *“Захваченные” места:* обычно это подвалы, темные места под мостами, автостоянки и т.д., которые “захвачены” молодыми людьми как места встреч, проведения досуга, наконец, как места, которые должны нести на себе отпечаток их самобытности (они представляют собой форму протеста против принятых в обществе норм).
- *Личные места:* места, где они мечтают о чем-то или проводят праздничные дни.
- *Места развлечения:* увеселительные парки, пляжи, парки и сады — это “пространства” для встреч и совместного использования.

Эта выставка продемонстрировала, как молодые люди используют свои города. Она позволила понять, с помощью каких методов можно выявить и понять сходство и различия между ними. ■

Виртуальные музеи в Турции

Томур Атагок, Огузхан Озджан
(Tomur Atagok, Oguzhan Ozcan)

В Турции быстро развивается сеть Интернет и постоянно растет число операторов, предоставляющих услуги Интернета (в данный момент их насчитывается около 150 тыс.). Это не может не сказываться на музейном секторе, о чем рассказывают авторы статьи — своеобразные первопроходцы в данной области. Профессор Томур Атагок — председатель и основатель первого Управления музеологии Турции. С 1980-го по 1984 год она работала заместителем директора Стамбульского музея живописи и скульптуры. Ее перу принадлежат многочисленные статьи по турецкому искусству и музеям. В качестве стипендиата Фонда Фулбрайта она работала в ряде музеев США. Адъюнкт-профессор Огузхан Озджан является заместителем декана факультета искусств и дизайна и возглавляет кафедру мультимедийного дизайна Технического университета в Йилдыз. Участвовал в реализации различных проектов по созданию Web-музеев для Стамбульского музея живописи и скульптуры, Музея дворца Топкапы, дворца Долмабахче, музея Рахми Кодж и Интерактивного музея Турции. Является первым в Турции профессором мультимедийного дизайна. Опубликовал ряд статей по этому предмету.

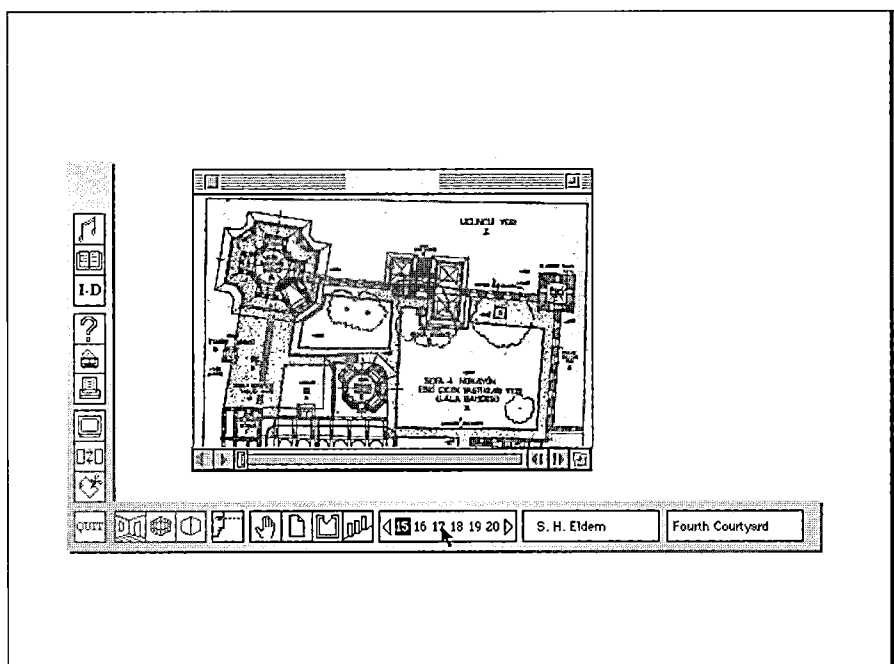
Первые шаги по созданию виртуальных музеев в Турции были сделаны в 1990 году, когда дворец Топкапы попытался представить в электронной форме некоторые из своих собраний. Цель этого проекта состояла в том, чтобы с помощью современной технологии обеспечить свободный доступ к таким разным по характеру материалам, как фотографии, гравюры, ортогональные проекции, мультипликация и т.д. Однако для реализации проекта не нашлось спонсоров, и все, что от него осталось на сегодняшний день, — это компакт-диск с двадцатью фотографиями и десятью чертежами¹.

В 1993 году в Турцию пришел Интернет: в Стамбульском музее живописи и скульптуры, основанном в 1937 году Кемалем Ататюрком, открылся первый Web-сайт, посвященный художественным музеям (mediaccess.msu.edu.tr/services/irhm-2.5/IRHM-2.5.html). Это был один из первых сайтов в мире, на котором использовался интерактивный панорамный формат (QuickTime Virtual Reality²) для демонстрации 16 хранящихся в музее скульптур. Кроме этого, с помощью данной техно-

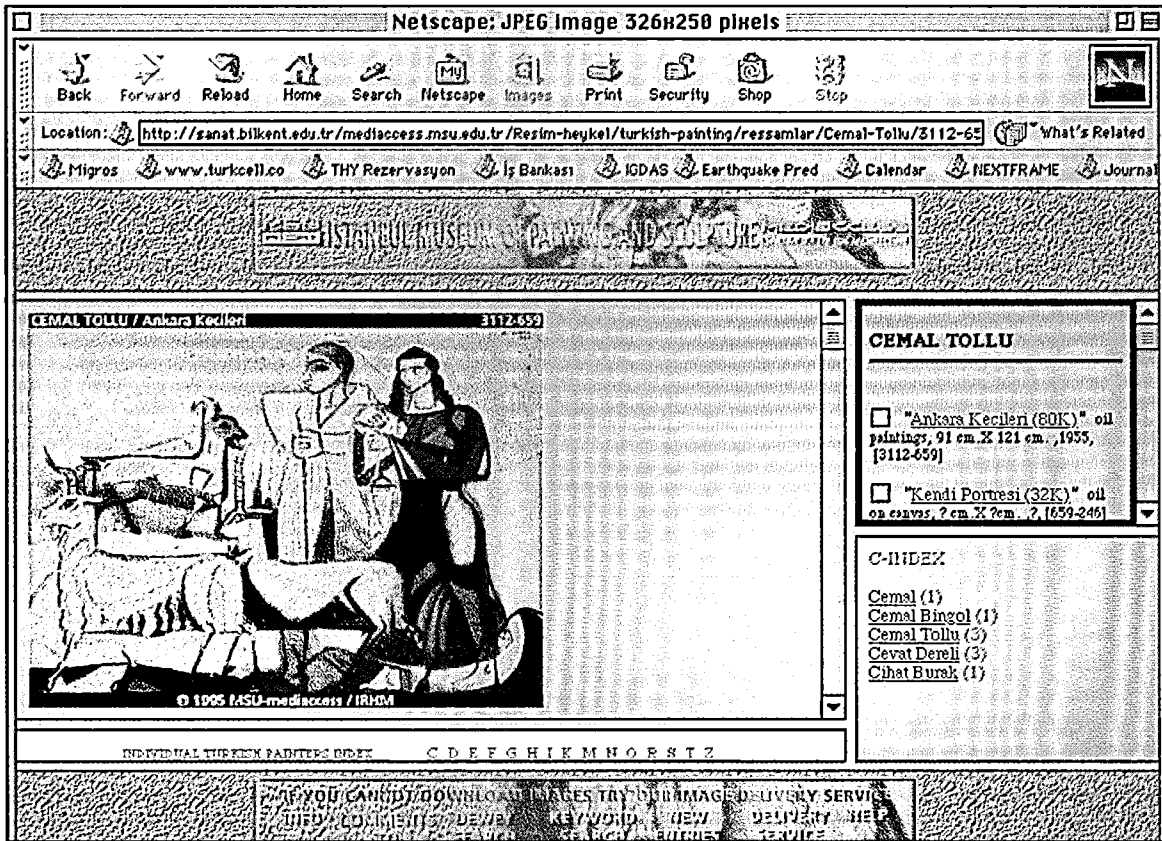
логии можно было познакомиться с 269 произведениями живописи в формате JPEG. Создание этого сайта совпало с открытием одного из первых значительных виртуальных Web-сайтов, разработанного Политехнической школой в Париже (metalab.unc.edu/wm/).

В рамках проекта Стамбульского музея живописи и скульптуры исследователи стремились не только познакомиться мир со своим музеем, но и обеспечить максимально эффективное размещение информации в киберпространстве. Были изучены различные документы и модели предоставления данных. Наконец, в качестве наиболее подходящей системы, особенно для учебных целей, был выбран стандарт классификации Дьюи, хотя он оказался менее удовлетворительным для широкого пользователя Интернета. Это был научно-исследовательский проект, осуществлявшийся в рамках Университета Мимар-Синан в Стамбуле. Его результатом стал первый в Турции виртуальный музей и первый Web-сайт, созданный турецкими профессио-

© Фотография предоставлена автором



Страница Web-сайта, посвященного дворцу Топкапы (1990).



© Фотография предоставлена автором

нальными разработчиками графики и мультимедиа. Проект привлек внимание как специалистов в области коммуникации, так и широкой публики, а также проложил путь новым мультимедийным проектам с упором на искусство и созданию в Турции профессиональных Web-сайтов. За этот период были выпущены заметные с точки зрения технологии и содержания компакт-диски: *Среда обитания Анатолии: от прошлого к настоящему* (в связи со 2-й Международной конференцией по среде обитания), *Сто знаменитых турецких фильмов* (в связи с празднованием столетия кинематографа), *Турецкая живопись* и *Турецкая поэзия*.

В 1996 году на страницы Интернета попала первая частная художественная коллекция – собрание живописи и скульптуры Сабанчи, принадлежащее председателю совета директоров холдинга Сабанчи, одной из крупнейших компаний Турции (www.sabanci.com.tr/sergi/index_c.html). Хотя структура интерфейса на этом сайте довольно проста и его можно рассматривать

как Web-брошюру, основанную на книге с тем же названием, его посетило немало людей, выразивших впоследствии свое удовлетворение. В 1997 году свои страницы в Интернете открыли два других музея – Рахми Кодж (www.rmkmuseum.org.tr/english/index.htm) и Садберк Ханым (www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/english/main/frame_corporate.html).

В тот же год несколько художественных галерей Турции начали проявлять интерес к этой новой среде. Центр культуры и искусств Борусан приступил к экспонированию и документированию своих собраний через Интернет (www.borusansanat.com/e_tanitim.htm), предоставив тем самым ученым доступ к работам турецких художников последнего десятилетия. Этот год оказался продуктивным и для турецких виртуальных музеев: они провели углубленный анализ баз данных, которые можно было запускать через Интернет. Составление самой обширной из них – базы данных TAY – началось в 1993 году, и в 1997 году она уже была под-

Страница Web-сайта, посвященного Стамбульскому музею живописи и скульптуры (1995).



Квартира Ататюрка, представленная на Web-сайте, посвященном дворцу Долмабахче (1998).

ключена к сети (tayproject.org/enghome.html). База данных включает около 2 тыс. предметов, найденных при археологических раскопках в Турции и представленных в двух- и трехмерном виде. Пользователи имеют возможность вести поиск по названию, типу, периоду и местонахождению этих предметов.

Путь от простой Web-брошюры до виртуальных музеев был пройден благодаря технологиям, позволяющим получать интерактивные, трехмерные представления, и турецкие музеи быстро взяли их на вооружение. Факультеты мультимедийного дизайна и музеологии Технического университета в Йилдиз выступили инициаторами научного исследования, позволившего увидеть помещения гарема во дворце Топкапы (www.yildiz.edu.tr/Torpari/), комнату Ататюрка во дворце Долмабахче (www.yildiz.edu.tr/dbahce) и музей Рахми Кодж (www.yildiz.edu.tr/RKM) в формате QuickTime Virtual Reality. В оформлении Web-страницы были включены ортогональные проекции и интерактивные презентации, позволяющие пользователям без труда "гулять" по музею путем нажатия мыши.

К концу 1998 года та же самая команда, исходящая из принципа, что концепция виртуального музея не обязательно должна ассоциироваться с реальным физическим пространством, создала Интерактивный музей Турции (interactive.m2.org). В рамках этого проекта, истинной целью которого было показать турецкое искусство и культуру на фоне исторического процесса, были созданы виртуальные галереи и электронные библиотеки с оригинальными справочными материалами. Здесь же публиковались ежедневные новости о развитии турецкого искусства. Помимо 50 статей на сайте можно было увидеть выставки, посвященные анатolianской цивилизации, современным художникам Турции и турецкой фотографии. Эта инициатива получила поддержку многих частных корпораций и средств массовой информации и была тепло принята общественностью и специалистами.

На сегодняшний день Виртуальным музеем Турции осуществлен ряд проектов по четырем основным направлениям: Web-брошюры, содержащие общую информацию о реальных музеях; Web- и CD-версии музеев и га-

лерей; виртуальные версии музейных пространств и тематические виртуальные музеи, не существующие в реальной жизни. Многие из этих начинаний носили, однако, экспериментальный характер и осуществлялись отдельными людьми. Они либо представляли собой университетские научно-исследовательские проекты, либо реализовывались для музеев частных компаний и не охватывали все государственные музеи Турции. Что касается проекта под названием *Kamu-Net*, цель которого — показать все турецкие памятники и музеи, а также государственные учреждения, он пока еще находится на ранней стадии разработки, так что на сегодняшний день невозможно говорить о всеобъемлющем государственном плане обеспечения доступа через Интернет к историческим архивам страны.

Тем не менее, как свидетельствует выпущенный в 1998 году отчет Европейской аудиовизуальной обсерватории, государственный и частный сектора Турции проявляют растущий интерес к мультимедийным проектам. Считается, что Турция является одной из стран с быстро растущими

перспективами развития новых технологий в области коммуникации. Вот почему есть основания полагать, что первые виртуальные музеи Турции получат продолжение в ближайшем будущем. Доказательством тому служит намерение разместить в начале 2000 года на электронных носителях и в Интернете 50 млн документов, относящихся к периоду Османской империи. ■

Примечания

1. См.: А. Энис Сетин, Омер Н. Герек, Ахмед Х. Тевфик, "Музей дворца Топкапы", *Международный журнал "Museum"*, № 205 (№ 3, 2000). — *Прим. Главной редакции.*
2. Технология QuickTime Virtual Reality была разработана компанией Apple Computers. Она обеспечивает интерактивный просмотр изобразительных средств. Можно прокручивать изображение вверх, вниз, вправо, влево и даже заглядывать за него, увеличивать и уменьшать масштаб. — *Прим. Главной редакции.*

Венский выставочный зал — будущее в Музейном квартале

Геральд Матт
(Gerald Matt)

“Музейный ландшафт Вены впредь будет иным — он станет увлекательнее, интереснее и конкурентоспособнее, как того требуют международные стандарты”, — утверждает в данной статье Геральд Матт, художественный руководитель и директор Венского выставочного зала. Он рассказывает об архитектурных и художественных решениях, положенных в основу выставочного зала в Музейном квартале, а также о той роли, которую он будет играть в Вене, и особенно в ее современном искусстве. “На фоне барочного наследия и величия исторических зданий новый выставочный зал будет выглядеть как упавший с неба метеорит”, — говорит Геральд Матт.

Музейный квартал

Любой музей, пусть даже в нем постоянно меняются выставки, прежде всего учреждение, имеющее в своем распоряжении собственную коллекцию и архивы, что изначально несколько отдаляет его от сегодняшнего дня. Художественное воспитание, сохранение и показ исторического наследия — понятия (или тенденции), которые неизбежно отражают устаревшую концепцию общественной и художественной мысли. Как утверждает Ханс Белтинг, “музей — это символ неменяющегося пространства и застывшего времени”. Такая позиция может быть необходимой и важной при создании Музейного квартала, однако в любом случае ее обязательно следует дополнить принципами, заложенными в понятии выставочного зала. Выставочный зал, как мы его себе представляем, идет в ногу со временем. В нем демонстрируется и объясняется то, что происходит сегодня, в данном месте. Отражая свою эпоху, выставочный зал приглашает нас к анализу и дискуссии, намеренно вызывая столкновение противоположных взглядов. Он не представляет историю искусств, а вносит в нее свой вклад. Его главная цель состоит не в том, чтобы показывать вечное и неизбывное, а в том, чтобы активно участвовать в культурной жизни сегодняшнего дня. Именно такого направления собираются придерживаться сотрудники Венского выставочного зала, тем более что теперь он будет находиться в Музейном квартале. Свою первостепенную задачу они видят в том, чтобы продемонстрировать интернациональное, не признающее границ искусство, то, что, по выражению Адорно, находится между “демаркационными линиями жанров”, злободневность, включение различных жизненных сфер в среду, к которой, как и прежде, будет тянуться молодое поколение.

Начиная с апреля 1998 года концепции, планы, дискуссии, идеи, от которых отказывались и к которым воз-

вращались вновь в течение 25 лет, наконец начали воплощаться с помощью машин и строительных рабочих. Создание Музейного квартала является одним из важнейших культурных проектов Второй Австрийской Республики. В начале нового тысячелетия он будет служить местом показа современного искусства. Особое внимание будет уделяться австрийскому наследию — от исторических корней до современных тенденций во всех видах творчества: изобразительном искусстве, кинематографии, архитектуре и театре, включая новые формы, рождающиеся в процессе размывания жанровых границ.

Музейный квартал не станет централизованным “выставочным механизмом”. Скорее он будет играть роль активного форума, слияния независимых культурных институтов, объединенных общей целью, но вместе с тем продолжающих соревноваться друг с другом на здоровой почве. Музей современного искусства (управляемый совместно государством и Фондом Людвиг и собравший в своих стенах произведения современного искусства вплоть до наших дней) и Музей Леопольда (фонд, коллекция которого состоит из классических произведений современного искусства Австрии) будут демонстрировать главным образом образцы получившего признание современного искусства из Австрии и других стран, в то время как Венский выставочный зал будет отражать лишь самые последние тенденции в современном искусстве и культуре. Расположенный рядом с городским театром, который исполняется в основном для проведения Венского и Танцевального фестивалей, а также кинофестиваля “Виеннале”, Венский выставочный зал будет предлагать увлекательную междисциплинарную и мультимедийную программу. Дополняют это разнообразие Центр архитектуры и Детский музей.

История создания Музейного квартала — это не только история политической полемики, не просто коме-



© Hertha Humaus, Kunsthalle, Wien

дия положений с обычными подножками и отвлекающими маневрами. Прежде всего это история постоянного упорства, история многих счастливых идей, личной целеустремленности и тщательно продуманных поправок к планам, которые пришлось обсуждать на самых разных уровнях, причем не только потому, что проект вынашивался так долго.

Будучи другом и защитником Музейного квартала, я отношусь к тем, кто в самые трудные для проекта дни был готов отказаться от этой затеи. Разве можно все время помнить о том, что воплощение проектов такого архитектурного масштаба и культурного значения требует времени и рождает разногласия? Дискуссии и столкновения мнений — это естественный этап в вызревании идеи или проекта, и только время подсказывает и заставляет вносить практические и функциональные поправки, позволяющие пройти весь путь — от замысла до его реального воплощения. Технические требования, связанные со строительными работами и созданием инфраструктуры, смогли окончательно оформиться только в ходе продолжительного этапа планирования. Некоторые “друзья” проекта критиковали архитекторов Музейного квартала за прагматичность и излишнюю гибкость в том, что касалось плановых установок (а также ограничений, на-

лагавшихся Управлением по охране исторических памятников), однако вот что замечает по этому поводу архитектурный критик Дитмар Штайнер: “Задача архитектора — не разрабатывать программы, а подлаживаться к ним”.

Пока шли непрекращающиеся дебаты, в Музейном квартале организовывались различные культурные мероприятия. Тем временем Центр архитектуры, Детский музей, а также Выставочный зал со своим вторым помещением продолжали создавать вокруг здания Мессепаласт, служившего некогда императорской конюшней, культурную ауру, которую, по видимому, уже невозможно развеять. Так в общественном сознании утвердился образ Музейного квартала. Ведь процесс преобразований и изменение функций объекта бывают, как ясно показывает история создания Музейного квартала, тесно связаны с изменением общественного мнения. Вот почему одной из главных стратегических задач, которые я преследовал, создавая Выставочный зал, было определить место для “нового выставочного зала” — “реальное место”, как его понимал Фуко, — и создать временное второе пристанище для Выставочного зала в Музейном квартале в 1996 году. Другими словами, тот, кому удастся наполнить понятия позитивным смыслом, в ито-

Фасад Венского выставочного зала.



Макет интерьера Венского выставочного зала.

ге овладевает реальностью. Использование Мессепаласта в культурных целях — тому свидетельство. Проект создания Музейного квартала наконец сдвинулся с мертвой точки.

В этом контексте уместно вспомнить Вернера Хофманна, который говорил, что проект создания Музейного квартала выходит далеко за рамки традиционной австрийской музейной философии, которая в прежние времена отдавала предпочтение “академичности с оттенком эксцентричности”. Музейный же квартал, продолжает Хофманн, “должен действительно

бросать вызов, служить источником раздражения”. Однако прежде всего он должен обеспечивать возможность активного и современного соприкосновения с искусством, осмысления художественных тенденций на разных уровнях, находясь в постоянном взаимодействии с публикой, причем, возможно, с новой публикой. Ясно одно: новый Музейный квартал придаст Вене новую культурную направленность.

Архитектура Венского выставочного зала

Форма ради формы, без учета функции, смешна.

Дональд Джадд

Архитектурное решение, связанное с размещением выставочного зала в новом здании, отделенном от театра и соседствующем с ним (раньше здесь был закрытый манеж), разумно с точки зрения как проекта в целом, так и культурной политики Вены. Такое разделение выставочного зала и манежа (в соответствии с первоначальным планом последний предполагалось переоборудовать в вестибюль для всего комплекса) позволит театру остаться подходящими подмостками для Венского фестиваля, в значительной степени расширив возможности его использования (в отличие от многофункционального зала, который был бы неудобен). Архитектурное единство двух учреждений (выставочного зала и театра) будет подчеркиваться общим вестибюлем, а также кафе и магазином, открытым для всех. Индивидуальный облик и различия обоих учреждений сохранятся, однако единое архитектурное решение обеспечит их максимальное сходство. В целом задача остается неизменной: утвердить первостепенное значение Вены как центра изобразительного и исполнительского искусства в архитектурной среде международного значения.

Создание нового выставочного зала предполагает переезд из временного помещения на Карлсплац и временных залов в Мессепаласте в постоянное помещение, отвечающее всем техническим требованиям и пригодное для хранения произведений искусства. Открытие нового зала также знаменует собой установление долгосрочных связей между Венским выставочным залом и Музейным кварталом. При разработке архитектурной части проекта прежде всего учитывалась его функциональность. Здесь не шла речь о создании архитектурного

шедевра или яркой достопримечательности, хотя такой подход был вполне оправдан при создании новых музеев в Бильбао и Роттердаме. В Вене задача заключалась в том, чтобы исторический облик здания составил единое целое с другими культурными учреждениями.

Так, при создании нового выставочного зала (архитектурная фирма “Ортнер и Ортнер”) была претворена в жизнь концепция простого и функционального пространства для экспонирования произведений искусства. Такая же концепция реализовывалась до этого при оборудовании временного помещения на Карлсплац. На фоне барочного наследия и величия исторических зданий новый выставочный зал выглядит как упавший с неба метеорит — явление природы, излучающее свет и завораживающее. Основная часть здания с фасадом из красновато-коричневого кирпича, по словам архитектурного критика Вальдена, “говорит на языке индустрии” и “в то же самое время благодаря чуть укороченной крыше бережно касается исторического здания манежа”.

Предыдущий опыт планирования, организации и проведения выставок во временных помещениях на Карлсплац и в Музейном квартале позволил нам разработать совместно с архитекторами своеобразное решение нового выставочного зала, основанное на нашей концепции пространства и его функциональности с учетом внутренней планировки, программ и бюджета. Моделирование будущего дает возможность муниципалитету Вены произвести организационную, финансовую и плановую оценку нового выставочного зала.

Перспектива

Музей должен быть культурным объектом, в котором представлены различные точки зрения. Вме-

сто того чтобы делать упор на одном превратившемся в фетиш произведении искусства, его экспозиция должна отражать различные стили жизни, заглядывать в миры, открывающиеся нам в художественных произведениях. Музею надлежит стать средоточием самых разных мероприятий, имеющих отношение к искусству и культуре, а centro d'animazione culturale.

Джанни Ваттимо

В отличие от музея, выставочный зал не обременен постоянной экспозицией произведений искусства. Он представляет собой не хранилище, а скорее место, где можно обсудить проблемы сегодняшнего дня. Обращение к прошлому для него не поиск более совершенных образцов, а попытка осознать с его помощью настоящее. Многие из того, что явилось предметом художественных экспериментов в 60-х годах — противоборство с человеческим телом, метафорическая трансформация реальности, нашедшая воплощение в архитектурных образах Арчиграма, обожествление будничного в работах представителей поп-арта, — существует и сегодня, хотя и в иных условиях. Современность отбрасывает тень на пост-(пост)-модернистский жизненный опыт. Сегодня проводниками этих идей являются такие люди, как Мэтью Барни (выставлялся в Венском выставочном зале в 1997—1998 годах), Рем Колхас (*Space Writing*, 1996 год), Пипилотти Рист (выставлялась в июне—августе 1998 года).

Отказываясь от метафизической идеи позитивной инерции в истории и выбрав традиционные ценности, остается лишь постоянно пытаться заново очертить для себя перспективы сегодняшнего человеческого бытия. И здесь Венский выставочный зал вводит элемент игры: вновь и вновь меняются правила; искусство выплескивается со стен в компьютерные сети; вспыхивают и тут же гаснут экраны. В экспозициях Венского выставочного зала большое внимание всегда уделялось поп-арту, этому нетерпеливому, всепроницающему направлению в искусстве с быстро меняющимися определениями самого себя, этой стратегии упоительной изменчивости, противостоящей тяжелым символам традиционности.

Выставочный зал в Музейном квартале будет и впредь выполнять функцию сейсмографа, регистрирующего новые тенденции в развитии искусства и учреждений культуры, роль “культурного объекта”, как выразился Джанни Ваттимо. Он будет центром столкновения и оценки идей, отражением культуры нынешних поколений. Ведь ясно одно: художественные концепции могут меняться или вовсе исчезать, но само искусство неподвластно времени. И пока оно существует, оно будет просвещать людей, вовлекая их в свой водоворот, а для обеспечения всех этих функций потребуются профессиональные учреждения. И весомый вклад в этот процесс будет вносить Выставочный зал в Музейном квартале Вены. ■

Этнология: наука и музейная экспозиция

Фабрис Гронье
(Fabrice Grognet)

“Если у этнологии есть что нам рассказать, то памятники этнографии со своей стороны слишком часто хранят молчание” — так Фабрис Гронье формулирует свою мысль о том, что, несмотря на постоянное развитие и перемены, этнографические музеи по-прежнему не могут заставить говорить свои коллекции. Автор настоящей статьи — ассистент в Музее человека в Париже. Имеет диплом музеолога Национального музея естественной истории в Париже и степень магистра искусств в области этнологии, полученную им в Университете Сорбонны.

Должна ли этнология рассказывать нам о чем-то? Вопрос может показаться странным, ведь этнологи публично выступают на симпозиумах, в радио- и телепередачах, публикуют книги и статьи, большинство из них читают лекции. Но на какую именно публику это рассчитано?

Следует признать, что свои выступления и знания этнологи обычно адресуют небольшому кругу лиц, обладающих определенным уровнем образования и культуры (научные работники или практиканты, знатоки “первобытного искусства”, выпускники колледжей и университетов, одним словом, потребители “культуры”). А как обстоит дело с популяризацией этнологических знаний среди “широкой”, рядовой публики? И возможна ли такая популяризация вообще?

Да, такая популяризация возможна, во всяком случае в музеях, особенно если это Музей человека в Париже, на примере которого мы и намерены рассмотреть эту тему, — единственный музей во Франции, посвященный человеку и его творениям повсюду на земле (тогда как другой этнологический музей, Музей народного искусства и традиций, охватывает только Францию). Музей человека открыт для всех, а осмотреть экспозицию, размещенную в вестибюле, можно бесплатно. Кроме того, министерство образования, в ведении которого находится музей, организует посещения школьных групп. Поэтому музей, являющийся общедоступным образовательным учреждением, следует рассматривать как идеальное место для популяризации этнологии.

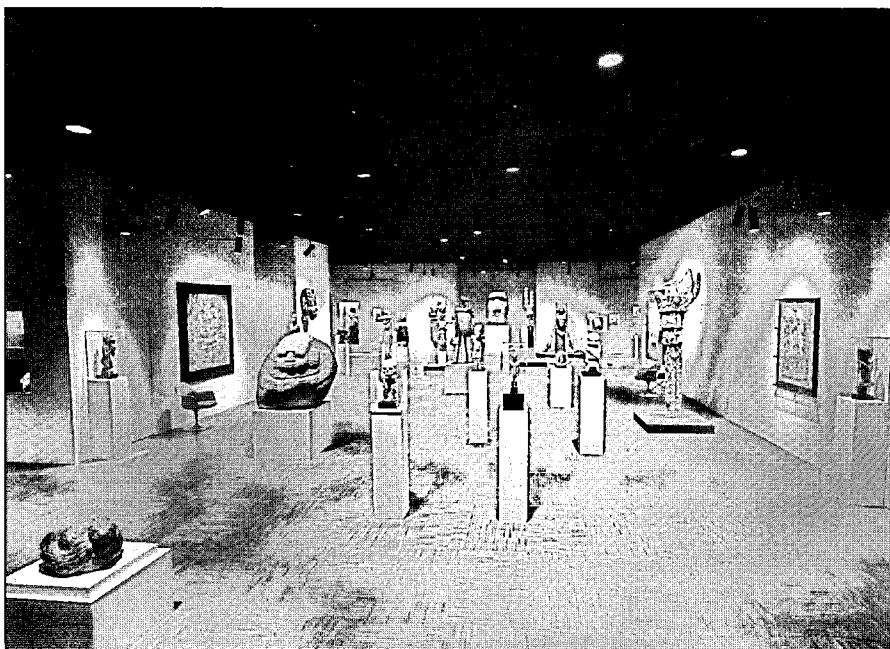
Во Франции этнология, музеи и научная популяризация имеют долгую историю. Фактически все началось в 1880 году, когда тогдашнее министерство народного образования решило создать Музей этнографии в Трокадеро (МЭТ) на основе коллекций дворца, построенного для Всемирной выставки 1878 года. В то время этно-

логия еще не получила статуса самостоятельной науки, а колониальная держава нуждалась в музее, который мог бы стать “витриной” для ее экспансионистской политики и собрал бы воедино памятники этнографии. В то же время музей отвечал и потребностям самой науки, переживавшей период становления и нуждавшейся, как во Франции, так и в других странах Европы, в своем музее, которого тогда во французской столице не было. Так, под влиянием политических сил, судьбы этого музея и этнологии оказались связанными, а развитие народного образования стало общественной миссией, своего рода *raison d'être* нового учреждения.

От артефакта к экспонату

В подходе к экспонированию этнографических предметов можно выделить три основных этапа.

На первом этапе (конец XIX века—1930-е годы) музей обычно показывал артефакты, распределяя их по группам (например, оружие, керамика). Подобные экспозиции имели всеобъемлющий характер и следовали классификации, основанной на уровне развития навыков в различных культурах (от наиболее “допотопных”, или “примитивных”, до “развитых”, или “эволюционирующих”). Таким образом, залы соединили в себе одновременно хранилище и экспозицию, как это бывает в библиотеках. Эти группы предметов дополнялись тщательно выполненными восковыми манекенами в натуральную величину, изображавшими “других людей”, например “первобытного человека” с копьем в руке. Такие экспозиции, во многом связанные с колониальным контекстом того времени, а также с эволюционистскими теориями, делали посещение музея “путешествием в страну дикарей”, как назвал его в те годы один из журналистов¹. Хотя образование было объявлено изначальной целью музея, в этом отношении мало что делалось:



Экспозиция 1965 года Шедевры Музея человека.

В одном из крыльев Трокадеро в Париже расположен музей, который по причине его удаленности мало кто знает и посещает... К нашему сожалению, в характере его экспозиции мы не почувствовали понимания того, что музей должен обучать, что недостаточно выстроить предметы в пыльных витринах; короче говоря, что публика должна извлекать из посещения музея некий урок и сохранять полученные впечатления надолго².

В действительности этнологию как корпус знаний еще только предстояло создать. «Ученый-этнолог»³ не мог сообщать информацию о предмете, если последний не принадлежал его собственной коллекции. Из-за пробелов в науке, находившейся на начальном этапе своего развития, сведения об экспонируемых предметах были минимальными. Такое положение вкуче с принятой в музеях практикой ярких, масштабных показов «экзотики» (с манекенами, реконструкциями, нагромождением «трофеев») в итоге могло вызвать интерес лишь к эстетической стороне этих предметов, оставляя в стороне их куль-

турное значение. Во многих отношениях из человечества сделали шоу, или, точнее, одна часть человечества стала своего рода аттракционом для другой. Все это, вместе взятое, заставляет нас видеть МЭТ в прошлом как музей «экзотики», «музей не совсем искусства», к тому же он «сыграл определенную роль в открытии американского искусства, вошедшего в 1880-х годах в моду, которую можно сравнить разве что с вспыхнувшим в начале века сумасшествием по поводу африканского искусства»⁴.

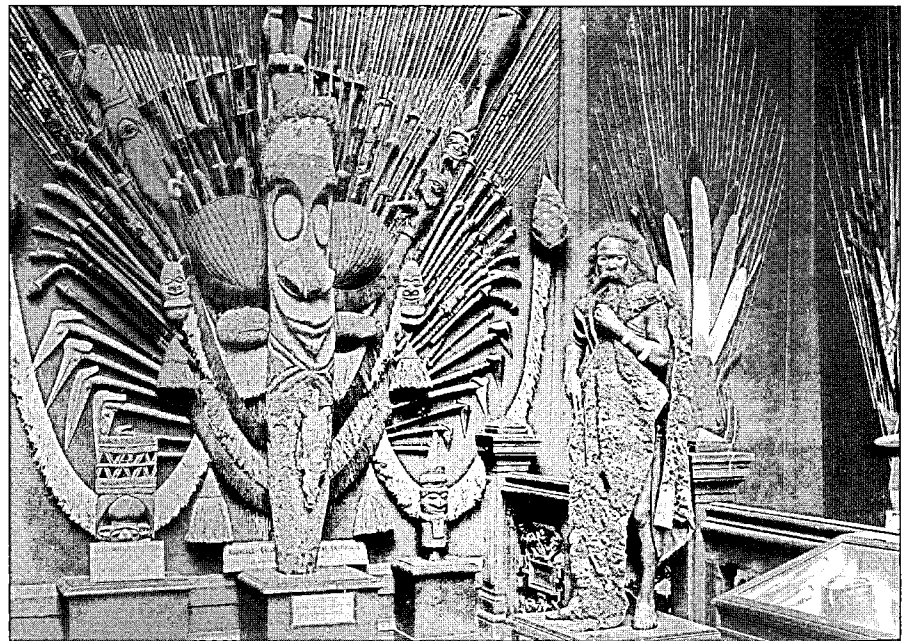
Впоследствии, когда произошло профессиональное признание этнологии (в 1925 году, когда был создан Этнологический институт), экспозиция стала более «научной» и включила в себя образовательный элемент, с тем чтобы сделать уникальное разнообразие культур достоянием более широкой части любознательной публики, в которой французские колонии уже пробудили интерес к всякого рода экзотике. В 1928 году музейную работу в МЭТ возглавлял Жорж-Анри Ривьер. Он предпочитал экспозициям, воспроизводившим «реальность», такой показ, который исключал всякие постановочные эффекты и строился в основном на сделанных на местах фотографиях и пояснительных текстах, написанных этнологами. Расположив экспозицию по геокультурным зонам, музей представил, таким образом, посвященную им работу ученых. Так был осуществлен переход от показа этнографических предметов к научно-этнологической экспозиции, внесший поистине революционные изменения в деятельность музеев, где музеография стала заметной частью текущих научных исследований.

Позже, в результате развивавшихся начиная с 60-х годов двух тенденций в музеографии, этнографический экспонат стал выступать как объект отдельного показа и как настоящее произведение искусства. С приходом этих двух тенденций мы уже не можем говорить о том, что имеем дело с эк-

спозициями научно-этнологического характера, даже если тексты и иные этнологические материалы подготовлены учеными.

Первая из этих тенденций означает еще более радикальную, чем это делалось в XIX веке, реконструкцию реальности, возвращающую предмет в исходный контекст путем создания определенного окружения, или атмосферы. Такие показы, направленные на то, чтобы создать у посетителя ощущение, “будто вы там сами находитесь”, опираются, например, на воссоздание в натуральную величину современной улицы или дома. В общих чертах этот подход ведет к отказу от значительного числа пояснительных материалов. Более того, такая попытка реконструировать окружение может создать ошибочное впечатление присутствия. Способна ли такая реконструкция помочь посетителям музея получить более полное представление о той или иной культуре, чем впечатление обычного туриста, проехавшего по деревне? Далее, еще одной особенностью этого подхода является включение в экспозицию многих предметов, созданных специально для нее, причем такие образцы, изготовленные для воссоздания контекста или в чисто декоративных целях, соединяются с “подлинными” артефактами, предназначение которых не совпадает с темой музейного показа. Недаром музейное сообщество часто видит в подобных музеографических решениях тенденцию к “диснейлендизации” музеев.

Вторая тенденция связана с показом этнографического предмета в качестве образца визуального искусства (*Masterpieces from the Musée de l'Homme*, 1965; *Primitive Arts in the Artists' Workshop*, 1967). Подобный изолированный показ предметов, сопровождающийся минимальными пояснительными текстами, можно назвать “эстетическим” подходом. Интерес посетителя поддерживается показом отдельных “шедевров”, который вы-



© Musée de l'Homme, Paris

зывает эффект “эстетического шока”, что обычно оправдывают тем, что зритель испытывает при этом удовольствие.

Зал Новой Каледонии в Музее Трокадеро, Париж, около 1875 года.

Миссия и профессионализация

Не касаясь идеологического и политического аспектов, в любом случае сопутствующего созданию нового музея, заметим, что в этих трех периодах музеографии можно увидеть соответствие трем этапам в жизни музея или, точнее, в постепенном обретении им зрелости в выполнении своих функций.

Первоначально Этнографический музей в Трокадеро создавался, чтобы собрать вместе разрозненные этнографические предметы. Прежде всего, он стремился сохранять артефакты, значение которых не всегда понимал (сказывалось отсутствие научно-теоретических знаний), — подобно тому, как ранее собиратели редкостей хранили их в своих шкафах.

Впоследствии этнология обрела статус науки, а профессиональные эт-

нологи, осуществлявшие полевые исследования, сменили кабинетных знатоков. Появилась возможность увидеть те же этнографические предметы в новом свете. Музеография стала помогать проведению в жизнь этого нового понимания, исходя из принятых тогда принципов классификации и анализа. Уникальное этнологическое учреждение — «лаборатория-музей»⁵ — сделало, таким образом, важный культурный вклад в новую науку, которая непременно должна была преуспеть (особенно по отношению к физической антропологии), и в то же время продемонстрировало культурные реалии, порожденные колониализмом и потому обреченные на отмирание.

С тех пор этнологическая наука постепенно потеряла интерес к самим артефактам, она смогла самоутвердиться и стала развиваться в учреждениях, где не было этнографических коллекций. Таким образом, музей перестал представлять науку в процессе ее развития и стал показывать «традиционные» и «доиндустриальные» уклады, то есть историю обществ в прошлом. В каком-то смысле это был показ ради самого показа, поскольку он не зависел ни от задач консервации (имелись запасники), ни от требований представлять науку (ибо в этнологии произошел сдвиг интереса от артефактов как таковых к структуралистскому подходу). Экспозиция обрела определенную автономию по отношению как к хранительской, так и к научно-исследовательской работе и, соответственно, позволила себе быть занимательной и уделять большее внимание вопросам размещения предметов.

Этот краткий исторический обзор свидетельствует о том, что показ этнографических предметов зависит от музеографических подходов, которые в свою очередь диктуются связью между музеем и этнологической наукой. Постоянна лишь общая цель, а именно просвещение публики в области иных культур. Но всегда ли достига-

ется эта цель, с какой бы решимостью она ни была заявлена?

Если у этнологии есть что нам рассказать, то этнографический предмет, со своей стороны, слишком часто хранит молчание. Как же заставить его рассказывать о себе? «Прежде всего не следует применять [к нему] понятие произведения искусства. Предмет должен быть отделен от навязываемого ему эстетического аспекта!»⁶ Не отбрасывая полностью эстетическую сторону предмета, нужно стремиться охарактеризовать его с точки зрения назначения, полезности; ведь до того, как стать музейным экспонатом, у него была другая, собственная жизнь. Однако в экспозициях художественного характера информация об использовании таких предметов в прошлом часто ограничена и расплывчата. В этих случаях подписи к экспонатам, как правило, включают всего четыре позиции (название предмета, место создания или происхождение, собрание, инвентарный номер), из которых для не имеющих специальной подготовки музейных посетителей лишь две первые имеют хоть какой-то смысл. Следует также обратить внимание на неинформативный характер таких определений, как «антропоморфная статуэтка», «зооморфная маска» или «малое блюдо из полутвердой породы дерева», которыми чаще всего и ограничивается характеристика артефакта.

Только показа недостаточно

Однако способна ли экспозиция этнографических предметов, сопровождаемая научной экспликацией, обеспечить лучшее понимание другой культуры, являющееся целью музеев этнологии, в частности Музея человека? На самом деле именно понятная для посетителя этнологическая экспликация позволяет тому или иному артефакту рассказывать о себе. Но какие из этнологических знаний усваивают посетители разных категорий? Что означают для посетителей

Музея человека такие понятия, как “культура”, “этническая группа”, “религия”, “ритуальные процессии”, “традиции”, “род” и т.п.? Многие из этих терминов, с которыми встретятся посетители, часто употребляются на бытовом уровне. Если говорить о более основательных вещах, какое представление об этнологии составят для себя посетители Музея человека? Видят ли они в ней науку или же считают занятием, соединяющим путешествие и приключения? Чувствуют ли они себя в нем как в музее этнологии или (уже) как в музее “этнографических искусств”?

Здесь мы касаемся понятий и предубеждений, связанных с отношением к различным слоям публики. Ведь если и существуют какие-либо понятия, которые необходимо заменить, то это выражения типа “рядовая публика” или “широкая публика”, характеризующие обычного посетителя. Посетители не какие-нибудь одинаковые “пустые сосуды”, которые нужно разве что наполнить этнологическими фактами, чтобы к ним пришло понимание. Наоборот, каждый человек является носителем более или менее определенных, социально обусловленных идей и представлений, определяющих его видение вещей или “образ мира” (в котором не последнее место занимает и этноцентризм). Однако такие представления могут часто строиться на основе устаревших научных концепций и данных, получивших широкое распространение, например таких, как термин “раса”. В результате верное понимание целей экспозиции этнологических артефактов может быть часто достигнуто лишь путем преодоления стереотипов и понятий, имевшихся у посетителей до их посещения музея. Возвращаясь к примеру со сложившимся у нашего “воображаемого посетителя” представлением о “расе”, зададимся вопросом о том, каким должно быть воздействие музейного показа культуры, построенного не по тематическому принципу, а по геокультурным регионам. Являет-



© Musée de l'Homme, Paris

ся ли такой музеографический подход, возникший вместе с самыми первыми музейными экспозициями этнографических артефактов, наилучшим для освещения идеи единства человечества при разнообразии культур? Или, проще говоря, зачем противопоставлять два музеографических принципа, которые могут дополнять друг друга: ведь геокультурный подход способен пробудить интерес и любознательность, а тематический, дополняя его в общем плане, может помочь посетителю принять тот или иной ритуал, кажущийся странным или экзотическим.

Как это ни парадоксально, но и экспозиция, строящаяся на эстетическом подходе, и плохо продуманная образовательная экспозиция могут привести к одинаковому результату — отсутствию в дальнейшем интереса и знания о той или иной чужой культуре или неспособности изменить ошибочное представление о разнообразии культур. Таким образом, единственно верного определения для экспозиции этнографических артефактов не существует. Противопоставление “эстетического” показа коллек-

Витрина культуры народа чамба в экспозиции Музея Трокадеро 1934 года, посвященной Сахаре, которая была создана в соответствии с принципами Жоржа-Анри Ривьера. Он отвергал любые постановочные эффекты и отдавал предпочтение сделанным на месте фотографиям, дополненным текстами, написанными этнологами.

ций “этнологическому” сегодня следует считать устаревшим, так как ни тот ни другой подход не может гарантировать лучшее понимание чужой культуры.

Историческая эволюция структуры музейной работы, которая привела сегодня к первенству экспозиции и стремлению угодить различным слоям публики, способна повлечь за собой метаморфозу музея как института, проявляющуюся в появлении профессий, связанных с культурными коммуникациями (изучение публики, музеология) и существующих наряду с чистой этнологией. Такое изменение может привести к образованию двух разных, но дополняющих одна другую профессий и видов деятельности: с одной стороны, этнологи и экспедиционная работа, осуществляемая с помощью и для исследовательской деятельности; с другой — музеологи и популяризация, осуществляемая в той же области с помощью и для экспозиций. При этом цель следует видеть не в отделении науки от музея, но в том, чтобы популяризаторская работа стала профессией в такой же степени, что и исследовательская.

Да, этнологии есть что сказать. Но кому и как? Современный музей этнологии должен найти ответы на эти вопросы. ■

Примечания

1. N. Dias, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878—1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Éditions du CNRS, 1991.

2. *La Tribune des colonies*, 24 March 1898, архив Музея человека.

3. В XIX веке таких терминов, как “полевой этнограф” или “полевой этнолог”, еще не было; антропологи и этнологи проводили свои исследования, а ученые вынашивали в музеях теории, основанные на рассказах очевидцев и предметах, привозившихся из колоний миссионерами, военными и путешественниками.

4. A. Dupuis, ‘Anthropologie et muséologie, un aspect de l’histoire du regard anthropologique’, *Œil anthropologique*, No. 8, 1997, pp.43—57.

5. Идея лаборатории-музея восходит к началу 1930-х годов, ко времени реорганизации МЭТ; однако она смогла осуществиться полностью лишь после создания в 1937 году Музея человека и Музея народных искусств и традиций. Эта концепция лаборатории-музея строилась на объединении музейной и научно-исследовательской работы, предусматривавшем равное значение музея и этнологической науки. Иными словами, была создана новая структура, соединившая обработку коллекций, исследовательскую, хранительскую и экспозиционную деятельность, в организации которой центральная роль отводилась этнологам. Работа музея носила в большей степени научный, а не культурно-образовательный характер. Он был скорее “музеем-лабораторией”, чем “лабораторией-музеем”. См.: F. Grognet, ‘Le “Musée-Laboratoire”: un concept à réinventer?’, *Musées et Collections Publiques de France*, No. 233, 1999, pp. 60—63.

6. A. Vitard-Fardoulis, ‘L’objet interrogé ou comment faire parler une collection d’ethnographie’, *Gradhiva*, No. 1, 1986.

Мосты: музей эпохи глобализации

Томислав Шола
(Tomislav Šola)

Профессор музеологии Загребского университета Томислав Шола является членом жюри по присуждению премии “Лучший европейский музей года”. В книге Essays on Museums and their Theory: Towards a Cybernetic Museum¹ он излагает свои взгляды на музейное дело. Шола — мечтатель, и статья яркий тому пример. Он считает, что музей в своей работе должен руководствоваться гуманистической концепцией преемственности традиций, а также служить инструментом развития и способствовать деятельности на общественном поприще. По его мнению, музеи существуют не только для того, чтобы отражать нашу самобытность, но и помогают нам постоянно критически переоценивать прошлое. Музея, о котором пишет автор, еще не существует, но идея эта достойна внимания.

Музеи создаются тогда, когда появляется необходимость воспрепятствовать исчезновению одних ценностей, сохранить другие или отразить стремления определенной группы или части общества. В основе музейного дела лежат коллекции, являющиеся результатом долгих исследований и глубокого интереса к определенным ценностям. Музеи редко отражают те общественные условия, при которых они нужны больше всего. Вот почему уже более сотни лет ведется дискуссия о том, как можно использовать музеи с наибольшей пользой для общества. Хотя большинство из них владеет огромным богатством знаний, немногие пробуждают вдохновение, порождают надежду и дают глубокий эмоциональный заряд. В условиях рыночной экономики продукт, которым обладают музеи, может не найти спроса. Поэтому принятые ими обязательства приспособиться к процессу современного развития остаются невыполнимыми (что ведет к утрате доверия и рождает ощущение профессионального несоответствия). Хотим ли мы иметь “интегрированный музей”, “музей общества”, “музей борьбы”, “компьютеризированный музей” или какой-либо иной, основная проблема остается прежней: как преодолеть неумение грамотно преподнести продукт, способный обеспечить успех? (Здесь большинство консервативно настроенных людей готовы возразить против “диснеификации” музеев. Руководство музеев, неспособное до конца оценить находящийся в их руках потенциал, направляет работу некоторых из них по неправильному пути.) Дейл Карнеги, автор пособия по самоусовершенствованию, возможно излишне упрощая, сказал об успехе: “Найди недостаток и исправь его”.

Традиция стихийного создания музеев очень поучительна, но следовать ей необязательно. Существуют даже музеи, посвященные одной профессии. Мы живем в искусственно созданном и управляемом мире, где музеи являются составной частью

механизмов, которые позволяют им благополучно функционировать и приобретать качества, необходимые для выживания. В отличие от бизнеса, здесь не стоит искать недостатки, надо следовать наиболее благородным стремлениям человеческой природы и сопоставлять с ними свои действия. Профессия, требующая опыта, интуиции и глубокого понимания цели, позволяет предвидеть развитие событий, создавать и оснащать музеи там и тогда, где и когда это необходимо. Для этого необходимо умение хорошо сотрудничать, внедрять новшества, иметь чувство социальной ответственности и, кроме всего прочего, творческие способности.

Подобный междисциплинарный институт предполагает слияние наиболее подходящим способом науки и искусства, научных фактов и творческих свершений. Этот гипотетический институт, вернее сказать, перманентная деятельность в непростой области наследия, есть постоянно развивающийся музей, способный не только заставлять думать, но и развлекать.

Почему мосты? Почему музей?

В любой культуре, при любой цивилизации мост — одно из основных понятий человеческого мышления. Это явление универсальное, имеющее для человека фундаментальное значение. Мост по определению *Британской энциклопедии* — “строение для преодоления таких препятствий, как река или овраг”. Мосты стоят в ряду первых изобретений человека. Вряд ли эти сооружения нужно рассматривать только с точки зрения их технических достоинств, они, безусловно, имеют и метафорическую ценность. Мост, где бы и когда бы он ни был возведен, всегда представляет собой нечто большее, чем просто инженерную конструкцию. Поэтому, в отличие от других изобретений, он всегда служит символом, присутствие которого в равной степени меняет

существование тех сторон, которые он соединяет.

После исчезновения некоторых политических барьеров мы обнаружили, что мир разделен более, чем когда бы то ни было. Глобализация и интернационализация культур грозят радикально уменьшить богатство наследуемого нами мира.

Управляемому иными, не гуманистическими принципами современному обществу нечего противопоставить этой угрозе, кроме шизофренических конфликтов, которые, возможно, позволят выжить тем, кто сумеет лучше приспособиться. То, что останется, не будет представлять ни полноценного культурного многообразия, в основе которого лежат терпимость и уважение к другим, ни сохраненного в неприкосновенности богатства мировых цивилизаций. Возведение мостов — яркий пример строительства коммуникаций, но концептуальная сторона этого дела представляется еще более важной.

Слово “музей” остается термином, обозначающим приемы и методы коллекционирования, изучения, хранения и передачи подлинных ценностей и человеческого опыта. На Западе это признанный носитель информации; популярность музеев растет и в других частях света. Музей сам по себе является предметом культуры, и порой в прежнем смысле это означало исчерпывающее представление о каком-либо предмете (понятие, которое никогда не исчезнет). Современное понятие “музей” вобрало в себя много значений: связанные с ним сферы и виды деятельности бурно разрастаются. Его роль в развитии нового сознания, понимания целостности и сложности окружающей среды, не признающего границ между людьми и науками, очевидна и признана. Музей, используя в своей работе множество чувственных, эмоциональных и интеллектуальных каналов, стал специфической формой популярного научного и художественного опыта.

Основным результатом инициативы создания музея должен стать уникальный, получивший международное признание проект. Идея должна быть привлекательна своей сутью и способами коммуникации (посредством предметов, сооружений, замысла, архитектуры, творческого использования СМИ). Это должно быть научное учреждение, одновременно позволяющее посетителям эмоционально расслабиться.

Целостный и конспективный междисциплинарный опыт будет привлекателен для инженера и поэта, интеллектуала и несведущего человека, для взрослого и для ребенка. В этом случае музей не будет средоточием специальных знаний, делающих представленный в нем продукт недоступным для понимания. Напротив, он будет демонстрировать богатство природы человека и смелость его стремлений. Чтобы показать все аспекты понятия “мост”, у такого учреждения должно быть место и желание использовать возможности искусства, одновременно широко применяя новые технологии (от Интернета до интерактивного видео и голографии). Такой музей сумеет в значительной мере содержать себя сам (подобная практика только приветствуется) и будет представлять интерес не только для публики и средств массовой информации, но и для спонсоров и дарителей. Что касается его инфраструктуры, то подобный музей будет мало отличаться от любой другой типичной развитой организации. Цель всегда одна — рост профессионализма работников, доброе отношение к посетителям и обеспечение слаженной работы всех частей единого механизма.

В музее мостов должна быть открыта постоянная экспозиция — значительная по площади и состоящая из оригинальных проектов, моделей, фотографий, рисунков, живописи, проектной документации, аудиовизуальной информации, фильмов и видеопрограмм. Книги, фильмы, стихи, песни, живопись — все, что отражает при-

влекательность, красоту и обреченность мостов, должно быть продемонстрировано соответствующим образом. На временно действующей выставке должны быть представлены конструкции, подрядчики, различные строительные технологии, художественное воплощение всего этого и т.д. Такой проект охватит широкий круг вопросов, поскольку он будет касаться всех явлений, так или иначе связанных с понятием “мост”.

Если музей будет функционировать как действующий исследовательский центр, открытый для всех желающих, в нем должны быть созданы отдел документации, архив и библиотека. В музее будет проводиться постоянный семинар, там должен быть предусмотрен зал для проведения различных встреч, а также помещение для небольших мероприятий и рабочих заседаний. Музей должен предоставлять значительное число социально-культурных услуг, что характерно сегодня для хорошо посещаемых музеев.

Послание, символ и доказательство

Коммуникация — это строительство моста, с помощью которого можно пройти, соединить, сблизить. В мире, где живет огромное число разных народов, взаимопонимание и терпимость к отличиям — тоже своеобразное наведение мостов. Когда бы ни рушились отношения, будь то война или ссора отдельных людей, культурных, этнических групп или народов, мосты в буквальном и метафорическом смысле разрушаются в первую очередь. Мосты — это этапы истории, такие же, как городские площади, где завоевывали победу и терпели поражение. В некотором роде они стоят особняком от всего остального — прекрасные и молчаливые свидетели вражды и любви. И на самом деле, любовь не что иное, как абсолютная идея моста, моста, воздвигнутого при помощи сближения и самоотречения.

Послание музея должно строиться на основе разнообразного выбора технических, литературных, поэтических, музыкальных, скульптурных, драматических и аудиовизуальных материалов. Музей должен быть символом качества по мировым стандартам, он должен постоянно показывать превосходство явного и очевидного, возможность заглянуть за физические границы простых вещей. Музей должен стать местом, где сходятся различия, где могут убеждать, а не только информировать, но и вдохновлять. Он должен ратовать за многообразие и его сохранение, за связи, возникающие благодаря строительству мостов, которые одновременно олицетворяют и отрицают разобщение.

Международный музей мостов должен быть местом проведения постоянного международного праздника мира, центром, связывающим всемирную сеть людей, осознающих огромные возможности подобного символа и несущих по миру вдохновение, которые они почерпнули в нем. Если огромное символическое значение музея будет понято верно, в нем смогут встречаться конфликтующие стороны или собираться простые граждане, чтобы объединиться и доказывать, что терпимость требует постоянных усилий и что все мы вовлечены в строительство одного моста. При использовании информационных технологий этот процесс может идти и расширяться гораздо быстрее, чем мы себе это представляем сегодня.

Вопрос материально-технического обеспечения

Музей должен быть расположен в месте и находиться в условиях, которые отвечают определенным требованиям. Он должен быть доступен местному населению и поддержан им. Ни одно серьезное учреждение культуры не может выжить только благодаря посетителям, и доходы музея не должны ограничиваться лишь поступ-

лениями от продажи входных билетов. Таким образом мудрые и богатые будут иметь возможность вносить в его развитие свою лепту. Объединение Европы — еще один пример наведения мостов, и есть все основания полагать, что музей будет основан именно там. Даже потенциальная возможность осуществления такого проекта способствует возникновению новых понятий, и было бы желательно иметь подобные музеи и в других местах. Один из них можно сделать передвижным, при условии что каждая принимающая страна сможет добавить в экспозицию свою часть.

Предложенный проект является лишь грубым наброском того, что может создать опытная международная команда специалистов. Если барьер привычных понятий о том, каким должен быть музей, будет преодолен, что иногда случается при благоприятном стечении обстоятельств, то музей станет похож на город, руководство которого, придерживаясь широких взглядов и признавая его самобытность, а также честолюбивые замыслы в отношении мостов, как проектируемых, так и построенных, понимает, что подобный проект обладает значительным потенциалом для развития туризма и завоевания престижа в области культуры. Влиятельные международные компании, занимающиеся строительством мостов, могут рассматривать проект как мощный, хотя и нетипичный инструмент для налаживания связей с общественностью.

Создание такого музея может приобрести и политическое звучание, если его символическое значение будет

принято во внимание при планировании. В этом случае он может стать мощным противовесом безумию разрушения и разобщения, где бы эти процессы ни происходили. Идея создания музея возникла 10 лет назад, и автор, родившийся в Юго-Восточной Европе, имел возможность судить о победах и поражениях в войне по той поспешности, с какой взрывались мосты, и по той медлительности, с какой они восстанавливались. За прошедшие годы вокруг проекта сплотилась небольшая международная группа специалистов. Похоже, каждое обсуждение идет ей на пользу, но, чтобы двигаться вперед, нам нужны средства и поддержка. Влиятельные организации, престижные учреждения и известные люди восприняли идею с воодушевлением, они намерены поддерживать ее и даже присоединиться к разработке проекта. Но пока ни одна организация, учреждение или знаменитость не выказала готовности реализовать столь необычный, требующий огромных усилий проект. Постоянный призыв ко всем строителям мостов, которые могут помочь советом, участием, предложением, короче к тем, кто может содействовать его осуществлению, остается в силе. Если проект когда-нибудь все-таки воплотится в жизнь, то случится это благодаря *Международному журналу "Museum"*, который сам является мостом, соединяющим специалистов всей планеты, которые занимаются сохранением всемирного наследия. ■

Примечание

1. См. рубрику *Книги в Международном журнале "Museum"*, № 3, 2000 (№ 205). — *Прим. ред.*

Музеи и наследие: важная проблема в Докладе о всемирной культуре, 2000 (ЮНЕСКО)

Изабель Винсон
(Isabelle Vinson)

Учреждениям культуры исключительно важно стать частью так называемого “информационного общества”, главным образом это касается учреждений, тесно связанных с материальным и монументальным культурным наследием, например музеев. С возникновением интереса публики к коммуникационной сети Интернет музеи играют активную роль в развитии киберкультуры. В последние годы дискуссия о виртуальных музеях велась в основном вокруг вопроса о категориях сайтов, однако в будущем в круг обсуждаемых проблем должен быть включен вопрос о влиянии виртуальных музеев на знания в области культуры, но с непременным привлечением других видов материалов по культуре.

Недавно ЮНЕСКО опубликовала Доклад о всемирной культуре, 2000, в котором были продолжены исследования, начатые в предыдущем докладе (Доклад о всемирной культуре, 1998). В нем содержится международный обзор важнейших культурных тенденций, на которых может основываться новая политика. Подзаголовок *Разнообразие, конфликты и плюрализм* свидетельствует о том, что доклад ориентирован скорее на современный проблемный анализ, чем на тематический описательный синтез. Тем не менее, хотя мир то и дело слышит о потрясающих возможностях, открывающихся перед культурой благодаря коммуникации, путешествиям и созданию различных сетей, значительное число конфликтов, возникающих в настоящее время внутри государств, также связано с культурными проблемами. Люди хотят приобщаться ко всем видам творений мировой культуры и наслаждаться ими. Вместе с тем они хотят сохранить свою самобытность и символы своего культурного своеобразия. Это противоречие находит отражение в том, как отдельная общность людей, являющаяся в то же время культурным сообществом, относится к своему культурному наследию — как материальному, так и духовному.

По этой причине культурное наследие и музейные коллекции по-прежнему занимают центральное место в докладе, и им посвящено два отдельных раздела, а именно часть третья, озаглавленная “Культурная политика и культурное наследие”, и часть четвертая, названная “Новая среда и знания в области культуры”. По мере работы над докладом стало очевидно, что необходимо дополнить эти две части конкретным проектом, сосредоточенным на культурном наследии, а также информационных и коммуникационных технологиях, который содержал бы рекомендации относительно выбора “наилучших методов”.

Таким образом, было решено включить в доклад компакт-диск под на-

званием *Руководство тысячелетия по культурным ресурсам во Всемирной паутине*, непосредственно связанный с двумя типами Web-сайтов: **музейные Web-сайты** и **Web-сайты управления наследием**. Компакт-диск призван облегчать доступ и увеличивать его возможности для проведения первоначального отбора ресурсов по наследию каждому члену мирового сообщества, в то же время укрепляя потенциал информационных и коммуникационных технологий, с тем чтобы содействовать расширению разнообразия, культурного содержания и участия в информационном обществе. Проект открыл богатство формирующегося во Всемирной паутине культурного ландшафта и продемонстрировал ценность знаний, которые могут распространяться с помощью виртуальных музеев.

Выбор сайтов

Безусловно, музеи наряду с библиотеками — это самые что ни на есть традиционные хранители культурного наследия. Вот почему сегодня страна, не имеющая сравнительно большого числа музеев, всем в диковинку. Более того, музейные хранители и исследователи были среди тех, кто первыми разрабатывали Web-сайты по культуре. Именно по этим двум причинам — повсеместное наличие музеев и их беспрецедентно раннее появление во Всемирной паутине — данная категория сайтов была выбрана для того, чтобы начать составление каталога культурных сайтов Интернета.

Вторая категория ресурсов Web-сайтов имеет отношение к управлению наследием, как культурным, так и природным. Они охватывают подготовку в области консервации, реставрации и музеологии, а также институциональные ресурсы, признанные важными для знания и сохранения наследия каждой страны. В некоторых случаях, когда речь шла, например, о Карибском бассейне, Латинской Америке или островах Тихооке-



анского региона, акцент был сделан на природном наследии, живом искусстве, ремеслах и праздниках, связанных с культурными событиями. Ресурсы управления культурным и природным наследием указывают на взаимодействие между экономическими и социальными процессами, связанными с культурой и местными условиями. Кроме того, ресурсы этого типа часто можно найти в региональных сетях, которые также предоставляют информацию по финансовым и правовым вопросам. Таким образом, они имеют непосредственное отношение к роли наследия в развитии культурных сообществ, как свидетельствуют, например, онлайн-веб-сайты Arsara и LEAP в Камбодже. Эти сети, подчеркивая возможность расширения подходов и их укрепления как на местном, так и

глобальном уровне, а также способов проникновения в область культуры, повышают значимость и эффективность культурной политики.

Критерии и методы исследования на культурных сайтах

Руководство не является всеобъемлющим каталогом Web-сайтов в категориях, выбранных для всех стран. Это привело бы к нестыковке статистических данных и в итоге служило бы отражением только статистики о количестве пользователей Интернета, а также о наличии компьютеров и телекоммуникационных инфраструктур¹.

Составлению этого *Руководства* предшествовали систематическое изучение сайтов по культуре развивающихся стран и качественный анализ информации, представленной на сайтах. В результате мы являемся свидетелями возникновения удивительного, невиданного, невообразимого и непредсказуемого виртуального культурного ландшафта. Это стало подтверждением ранее выявленных тенденций, но еще более важно то, что при этом обнаружилось достойные подражания примеры творческих инициатив. Они показывают, что культурное творчество процветает независимо от наличия технических ресурсов, о чем свидетельствуют, например, музей островов Фиджи, межсетевой интерфейс Суринама, монгольские сайты и Музей монет Мьянмы. Эти инициативы могут получить развитие на национальном или региональном уровне, что подтвердила ЮНЕСКО, обеспечивая им тот же уровень доступа, что и Web-сайтам развитых стран. Приоритет был отдан качеству предлагаемой информации, затем учитывался репрезентативный и специфический характер ресурсов в каждой стране. Например, при отборе приоритет получали национальные виртуальные музеи.

Аналогичным образом, когда это было возможно, предпочтение отда-

валось сайтам, находящимся на серверах, размещенных в соответствующих странах. В тех случаях, когда невозможно было найти ни одного сайта, который отвечал бы критериям отбора, включались также сайты, размещенные на серверах в других странах. Многие страны имеют относящиеся к культурным ресурсам сайты, в которые включено все. Некоторые инициативы, такие, например, как *museosweb.ar* в Аргентине, представляют собой широкомасштабный международный каталог музеев.

Однако наиболее неотложная задача, стоящая перед государствами-членами, заключается в том, чтобы на основе этого международного каталога создать национальные сайты, включающие самые важные сведения о культурном наследии и контролируемые национальными учреждениями культуры. Одной из гарантий справедливости в информационном обществе будет то, что каждая страна останется полноправным хозяином своих электронных культурных ресурсов. Вот почему сотрудничество в целях обеспечения странам, менее подготовленным для вступления в информационное общество, возможностей для участия во Всемирной паутине должно основываться на укреплении местного потенциала в области управления культурными ресурсами.

Во многих случаях было установлено сотрудничество для поиска сайтов и информации во Всемирной паутине. Группа из ЮНЕСКО работала вместе с группой Регионального центра многодисциплинарных исследований Национального университета Мехико. В качестве консультантов были также привлечены люди из различных регионов мира. Таким образом, поиск Web-сайтов велся на основе как институционального, так и научного подхода.

В *Руководство* включен глоссарий, дающий разъяснения относительно различных компонентов Web-адресов, с тем чтобы помочь новым поль-

зователям находить и размещать сайты. Способность анализировать культурный ландшафт, или *culturescape*, по выражению Арджуна Аппадурай, возникающий во Всемирной паутине, необходима для выработки методических рекомендаций. Затем можно приступить к определению в программах потребностей и решающих факторов для создания во Всемирной паутине культурных ресурсов.

Идентификация информации

Иногда было трудно идентифицировать и отобрать Web-сайты по культуре из-за огромного разнообразия методов классификации информации и способов использования изображений, представляющих наследие. В одних странах информация о культуре заполняет собой весь Web-сайт с доменным именем первого уровня, например *.org* или *.edu*. В других она занимает всего лишь одну страницу большого Web-сайта. А в третьих она составляет только часть Web-сайта, предоставляющего информацию по другим темам. Анализ способа структурирования информации по вопросам культуры, как свидетельствует выбор сайтов в *Руководстве*, приводит к неожиданным результатам. Сайты со всей очевидностью демонстрируют, что вопреки широко распространенному мнению о том, что технология подминает под себя все остальные факторы, в создании культурных Web-сайтов явно просматривается влияние культурных, политических и социальных факторов.

Влияние таких факторов особенно сказывается в том, как в каждой стране распределяются проекты государственного и частного секторов. Более показательным то, как сильно они влияют на языковой элемент Web-сайта по культуре. Например, достоин похвалы тот факт, что все датские сайты двуязычны — на датском и английском или датском и немецком языках, — а исландские сайты доступны на пяти языках. И напротив,

большинство сайтов других стран, владеющих высокими технологиями, несмотря на богатство их культурного содержания, обычно существуют только на языке данной страны.

Таким образом, *Руководство тысячелетия по культурным ресурсам во Всемирной паутине* свидетельствует, что культурное разнообразие может быть представлено и воссоздано во Всемирной паутине способами, которые обеспечивают беспрецедентный с исторической точки зрения обмен информацией на многоязычной основе. Желательно, чтобы коммуникационные сети поощряли лингвистическое разнообразие через поддержку национальных и местных языков и в то же время обеспечивали как можно более широкое распространение культурных богатств с помощью языков, которые понимают другие международные аудитории. Необходимо сделать так, чтобы знания в области культуры во Всемирной паутине были доступны на многих языках.

Очевидно, что полезность этого *Руководства* будет зависеть от развития и перестройки культурного ландшафта во Всемирной паутине. Учитывая эту стремительность, с какой он бу-

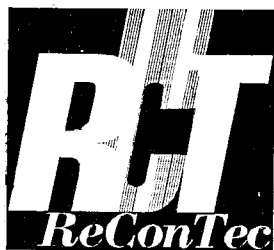
дет меняться, второй шаг должен заключаться в том, чтобы сделать его доступным в онлайн-режиме, с тем чтобы постоянно обновлять адреса Web-сайтов и включать другие категории культурных ресурсов в рамках проекта по ведению постоянного наблюдения за Web-сайтами по культуре.

Обеспечение доступности таких виртуальных культурных ресурсов во всемирных сетях является исключительно важным для подчеркивания значения культуры во всех сферах информационного общества. Благодаря размещению материалов по культуре в виртуальных сетях все культурные модели будут представлены во Всемирной паутине информации, как это было рекомендовано Всемирной комиссией по культуре и развитию, а ее взгляд на развитие, основанное на культуре, получит максимально возможное широкое распространение. ■

Примечание

1. См.: *The World Communication and Information Report 1999—2000*, pp. 284—296 ('Annexe', Section 3), Paris, UNESCO, 1999.

При поддержке и содействии
Министерства культуры Российской Федерации



ТЕХНОЛОГИИ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

6—9 декабря 2001 года, Москва

Компания “ЭКСПО-ПАРК. Выставочные проекты” приглашает вас принять участие в 1-й специализированной выставке **ReConTec. Технологии сохранения культурного наследия**, которая пройдет в декабре 2001 года в залах Центрального дома художника.

Компания “ЭКСПО-ПАРК. Выставочные проекты” – одна из старейших и самых авторитетных независимых выставочных компаний на российском рынке.

С 1992 года мы работаем в сфере разработки концепций и организации выставок, а также предоставляем полный комплекс выставочных услуг.

В настоящее время мы проводим 14 ежегодных специализированных выставок-ярмарок, которые сформировали имидж нашей компании как создателя уникальных выставочных концепций и проводника новейших изобразительных и культурологических идей на российской почве. В основу целого ряда проектов “ЭКСПО-ПАРКА”, таких, как **Антикварные салоны, Арт Москва, Дизайн и реклама, Арх Москва, non\fiction**, положена идея о создании особого культурного пространства, в котором пересекаются интересы представителей реальной экономики и культурных учреждений.

Выставку **ReConTec** мы рассматриваем как закономерное продолжение нашей линии по созданию проектов, призванных обратить общественное внимание на проблему качества российской культурно-исторической среды. С другой стороны, **ReConTec** станет структурообразующим элементом для сектора экономики, связанного с реставрацией и консервацией культурного наследия.

Выставка **ReConTec** объединит в одном экспозиционном пространстве компании и лаборатории по консервации и реставрации памятников архитектуры, монументального, дворцово-паркового и декоративно-прикладного искусства, разработчиков и производителей оборудования и материалов, рекламно-маркетинговые и компьютерные компании, транспортные и страховые фирмы, специализированные высшие и средние специальные учебные заведения, научно-исследовательские институты, проектные мастерские, музейные, архивные и библиотечные реставрационные лаборатории.

В рамках выставки планируется провести большой комплекс некоммерческих мероприятий, презентации новых разработок в области консервации и реставрации, а также информационных компьютерных технологий, применяемых в учреждениях культуры.

Появление подобного выставочного проекта в России предопределено самим ходом исторического развития нашей страны. Мы надеемся, что эта выставка станет важным ежегодным событием не только для узкого круга специалистов, но и для широкой общественности и привлечет еще большее внимание государственных, коммерческих и общественных организаций и частных лиц к проблемам сохранения и развития культурного потенциала, накопленного в России за прошедшее тысячелетие.

ООО “ЭКСПО-ПАРК. Выставочные проекты”

Центральный дом художника

Россия, 117049, Москва, Крымский вал, 10, офис 165

Тел. +7 095 238 0953, 238 4500

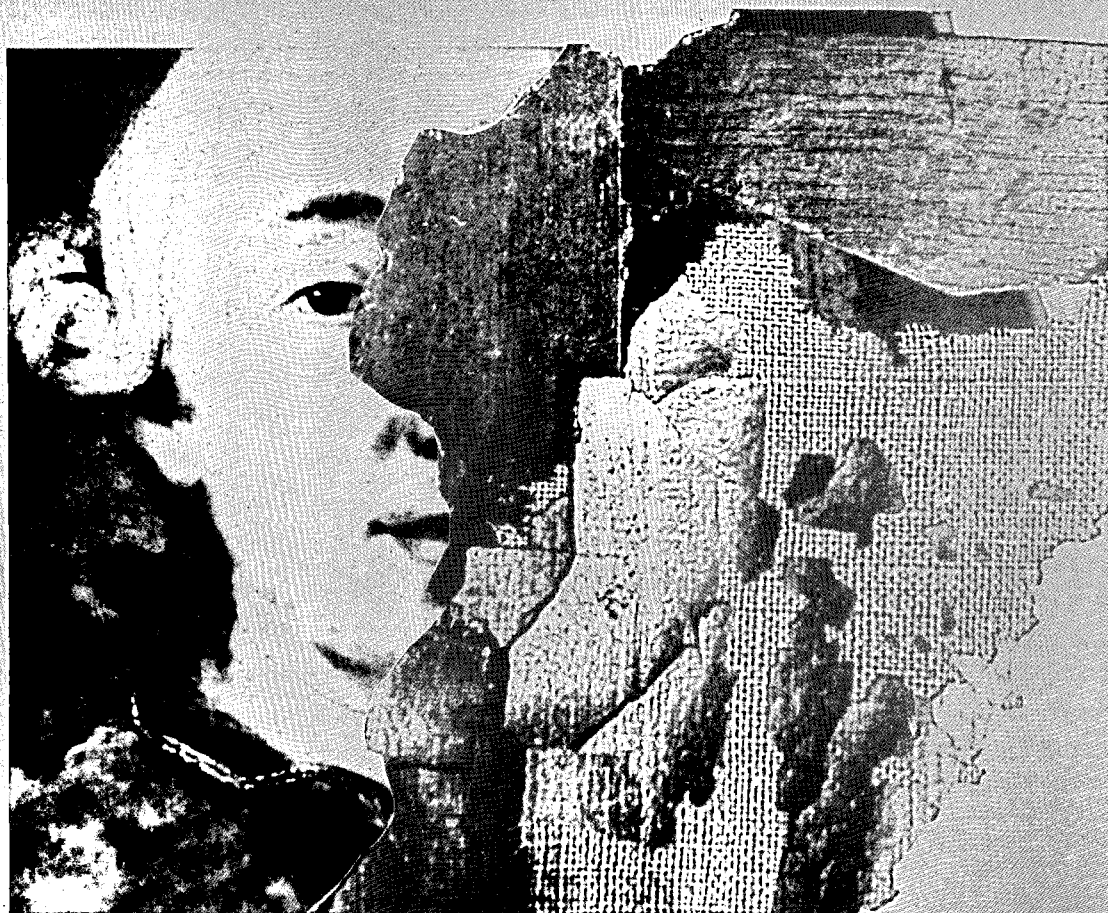
Факс +7 095 238 4500

www.expopark.ru

Индекс 38947

ReConTeс

ТЕХНОЛОГИИ
СОХРАНЕНИЯ
КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ



Москва
Центральный
Дом
Художника
6-9 декабря 2001

ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ
EXPO PARK

117049, Москва, Крымский Вал, 10, офис 165
тел./факс: (095) 238 4500/4516 e-mail: mailbox@expopark.ru

ReConTeс