

I68 / I69



Ежеквартальный журнал ЮНЕСКО

museum

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ ПО МУЗЕЙНОМУ ДЕЛУ

ISSN 0255-0881

M U

Autumn/Automne 198

Special Issue

PROFESSION

En Vedette:

PERFECTI

MUSEUM

News

January/February 1998, \$6 Dollars

воєник 81
СІЛО 3
1987

中国博物馆 CHINESE MUSEUM

1998

ve Use:

NEUE MUSEUMS KUNDE



muzeum

Reviews
Profiles/Pro

METODICK
A INFORM

KASTILOVSKI PRACEI DEI SLOVENSKIM NARODNIM MUSEU V BRATISLAVE

09) СОВЕТСКИМ МУЗЕЙ SOVIET MUSEUM



THE ZEBRA'S VOICE



ПАРКИ И САДЫ

gazette



MUSEUM

MUSE

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

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

№ 168/169 (№ 2/3, 1991)

**Автор фотомонтажа
на первой странице обложки
Жан-Франсис Шерье**

Директор: Анна Райлд
Главный редактор: Артур Жиллет
Помощник редактора: Кристин Уилкинсон
Художественный редактор: Жорж Дюкре
Редактор издания на арабском языке:

Махмуд эль-Шенити
Редактор издания на русском языке:
Ирина Пантыкина

консультативный комитет:

Ом Пракаш Агравал, Индия
Иззат Дин Башауш, Тунис
Крейг Блак, США
Патрик Д. Кардон, генеральный секретарь
ИКОМ, ex officio
Гаэль де Гишен, ИККРОМ
Яни Эрреман, Мексика
Нэнси Хашн, Канада
Жан-Пьер Моан, Франция
Луис Монреаль, Испания
Сун Гиль Пак, Республика Корея
Томислав Шола, Югославия
Лисе Скёт, Дания
В. А. Суслов, СССР
Роберто ди Стефано, ИКОМОС
Шаже Тшилуйя, Заир

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

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● Наши цитаты

«Функция газеты состоит в том, чтобы печатать новости и поднимать скандал».
«Чикаго таймс», 1861

«Пресса... это социальное электричество».
Франсуа Рене де Шатобриан,
«Замогильные записки»

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

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.

Перепечатка и перевод опубликованных материалов разрешены (за исключением тех случаев, когда указаны владельцы права на воспроизведение и перевод). При цитировании необходима ссылка на автора и источник.

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

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

Комиссия СССР по делам ЮНЕСКО/
Мининформпечать СССР/ЮНЕСКО

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

“Museum”
Редактор русского издания:
И. Пантыкина
Редакторы: К. Панас, Е. Орджоникидзе
Художественное и техническое
редактирование: И. Цалкина

© ЮНЕСКО, 1990, 1991
© Перевод на русский язык
«Прогресс», 1991

Напечатано в СССР

Адрес русской редакции: 119847, ГСП,
Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17

Национальные периодические издания по музейному делу

Содержание

От редакции	<i>Мир один, но голосов недостаточно</i>	3
Корина Санду	<i>Румынский журнал "Revista Muzeelor"</i>	4
Вольфганг Клаузевиц	<i>Взгляд в прошлое... и в будущее</i>	5
Удо Рёсслинг	<i>"Neue Museumskunde" — журнал музеев ГДР</i>	7
Сю Дунхай	<i>Китай: 2,8 миллиона слов за пять лет</i>	10
Робер Бурга	<i>Франция: слово, объединяющее людей (музей в Перпиньяне)</i>	12
Эухенио Систо	<i>Мексика: история одного бюллетеня</i>	14
Мария Рихакова	<i>Журнал словацких музеев</i>	15
Черил Браун	<i>Вместо четырех номеров в год — один</i>	17
Юрий Петрович Пищулин	<i>«Советский музей» — журнал для всех</i>	20
Нэнси Холл	<i>"Muse" — журнал музейных работников Канады</i>	22
	<i>Франция — Италия. Музеи в ежедневной прессе</i>	23
Агнета Лундстрём	<i>"Svenska Museer": решение финансовых проблем</i>	24
	<i>Ньют за границей</i>	26
	<i>Список музейных периодических изданий</i>	28
Джудит Панич	<i>О журнале "Museum" говорят его стажеры</i>	30

Парки и сады

	<i>Если хочешь быть счастливым всю жизнь...</i>	33
	<i>Обращение президента ИФЛА</i>	34
	<i>Обращение президента Международного комитета исторических садов и мест (ИКОМОС — ИФЛА)</i>	34
<hr/>		
«Диснеизация»? Тематические парки: «за» и «против»		
Маргарет Дж. Кинг	<i>Страна грез или страна будущего?</i>	36
Нейл Постмен	<i>Любите свои машины</i>	39
	<i>Райские сады ислама</i>	40
Патрик Боу	<i>Сады Восточной Европы</i>	42
<hr/>		
Музей и сад Винтертур в штате Делавэр		
Линн Дэвис	<i>Американский сад и его европейские корни</i>	46
Дениз Маньяни	<i>Садовник в гостинице</i>	49
	<i>Чапультепек — оазис в центре огромного города</i>	52
Лус Елена Савала Гриси	<i>Природный парк под Парижем</i>	55
Александр Деларж	<i>Париж: 2 × 2</i>	60

Сицилия, превращенная в сад скульптур

Аньезе де Донато	<i>Дон Анто — человек с размахом</i>	61
Аделе Камбрия	<i>Только в Сицилии?</i>	63
Освальдо Родригес-Муссо	<i>Бомарсо — парк монстров</i>	64
	<i>«Французский Бомарсо»</i>	69
Катерина Делука	<i>О новом и необычном: подводные парки</i>	70
	<i>Испания: возрождение парка XVII века</i>	71
	<i>Причуда императрицы в китайском саду</i>	73

Рубрики



Город и его музеи

	<i>Варна: солнце, море, и... музеи</i>	74
Марта Архона	<i>Тринидад (Куба): история, романтика, доблесть</i>	76



Возвращение культурных ценностей

Этьен Клеман	<i>Хранители и полиция: совместные действия</i>	79
	<i>Австралийская национальная галерея возвращает Перу древний погребальный покров</i>	80
	<i>КНДР: помощь корейцев, живущих за границей</i>	82



Откровенный разговор

Митрополит Владимир	<i>Работа в музее — призвание</i>	83
Лен Дейтон	<i>Не стоит избавляться от хаоса</i>	84



Хроника ВФДМ

	<i>Краткое сообщение</i>	88
	<i>Оборотная сторона успеха и популярности музеев</i>	88
Роберт Н. С. Лоуган	<i>Гиды-добровольцы</i>	89

На разные темы

Виктор Бисанге	<i>Париж: африканский исследователь на площади Бобур</i>	91
Элизабет Круазе ван Юхелен-Браувер	<i>Рейнвардтская академия: взгляд в прошлое и будущее</i>	95
	<i>Американская ассоциация музеев призывает США возобновить свое членство в ЮНЕСКО</i>	98
Эулалия Морраль-и-Ромеу	<i>Будущее за «демузеизацией»: Музей текстиля в Таррасе</i>	99
	<i>Письма редактору</i>	103
Ольга Дассиу	<i>Музеи и активизация обучения подростков: рассказ учителя</i>	104
	<i>Музеи: откуда и куда?</i>	105

От редакции

Мир один, но голосов недостаточно

До тех пор пока все 35 тысяч (или более) музеев мира — и их сотрудники — не получат в свое распоряжение самую современную электронную технику и видеоборудование для проведения конференций, ничто не заменит периодические издания как средство регулярного обмена информацией, новостями, идеями, планами, опасениями, надеждами и заботами. Рискую показаться занятыми только своими узкопрофессиональными интересами, мы все же сочли своевременным познакомить читателей с некоторыми журналами, посвященными музеям и музейному делу.

При подборе материалов мы прежде всего исключили немногочисленные международные издания (некоторые из них представлены на страницах данного номера журнала "Museum" в порядке обмена рекламой) и местные издания, в основном связанные лишь с работой одного музея.

Итак, остаются национальные издания — при любезном содействии Центра документации ЮНЕСКО-ИКОМ мы выяснили, что таких журналов насчитывается более пятидесяти (их список приводится в этом номере). Слово «национальные» использовано нами условно, так как в отдельных случаях периодическое издание может быть предназначено лишь для части страны.

Из имеющегося списка мы выделили достаточно большую группу изданий, статьи о которых хотели бы опубликовать. Однако читатель, несомненно, заметит в нашей окончательной подборке «белые пятна» — нам не удалось охватить все географические и культурные зоны главным образом из-за того, что мы не получили оттуда материалы.

Каково положение национальных журналов? Некоторые из них, по всей видимости, находятся на подъеме. Так, авторы статей в журналах «Советский музей» и "Múzeum" (Чехо-Словакия) поднимают темы, не обсуждавшиеся раньше на страницах этих изданий. Недавно "Museums Journal" (Англия), решив, что журналу не помешает «серьезный» юмор, создал рубрику "The Newt". Ньют подготовил специально для нашего журнала статью, которая и публикуется в данном выпуске. Редколлегия канадского журнала "Muse" подумывает об издании шести номеров в год вместо нынешних четырех. Но некоторые из наших коллег сталкиваются с серьезными проблемами: от отсутствия бумаги и полиграфической базы до сокращения ассигнований, вызванного изменением финансовой политики ряда стран. Так, в результате финансовых затруднений ежеквартальный журнал "AGMANZ Journal" (Новая Зеландия) превратился в ежегодник. Естественно, что в промышленно развитых странах дела с музейными изданиями обстоят гораздо лучше, чем в развивающихся — лишь немногие из последних могут позволить себе выпускать национальный музейный журнал. Несколько изменив заглавие доклада о коммуникации, подготовленного для ЮНЕСКО Комиссией Макбрайда, мы получим удачное определение положения с музейной периодикой в мире: «Мир один, но голосов недостаточно»¹.

Тем не менее почти все авторы данного номера верят в будущее, строят планы и вносят предложения, направленные на расширение международного сотрудничества. Многие считают необходимым всесторонний обмен публикациями и статьями, кроме того, редактор "Chinese Museum" предлагает развивать систему национальных «журналов-побратимов». Должны признаться, что при подготовке данного номера журнала "Museum" мы уже воспользовались рядом идей, высказанных нашими авторами и призванных способствовать улучшению периодических изданий, посвященных музеям.

Добрые друзья всегда обмениваются идеями и опытом. И разве мы не хотели того, чтобы этот выпуск "Museum" способствовал взаимному обогащению? Безусловно, он сослужит хорошую службу: слово долетит до самых отдаленных уголков.

А. Ж.

P. S. Мы хотели бы восполнить упущение и поблагодарить Эдварда Йена из Шанхая (КНР) за помощь в переводе на китайский язык материалов из журнала "Museum" для сборника, вышедшего в свет в 1988 году. Надеемся, что скоро читатели смогут познакомиться еще с одним сборником наших статей на китайском языке.

1. Sean MacBride, "Many Voices, One World", London/New York/Paris, Kogan Page/Unipub/Unesco, 1980.

Румынский журнал "Revista Muzeelor"

Корина Санду
(Corina Sandu)

Когда мы сдавали номер в печать, редакцию посетила Корина Санду — французская гражданка, румынка по происхождению, получившая степень доктора искусств в Университете Париж I. Она только что вернулась из Бухареста и предложила для публикации в журнале "Museum" этот материал, содержащий обращение ко всем музейным изданиям мира от имени редакции возвращающегося к жизни журнала.

"Revista Muzeelor" — новое название румынского журнала «Музеи и памятники», преобразованного после революции 22 декабря 1989 года. Созданный в 1964 году с тем, чтобы публиковать статьи о деятельности румынских музеев, журнал продолжал существовать, несмотря на различные изменения, нововведения и бюджетные затруднения. Сначала это было ежеквартальное издание, а затем, объединившись в 1977 году с «Бюллетенем исторических памятников», оно не только изменило свое название, но и стало ежемесячным. Десять выпусков в год посвящались музеям и два — историческим памятникам; тираж каждого номера составлял тысячу экземпляров.

Коммуникация, оторванная от реальности

В период диктатуры журнал подвергался жесткой цензуре, авторы не могли свободно выражать свое мнение. Несмотря на серьезные проблемы, связанные с сохранением культурного наследия страны (была снесена треть Бухареста, включая большое количество исторических памятников, по-

гибло множество румынских деревень), журнал «Музеи и памятники» был вынужден перевозить грандиозные и помпезные здания, построенные во время правления Николае Чаушеску.

Хотя журнал был единственным профессиональным музейным изданием в стране, в соответствии с очень странным законом музеи не имели права индивидуально подписываться на него. Разрешалось выписывать лишь по одному экземпляру журнала на все музеи каждого административного района.

Начало подлинной коммуникации

Журнал "Revista Muzeelor" — ежемесячное издание, его финансирует министерство культуры через комиссию по музеям и коллекциям. Теперь читатель может найти в нем статьи на следующие важные темы: музеи; коллекции и экспозиции; исследования и документы; консервация и реставрация; культурное наследие; просветительная работа; техническое оснащение музеев; мнения и дискуссии.

Обращение ко всем изданиям мира, посвященным музеям

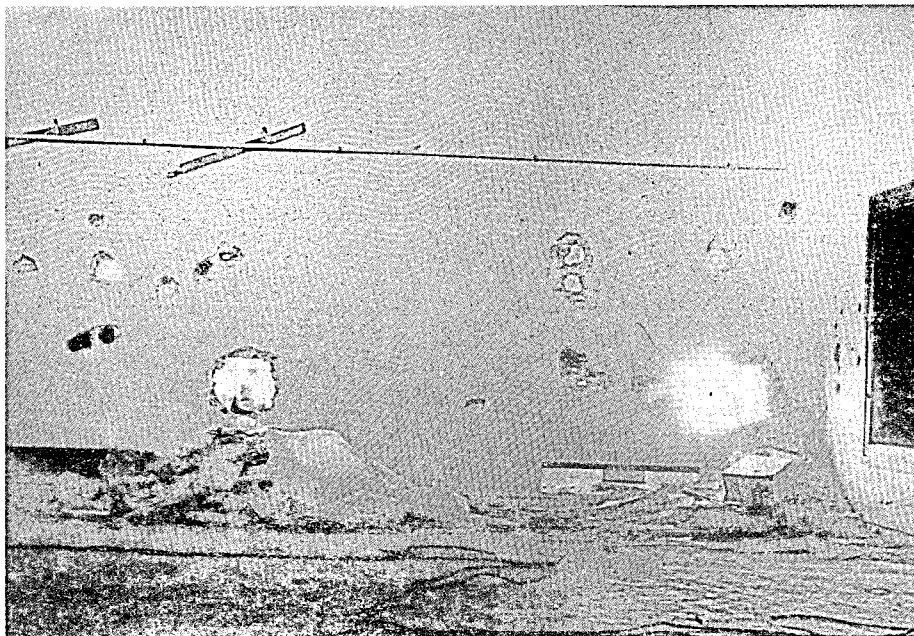
Сотрудники редакции журнала, с которыми я недавно встречалась, обращаются ко всем изданиям, посвященным музеям, с предложением установить в ближайшем будущем тесное сотрудничество.

В 1981 году по финансовым причинам были прерваны все зарубежные контакты журнала. Сейчас редакция намеревается восстановить рубрику «Музеи мира» и поэтому хотела бы получать (в первое время на основе систематического обмена) журналы, статьи и документы общего характера.

Материалы направляйте по адресу: "Revista Muzeelor", Calea Victoriei 117, Sector 1, Bucuresti, Romania. ■

Музей искусств в Бухаресте 23 декабря 1989 года.

Cornelia Soance



Взгляд в прошлое... и в будущее

Вольфганг Клаузевиц
(Wolfgang Clausewitz)

Что обсуждалось на страницах периодических музейных изданий столетие назад? О чем они пишут в наши дни? Статья, посвященная журналу "Museumskunde", дает ответ на оба вопроса, по крайней мере в отношении Федеративной Республики Германии. И никто не смог бы рассказать об этом лучше, чем Вольфганг Клаузевиц, бывший президент Ассоциации немецких музеев и инициатор возрождения в 1977 году журнала "Museumskunde", созданного в последней четверти девятнадцатого столетия.

Первый немецкий музейный журнал, носивший название "Zeitschrift für Museologie", был основан в 1878 году Й. Г. Т. Грессе, директором знаменитого «Зеленого свода» и нумизматического кабинета (Мюнцкабинета) в Дрездене. С помощью журнала он пытался утвердить музеологию как научную дисциплину. Но усилия Грессе не увенчались успехом, так как после его смерти издание журнала прекратилось (к этому моменту вышло восемь номеров), и рухнули надежды на то, что музеология когда-нибудь станет самостоятельной областью науки.

В конце XIX — начале XX века, когда музейное дело в Германии переживало период расцвета, возникла потребность в издании специального журнала. В 1905 году начинает выходить журнал "Museumskunde" (Периодическое издание для администрации и сотрудников государственных и частных коллекций). Это было музеографическое издание, затрагивающее многие практические стороны работы музеев. Однако в его задачи не входило утверждение музеологии как научной дисциплины.

Основателем и редактором журнала был Карл Кётшау, известный своей активной деятельностью директор музея. В полных сарказма редакционных статьях он критиковал организационную структуру и концепции немецких музеев. Уже в то время он выносил на обсуждение многие актуальные проблемы политического и культурного характера и подчеркивал потенциальную политическую роль музея. В результате журнал стал интеллектуальным центром для научных сотрудников музеев, особенно если учесть, что тогда

в стране не существовало организации, объединявшей все музеи.

На страницах "Museumskunde" находили отражение различные проблемы, с которыми приходилось сталкиваться музеям (многие из них актуальны до сих пор). Например, авторы писали о подделках, кражах, обеспечении безопасности, противопожарной охране, дезинфекции помещений, освещении, каталогах и т. д. Бурно обсуждалось состояние произведений искусства и многочисленные трудности, связанные с их реставрацией. Шла речь о базовом образовании и профессиональной подготовке хранителей и технических специалистов. Иногда журнал даже выступал против назначения тех или иных лиц на должность директоров музеев.

Одной из серьезных проблем, стоящих перед музеями, было отсутствие общей концепции показа экспонатов. В большинстве музеев устраивались экспозиции научного характера. Некоторые директора считали посетителей «врагами музейных предметов». Еще в 1904 году Кётшау, серьезно критиковавший такой подход, развернул кампанию за развитие более демократичной концепции экспозиции — экспозиции просветительского характера, где произведения искусства, памятники древности и другие предметы культурной истории снабжались бы пояснениями, понятными любому посетителю. Так, уже 85 лет назад "Museumskunde" призывал музеи осуществлять просветительную деятельность. В 1906 году на страницах журнала было опубликовано сравнительное исследование, посвященное очень популярным и добившимся успехов музеям в США и «сосредоточенным на самих себе храмам искусства и культуры» в Германии.

Деньги и политика

В 1917 году, когда шла первая мировая война, осуществилась давняя идея о создании Ассоциации немецких музеев (Deutscher Museumsbund). Инициатором нового начинания и в этом случае был Карл Кётшау, а "Museumskunde", издававшийся уже двенадцать лет, стал официальным органом Ассоциации.

Вскоре после своего возникновения организация испытала два тяжелых

кризиса. Первый — экономического характера, связанный с тем, что страна должна была платить военные долги и репарации, а также с всеобщей экономической депрессией двадцатых годов. Бюджеты музеев, Ассоциации и журнала тоже были существенно сокращены. В результате нехватки средств журнал все время уменьшался в объеме и к тому же выходил нерегулярно. Естественно, что финансовые вопросы занимали важное место на страницах "Museumskunde".

Второй кризис в истории журнала — политического характера — начался, как свидетельствуют опубликованные в нем материалы, в 1929 году. Тогда разгорелись горячие дебаты о современном искусстве, о противопоставлении его классическому или «реалистическому» немецкому искусству. Поскольку в то время президентом Ассоциации немецких музеев, а также редактором журнала был сторонник традиционного и фундаментального направления, на страницах издания преобладали статьи, подвергавшие современное искусство беспощадной критике. Эти дебаты, перераставшие в споры и ссоры, явились своего рода идеологической прелюдией к последующим политическим потрясениям, которые начиная с 1933 года, то есть с прихода к власти Гитлера и нацистов, оказали огромное влияние на немецкие музеи.

Этот год оказался драматическим в судьбе многих немецких музеев и их сотрудников. Во время заседания Ассоциации в августе 1933 года, через семь месяцев после захвата Гитлером власти, Макс Зауэрланд, известный историк искусства, уже снятый тогда с поста директора художественного музея (Кунстхалле) в Гамбурге, охарактеризовал в своем обращении к собравшимся создавшееся в стране положение как страшную политическую бурю, которая приведет к настоящей бойне. К тому времени уже была установлена жесткая цензура, поэтому ни выступление Зауэрланда, ни тот факт, что администрация национал-социалистов уволила многих директоров и хранителей музеев, не могли стать достоянием читателей журнала. Но текст обращения Зауэрланда распространялся нелегально в рукописном виде.



Фотография предоставлена автором

Журнал не мог сообщить и о том, как некоторые чиновники из министерства культуры в Берлине отстаивали новое искусство и пытались сохранить те картинные галереи, где оно демонстрировалось. Зато в 1937 году "Museumskunde" опубликовал указ Геринга, предписывающий изъять из собраний музеев все «упаднические» произведения. В последующие годы многие бесценные сокровища были уничтожены или проданы зарубежным торговцам произведениями искусства.

Примирение и сотрудничество

В начале второй мировой войны издание журнала было приостановлено. В первые послевоенные годы, когда ассигнования на развитие культуры резко сократились, а население почти перестало интересоваться музеями, не могло быть и речи о восстановлении Ассоциации немецких музеев и выпуске журнала. Его издание возобновилось лишь в 1960 году. Но поскольку журнал публиковался частным издательством, цена его возросла так резко, что большинство директоров музеев и хранителей не могли на него подписаться. Журнал опять испытывал финансовые затруднения, выходил нерегулярно и в 1972 году прекратил свое существование.

Тем временем возродившаяся Ассоциация немецких музеев в корне изменила свою структуру и деятельность. Раньше это был в определенной мере клуб для избранных (директоров музеев), а теперь — демократическая организация, куда наряду с директорами вошли многие хранители, их помощники и другие специалисты, работающие в музеях. Ассоциация, нуждавшаяся в печатном органе, сумела договориться с издательством, выпускающим "Museumskunde", о передаче журнала ей.

Новая жизнь журнала началась в 1977 году. В то время автор данной статьи был не только президентом Ассоциации немецких музеев, но и редактором "Museumskunde". Формат журнала уменьшился, но тем в нем освещается больше. Журнал распространяется среди членов Ассоциации, что входит в число услуг, предоставляемых им организацией.

Тематика журнала

Именно Ассоциация, проведя анкетирование, первой смогла выяснить, сколько человек ежегодно посещает музеи страны. Кроме того, она проводила анализ финансового положения и кадровой политики музеев. Результаты всех исследований публиковались в журнале. Много статей было посвя-

Три «поколения» журнала "Museumskunde".

щено новому виду деятельности — музейной педагогике. На страницах журнала нашли отражение такие вопросы, как обеспечение безопасности музеев, подготовка специалистов в области реставрации, консервации и таксидермии. Неоднократно обсуждалась проблема организации посещения музеев инвалидами. Освещались и многие вопросы политического и культурного характера, а также встречи с политическими деятелями. Благодаря этому число членов Ассоциации и тираж журнала выросли вдвое.

В настоящее время Ассоциация немецких музеев и ее журнал столкнулись с новыми проблемами. В 1958 году в ГДР начал выходить музейный журнал "Neue Museumskunde". Он отличается определенной политической тенденцией, но это прекрасное издание с интересными статьями, посвященными вопросам теории и практики музейной работы. В процессе воссоединения обоих германских государств на повестку дня встал вопрос о «примирении» двух печатных органов. В будущем мы надеемся на тесное сотрудничество "Museumskunde" и "Neue Museumskunde".

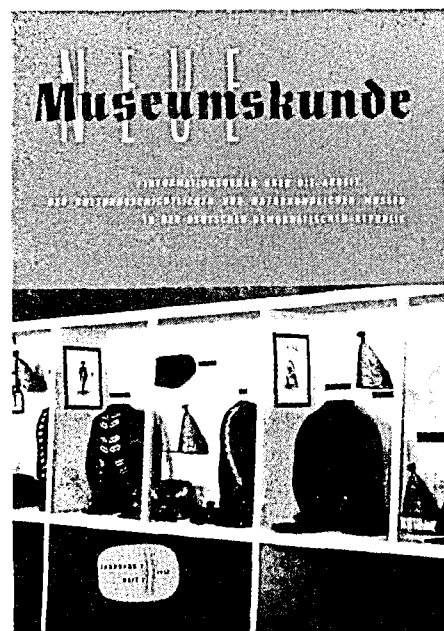
“Neue Museumskunde” — журнал музеев ГДР

Удо Рёсслинг
(Udo Rössling)

Быть актуальным, вовремя выходить в свет, не просто отражать процесс обновления, а играть в нем ведущую роль (как в национальном, так и международном масштабе), повышать научный уровень публикаций и увеличивать тираж — таковы основные задачи любого уважающего себя национального музейного издания. Как следовал этим целям журнал ГДР “Neue Museumskunde”, созданный более тридцати лет тому назад? Об истории и проблемах, стоящих перед журналом, рассказывает нашим читателям его редактор Удо Рёсслинг, историк и философ.

Историю журнала “Neue Museumskunde” можно разделить на четыре периода: с 1958 по 1965 год, с 1965 по 1969, с 1970 по 1983 и с 1983 года по настоящее время. Первому периоду предшествовала длительная подготовка, что объясняется положением, в котором находились музеи Германской Демократической Республики после второй мировой войны. Многим из них был нанесен значительный ущерб, некоторые музеи оказались разрушены, а их коллекции частично или полностью уничтожены. Но дело не только в этом. Нацисты использовали существующие музеи, особенно музеи, рассказывающие об истории и культуре данного района («музеи родного края», или так называемые «хайматмузеум»), для пропаганды своего мировоззрения. Было необходимо восполнить потери — как материальные, так и духовные — и создать музейные учреждения совершенно нового типа. В 1946 году при содействии советской военной администрации открылись первые музеи; им предстояло знакомить народ ГДР с его гуманистическим и демократическим наследием.

К 1947 году относятся первые шаги по организации музейной работы в масштабе страны. В 1954 году для руководства музеями и оказания им помощи был учрежден Комитет музеев местной истории и культуры. Выпущенный годом позже документ о правилах работы в таких музеях стал юридической основой их деятельности. В 1954 году был создан институт музеологии, осуществляющий начальную подготовку в области музейного дела и повышение квалификации специалистов. О все возрастающем значении музеев в жизни ГДР свидетельствует тот факт, что число посетителей местных музеев в 1956 году составило 7,1 миллиона человек. Поскольку увеличивалась необходимость в обмене опытом между сотрудниками различных музеев, был создан специальный журнал. Первый номер журнала “Neue Museumskunde”, задуманного вначале как информа-



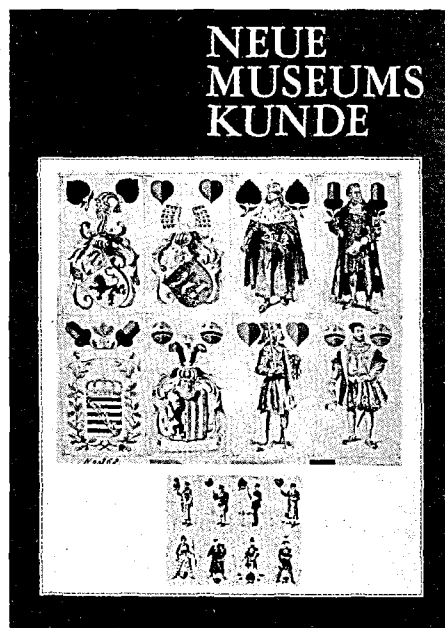
Обложка первого номера журнала “Neue Museumskunde” за 1958 год.

ционный бюллетень для музеев культурной и естественной истории, вышел в свет в 1958 году. По замыслу его основателей, он должен был содействовать обмену опытом, давать советы по музейной работе, а также помогать местным музеям истории и культуры и способствовать их успешной работе.

Второй период в жизни журнала начался с его перехода в ведение Совета музеев, консультативного органа при министерстве культуры, созданного в 1966 году. В этот период в журнале преобладали статьи, подготовленные работниками специализированных или крупных национальных музеев, а интересы местных музеев культуры и истории почти не учитывались.

Третий период отмечен изменениями в оформлении журнала, увеличился также его формат. В результате появилась возможность более подробно рассказывать о музеях ГДР (что было особенно интересно зарубежному читателю), о музейной политике в стране, а позднее — о сохранении памятников.

В то же время усиливалась тенденция к так называемому социали-



Обложка второго номера журнала "Neue Museumskunde" за 1988 год.

стическому преобразованию музеев, в основном состоявшему во внедрении идеологизированного подхода, особенно в освещении истории. Следствием этого явились администрирование, привлечение некомпетентных людей к экспозиционной и выставочной работе и к руководству музеями, а также иные им подобные явления, приведшие к снижению качества материалов, поступавших в журнал. Последний, четвертый период, о котором сейчас пойдет речь, наступил в 1983 году.

Самореклама

Когда в 1983 году я начал работать в редакции журнала, мне пришлось столкнуться с множеством проблем. Тот факт, что я был принят на работу издательством, а учреждение, финансировавшее журнал, относилось к системе музеев, сыграло положительную роль. Ведь это означало, что редакция журнала пользовалась достаточно большой независимостью и наделялась значительными полномочиями. Однако существовали и многочисленные ограничения. Тогдашний владелец журнала (Совет музеев) требовал, чтобы редакция действовала в рамках законов, принятых еще в начале пятидесятих годов и безнадежно устаревших. Содержание большинства статей, публиковавшихся в то время в журнале и поступавших, как правило, из крупных музеев, сводилось к их рекламе. В соответствии с договором, заключенным в 1972 году между издательством и Советом музеев, два сотрудника журнала должны были работать совместно с редакционной коллегией, состоявшей из двадцати восьми человек. Более того, организация, являвшаяся владельцем журнала, не имела юридического статуса и не могла нести ответственность за его работу. Между отправкой рукописи в печать и выпуском журнала проходило шесть месяцев. Тираж с 1700 экземпляров упал до 1600. Недалековидная экономическая политика, осуществлявшаяся в стране, отразилась и на издательском деле: производственные расходы на издание журнала с 1970 года возросли в пять раз, а доходы — только на 150 процентов.

В начале восьмидесятых годов началось коренное преобразование музейной системы ГДР. Требовалась новая и более совершенная организация музейного дела. Возникла необходимость в изучении международного опыта. Это стало возможным благодаря тому, что музейные работники сопровождали выставки, в большом количестве направляемые ГДР в другие страны. Нужно было повысить и качество на-

ционального музейного издания. В 1983 году из-за болезни ушел в отставку мой предшественник, занимавший пост редактора журнала почти восемнадцать лет. Время диктовало необходимость перемен.

Мы начали с того, что распустили редколлегия, состоящую из двадцати восьми человек, и создали компетентный, подчинявшийся нам консультативный совет из десяти членов. Владелец журнала вместо Совета музеев стал Институт музеев. В результате этого сотрудники журнала оказались более тесно связанными с музеями, а следовательно, получили непосредственный доступ к источникам информации, столь важной для специального журнала, посвященного музеям. Расширился круг наших корреспондентов, особенно зарубежных, а количество статей выросло с восьмидесяти до ста восьмидесяти в год. Совершенствование макета журнала позволило на 30% увеличить годовой объем текста, не уменьшая числа иллюстраций. Мы заключили соглашение с типографией о возможности включения на стадии гранок экстренных объявлений и сообщений, однако из-за недостаточных производственных возможностей типографии нам не удалось сократить долгий типографский процесс. Более того, он даже увеличился с шести до семи месяцев!

Журнал теперь состоял из трех больших разделов: (а) основные статьи номера с резюме на английском, немецком, русском и французском языках, а начиная с Генеральной конференции ИКОМ в Буэнос-Айресе — и на испанском; (б) сообщения и комментарии; (в) информация о новых публикациях. Все это позволяло давать более яркую и широкую картину деятельности музеев в стране и за рубежом. Тираж журнала за период с 1983 по 1990 год вырос с 1600 до 2100 экземпляров, причем сохраняется тенденция к его увеличению. Однако разрыв между расходами на издание журнала и доходами от него остается прежним.

Из-за постоянных типографских задержек мы сосредоточили основное внимание на таких разделах, как «Сообщения и комментарии» и «Информация о новых публикациях». Они содержат небольшие статьи, рассказывающие о разных аспектах музейной деятельности (выставках, методах музейной работы, просветительной деятельности, хранения, реставрации и консервации), сообщения о конференциях, посвященных музеологическим исследованиям, осуществляемым в ГДР или других странах, и о работе Международного совета музеев, а так-

же информацию о специальной литературе, обзоры публикаций, каталогов, научных исследований.

Ничего нового?

Слишком большие сроки типографского процесса и то, что журнал выходит всего четыре раза в год, не дают возможности быстро откликаться на события, равно как и постоянно уделять одинаковое внимание музеям разного типа и различным видам музейной деятельности. Необходимо долгосрочное планирование, а также своевременный учет авторов, обладающих знаниями, опытом, умением анализировать и обобщать, то есть качествами, позволяющими написать статью, представляющую интерес для музейных сотрудников. На мой взгляд, полезно было бы публиковать обзоры выставок, сделанные авторами, не работающими в музеях, о которых идет речь. Большие возможности заключены в использовании метода сравнительного анализа, недооценивавшегося прежде в нашей стране. Например, можно провести сравнительное изучение нескольких выставок, организованных музеями одного типа. Возможен и сравнительный анализ того, как освещаются в различных музеях те или иные темы — например, жизнь определенной социальной группы.

Печальным фактом является сокращение числа статей, посвященных музеологии как научной дисциплине. В прошлом музейные работники ГДР сделали ценный вклад в развитие музеелогических исследований. Они также принимали активное участие в обсуждении проблем музеологии на международных встречах. С тех пор одни авторы ушли на пенсию, другие печатаются очень редко. Некоторым нечего сказать, так как они отстали от международного уровня развития знаний в данной области. Молодые же работники музеев не видят необходимости в соединении теории и практики, и усилия, прилагаемые в этом направлении сотрудниками журнала, редко достигают цели.

С самого начала журнал “Neue Museumskunde” старался освещать на своих страницах работу музеев в других странах. Первыми нашими зарубежными авторами были главным образом работники музеев Советского Союза и Чехо-Словакии. Позднее к ним присоединились специалисты из других стран. После того как музеи нашей страны включились в работу Международного совета музеев (Национальный комитет ИКОМ был создан в ГДР в 1968 году), журнал стал уделять

большое внимание деятельности этой международной организации. В настоящее время журнал систематически освещает вопросы жизни музеев других стран. В дополнение к сообщениям о конференциях ИКОМ и его комитетов публикуются специальные статьи или серии статей по определенным темам — например, о центрах подготовки музейных работников, таких, как Рейнвардтская академия в Лейдене¹ (январь, 1988) и кафедра музеологии Лестерского университета (февраль, 1989), а также о выставке музеевического характера в Брно (апрель, 1990). В этих материалах рассматриваются важные аспекты музеологии как научной дисциплины. Публикация статей зарубежных авторов по проблемам музеологии стимулирует ее развитие в ГДР.

Раньше разрешение на поездки в западные страны давалось лишь немногим; это приводило к застою в музейной работе, отсутствию информации о достижениях в развитии музейного дела в других странах, а то и к сознательному их игнорированию — как противоречащих марксизму-ленинизму. Часто даже весьма полезные отчеты музейных сотрудников о зарубежных командировках клались руководящими сотрудниками под сукно. Принципиально новым по духу явилось принятое в 1969 году решение превратить начиная с 1970 года журнал “Neue Museumskunde” в специальное издание, представляющее все музеи ГДР и предназначенное отныне и для зарубежных читателей. Изменился и формат издания (с 146×219 мм на 210×289 мм). Однако редактору журнала по-прежнему не предоставлялась возможность устанавливать контакты с редакторами специальных музейных изданий других стран, единственной формой общения был обмен журналами и переписка, носившая нерегулярный характер.

Несмотря на изменения, происшедшие в ГДР осенью 1989 года, и улучшение условий для зарубежных контактов, командировки за границу по-прежнему неосуществимы из-за недостатка валюты в стране. Поэтому, в частности, я не могу реализовать разработанный мной план создания в рамках ИКОМ — СИДОК рабочей группы музейных журналов, что, как я считаю, было бы чрезвычайно полезно для обмена опытом, сотрудничества и взаимопомощи.

Как уже говорилось выше, владельцы журнала неоднократно менялись. В связи с происходящими в настоящее время в стране переменами возник проект создания ассоциации музеев, печатным органом которой должен

стать журнал “Neue Museumskunde”. В случае принятия такого решения ассоциация будет четвертым издателем журнала.

В заключение я хотел бы сформулировать те условия, от которых, на мой взгляд, зависит успешная работа редакции журнала:

Тесное сотрудничество с музеями и работниками музеев.

Участие в музейных конференциях, заседаниях комитетов по различным направлениям музейной деятельности и других мероприятиях.

Предоставление редактору “Neue Museumskunde” возможности читать лекции о журнале, его проблемах и перспективах развития в Университете Гумбольдта в Берлине в рамках аспирантского курса по музеологии.

Тесный контакт с владельцем журнала, что очень важно, поскольку, как уже говорилось выше, я являюсь сотрудником издательства.

Изучение деятельности других музейных изданий (в настоящее время мы заключили договоры почти с тридцатью зарубежными журналами).

Сотрудничество с широким кругом авторов как в ГДР, так и за рубежом.

1. См. статью на с. 95 данного номера.

Китай:

2,8 миллиона слов за пять лет

Сю Дунхай
(Su Dong-hai)

Главный редактор журнала
"Chinese Museum"

"Chinese Museum" — специальный ежеквартальный журнал, издаваемый Китайским обществом музеев. Но сначала несколько слов о том, каково положение музеев в Китае.

Китайская Народная Республика одновременно и бедна, и богата музеями. Если судить по цифрам, наши музеи переживают расцвет. Всего их в Китае тысяча. В них более двадцати тысяч сотрудников, из которых две тысячи — в среднем по два человека на учреждение — являются членами Китайского общества музеев. В нашей стране существует давняя, насчитывающая не одно тысячелетие традиция сохранения и коллекционирования древностей. В первой половине двадцатого столетия она обогатилась идеями, возникшими на Западе, а позднее — опытом работы советских музеев.

Однако все в мире относительно, и нам еще многое предстоит сделать. В Китае один музей приходится в среднем на 1,1 миллиона человек¹ и на 9600 квадратных километров. Но, отвлекаясь от цифр, следует сказать, что в целом у китайских музеев, без сомнения, есть возможности для дальнейшего развития. Подготовить почву для расцвета музейного дела — такова задача журнала "Chinese Museum", который, как нам кажется, нравится читателям.

Деятельность Китайского общества музеев, являющегося спонсором журнала "Chinese Museum", охватывает всю страну, хотя во многих провинциях и автономных районах имеются свои общества с собственными периодическими изданиями. Журнал помогает совершенствовать музейную работу в стране и дает возможность членам Китайского общества музеев быть в курсе теоретических проблем. Он также способствует развитию обменов между работниками музеев Китая и других стран.

Если издаваемый Китайским обществом музеев ежемесячник "Chinese

Museum Bulletin" распространяется только среди его членов, то журнал "Chinese Museum" имеет гораздо более широкую читательскую аудиторию: его получают около восемнадцати тысяч человек, не считая двух тысяч индивидуальных и коллективных членов общества, имеющих бесплатную подписку.

Читательские семинары

Во втором полугодии 1984 года в Китае начал издаваться журнал "Museum", а в 1985 году его сменил журнал "Chinese Museum". Каждый из двадцати вышедших в свет номеров содержит 96 полос, на которых можно разместить примерно 25 статей, то есть 140 тысяч слов. За пять лет существования журнала мы опубликовали 503 статьи — около 2,8 миллиона слов. Тематически они распределяются следующим образом:

Тема	%
Теория музейного дела	28
Применение теории на практике	27
Информация о деятельности музеев	21
Зарубежные музеи	13
Музейная техника	6
История музеев	4
Другие темы	1
Всего	100

Приведенные данные свидетельствуют о том, что журнал ориентирован главным образом на организацию теоретических дискуссий и распространение информации, способствующей улучшению качества музейной работы. Достаточно много места отводится материалам, знакомящим с деятельностью зарубежных музеев. По всей видимости, в настоящее время самыми важ-

ными и нужными являются статьи, посвященные теории музейного дела, имеющей в Китае свои специфические особенности, и ее применению на практике. Судя по отзывам читателей, эти статьи представляют для них наибольший интерес.

Статьи теоретического плана в основном посвящены определению предмета музеологии, характеристике ее теперешнего состояния, структуре музейной системы; часть материалов освещает конкретные научные проблемы.

В последнее время наряду с работами теоретического характера мы стали помещать больше статей на другие темы. Например, в 1987 году редакционная коллегия журнала "Chinese Museum" ввела рубрику «Диалог с читателем», что позволило специалистам высказать множество интересных предложений, касающихся развития китайской музеологии. Желая улучшить журнал, мы организовали читательский семинар. Изучив предложения читателей — участников семинара, — редакционная коллегия решила печатать больше статей, посвященных практическим сторонам музейной деятельности — таким, как организация экспозиции, хранение, просветительная работа, распространение информации, — а также новому в музейной профессии.

Мы попросили специалистов в различных областях науки (социологии, психологии, педагогики, эстетики, экологии, статистики) подготовить статьи, освещающие ряд практических проблем. Кроме того, были опубликованы материалы о двадцати наиболее типичных музейных экспозициях и о планах развития музеев более чем десяти провинций. Читатели с одобрением отнеслись к переориентации журнала.



Ежедневная работа главного редактора: коммуникация непосредственная...

Новые проблемы, новые задачи

В Китае, как и во всем мире, развитие музеев и музейного дела — вовсе не простой процесс. Наши авторы не только размышляли о характере развития китайских музеев и их будущем, но и освещали проблемы иного характера, например: как небольшие и средние музеи могут преодолеть экономические трудности? Какова связь между общественной пользой и экономической выгодой в музейной работе?

Стремясь помочь китайским музеям в решении встающих перед ними проблем, мы пошли двумя путями. Во-первых, в течение последних двух или трех лет журнал старался публиковать статьи по истории музеев в надежде на то, что они помогут найти ответ на волнующие музейных работников проблемы. Во-вторых, мы предоставили возможность научным работникам зарубежных музеев высказать свою точку зрения по таким вопросам, как организация музеев и управление ими.

В заключение хочу сказать, что новая важная задача журнала "Chinese Museum" состоит в укреплении связей с читателями в других странах. Мы начали осуществлять обмены с нашими иностранными коллегами, в частности предоставляя им право бесплатной подписки на взаимной основе. Возможности таких обменов, однако, остаются ограниченными, и многие ученые и специалисты, живущие в других странах, по-прежнему мало или ничего не знают о положении наших музеев, не говоря уже об их периодических изданиях. В первые годы существования журнала "Chinese Museum" в нем публиковалось на английском языке только содержание номера, а с 1988 года — уже и резюме наиболее важных статей. Хотя ограниченность средств не позволяет нам полностью давать тек-



...и с помощью техники.

сты на иностранном языке, в 1990 году резюме статей на английском языке стало более подробным.

Мы надеемся на укрепление связей с коллегами, а также с друзьями музеев во всем мире. В частности, мы бы хотели и дальше развивать взаимные обмены с другими периодическими изданиями, посвященными музеям. Редакторов, которых заинтересует наше предложение, прошу обращаться по адресу: The Museum of Chinese Revolution, The Chinese Society of Museums, Beijing 100006, China.

Помимо взаимных обменов периодическими изданиями, мы могли бы, например, создать систему «журналов-побратимов». Мы считаем, что укрепление связей между музейными изданиями в значительной мере способствовало бы совершенствованию музейной работы в настоящее время и в будущем. ■

1. Сравните, например, с Финляндией, где один музей приходится на пять тысяч человек.— Прим. ред.

Франция:

слово, объединяющее людей (музей в Перпиньяне)

Робер Бурга
(Robert Bourgat)

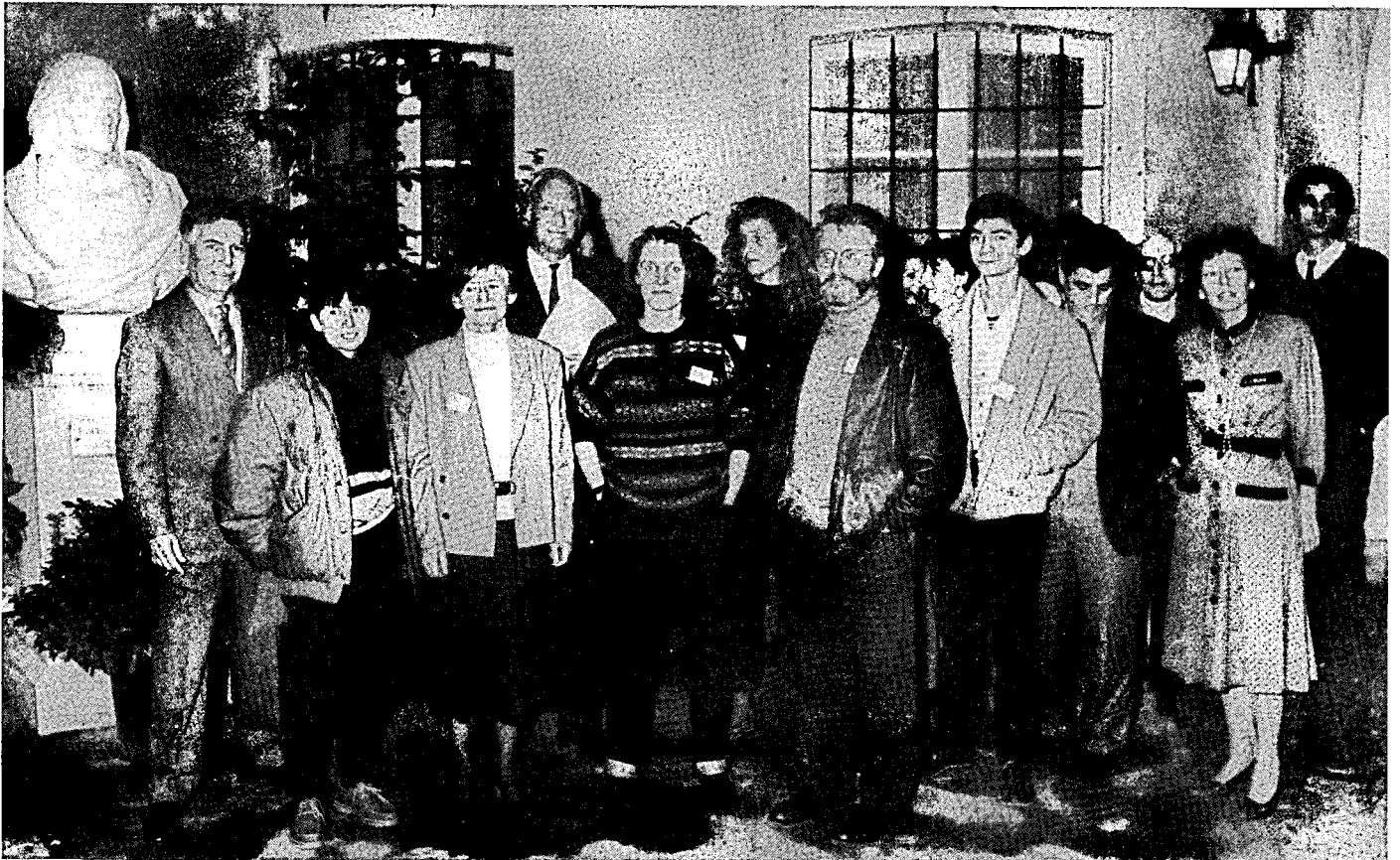
Директор Музея естественной истории в Перпиньяне, корреспондент Национального музея естественной истории в Париже.

Автор (слева) с группой этнологов, посетивших музей после публикации статьи Жаклин Эксбруайя.

По мнению Джеффри Льюиса, бывшего президента ИКОМ, «у пассивного музея отрицательный культурный имидж, что хуже, чем отсутствие имиджа». И действительно, во многих музеях коллекции, подобно Спящей красавице, тихо ожидают в полумраке хранилищ чудесного посещения, которое вернет их к жизни. Вряд ли это способствует тому, чтобы люди видели в наших уважаемых учреждениях активных проводников культуры. К счастью, время от времени наиболее беспокойные из нас начинают дей-

ствовать, и тогда им удастся освободить сокровища из подобного оцепенения. Важную роль в открытии публике музейных собраний могут сыграть издания, посвященные музеям. Так, собрат журнала «Museum» журнал «Musées et collections publiques de France» познакомил читателей с коллекцией из Океании, принадлежащей Музею естественной истории в Перпиньяне.

В 1986 году Жаклин Эксбруайя организовала временную выставку, цель которой состояла в том, чтобы с помощью образцов искусства и ремесла



Меланезии, хранящихся в Музее естественной истории в Перпиньяне, познать публику с Новой Каледонией. Затем она решила заняться определением этнографического значения и географического происхождения этих предметов, а также изучением того, каким образом они попали в столицу Руссильона.

На обороте одной старой фотографии, хранящейся вместе с коллекцией, было обнаружено посвящение «господину Жану Пла», позволившее предположить, что он принимал участие в организации вывоза коллекции во Францию. Действительно, в архиве Экс-ан-Прованса хранится досье Пла, который до 1895 года был чиновником разведывательной службы колониального управления обороны в аппарате комиссара Новой Каледонии.

Внимание Жаклин Эксбруайя привлек еще один уроженец Руссильона — Альбер Лавинье, привезший энтомологическую и малакологическую коллекции. Подобно Луизе Мишель, после поражения Парижской Коммуны 1871 года он был выслан на полуостров Дюкос, близ Нумей, где жил в очень тяжелых условиях.

Коллекция ожила благодаря тщательной, почти детективной работе. Один за другим неодушевленные предметы превращались в красноречивых рассказчиков о жизни и обычаях далеких обществ, а все вместе они воссоздавали страницы нашей собственной истории.

Статья и ее значение

Публикуя заметки Жаклин Эксбруайя, сопровождавшиеся предварительным списком предметов, журнал "Musées et collections publiques de France" познакомил публику с памятниками, которые в течение долгого времени были преданы забвению.

Одним из практических результатов публикации статьи Жаклин Эксбруайя явилось то, что за очень короткий срок в музее был полностью обновлен зал Компанио, где разместили коллекцию из Океании. Кроме того, автор статьи, увлекшись работой, стала продолжать свои исследования. Ее особенно заинтересовала личность Альбера Лавинье, уроженца Пейресторта, руссильонского виноторговца, журналиста, республиканца, преследовавшегося властями и сосланного на полуостров Дюкос. Однако, по-видимому, это его не ожесточило, и он присылал оттуда образцы для перпиньянского музея. Успехи в сборе информации об Альбере Лавинье вдохновили Жаклин Экс-

бруайя на написание его подробной биографии.

Публикация статьи Жаклин Эксбруайя имела и другие последствия. Прочитав ее, Анна Лавондес, этнолог, бывший директор Музея Таити, приехала, чтобы увидеть полинезийскую коллекцию, и составила ее аннотированную опись. Во Франции специалисты с большим интересом узнали о неизвестной им коллекции. 15 февраля 1989 года они собрались в перпиньянском музее, познакомились с памятниками, а затем сделали ряд интересных сообщений.

Волшебный принц

Эта встреча, проходившая под председательством заместителя мэра Перпиньяна по вопросам культуры, привлекла большое число слушателей. Многие (среди них было немало студентов) приехали из Тулузы и Монпелье. Региональная пресса посвятила событию два подвала, сопроводив материал одиннадцатью фотографиями, после чего в течение нескольких недель в музее шел непрерывный поток посетителей. Встреча была полезна и в научном отношении. В. Му-Липман, директор Музея Таити и островов, послал Жаклин Эксбруайя свои поздравления, а с ними и информацию о некоторых предметах из коллекции перпиньянского музея. Бюллетень Общества исследований Океании "Newsletter" опубликовал тексты трех выступлений.

Надо отдать должное перпиньянскому музею, на протяжении почти целого столетия владеющему этой ценной и, несомненно, чрезвычайно интересной коллекцией, — ведь он сумел сохранить ее, несмотря на переезды и трудности, которые приходилось испытывать во время мировых войн.

Сегодня музеи стремятся не ограничиваться своей изначальной функцией — хранением, но стать частью великого движения солидарности. Сolidарность означает не одностороннюю благотворительность, а соединение усилий. Музей — это место диалога между людьми, разделенными пространством и временем. Коллекции перестают быть пассивным объектом изучения или любопытства, они становятся объединяющим фактором. Конечно, должны существовать соответствующие каналы такой всеобщей коммуникации, и до настоящего дня самыми эффективными из них являлись журналы, поскольку они наиболее доступны и долговечны, а кроме того, с них легко снять копию.

Было бы замечательно, если бы ру-

ководители музейных изданий восприняли все здесь написанное — своего рода статью о статье — как знак признательности и, следовательно, как призыв к выполнению стоящих перед ними задач. Что касается пессимистов, видящих в музее лишь место, где коллекции покрываются пылью, позволим себе уверить их: ночь никогда не бывает вечной, наступает прекрасное утро — и всходит солнце, несущее жизнь всему вокруг. Подобно волшебному принцу, разбудившему Спящую красавицу, журнал "Musées et collections publiques de France" вдохнул жизнь в Музей естественной истории в Перпиньяне. ■

Мексика: история одного бюллетеня

Эухенио Систо
(Eugenio Sisto)

Нет правил без исключений, и в данный номер журнала "Museum", посвященный национальным музейным изданиям, вошла статья о бюллетене, касающемся одного учреждения — Музея Франца Майера в Мехико. Однако этот музей пользуется большим авторитетом, а выпускаемый им бюллетень распространяется практически по всей стране. О бюллетене и идет речь в статье директора музея, бакалавра искусств Эухенио Систо.

К числу наиболее эффективных и привлекательных для публики средств коммуникации, используемых музеями, относятся различные издания — ведь в любой момент ими можно воспользоваться для получения необходимой справки. Кроме того, они могут стать одним из главных источников дохода музея.

Сначала бюллетень, а потом музей

Известны два типа публикаций: одни из них создаются для совершенно конкретных целей, которые осуществляются, когда книга, брошюра или каталог доходят до читателя, другие — периодические издания (бюллетени, журналы) — выпускаются для информации публики по разным вопросам, связанным с жизнью и задачами определенного учреждения.

Первый номер бюллетеня Музея Франца Майера вышел в свет в июле 1984 года. Сам музей открылся позднее (в июле 1986 года), но мы сочли необходимым заранее организовать общение с людьми, которые могли бы им заинтересоваться. В краткой редакционной статье первого выпуска мы писали:

Франц Майер умер в 1975 году, оставив обширную коллекцию произведений искусства и средства для организации и содержания музея в Мехико.

Все эти годы шла работа над созданием Музея Франца Майера. До сих пор мы ничего не рассказывали о ней, но теперь поняли, что должны постоянно информировать о своей деятельности тех, кто интересуется вопросами культуры. Именно поэтому мы и стали выпускать бюллетень. Каким будет его содержание? Мы расскажем об организации музея, об имеющейся коллекции, о здании, в котором она размещается, о работе по реставрации и приспособлению помещений к музейным целям, о проводи-

мых уже сейчас культурных мероприятиях, а также о тех, кто нам помогает, — словом, обо всем, что мы считаем интересным для читателей.

Вопросы, критика, предложения

Бюллетень выходит раз в два месяца. С самого начала мы полагали, что он должен содержать информацию трех типов, а именно: о собрании музея и характере экспонирующихся в нем культурных ценностей, о проводимой в нем работе и о музейной деятельности вообще.

Исходя из этого, мы решили, что каждый выпуск бюллетеня объемом в двенадцать страниц будет включать краткую редакционную статью, еще одну-две статьи (в зависимости от объема) и следующие постоянные разделы: «Внешние события» — информация о событиях, происходящих вне музея, но так или иначе имеющих к нему отношение.

«Пожертвования» — сообщения о жертвованиях и выражение благодарности дарителям.

«Мероприятия» — отчет о том, что произошло в музее за прошедший период.

«Мнение» — диалог с читателями. В редакционной статье бюллетеня № 12 относительно последней рубрики говорится следующее:

Диалог с читателями в разделе «Мнение» очень важен и плодотворен. Большое спасибо тем, кто писал, чтобы поддержать нас, кто задавал вопросы, высказывал критические замечания или предложения, проявляя тем самым свою заинтересованность. Мы ценим такое отношение, оно поможет нам не отрывать музейную деятельность от культурных интересов наших друзей и посетителей. Ведь нет ничего более прискорбного, чем уединение «в башне из слоновой кости» тех, кто управляет учреждением культуры. Надеемся, что ваши идеи и советы помогут нам избежать этого.

Возмещение издательских расходов

По мере активизации деятельности музея после его открытия объем информации возрос, поэтому некоторые выпуски были увеличены до шестнадцати страниц, а недавно вышел номер, насчитывающий двадцать страниц.

Почти с самого начала в ответ на

предложения читателей в бюллетене появился раздел «Лучшие произведения коллекции», в нем мы представляем наиболее интересные предметы. С открытием библиотеки добавился еще один раздел — «Новые поступления», — знакомящий с изданиями, которыми постоянно пополняется ее фонд.

Сначала мы бесплатно высылали бюллетень тем, для кого, по нашему мнению, он представлял интерес, а через несколько лет открыли подписку на него (подписная цена была очень низкой и даже не покрывала почтовых расходов). Недавно нам пришлось повысить цену на бюллетень, чтобы иметь средства хотя бы на частичную оплату его издания, однако почтовые расходы по-прежнему ложатся на нас тяжким бременем. Мы надеемся, что в ближайшем будущем сможем получать прибыль или по крайней мере компенсировать расходы по изданию и распространению бюллетеня.

От бюллетеня к журналу

В своей работе мы испытываем различные трудности. Не так легко бывает нам получать статьи по прикладному искусству и проблемам музеологии, хотя работа авторов соответствующим образом оплачивается. На нашу просьбу высказывать мнения и пожелания откликнулось меньше читателей, чем нам хотелось бы, хотя среди их писем есть очень интересные.

Но мы удовлетворены тем, что за шесть лет существования бюллетеня нам удалось выполнить поставленные задачи, и надеемся, что, преодолев трудности, сможем на втором этапе добиться следующих целей: выпускать бюллетень ежемесячно. Создать журнал вначале, возможно, полугодовой, а затем кварталный. Он будет охватывать широкий круг вопросов, связанных с собранием и деятельностью Музея Майера, с прикладным искусством и различными проблемами музеологии. Мы постараемся представлять статьи как мексиканских, так и зарубежных авторов.

В основном публиковать в бюллетене информацию о деятельности и планах музея, а также включать в него небольшие популярные статьи о произведениях искусства и жизни музеев.

В заключение хотелось бы выразить глубокую уверенность в том, что периодические издания музеев являются для них одним из важных элементов коммуникации.

Журнал словацких музеев

Мария Рихакова
(Mária Riháková)

Однажды "Museum" уже помог нам совершить путешествие по Братиславе — о ней рассказывалось в рубрике «Город и его музеи» номера 164. Теперь мы вновь отправимся в столицу Словакии, чтобы познакомиться с журналом, представляющим музеи этой части ЧСФР. Нашим гидом будет Мария Рихакова. Она родилась в 1952 году. В 1979 окончила Карлов университет в Праге, получив диплом по гуманитарным наукам, а с 1988 года является редактором журнала „Múzeum“, о котором и пойдет речь.

Когда в Словакии работники музеев произносят слово "múzeum", они часто имеют в виду не здание, где хранятся собрания произведений искусства, а журнал, носящий (с небольшой разницей в произношении) такое же название, как и журнал, который вы читаете в данный момент. "Múzeum" предлагает работникам музеев и художественных галерей Словакии статьи методологического, научного и информационного характера. Он издается Словацким национальным музеем в течение 35 лет.

Журнал — не первое музейное периодическое издание, выходящее в Словакии: с 1898 по 1950 год (за исключением 1914—1918 годов) издавался «Журнал Словацкого музейного общества». Это общество, основанное в 1893 году в Братиславе — центре культурной жизни Словакии, входившей в то время в состав Австро-Венгерской империи, — было не официальным правительственным учреждением, а добровольным объединением. Его цель состояла в том, чтобы комплектовать коллекцию будущего Словацкого национального музея (открылся в 1908 году) и заниматься изучением национального наследия. Журнал публиковал новости о Словацком музейном обществе, списки его членов и жертвователей, а также статьи, связанные со Словакией. Он издавался выдающимися деятелями — пионерами словацкой музеологии.

Непреднамеренное нарушение авторского права

В декабре 1953 года, в ознаменование шестидесятилетней годовщины Словацкого музейного общества, вышел первый номер нашего журнала — «Научно-исследовательские и информационные материалы». Со второго

номера (1954) это название становится подзаголовком журнала "Múzeum". Может показаться невероятным, но тогда его издатели и понятия не имели, что журнал с тем же названием уже несколько лет выходит в ЮНЕСКО (данный факт лишь подчеркивает необходимость лучшей международной коммуникации в мире музеев). Итак, если авторское право и было нарушено, то совершенно непреднамеренно.

В пятидесятые годы "Múzeum" издавался Союзом словацких музеев. В конце того же десятилетия Союз, как и Словацкое музейное общество, прекратил свое существование, и журнал "Múzeum" перестал выходить. В 1961 году был принят новый закон о музеях и реорганизована музейная система в Словакии, что привело к созданию в том же году нового Национального словацкого музея. По инициативе Кабинета музеев и краеведения журнал "Múzeum" был вновь открыт, однако в 1961 году вышел только один его номер, и до 1963 года он не публиковался. С 1963 года журнал издается ежеквартально.

В начале шестидесятых годов в журнале "Múzeum" был ликвидирован раздел «Избранная библиография мировой литературы по музейному делу», поскольку стало выпускаться отдельное ежегодное издание с тем же названием. Это повлекло за собой изменение структуры журнала, и в частности включение в него новых рубрик. В настоящее время в "Múzeum" имеются следующие рубрики:

Статьи и исследования

Различные аспекты музейного дела. Дисциплины, представленные в музеях, а именно: история, археология, этнография и т. д.

Вопросы управления и хранения.

Проблемы компьютеризации.

Культурно-просветительная деятельность.

Дискуссии

Обмен мнениями между работниками музеев.

Отклики на статьи.

Из истории

Страницы словацкого музейного дела. Важнейшие даты в истории словацких музеев и художественных галерей.

Горизонты

Музеи мира.

Важнейшие выставки за рубежом.

Выставки

Обзор временных и постоянных выс-

тавок, организуемых в Чехо-Словакии.

Обзор выставок, организуемых в Словакии.

Новости, информация

Мероприятия, проводимые в музеях и галереях.

Ежегодные отчеты о посещаемости музеев.

Другие актуальные вопросы.

Новые публикации

Обзор книг, вышедших в стране и за рубежом.

Аннотации новейших книг и журналов.

Памятные даты

Юбилеи музейных работников.

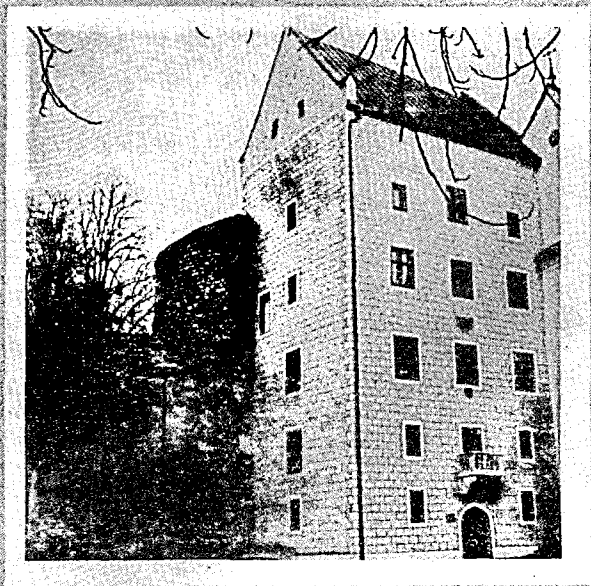
Советы юриста (непостоянная рубрика).

В "Múzeum" нет цветных иллюстраций. Объем журнала — девяносто — сто страниц; тираж — тысяча экземпляров. В розницу он не продается, а распространяется по подписке всем чешским и словацким музеям и художественным галереям, а также посылаются в порядке обмена в более чем триста музеев и учреждений за рубежом. Журнал издается на словацком языке, однако в каждом его номере печатается содержание на английском, немецком, русском и французском языках, а также краткое резюме наиболее важных статей на английском языке. Каждый год в последнем номере дается приложение — список опубликованных за год работ. В 1986 году был издан отдельно указатель статей, опубликованных в журнале за тридцать лет.

Больше не существует запрещенных тем

На страницах данного международного издания следует упомянуть, что "Múzeum" предпринимает все возможное, чтобы знакомить словацкого читателя с новейшими тенденциями в музейном деле разных стран. В рубрике «Горизонты», например, были опубликованы статьи о музеях более чем сорока стран, а также сравнительные исследования по таким темам, как сельскохозяйственные музеи за рубежом, морские музеи в некоторых странах мира, музеи и собрания фотографии, музей вина и виноделия в Европе, а также экспозиции, посвященные горнодобывающей промышленности, в ряде зарубежных собраний и музеев. Особый успех имела опубликованная в 1986 го-

MÚZEUM



4/89

Фотография предоставлена автором

ду статья «Предметы словацкого происхождения в музеях Великобритании». Словацкие музейные работники заинтересовались ею и помогли определить некоторые предметы из британских музеев. Мы также регулярно информируем наших читателей о деятельности ИКОМ, заседаниях его международных комитетов и работе Чехо-Словацкого комитета ИКОМ.

Недавно мы смогли расширить рубрику «Дискуссии» и охватить круг проблем, ранее не обсуждавшихся. Среди них нерешенные вопросы терминологии, классификации и типологии музейных собраний, а также отношений музеев с коллекционерами. Готовится дискуссия на тему «Можно ли привлечь больше людей в наши музеи?».

Обсуждение на страницах нашего журнала многих вопросов стало возможным благодаря демократическим преобразованиям в политической, общественной и культурной жизни Чехо-Словакии. В последние сорок лет наши музеи были вынуждены давать необъёмную информацию о происхождении и развитии общества. В музейном деле, как и в других областях знаний,

многие темы запрещались — и именно их мы теперь хотим освещать в журнале.

Какие еще изменения ожидают «Múzeum»? Мы считаем, что в нашем издании ощущается явная нехватка столь необходимых нашим читателям статей по управлению и экономике музеев — подобных тем, что недавно появились, например, в журнале «Советский музей». Мы также рассматриваем возможность публикации выпусков, посвященных какой-либо одной значительной теме, как делает журнал «Múzeum», но для этого требуется долгосрочное планирование, и я полагаю, что получить от авторов несколько статей на одну тему, а затем соединить их вместе, так, чтобы они составляли нечто общее, — дело безумно трудное (еще какое трудное! — Прим. ред.). Мы собираемся сделать наш журнал более доступным для широкого читателя, включая в него статьи журналистского характера, хронику и интервью («Визит к редактору») с крупнейшими музейными специалистами из Чехо-Словакии и других стран.

Мы также намереваемся знакомить с результатами наших исследований, касающихся посетителей музея — как постоянных, так и тех, кто появляется в них лишь во время проведения особенно интересных мероприятий, например в Международный день музеев. Кстати, Международный день музеев дает великолепную возможность для публикации специального, нетрадиционного по содержанию и творчески оформленного номера. Если раньше мы не делали этого, то лишь только потому, что нам мешало отсутствие полиграфических мощностей. Мы твердо настроены на обновление, но редактор журнала, увы, не всемогущ.

Однако не будем заканчивать статью на пессимистической ноте. В заключение я хочу призвать к сотрудничеству с журналом «Múzeum», для чего совсем не обязательно знать словацкий язык. Добавлю также, что в порядке обмена мы можем предложить коллегам из других национальных музеев статьи, уже опубликованные в нашем журнале. Кроме того, мы готовы помочь найти авторов, которые написали бы статьи на темы, представляющие обоюдный интерес. Наш адрес: Redakcia «Múzeum», Lodná 2, 81436 Bratislava, Czechoslovakia.

Короче говоря, мы можем и хотим укреплять сотрудничество в «распространении слова»!

Вместо четырех номеров в год — один

Черил Браун
(Cheryl Brown)

Новозеландская музейная общественность давно испытывала потребность в периодическом издании, на страницах которого обсуждались бы проблемы деятельности музеев как в стране, так и за рубежом. Пять лет назад на базе информационного бюллетеня был создан ежеквартальный музейный журнал "AGMANZ Journal". Теперь же журнал будет выпускаться лишь раз в год. Почему? Ответ на этот вопрос дает статья Черил Браун, которая с 1988 года до января 1990 года являлась директором Ассоциации художественных галерей и музеев Новой Зеландии и в этом качестве отвечала за издание национального журнала.

Ассоциация художественных галерей и музеев Новой Зеландии (AGMANZ) недавно изменила свое название и стала именоваться Ассоциацией музеев Аотеароа Новая Зеландия Те Ропу Ханга Каупапа Таонга. Аотеароа на языке маори означает «земля длинного белого облака». Название Ассоциации переводится с маори как «группа, в ведении которой находится забота о сокровищах». Периодические издания служат для этой группы важным средством коммуникации.

AGMANZ, основанная в 1947 году, выпустила свой первый информационный бюллетень "Newsletter" в сентябре 1952 года. В нем указывалось, что это непериодическое издание, в котором будут печататься статьи, посвященные специальным вопросам, а также информация, представляющая интерес для музеев и художественных галерей. Средства на издание бюллетеня (а их требовалось не так много) выделял Художественный совет королевы Елизаветы II, национальное учреждение, оказывающее поддержку искусствам. Первый его редактор Боб Купер работал на общественных началах.

К 1969 году изменились формат бюллетеня и его название ("AGMANZ News"). Содержание бюллетеня оставалось прежним, однако в нем появились статьи и сообщения о жизни в

стране и за рубежом — материалы о новых планах музеев, новости общего характера и информация о фондах. "AGMANZ News" издавался благодаря субсидиям Художественного совета королевы Елизаветы II, а начиная с 1976 года — и местного Фонда Тодда, ставшего в конечном счете единственным источником его финансирования.

Под руководством другого редактора, Кена Горби, бюллетень добился немалых успехов. На его страницах обменивались опытом специалисты в области музейного дела, редакторы получили возможность сотрудничества с международной музейной общественностью. Кен Горби решил оживить бюллетень юмористическими рисунками (см. иллюстрации к статье).

От бюллетеня к журналу

В 1981 году мисс Джэн Биеринга стала первым платным редактором бюллетеня, а в 1985 году "AGMANZ News" был преобразован в журнал "AGMANZ Journal". На его страницах развертывались профессиональные дискуссии, регулярно печаталась различная информация, материалы о значительных событиях в жизни музеев, о проблемах консервации, о подготовке хранителей коллекций памятников культуры маори, а также критические заметки об искусствоведческих работах. В журнале публиковались и статьи авторов, не принадлежащих к миру музеев.

В течение восьмидесятых годов "AGMANZ Journal" стал более профессиональным по стилю и оформлению, начали выходить тематические номера. Несколько выпусков было посвящено коллекциям памятников культуры маори в музеях Аотеароа Новая Зеландия и выставке *Те Маори*, в 1986 году побывавшей в США¹. Журнал явился одним из первых изданий, опубликовавших материалы об этой выставке и статьи о консервации *таонга* (сокровищ), а также заметки людей, работавших на выставке. В другом выпуске обсуждались проблемы, волнующие мир искусства,

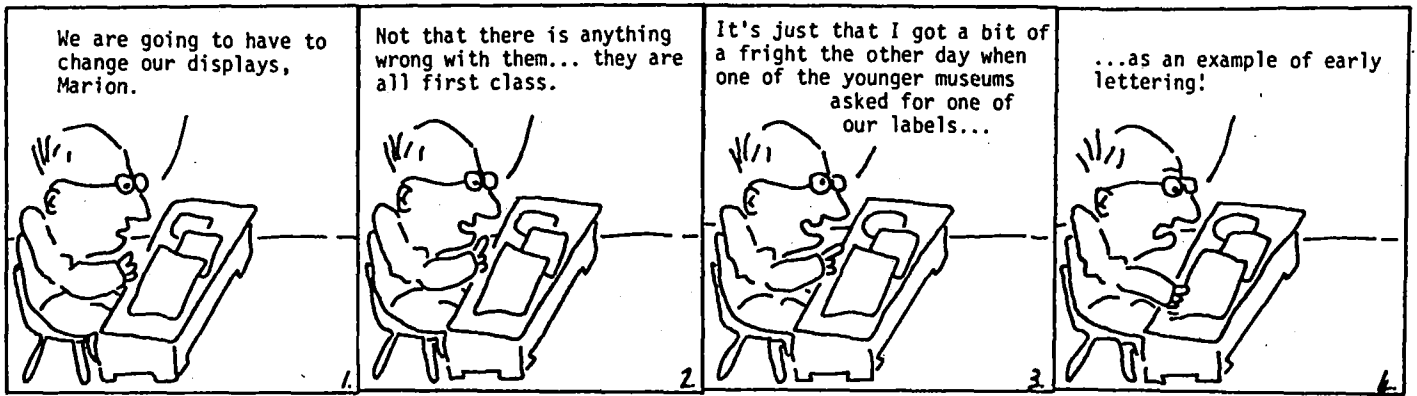
в частности связанные с женским вопросом. Последняя тема более глубоко рассматривалась в следующем номере. Наряду с общей информацией о курсах, мастерских и т. д. в "AGMANZ Journal" стали помещать интервью.

Среди наиболее удачных выпусков журнала можно назвать следующие: номер, посвященный монокультурной природе музеев и расовой дискриминации; *Доступ к образам* — под этим названием объединены материалы о новозеландских коллекциях фотографий, дополненные комментариями о памятниках изобразительного искусства маори; *Музеи и образование*.

В 1988 году Совет Ассоциации решил доверить издание журнала комитету, созданному из числа его членов, однако такая система оказалась нежизнеспособной. По одному номеру выпустили член Совета Билл Милбэнк и комитет, после чего в феврале 1988 года автор данной статьи был назначен в журнал в качестве отвечающего за его выпуск, то есть производственные вопросы, а не редактирование. Рабочей группе по коммуникации предстояло определить будущее журнала. В соответствии с ее рекомендациями следовало выпускать тематические номера и ввести постоянные рубрики. Подчеркивалось, что редакторы должны обеспечить соблюдение принципа, которым руководствуется AGMANZ: признание двух равноценных культур. В журнал стали приглашать редакторов со стороны для работы над конкретными номерами.

В 1989 году рабочая группа по коммуникации согласилась вернуться к изданию бюллетеня информационного характера. Бюллетень, выпущенный в штаб-квартире AGMANZ, имел большой успех, особенно у работников маленьких музеев, находящихся в отдаленных местах. Совет надеется продолжать его выпуск.

1. См. статью Арапаты Хакивай в журнале "Museum", № 165. — Прим. ред.



Впервые юмористические рисунки появились на страницах "AGMANZ News" (автор данных рисунков Джим Барр)...

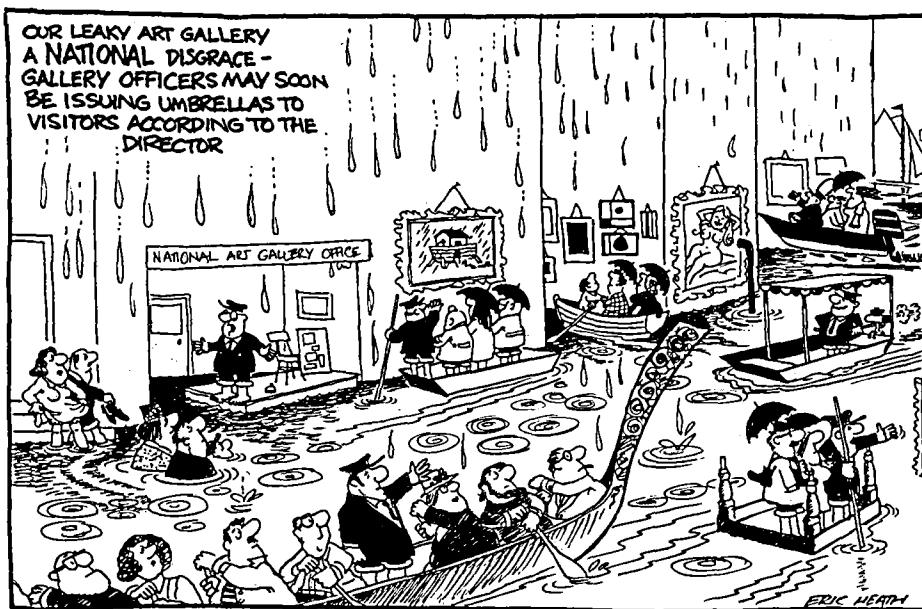
Фотографии предоставлены автором

Жизнь продолжается

Поскольку Ассоциация несла расходы по выпуску журнала "AGMANZ Journal", в ее Совете происходили постоянные споры и высказывались сомнения относительно возможности его дальнейшего издания. Тем не менее Совет решил пересмотреть концепцию "AGMANZ Journal" и поручил это одному из местных специалистов Лину Пеку. Вместе с редактором журнала (в то время это был Джери Томас) и автором данной статьи он создал периодическое издание современного типа с постоянной рубрикой *В фокусе Аотеароа Новая Зеландия*, регулярно печатавшимися интервью и специальным разделом сообщений. Прделанная работа вызвала положительные отклики, и первый номер обновленного журнала был быстро распродан. Однако ко времени выхода второго номера Совет решил из-за финансовых затруднений прекратить выпуск ежеквартального журнала (и не возобновлять контракт с его руководителем после 1989 года).

Такое положение дел обусловлено многими факторами. Так, в AGMANZ входят 355 членов (как коллективных, так и индивидуальных). Они платят в Ассоциацию членские взносы, а от нее в качестве одной из услуг получают журнал. И только 55 человек выписывают "AGMANZ Journal". Существуют и другие серьезные проблемы: почти полное отсутствие в журнале рекламных объявлений; тот факт, что вместо помощи журналу возможные спонсоры предпочли оказать ее средствам информации, обслуживавшим Игры Содружества; нерегулярность финансовых поступлений как из Фонда Годда, так и из Художественного совета королевы Елизаветы II. Кроме того, среди членов Совета существовали разногласия в вопросе о будущем журнала, а члены Ассоциации не имели единого мнения относительно необходимости его издания; стало невозможным распределить

...а затем в "AGMANZ Journal", который воспроизвел этот юмористический рисунок Эрика Хита с разрешения "The Dominion".



"I'M TERRIBLY SORRY! WE'RE OUT OF BROLLYS - BUT THERE'LL BE A COVERED BOAT ALONG IN A MINUTE!"



средства, получаемые от членов Ассоциации, между журналом и другими статьями расходов. Следует сказать и о том, что интересные идеи, обсуждавшиеся на страницах журнала, были оторваны от действительности.

Финансовый вопрос был, конечно, главным. В последний год издание журнала обошлось в 22 тысячи новозеландских долларов. Средняя цена номера равнялась от 11 до 13,75 долларов (в зависимости от объема рекламы, помещаемой в нем)². Стоимость годовой подписки составила для жителей Новой Зеландии 35, а для зарубежных читателей — 45 долларов. Доход, получаемый журналом в 1989 году (не от взносов), не превышал 5500 долларов. Ясно, что основным источником покрытия расходов на производство журнала являлись членские взносы. Однако недавняя реорганизация Новозеландского правления лотерей, которое оказывало Ассоциации помощь в оперативном бюджетном финансировании, означает, что членские взносы отныне будут использоваться на эксплуатационные расходы. Фактически Ассоциации предложено к 1991 году стать самофинансирующейся организацией. В такой ситуации "AGMANZ Journal" в прежней форме больше не может существовать.

Оглядываясь назад, можно с уверенностью сказать, что журнал сыграл важную роль в развитии музейного дела в Новой Зеландии. В нашей стране, музеи которой, как правило, невелики и находятся на большом расстоянии друг от друга, журнал был важным средством коммуникации — он организовывал дискуссии и обсуждения, снабжал работников музеев свежей информацией. Думается, что без него мы были бы профессионально беднее. Многие наши коллеги говорят, что, к счастью, мы имеем доступ к международным публикациям, в которых ставятся вопросы теории музейного дела. На это можно ответить, что у Новой Зеландии свои осо-

бенности, свои радости и горести, хотя интересно отметить, что у нас много общего с проблемами канадских музеев и мы с большим нетерпением ждем каждый номер журнала "Muse"³.

Наличие в наших музеях обширной коллекции памятников культуры маори и потребность в утверждении для маори статуса *тангата уехенуа* («людей этой земли») означают, что необходимо обсуждать важные для нас проблемы на страницах собственного журнала. В нем уже ставились такие вопросы, как сохранение сокровищ «людей этой земли», возвращение культурных ценностей, расизм, просвещение, подготовка кадров и консервация. Шла также речь о задачах, стоящих перед музейными работниками.

Грустно писать о прекращении выхода в свет "AGMANZ Journal" — важного ежеквартального издания. Однако в настоящее время Совет

решил один раз в год публиковать журнал и сохранить "Newsletter". Жизнь продолжается. ■

2. Согласно обменному курсу ООН (на январь 1990 года), один новозеландский доллар равен 0,6 доллара США.— Прим. ред.

3. См. статью на с. 22.

Музыка тоже может быть средством музейной коммуникации, например когда исполняется гимн Ассоциации.





«Советский музей» —

журнал для всех

Юрий Петрович Пищулин

Большинство периодических изданий, о которых идет речь в данном номере "Museum", — это журналы, предназначенные главным образом тем, кто работает в музеях. Иной характер носит журнал «Советский музей» — он адресован более широкой аудитории. О журнале рассказывает его главный редактор, кандидат филологических наук Юрий Петрович Пищулин. Ю. П. Пищулин окончил Ленинградский университет. Он работал в Государственном литературном музее, Центральном музее революции СССР, заведовал отделом музееведения в Институте культуры. Автор многих публикаций по теории и методике музейного дела, а также по истории русской культуры. Принимал участие в создании многоязычного музейного словаря "Dictionarium museologicum" (Будапешт, 1986). Является членом Международного комитета музеологии ИКОМ. Главным редактором журнала «Советский музей» стал в 1983 году.

Это письмо пришло из небольшого узбекского города как ответ на «Анкету читателя», опубликованную в одном из последних номеров журнала. «Советский музей» универсален, — писала наша читательница. — Он и для специалиста, и для знатоков искусства, и для широкого читателя. Он ласковый. Он печальный. Он поучительный. Он всезнающий. Он детектив. Он картинная галерея. Журнал для меня — живительная подпитка.

Право же, и в нелегкой жизни редакции бывают приятные мгновения. Неведомая ранее читательница подарила нам радость узнавания, адекватного отклика, глубокого понимания наших устремлений.

В самом деле, «Советский музей» обращен не только к специалистам, профессионально работающим в музейной сфере, но и к людям всех профессий, возрастов и увлечений. Ко всем тем, для кого общение с историческим и культурным наследием — не только некая обязательная

принадлежность цивилизованного общества, но и глубочайшая духовная потребность. А отсюда — и предельно широкий тематический диапазон журнала, и разнообразие жанров, и сложность его структуры. Поэтому на страницах журнала можно найти и работы по сложнейшим проблемам теории, истории и методики музейного дела, и серьезные статьи по проблемам деятельности музеев «всех профилей», а вместе с тем связанные с музейным делом публикации научного и научно-популярного характера по социальной истории, истории материальной культуры, искусству, этнографии, литературе, естественным наукам, истории техники и т. п. Поэтому в журнале миролюбиво соседствуют научная статья, методические рекомендации, консультации специалистов, эссе, очерк, репортаж, интервью, полемические заметки, письма читателей, фрагменты романа и путевые заметки.

Журнал выходит шесть раз в год.

Производственный цикл каждого номера занимает несколько месяцев. Поэтому предпочтение отдается не оперативной, текущей информации (например, о новых выставках), а углубленным аналитическим материалам.

Музейная перестройка

Сегодня всех особенно интересуют те процессы политического, экономического и культурного обновления советского общества, которые мы объединяем словом «перестройка». Бурное обновление идет и в музеях.

В рубриках «Перестройка: хроника будней», «Проблема требует решения», «Внимание — опыт!», «Свидетельствует документ» мы рассказываем читателям о ликвидации так называемых «белых пятен» в экспозициях исторических и художественных музеев России, Украины, Литвы, Казахстана, Азербайджана. Представители различных областей знания и музейные специалисты ведут на страницах журнала плодотворные дискуссии о новых условиях экономической деятельности музеев, о типологии современных мемориальных музеев («Музей быта или модель мира?»), о путях использования огромных массивов музейных предметов и архивных документов, которые десятилетиями не были доступны исследователям и посетителям музеев. Все эти публикации отличаются не только захватывающей новизной информации, но и дискуссионностью позиций, бескомпромиссное столкновение идей, волнующая открытость научного поиска.

Однако журнал не просто отражает новые подходы или современный профессиональный уровень решения проблем. Часто корреспонденты журнала принимают непосредственное участие в событиях, практически содействуют развитию музейного дела в различных регионах страны.

Пример начинания такого рода — пост журнала в городе Красноярске, крупном экономическом и культурном

центре Восточной Сибири. Журнал трижды писал о проблемах музеев Красноярского края. Прямые обращения к общественности, контакты с местными властями, консультации с видными специалистами дали возможность добиться существенных результатов: построено новое здание для краеведческого музея, стала реальностью задача создания музея природы (здесь хранятся уникальные естественнонаучные коллекции), ведутся переговоры с заинтересованными организациями об оснащении местных музеев новейшим оборудованием и т. д.

В рубриках «Новые музеи, новые экспозиции», «Проекты, замыслы, практика» публикуются материалы о таких новых музеях, которые по своей научной концепции, архитектурно-художественному решению или характеру коллекций имеют принципиальное значение. Это могут быть музеи, построенные на основе традиционной методики. Таков, например, новый Музей Ф. Шаляпина, в котором представлена замечательная коллекция мемориальных предметов («Советский музей», № 2, 1989). Это могут быть и совершенно иные музеи. Журнал рассказал, в частности, о чрезвычайно смелой и оригинальной попытке в острой метафорической форме показать жизнь и деятельность поэта и художника В. Маяковского («Советский музей», № 4, 1990).

Но бывают в этих рубриках и иные публикации. Их задача — дать предварительные материалы, привлечь внимание специалистов к разработке концепции какого-нибудь вновь создаваемого музея. Такова публикация о замысле создания музея-заповедника горнозаводского дела на Урале («Советский музей», № 1, 1989).

Подводная часть айсберга

Рубрика «Азбука профессии» вводит читателя в мир музейной профессии. Здесь и публикации по общей методике («Что такое хранение музейных

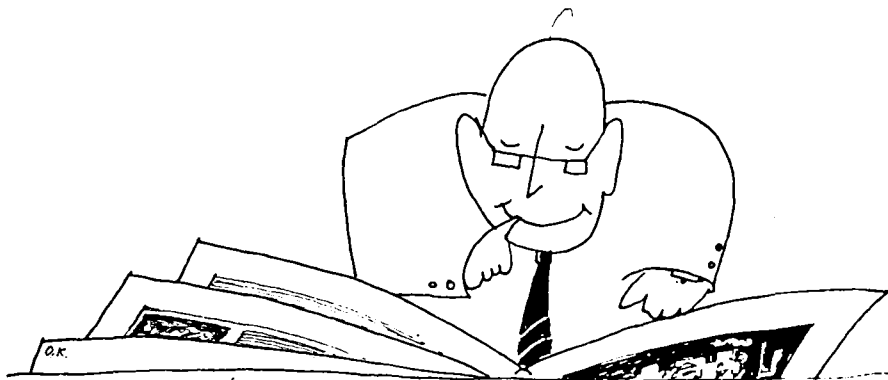
предметов», «Музейный предмет», «Музейная экскурсия»), и консультации по конкретным вопросам («Научное описание предметов нумизматики»), и мемуарные очерки авторитетных специалистов.

Одна из целей журнала — раскрыть специалистам и всем читателям огромный потенциал музейных коллекций, показать ту «подводную часть айсберга», которая открывает поистине бескрайние перспективы дальнейшего развития музейного дела. Об этом идет речь в рубриках «Лаборатория эрудита», «Музейный фонд СССР», «Реставрация», «Памятники, реликвии, шедевры», «В кругу коллекционеров». Именно здесь публикуются малоизвестные шедевры искусства из музеев разных республик и уникальные исторические реликвии, рассказывается о новых реставрационных технологиях, даются сведения о наиболее значительных частных коллекциях.

И это все — лишь часть того духовного богатства, которое представляет сегодня своим читателям «Советский музей». Ведь есть еще и «Музей — посетитель», и «В зеркале искусств», и «Диалог культур», и «Версия исследователя», и много других чрезвычайно интересных вещей...

Специально следует сказать об иллюстрировании журнала. Для редакции это вопрос принципиальный, программный. В каждом номере публикуется около двадцати цветных и пятьдесят-шестьдесят черно-белых иллюстраций. Их отбор вместе с художником осуществляет главный редактор и ведущие сотрудники редакции. Наша иллюстрация, как правило, воспроизведение музейного предмета, подлинного памятника истории и культуры. Она — не дополнительный материал, а важнейший компонент издания.

У «Советского музея» немало нерешенных проблем — творческих, профессиональных, финансовых, полиграфических. Однако он постоянно — в пути и в поиске. Он открыт для всех. ■



“Muse” — журнал

музейных работников Канады

Нэнси Холл
(Nancy Hall)

Канада — двуязычная страна, занимающая огромную территорию размером с континент, причем плотность населения в отдельных ее районах очень небольшая. Тем не менее ни одна из этих особенностей не помешала ни активизации музейной деятельности, ни успеху издающегося в Канаде ежеквартального журнала музейных работников “Muse”. О журнале рассказывает его главный редактор Нэнси Холл. Она также занимается вопросами коммуникации в Ассоциации музеев Канады, а последние десять лет активно участвует в деятельности по развитию культуры.

Издающийся уже восьмой год ежеквартальный журнал Ассоциации музеев Канады (АМК) “Muse” стал весьма авторитетным печатным органом. В нем освещаются наиболее важные темы и обсуждаются проблемы, стоящие перед музейным сообществом Канады. Кроме этого журнала, имеющего научный характер, АМК выпускает ежемесячный бюллетень на двух языках “Museogramme” и информационный листок “Advocacy Alerts”, знакомящий членов АМК с текущими музейными проблемами, важными событиями, мероприятиями, осуществляемыми в масштабах федерации или провинции, и с деятельностью Ассоциации.

Если сейчас Ассоциация выпускает журнал высокого качества и бюллетень, то начинала она с публикации печатавшегося на плотной бумаге бюллетеня “СМА Bulletin”, преобразованного позднее в журнал “Gazette”. С 1972 года “Gazette” стал официальным журналом АМК, и был создан новый бюллетень под названием “Museogramme”. В начале восьмидесятых годов решили, что необходимо поднять уровень журнала как с точки зрения его содержания, так и оформления. В результате этих перемен в 1983 году родилось новое издание — “Muse”. “Muse” — журнал, в котором излагаются различные идеи и точки зрения, находят отражение новейшие тенденции в области музеологии, публикуются критические статьи о музеях и выставках, а также обзоры специальной литературы. Политику и содержание журнала определяет редакционный совет, состоящий из специалистов по музейной работе. “Muse” — уникальное двуязычное издание (англо-французское); двумя языками владеют члены редакционного совета и сотрудники редакции.

Цели и задачи журнала остаются теми же, что были и в момент его создания. Они заключаются в следующем:

Быть наиболее авторитетным периодическим музейным изданием в Канаде.

Быть трибуной для выражения широкого спектра мнений по вопросам,

интересующим работников музеев. Знакомить читателей с различными программами и планируемыми мероприятиями, оказывая таким образом помощь музеям.

Поощрять интерес к новым тенденциям.

Публиковать на английском и французском языках специальные статьи, обогащающие читателей знаниями, а также критические обзоры и информацию.

Поощрять участие членов Ассоциации в ее деятельности.

Предоставлять возможность для публикации в журнале работ музейных сотрудников по интересующим их темам.

Поощрять вступление музейных работников в Ассоциацию музеев Канады.

Анкетирование читателей

В связи с пожеланиями читателей и появлением новых тенденций за последние годы существенно изменились содержание журнала “Muse” и методы получения материалов для публикации. До 1986 года в журнале печатали главным образом статьи, присланные авторами по их собственной инициативе, а также материалы, с которыми члены редакционного совета знакомились на различных конференциях. Иногда было трудно набрать нужное количество материалов достаточно высокого качества или логически объединить разнородные статьи.

Анкетирование, проведенное АМК в 1986 году среди читателей, показало, что они предпочитают тематические номера. В начале восьмидесятых годов были выпущены два специальных номера, пользовавшихся большим успехом: один был посвящен профессии музейного работника и ее развитию, а другой — музеям и маркетингу. В настоящее время “Muse” издает три тематических выпуска в год. Теперь мы заказываем большую часть статей, но в то же время с

удовольствием принимаем и публикуем в журнале другие присылаемые нам материалы.

Проведенное анкетирование позволило также АМК получить ценную информацию о читателях "Muse", в большинстве своем оказавшихся высококвалифицированными специалистами, состоящими в Ассоциации по крайней мере в течение восьми лет и работающими в музеях одиннадцать лет. Практически все они были постоянными читателями журнала "Muse". Примерно 92% из них прочли по крайней мере три последних номера, а 80% — четыре.

97% опрошенных признали, что уровень журнала выше среднего, 52% — что журнал освещает интересные их вопросы, однако 80% не ограничиваются чтением статей, касающихся их области знаний. Читатели считают журнал прекрасным источником информации, чем и объясняется их интерес к "Muse". Большинство читателей намеревалось рекомендовать журнал своим коллегам. Читатели просили публиковать больше серьезных статей и описаний

музеев, а также расширить объем информации о небольших музеях. Кроме того, читатели высказывали мнение, что авторами 80% материалов должны быть канадцы, а 20% — специалисты из других стран.

Среди наиболее интересных тематических номеров журнала следует назвать выпуски, посвященные таким темам, как сороковая годовщина АМК, дизайн в Канаде, музеи и местное население, 150-летие изобретения фотографии, музеи и образование, музейное попечительство.

В будущем мы планируем осветить следующие темы: музеи Севера, музеи и охрана окружающей среды, профессия музейного хранителя, музеи и техника информации, музеи в небольших общинах, или малые музеи, женщины и музеи.

Шесть номеров в год

В настоящее время мы изучаем возможность публикации шести номеров журнала "Muse" в год, что позволит редакции чаще публиковать в тема-

тических выпусках материалы, поступающие от читателей. Кроме того, мы надеемся, что это поможет нам увеличить число подписчиков и расширить круг читателей среди самих членов Ассоциации.

Мы сделаем все возможное для лучшего распространения журнала. В частности, в следующем году мы вновь проведем анкетирование среди читателей; будем уделять больше места рекламе; чтобы увеличить число подписчиков и членов Ассоциации, объявим подписку со скидкой в филиалах наших ассоциаций и организаций; в связи с выпуском новых тематических номеров обратимся за финансовой помощью к обществам или фондам.

В АМК всегда были убеждены в том, что активная издательская деятельность имеет огромное значение для развития музеев Канады. Наша цель заключается в том, чтобы постоянно поддерживать высокий уровень журнала "Muse", который становится более популярным среди музейных работников как в Канаде, так и за ее пределами. ■

Франция — Италия.

Музеи в ежедневной прессе

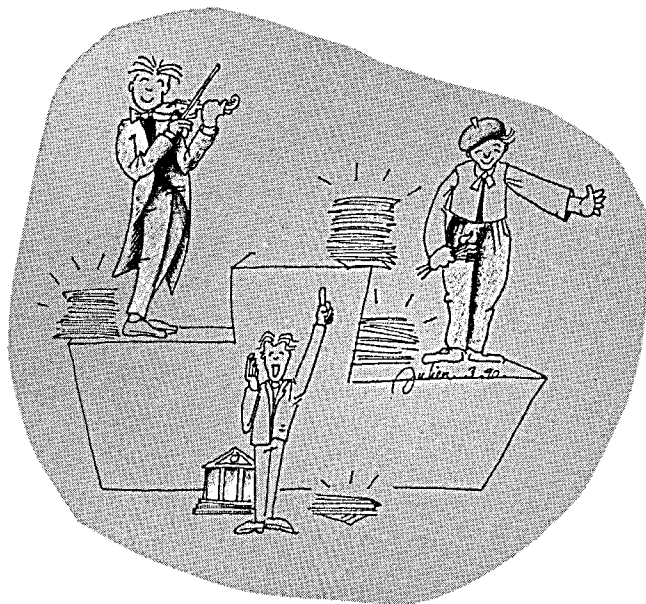


Рисунок Жюльена

Хотя крупные ежедневные газеты Европы довольно широко освещают вопросы культуры, музеям они уделяют мало внимания. Такой вывод заставляют сделать результаты исследования, проведенного недавно Жаклин Фальк Маджи и Газлем де Гишеном из ИККРОМ (Рим) и касающегося четырех «гигантов» европейской прессы: двух французских ("Le Monde" и "Le Figaro") и двух итальянских ("Corriere della Sera" и "La Repubblica").

Так, например, за четыре месяца "Corriere della Sera" посвятила 258 401 строку (1926 статей) вопросам культуры, из которых 83 621 строку (462 статьи) — литературе, 72 271 строку (608 статей) — музыке и только 5596 строк (43 статьи) — музеям. В "Le Monde" театрам было отдано 12 564 строки (115 статей), искусству — 8082 строки (76 статей). А музеям — только 3069 строк (28 статей) из общего числа 103 169 строк (855 статей), приходящихся на культуру. Вместе взятые, четыре газеты посвятили проблемам музеев в среднем 2,8% от общего объема, отведенного на культуру. Однако итальянская музейная общественность все-таки может быть удовлетворена тем фактом, что итальянские газеты пишут о музеях вдвое больше, чем их французские собратья. ■

“Svenska Museer”:

решение финансовых проблем

Агнета Лундстрём
(Agneta Lundström)

Во что обходится издание национального музейного журнала? Каковы его наибольшие статьи расходов? Что является источником доходов? Что следует предпринять, чтобы добиться рентабельности периодического музейного издания? Вот как отвечает на эти вопросы Агнета Лундстрём, редактор (на общественных началах) шведского национального музейного журнала “Svenska Museer”, созданного почти шестьдесят лет назад. Агнета Лундстрём — директор Королевской оружейной палаты, Музея Хальвиля в Стокгольме и Музея замка Скуклостерс в Упсале.

“Svenska Museer” начал издаваться в 1932 году, и в первой редакционной статье его главный редактор заявил, что журналу суждено стать «одной из важных движущих сил, способствующих достижению цели Ассоциации», а также «более энергичной и упорной работе по развитию шведских музеев и отстаиванию интересов музейных работников Швеции».

Следует подчеркнуть, что “Svenska Museer” с самого начала издавался Ассоциацией шведских музеев. На протяжении прошедших десятилетий структура Ассоциации менялась (например, в период более тесных связей с профсоюзом в пятидесятые и шестидесятые годы), что, естественно, влияло на цели журнала и характер читательской аудитории. Однако “Svenska Museer” — прежде всего журнал Ассоциации шведских музеев, и его основными читателями являются члены Ассоциации, то есть сами работники музеев, а также (учитывая современный состав руководящих музейных органов) политические деятели и непрофессионалы.

Обычно журнал выходит четыре раза в год. Сейчас его тираж достигает четырех тысяч экземпляров, из которых около трех тысяч получают члены Ассоциации, то есть отделы музеев и музейные работники. Они не платят за подписку, так как стоимость журнала включается в членский взнос, составляющий 120 крон для частных лиц и от 1200 до 12 тысяч крон для отделов музеев — в зависимости от их масштаба¹. 88% бюджета журнала финансируется Ассоциацией. Существует также около пятисот подписчиков, в основном в Швеции. “Svenska Museer” рассылается непосредственно подписчикам. Он не продается ни в газетных киосках, ни в шведских музеях, но поступает в большинство публичных библиотек. Никаких специальных кампаний с целью увеличить число подписчиков не проводится.

Итак, наиболее значительную группу читателей журнала составляют му-

зейные работники (35% их являются индивидуальными членами Ассоциации, в нее входят и почти все музейные отделы). Стоимость выпуска каждого номера — около пятидесяти тысяч крон. Основные статьи расходов — рассылка журнала (23%) и типографские расходы (72%).

На оплату труда редакторов тратится очень мало. Работа главного редактора вообще не оплачивается, художественный редактор получает около двух тысяч крон за каждый выпуск, а секретаря в редакции не существует. Гонорары авторам не выплачиваются, поскольку большинство из них — музейные сотрудники. Раньше авторы получали от двухсот до трехсот крон, но два года назад новый главный редактор отказалась от этой практики, так как сумма слишком ничтожна. При существующем бюджете невозможно заказывать статьи авторам, не принадлежащим к Ассоциации и вообще к музейной профессии, например независимым журналистам.

Охотиться за рекламой?

Расходы на издание и распространение журнала покрываются из следующих источников: (а) средства, выделяемые Ассоциацией шведских музеев, — 88%; (б) субсидия Национального совета по делам культуры (из статьи на поддержку журналов по культуре) — 6%; (в) подписка — 6%.

“Svenska Museer” принимает для публикации рекламные объявления, но сам не занимается поисками заказов на них. Исполнительный комитет Ассоциации рекомендовал главному редактору пересмотреть свое отношение к этому вопросу, так как с помощью рекламных объявлений можно улучшить финансовое положение журнала. Единственная проблема заключается в том, что поиски желающих дать объявление в “Svenska Museer” требуют времени, а в журнале не существует

1. В мае 1990 года 1 шведская крона соответствовала примерно 0,16 доллара США.

сотрудников, которые могли бы этим заниматься.

Возвращаясь к вопросу о рекламе, следует сказать, что с самого начала существования журнала он время от времени публиковал рекламу. Преимущественно рекламировалась продукция, имеющая отношение к музейной деятельности. Ведь журнал "Svenska Museer" с его сравнительно небольшой и вполне определенной читательской аудиторией вряд ли представляет интерес для основной массы рекламодателей. Однако в 1989 году нами был произведен эксперимент — выпущен номер, финансируемый за счет публикации объявлений о летних программах шведских музеев. До этого в журнале довольно регулярно публиковался ежеквартальный календарь, в котором музеи могли бесплатно дать информацию о своей деятельности, что, на мой взгляд, занимало довольно большую часть и так ограниченной журнальной площади. Поэтому в прошлом году перед летним сезоном всем шведским музеям было предложено дать информацию (размером в четверть страницы) о своих летних мероприятиях, уплатив за рекламу 2500 крон. Рекламодатели получали дополнительно пятьсот экземпляров журнала, не неся при этом почтовых расходов.

Около ста музеев страны поместили свою информацию в номере, получившем название «Шведские музеи этим летом». Издание пятидесяти тысяч экземпляров выпуска обошлось в 75 тысяч крон (номер был малоформатным и напечатан на газетной бумаге). Поскольку эксперимент оказался удачным, в 1990 году мы вновь выпускаем номер с информацией о летних мероприятиях музеев, предназначенный главным образом для многочисленных туристических бюро Швеции.

Стоит добавить, что сейчас в стране не существует журнала для широкой публики, где давалась бы информация о деятельности шведских музеев.

В настоящее время будущее журнала "Svenska Museer" является предметом обсуждения в Ассоциации шведских музеев в связи с анализом деятельности самой организации. В отчете о проведенном исследовании среди про-



чего отмечается, что в журнале следует «отводить больше места для выражения различных точек зрения и для дебатов. Люди, имеющие свое мнение по вопросам, связанным с работой музеев, должны располагать возможностью беспрепятственно высказать его на страницах журнала. Необходимо также с помощью репортажей и интервью знакомить читателей журнала "Svenska Museer" с деятельностью различных шведских музеев и держать музейное сообщество в курсе того, что происходит в музейном деле в национальном и международном масштабе».

Однако это возможно лишь при соблюдении двух важных условий, связанных с увеличением бюджета "Svenska Museer": более частого выпуска журнала (желательно превращения его в ежемесячное издание) и наличия редактора на полставки, работающего при секретариате Ассоциации шведских музеев. В настоящее время журнал выходит слишком редко, для того чтобы быть в авангарде событий или содействовать проведению дебатов. Ограниченный объем журнала — еще одна проблема. Наконец, по сравнению с современными нормами слишком велик срок подготовки рукописи и ее прохождения в типографии. Частично это объясняется тем, что журнал делается небольшим редакционным комитетом, члены которого выполняют работу на общественных началах сверх их непосредственных обязанностей.

Автор (справа) представляет свою работу на суд Ингер Коберг, художественного директора Государственного исторического музея.

Что касается другого неперемennого условия для того, чтобы "Svenska Museer" действительно стал жизнеспособным органом шведского музейного сообщества — наличия работающего на полставки редактора, — то в настоящее время разделились мнения по поводу того, кем он должен быть: музейным специалистом или журналистом. Если победит первая точка зрения, то потребуются предусмотреть средства для оплаты статей, заказываемых журналистам, когда появится необходимость в этом.

В ожидании решений, которые может принять по такому важному вопросу Ассоциация шведских музеев, редакционный комитет продолжает предпринимать усилия, чтобы обеспечить выпуск журнала на прежних условиях.

Таким образом, мы по-прежнему исправно несем службу в надежде, что скоро сможем выпускать журнал ежемесячно и добьемся того, чтобы он стал «одной из важных движущих сил, способствующих достижению цели Ассоциации», как об этом было заявлено еще в 1932 году.



Ньют

за границей

В 1989 году авторитетный английский журнал "Museums Journal" принял решение улучшить свое оформление, а кроме того, подавать материалы в более острой, ироничной манере. Журнал пригласил симпатичное земноводное — тритона, или Ньюта ("The Newt"), — и попросил помочь ему в осуществлении второй идеи.

Ньют с его ежемесячным разделом хроники в "Museums Journal", поначалу совершенно неизвестный в музейном мире — как в Англии, так и за рубежом, — вскоре привлек к себе внимание многих хранителей. Было совершенно очевидно, что он хорошо знаком с предметом и прекрасно информирован. И если его едкие замечания становились порой причиной недовольства, то гораздо чаще они вызывали добродушные улыбки.

В музеях немало смешного, и раздел хроники Ньюта убедительно доказывает, что нет никаких препятствий (и даже напротив) к тому, чтобы иногда повеселиться при чтении журналов, посвященных музеям.

И вот мы с удовольствием предлагаем вашему вниманию материал, подготовленный Ньютом специально для данного выпуска журнала "Museum". В нем он подробно рассказывает о своем посещении Второго международного салона музеев и выставок в Париже. Разумеется, он несет полную юридическую ответственность в случае возбуждения судебного иска по поводу этой публикации. Но даже противника Ньюта доставило удовольствие его зарубежное путешествие, и их настроение, как нам сообщили из Лондона, улучшилось на 17%.

Всегда чувствуешь себя немного странно, когда возвращаешься в Лондон после недолгого пребывания в Париже. Жизнь в Париже гораздо более приятна, особенно если есть возможность остановиться в комфортабельной гостинице 7-го округа, заплатив меньше, чем за самую скверную комнату в Лондоне. Поскольку в Лондоне Ньют живет в жалкой лачуге в тринадцати километрах от центра города, контраст между домом и другими местами очень заметен.

На сей раз контраст оказался более разительным, чем обычно. Дело в том, что Ньют не был в Париже в течение нескольких лет и никогда не видел ни Музея д'Орсе, ни Города науки и техники Ла-Виллет, ни «Большого Лувра». Осуществление этих проектов обошлось Франции более чем в миллиард фунтов стерлингов (то есть около 1600 миллионов долларов США). Мы также слышали, что французское правительство предполагает истратить еще несколько сот миллионов фунтов стерлингов на проведение работ в Лувре, окончание которых намечено на 1993 год.

В Великобритании же считали, что для расширения (причем незначительного) Национальной галереи существует только один способ получения средств — продажа большей части территории под строительство офисов. Однако столь долго ожидаемое расширение Национальной галереи произойдет еще не скоро, а сейчас весь Лондон только и говорит о резэкспозиции в Галерее Тейт, стоившей примерно один миллион фунтов стерлингов. Пожалуй, впервые более чем за сорокалетний период в Галерее Тейт были осуществлены столь крупные работы. Говорят, что премьер-министр страны Маргарет Тэтчер была так взволнована произведенными в галерее изменениями, что заявила: «Париж всегда считал себя культурной столицей Европы, но это

уже не соответствует действительности — мы вырвались далеко вперед». Удивительно, как много иногда могут сделать несколько слоев краски для пробуждения уважения к собственной культуре. Новая английская газета "Independent on Sunday" охарактеризовала высказывание премьер-министра как «эксцентричное и ограниченное», и Ньют вполне разделяет ее мнение.

В Лондоне культура все больше и больше становится частным делом. К частному сектору относятся не только те области в современной культуре, в которых Англии удалось добиться наибольших успехов (поп-музыка, молодежная мода, живопись, скульптура), — государственные учреждения культуры тоже постепенно приватизируются; так, музеи, всегда бывшие бесплатными, мало-помалу начинают брать плату за вход и все чаще пользуются помощью спонсоров. Конечно, спонсорство существует и в Париже, но там оно не так бросается в глаза. В Англии же в каждой статье, рассказывающей о резэкспозиции в Галерее Тейт, подчеркивается, что треть расходов взяла на себя «Бритиш петролеум». Ее эмблему можно видеть повсюду. Что касается Парижа, то тамошним компаниям вполне достаточно, чтобы их названия были скромно упомянуты на небольших досках.

О культурной изоляции Лондона свидетельствуют те трудности, которые приходится испытывать в музеях людям, не владеющим английским языком. В Париже, напротив, посетителям предлагаются бесплатные планы музеев на разных языках. В Музее д'Орсе существуют указатели на французском, английском, немецком и японском языках, а в Городе науки и техники Ла-Виллет многие из интерактивных компьютеров способны вести диалог с пользователем на шести разных языках. Создается впечатление, что французские музеи считают своим долгом

просвещать не только французов, но и граждан всего мира. В Париже говорили не о том, вырвался ли Лондон «далеко вперед» (Лондон вообще упоминался в разговорах очень редко), а о том, сохранит ли Париж свое значение в связи с событиями в Восточной Европе. Именно это было основной темой бесед. Французов волновало, не станет ли Берлин культурной столицей континента к 2000 году?

Естественно, что читатели такого журнала, как «Museum», руководствующегося при обсуждении проблем мирового музейного сообщества принципами интернационализма, должны быть выше подобных разногласий. В таком настроении Ньют и приехал в Париж, чтобы посетить Международный салон музеев и выставок, или, как его называют посвященные, СИМЭ.

СИМЭ — весьма впечатляющий салон, экспозиция которого разместилась на ста с лишним великолепно оформленных стендах, знакомящих с деятельностью музеев широкую публику и профессионалов в данной области. Генеральный комиссар СИМЭ, энергичный предприниматель, занимающийся культурой, Жан-Франсуа Грюнфельд красноречиво говорил о «рискованной и захватывающей работе», заключающейся в том, чтобы на площади в несколько квадратных метров представить «квинтэссенцию духа» того или иного музея. Он сказал, что «небольшие экспозиции, созданные на стендах музеев, продемонстрируют самые последние достижения в этом деле. Хранители и экспозиционеры должны были призвать на помощь воображение и проявить изобретательность, с тем чтобы представить свои музеи с самой лучшей стороны». Большинство музеев вышло из положения благодаря введению в экспозицию нескольких выразительных деталей. Казалось, что стенд Школы Лувра состоит лишь из двух столов и нескольких стульев. Но нет! При более близком рассмотрении Ньют обнаружил слова: «Проект Эрика Жизара». Под этой надписью находилась белая карточка, на которой перечислялось не меньше одиннадцати лиц и организаций, принимавших участие в создании экспозиции, по всей видимости являвшейся шедевром эстетики минимализма. Ньют подумал, что и он мог бы зарабатывать себе на кусок хлеба, если от дизайнера требуется лишь уверить нас, что все — либо черное, либо белое.

Работа дизайнеров всегда интересовала Ньюта, и он стал знакомиться с остальными стендами, причем смотрел на них уже совершенно другими глазами. Он увидел весь белый стенд Алиментариума, швейцарского музея питания; шоколад, который предлагался там в неограниченном количестве, тоже был завернут в белую бумагу (на ней не значилось имя спонсора, а в Великобритании не обошлось бы без выражения благодарности соответствующей кондитерской фирме). Черный — по контрасту с Алиментари-

умом — стенд музеев города Парижа соответствовал их блестящим черным доскам для представителей прессы. Стенд был столь элегантен, что, как утверждала пресс-атташе Мари-Катрин Круа, музейные специалисты не решились подойти к нему. Однако она заверила Ньюта, что эта проблема не так уж серьезна, поскольку публика, судя по всему, не испытывала подобных сомнений и валила к стенду толпой. Наибольшее внимание привлекал стенд экомузеев Франции. В одном его конце располагались ящики для упаковки, откуда демонстрировались диaposитивы, знакомящие с деятельностью 28 экомузеев. На другом конце находилась наклонная карта Франции, по которой стремительно скатывалась вода. Как ни парадоксально, но эта часть экспозиции была чем-то загрязнена и пузыри моющего средства скапливались вокруг зоны, соответствующей северному Средиземноморью. Другой парадокс заключался в том, что на стенде экомузеев больше, чем на каком-либо другом, упоминались спонсоры, сделавшие возможным создание экспозиции.

Не только стенды, но и люди, работавшие там, вызывали восхищение. Так, например, реставратор текстиля, бережно завертывавшая экспонат в бескислотную ткань, щеголяла в брюках в обтяжку, декольтированной, отделанной блестками блузе и украшенных вышивкой черных сапогах на высоких каблуках. Сотрудники, работавшие на стенде Ассоциации хранителей музеев центрального региона, выглядели столь элегантно, что Ньют не отважился заговорить с ними (а жаль, поскольку их компьютерная информационная система, использующая огромное количество красиво оформленных графических изображений, постоянно была неисправна и, следовательно, неспособна дать ему какую-нибудь полезную информацию). Видел он и самого Жан-Франсуа Грюнфельда, обходящего стенды с Жаком Лангом, французским министром культуры и коммуникации, двухсотлетия, крупных проектов (и еще чего-то отдаленно связанного с культурой — чем не хотел заниматься ни один другой министр), эффектно выглядевшим в своем ярком шарфе.

В каталоге СИМЭ Грюнфельд предлагается философским размышлениям — типично во французском духе — о «глобальном музее», подразумевая, что СИМЭ охватывает весь мир. Однако чуть дальше он уже вынужден признать, что сегодня территория СИМЭ — это Европа, а шестью же строками ниже говорит, что речь идет не обо всей Европе, а только о Западной. Поскольку большинство участвовавших в СИМЭ музеев составляли французские, ощущение единства Западной Европы (не говоря уже о мировом сообществе) было довольно слабым. И так как единственными представленными хоть в какой-то степени культурами были западноевропейские, то возник тревожный призрак

увеличивающейся изоляции Западной Европы, которая проявится в полную силу, когда в 1992—1993 годах рухнут внутренние торговые барьеры. Грюнфельд уверяет нас, что в следующем Международном салоне музеев и выставок, в 1992 году, будет представлена и Восточная Европа. Возможно, однако, что тогда СИМЭ будет организован в Берлине или даже в Варшаве, а совсем не в Париже.

Как сообщили Ньюту по его возвращении в Великобританию, один из национальных английских музеев (какой — не говорится) заявил Грюнфельду о готовности почтить СИМЭ своим присутствием, если ему дадут гарантию, что он сможет извлечь из участия в салоне определенную финансовую выгоду. Еще раз просмотрев доску СИМЭ для представителей прессы, Ньют обнаружил, что ежегодная посещаемость музеев Великобритании больше, чем в какой-либо другой европейской стране, и почувствовал, что весь раздулся от чувства национальной гордости. «Кому нужно увеличение государственных ассигнований на культуру? — подумал он с удовлетворением. — Впрочем, если обратиться к сути вопроса, то самое ценное, что есть во Франции, — это еда и вина...»

С этой точки зрения уикенд Ньюта действительно был очень удачным.

«The Newt» публикуется ежемесячно в журнале «Museums Journal», на который существует подписка. Более подробную информацию можно получить в редакции журнала по адресу: 34 Bloomsbury Way, London WC1A 2SF, United Kingdom. ■

Список музейных периодических изданий

В течение 1989 года редакция журнала "Museum" занималась изучением периодических музейных изданий. Их редакторам были посланы анкеты. Пятнадцать полученных нами ответов свидетельствуют о разнообразии стратегий, задач и проблем. Почти все ответившие проявили желание больше узнать о других периодических изданиях, предлагали обмениваться опытом и наладить тесное сотрудничество. Стремясь помочь им в этом, редакция журнала "Museum" с удовольствием публикует список периодических национальных музейных изданий, составленный главным образом на основе информации, имеющейся в Центре документации ЮНЕСКО-ИКОМ в Париже. Редакция журнала "Museum" заранее приносит свои извинения за возможные пропуски или неточности и будет весьма благодарна за замечания и исправления.

Список приведен в алфавитном порядке. За названием издания следует наименование издающей организации, а также дополнительная информация: адрес редакции, число ежегодных выпусков, язык издания (в случае необходимости). Если дается резюме статей или содержание номера на других языках, то это тоже указывается.



Australia

"Muse News". Museums Association of Australia Inc., 304—328 Swanston Street, Melbourne, Victoria 3000. Четыре выпуска в год.

"Museums Association of Australia. Quarterly News". Museums Association of Australia Inc., New South Wales Branch, c/o Museum of Applied Arts and Sciences, P. O. Box K346, Haymarket, NSW 2000. Четыре выпуска в год.

Austria

"Neues Museum". Die Österreichische Museumszeitschrift, Ob Landesmuseum, 400 Linz, Museumstrasse 14.

Bangladesh

"Bangladesh Lalit Kala". Dakha Museum, G.P.O. Box 355, Dakha 2. Два выпуска в год на английском языке.

Belgium

"Museumleven". Nederlandstalige Afdeling van de Belgische Museumvereniging. Stedelijk Museum voor Volkskunde, Rotweg 40, 6000 Brugge.

"La Vie des Musées". Association Francophone des Musées de Belgique, 1 Parc du Cinquantenaire, 1040 Bruxelles.

Botswana

"The Zebra's Voice". National Museum, Botswana, 331 Independence Avenue, Private Bag 00114, Gaborone. Четыре выпуска в год на английском языке.

Canada

"Muse". Canadian Museums Association, 280 Metcalfe Street, Ste 400, Ottawa, Ontario K2P 1KZ. Четыре выпуска в год на английском и французском языках.

China

"Chinese Museum" C/o Museum of the Chinese Revolution, Chinese Society of Museums, Beijing, 100006. Четыре выпуска в год на китайском языке; резюме статей на английском языке.

Czechoslovakia

"Muzejní a Vlastivědná Práce". Národní Muzeum, Ustřední Muzeologický Kabinet, Panoráma, Halkova 1, 120 72 Praha 2. Четыре выпуска в год на чешском языке; содержание номера и резюме статей на английском, немецком и русском языках.

"Múzeum". Slovenské Národné múzeum, Lodná 2, 814 36 Bratislava. Четыре выпуска в год на словацком языке; содержание номера и резюме статей на английском, французском, немецком и русском языках.

"Múzeum, metodický, studijný a informacný materiál". Ustredna Sprava Muzei a Galerii, Lodna 2, 815 77 Bratislava. Четыре выпуска в год на словацком языке; резюме статей на английском, французском, немецком и русском языках.

"Národní Muzeum V Praze. Casopis: Rada Historicka". Narodni Muzeum, Historicke Muzeum, Vitezneho Unora 74, 11579 Praha 1. Четыре выпуска в год; резюме статей на английском, французском, немецком и русском языках.

Denmark

"Museumsavisen". Holsted-Broerup-vejen Egnens Museumsforening, H. og. A. Frandsen, Kirkevej 7, Askov, 6600 Vejen. Два выпуска в год.

"Danske Museer". c/o Tove Borre, Orslev Kloster, Hejlskovvej, 7840 Hokslev, Denmark.

Finland

"Museo". Suomen Museliitto ry., Annankatu 16B50, 00120 Helsinki. На финском языке; резюме статей на английском языке.

France

"Musées et Collections Publiques de France". Association Générale des Conservateurs de Musées et Collections Publiques de France, Palais du Louvre, Pavillon Mollien, 75041 Paris Cedex 01. Четыре выпуска в год.

"Revue du Louvre et des Musées de France". Réunion des Musées Nationaux, Direction de Musées de France, 60ter, rue de Lille, 75007 Paris. Шесть выпусков в год.

German Democratic Republic

"Informationen für die Museen in der DDR". Institut für Museumswesen der Deutschen Demokratischen Republik, Information-Dokumentation, Mueggelseedamm 200, 1162 Berlin. Шесть выпусков в год.

"Neue Museumskunde. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Museumsarbeit". Institut für Museumswesen der DDR, Brüderstrasse 10, 1020 Berlin. Четыре выпуска в год на немецком языке; содержание номера и резюме статей на английском, французском, русском и испанском языках.

Germany, Federal Republic of

"Deutsches Museum". Abhandlungen und Berichte, R. Oldenbourg Verlag GmbH, Rosenheimer Strasse 145, 8000 München 80. Три выпуска в год.

"Kultur und Technik". Deutsches Museum, Karl Thieme AG, Pilgersheimer Strasse 38, 8000 München 90. Четыре выпуска в год.

"Museumskunde". Deutscher Museumsbund e.V., Colmantstrasse 14-16, 5300 Bonn 1. Три выпуска в год.

India

"Journal of Indian Museums". Museums Association of India, c/o National Museum, Janpath, New Delhi, 110011. Один выпуск в год.

Italy

"Musei e Gallerie d'Italia". Associazione Nazionale dei Musei Italiani, De Luca Editore, Via Gaeta 14, Roma 00185. Два выпуска в год.

"Acta Museum Italicorum Agriculturae". Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura, Casella postale 908, 20101 Milano, Italy.

Japan

"Gendai No Me". National Museum of Modern Art, Tokyo, 3 Kitanomaru Koen, Chiyoda-ku, Tokyo 102. Двенадцать выпусков в год на японском языке.

"Hakubutsukan Kenkyu (Museum Studies)". Japanese Association of Museums, 3-3-1 Kasumigaseki, Chiyoda-ku, Tokyo. Двенадцать выпусков в год на японском языке; резюме статей на английском языке.

"Museum". Museum Shuppan Co. Ltd, Tokukaiya Bldg., 1-12-4 Kudankita, Chiyoda-ku, Tokyo 102. Двенадцать выпусков в год на японском языке; резюме статей на английском языке.

Malawi

"Ndiwvwa". The Museums of Malawi, PO Box 30360, Chichiri, Blantyre 3. Один выпуск в год на английском языке.

Netherlands

"Museumjournaal". Netherlands Ministry of Culture, Rijksmuseum Kroeller-Mueller, Stichting Kunstpublicaties, Otterlo. Шесть выпусков в год на голландском языке; резюме статей на английском языке.

"Museumvisie". De Nederlandse Museumvereniging, Postbus 874, 1000 AW Amsterdam.

New Zealand

"Agmanz Journal". Art Galleries and Museums Association of New Zealand, Inc., PO Box 467, Wellington. Один выпуск в год на английском языке, некоторые выпуски на маори.

Norway

"Museumsnytt". Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer, Ullevalsv. 11, 0165 Oslo 1. Два выпуска в год на норвежском языке; резюме статей на английском языке.

Poland

"Biblioteka muzealnictwa i ochrony zabytków". Ośrodek Dokumentacji zabytków, ul. Brzozowa 35,00-258 Warszawa. На польском языке; содержание номера и резюме статей на английском языке.

Romania

"Revista Muzeelor". Calea Victoriei 117, Sector 1, Bucuresti. Двенадцать выпусков в год на румынском языке; содержание номера на английском, французском и русском языках; резюме статей на французском языке.

South Africa

"SAMA: A Journal of Museology". Southern African Museums Association/Suider-Afrikaans Museumvereniging, Box 11021, Sothertonwood 5213. Четыре выпуска в год на африкаанс и английском языках.

Spain

"Boletín del Museo del Prado". Museo del Prado, Paseo del Prado, 28014 Madrid. Три выпуска в год.

"Museos". Ministerio de Cultura Plaza del Rey, 1, 28071 Madrid. Один выпуск в год.

"Revista de Museus". Diputació de Barcelona, Servei de Cultura, Secció Tècnica de Museus, Montalegre 7, 08001 Barcelona. На каталанском языке; содержание номера на испанском и английском языках.

"De Museus: Quaderns de Museologia i Museografia". Servei de Museus, Direcció General del Patrimoni Cultural, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona, Spain. На испанском и английском языках.

Sweden

"Svenska Museer". Svenska Museiföreningen/Swedish Museums Association, Alsnöeg 7, VII, S-116 41 Stockholm. Четыре выпуска в год на шведском языке.

Switzerland

"Information VMS/AMS". Mitteilungsblatt der Museen der Schweiz, Baselstrasse 7, CH-4500 Solothurn, Switzerland. На французском и немецком языках.

United Kingdom

"AIM Bulletin: Bi-monthly Journal of the Association of Independent Museums". Park Cottage, West Dean, Chichester, West Sussex PO18 ORX. Шесть выпусков в год.

"British Museum Society Bulletin". British Museum Society, Great Russell Street, London WC1R 3DG. Три выпуска в год.

"Museums Journal". Museums Association, 34 Bloomsbury Way, London WC1A 2SF. Двенадцать выпусков в год.

"Scottish Museum News". Council for Museums and Galleries in Scotland, County House, 20-22 Torpichen Street, Edinburgh EH3 8JB.

United States of America

"Art Institute of Chicago. Museum Studies". Art Institute of Chicago, Michigan Avenue, at Adams Street, Chicago, IL 60603. Два выпуска в год.

"AVISO". American Association of Museums, 1055 Thomas Jefferson Street, NW, Washington, DC 20007. Двенадцать выпусков в год.

"Curator". American Museum of Natural History, 79th Street and Central Park West, New York, NY 10024. Четыре выпуска в год.

"Museum Magazine". Museum Magazine Associates, c/o Universal Publishers, 571A White Plains Road, Eastchester, NY 10709-1510. Шесть выпусков в год.

"Museum News". American Association of Museums, 1225 Eye Street, N. W., Suite 200, Washington, DC 20005. Шесть выпусков в год.

USSR

«Советский музей». Министерство культуры СССР и Академия наук СССР, 119121 Москва, Смоленская-Сенная площадь, д. 27, строение 3; Шесть выпусков в год на русском языке; содержание номера на английском и французском языках.

Yugoslavia

"Vijesti Muzealaca I Konzervatora Hrvatske". Muzejsko Društvo Hrvatske, Mesnicka 5, 41000 Zagreb. Шесть выпусков в год на хорватском языке; содержание номера на немецком языке.

О журнале "Museum"

говорят его стажеры

Джудит Панич
(Judith Panitch)

Журнал "Museum", который вы каждый квартал получаете и читаете, является плодом труда не только авторов, редакторов, художников, художественных и технических редакторов. Через ЮНЕСКО редакция журнала привлекает к работе стажеров, в основном студентов, и в течение нескольких месяцев они проверяют информацию, составляют списки, а также справки о присланных статьях, выезжают для проверки на места или просто заклеивают конверты. В начале 1990 года состоялась встреча нескольких стажеров с главным редактором журнала "Museum". Мы изложили ему свои впечатления о журнале и предложения, касающиеся его дальнейшей деятельности.

Почти все стажеры — участники встречи — отметили, что большинство последних номеров свидетельствует о попытке обновления журнала. Так, преобладающая часть материалов каждого выпуска объединена одной темой. Заметно повысилось качество статей, их отличает творческий характер и рост интереса к проблемам современности. Мы оценили и появление на страницах журнала юмористических рисунков, и стремление к организации дискуссий на разные темы. Вместе с тем мы обратили внимание на то, что многие авторы безмерно восхваляют музеи (один из нас выразил эту позицию следующими словами: «Говоря откровенно, музеи — просто чудо!»), а кроме того, проявляют вводящую в заблуждение сдержанность в освещении проблем, стоящих перед музеями.

Еще более резкой критике подверглось оформление журнала "Museum". Мы все с восторгом восприняли сообщение о том, что в этом году в нем вновь появятся цветные иллюстрации, поскольку считали недопустимым их отсутствие в таком журнале, как "Museum". Мы также выразили пожелание, чтобы иллюстрации, публикуемые в журнале, были более разнообразными: ведь сейчас в каждом номере слишком много фотографий, изображающих «фасад музея X» или «посетителей, любующихся экспонатом Y». К тому же иллюстрации сопровождаются подписями, констатирующими то, что само собой разумеется. С нашей точки зрения, необходимо с большей требовательностью относиться к выбору юмористических рисунков, слишком часто

они просто заполняют пространство, в то время как должны привлекать внимание читателей и будить их воображение.

Нашей критике подверглись и другие аспекты, касающиеся оформления журнала. Так, мы рекомендовали унифицировать биографические авторские справки и, может быть, дополнять их кратким резюме каждой статьи. Были высказаны критические замечания и об обложке журнала. Мы, в частности, посоветовали расширить сведения о подписке, указать цену и перечислить имена переводчиков. По общему мнению, неудачное дизайнерское решение второй страницы обложки затрудняет восприятие информации.

Однако наши замечания и предложения касались не только оформления журнала "Museum". Был поднят также ряд серьезных вопросов, и в частности о том, кому должен быть адресован журнал. Какие группы людей, кроме музейных работников, он может интересовать? Как найти пути к ним? Если мы хотим, чтобы журнал читали

педагоги, работники музеев и их посетители, то в какой пропорции должны находиться специальные статьи и материалы общего характера, представляющие интерес для публики? Каким должен быть общий стиль и тон публикации?

Большинство поднятых стажерами вопросов остались открытыми. Но ведь важно то, что в этом постоянно развивающемся и изменяющемся периодическом издании, каким является "Museum", прислушиваются ко всем замечаниям сотрудников редакции, авторов и — что важно подчеркнуть — читателей.

Отвечает главный редактор: *Благодарю вас, Джудит, Молли, Катерина, Мария, Элиза и Фрэнсис как за вашу работу, так и за вашу конструктивную критику. Некоторые из внесенных вами предложений уже начинают осуществляться. Читатели, а что можете посоветовать нам вы? Адрес редакции журнала "Museum" — на второй странице обложки.*

Точка зрения другого главного редактора

Юрий Пишулин, главный редактор журнала «Советский музей» (его статья опубликована на с. 20 данного выпуска), недавно высказал следующее суждение о нашем журнале: «Я полагаю, что "Museum" должен стать координирующим центром, зеркалом, в котором отражался бы опыт деятельности музеев, центральным звеном в оказании музейным специалистам помощи в их поисках. Но для того, чтобы журнал мог играть такую роль, он должен радикально измениться. В настоящее время он слишком общий, слишком абстрактный, слишком приглаженный и слишком академичный».

Парки и сады



• • • • •

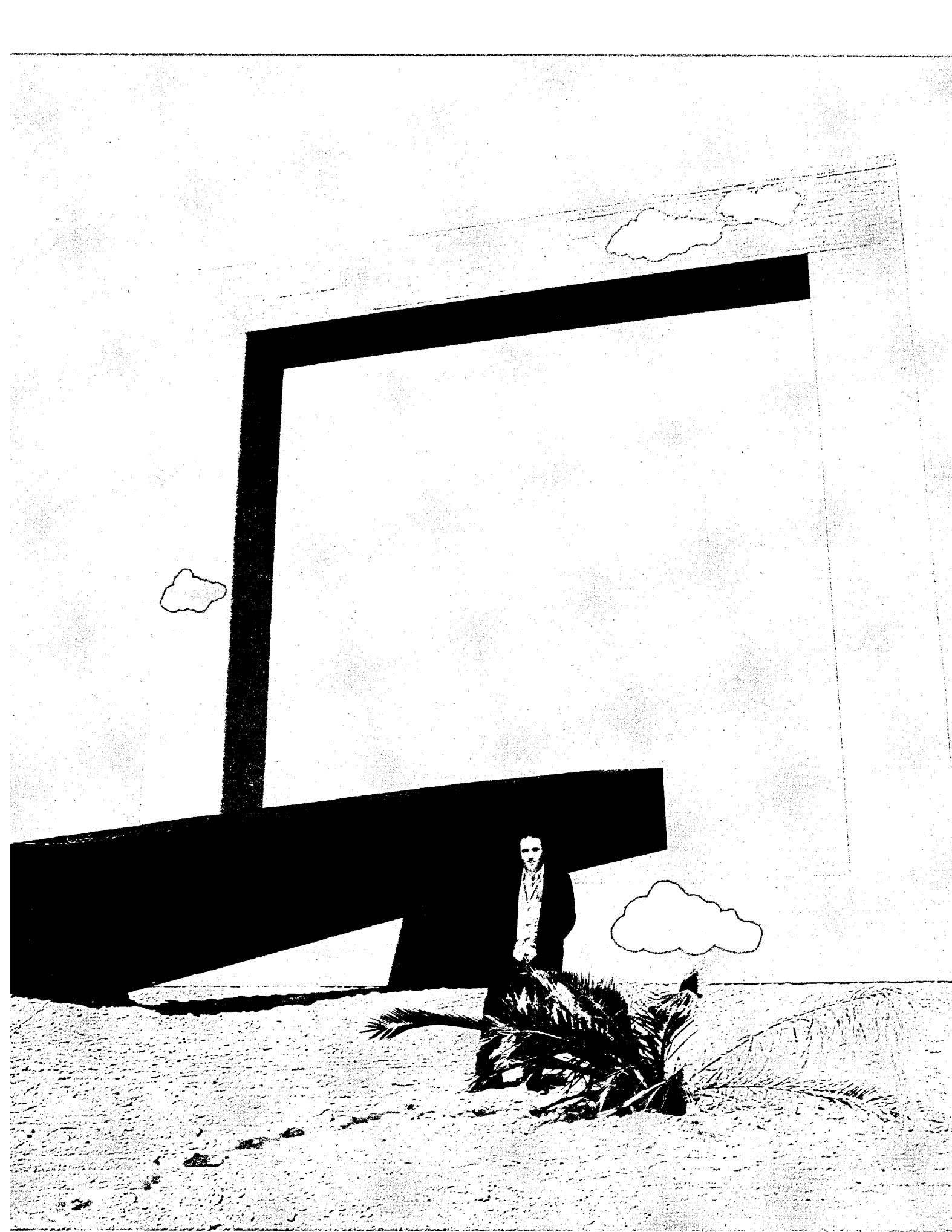
Наши цитаты

«Маленький клочок зелени, нарушающий однообразие асфальта и бетона, столь же важен для жителей, как улицы, канализация и удобно расположенные магазины».

Джеймс Фелт, председатель
Городской комиссии по
планированию, Нью-Йорк.

Роберто Бурле Маркс,
ландшафтный архитектор,
вспоминает, что первый
спроектированный им сад
отличался чрезмерной
перегруженностью: «У меня
получился не сад, а салат».

• • • • •



Если хочешь быть счастливым всю жизнь...

Когда мы готовили этот выпуск журнала “Museum”, над Европой пронеслись страшные ураганы. Погибло 84 человека, были вырваны с корнем миллионы деревьев, в том числе десять миллионов в ФРГ и восемь — во Франции.

Оплакивая погибших, люди ощутили также глубокое чувство утраты перед лицом пострадавшего от разгула стихии растительного мира. В течение по крайней мере нескольких дней не утихали разговоры об ущербе, нанесенном природой, и особенно горькими, как мы заметили, были воспоминания о любимых деревьях. Ведь пройдут десятилетия, прежде чем станут взрослыми молодые саженцы.

Чувство утраты, печальные воспоминания... но было во всех высказываниях еще одно трудноопределимое чувство — нечто среднее между благоговейным страхом перед разбушевавшейся стихией, принесшей так много разрушений, и восхищением ею. Может показаться странным, но так и есть на самом деле. Как сказала репортеру одна француженка: «Это продолжается уже неделю и очень волнует меня».

Страх и восхищение — два, казалось бы, противоположных чувства, которые вызывает у человека разгул стихии. А парк и сад всегда были (как в психологическом и эстетическом, так и в физическом плане) тем местом, где люди стремились покорить природу и в то же время познакомиться с ее самыми невероятными проявлениями, представив всю планету на участке в несколько гектаров или даже квадратных метров. Здесь соединились предсказуемое и неожиданное. Как говорится в одной пословице: «Многое из того, что растет в саду, никогда там не сажали».

Парк и сад — место, где сосуществуют мир и насилие, постоянство и переменчивость, порядок и путаница — многие из противоречивых понятий, характеризующих как отдельных людей, так и человечество в целом. Неудивительно, что они, подобно зеркалу, притягивают нас к себе и делают способными открывать в самих себе и в окружающем мире чувства и черты, которых мы прежде не замечали и о существовании которых не подозревали. Поскольку сады и парки вызвали благоговение, ощущение приобщения к тайне, ожидания какого-то чуда или открытия, им приписывали магическую, даже божественную силу.

Сегодня их влияние на человека может быть особенно благотворным, поскольку он с каждым днем все больше стремится управлять природой, посягая на зеленые пространства, еще сохранившиеся в наших городах, и на жалкие полоски полей и лесов, уцелевшие в сельской местности. В наш утилитарный век сады и парки необходимы именно потому, что лишены утилитарности — ведь строго говоря, они не относятся к сельскохозяйственной сфере (хотя, разумеется, бывают и исключения). Символично, что первые сады, которые, как полагают, возникли около пяти тысяч лет тому назад в Месопотамии, когда там была акклиматизирована пальма, выращивались не для получения продуктов питания, а в декоративных целях. Они не приносили практической пользы, но были нужны, как нужно искусство, и на самом деле являлись своего рода искусством.

Данный номер журнала “Museum” не претендует на полный охват основных типов парков и садов, имеющих в мире, или связанных с ними проблем. Мы ставим перед собой другую задачу: познакомить читателей с целым рядом расположенных в разных частях мира садов и парков, привлекательных и заманчивых, но необязательно известных за пределами своей страны или края. У каждого из них своя история, свои особенности, свои подходы к таким проблемам музейного дела, как хранение, реставрация, организация посещений, просветительная работа и т. д. Но все они дают нам надежду на счастье. Как говорится в другой пословице:

Хочешь быть счастливым месяц — женись;
Хочешь быть счастливым год — забей своих баранов;
Хочешь быть счастливым всю жизнь — посади сад.

Парки и сады: взгляд в прошлое и будущее

До конца XVII века парки и сады в городах и их окрестностях создавались по воле правителей, аристократов и высокопоставленных церковных деятелей. Парки свидетельствовали о силе и богатстве их владельцев, радовали своей красотой, были местом охоты и прогулок верхом, способствовали созданию здорового климата и т. д.

С начала XIX века парки и сады стали организовывать в городах — в их числе, например, Фолксгартен Неббиена в Будапеште, раскинувшийся на площади в сто гектаров. Эти новые парки представляли собой пространства на открытом воздухе, где сочетались природные и искусственно созданные элементы и где особое внимание уделялось эстетической стороне. Там можно было «других посмотреть и себя показать», развлечься, совершить прогулку пешком или верхом, прокатиться в коляске, встретиться со знакомыми.

В XX веке коляски аристократов и богатых буржуа, а также блестящие всадники и всадницы постепенно исчезли из общественных парков. Их аллеи (особенно в праздничные дни) заполнили горожане, стремившиеся отдохнуть и повеселиться — желание «других посмотреть и себя показать» сохранилось. Однако по мере того, как увеличивалось число работающих женщин — представительниц среднего сословия, аллеи городских парков стали пустеть.

В пятидесятые—шестидесятые годы для удовлетворения новых потребностей города стали создаваться «зеленые зоны», предназначенные для занятий спортом, отдыха и развлечений.

Сегодня важнейшей задачей является организация общей системы городских парков и садов, что позволит не только сохранить и приумножить эстетические качества парков и садов, но и создать условия для проведения важных экологических мероприятий.

По моему мнению, в XXI веке общественные парки и сады будут иг-

рать более важную, чем когда-либо раньше, роль. Жителям городов и специалистам по садово-парковому искусству предстоит определить новые функции общественных парков и зеленых зон следующего столетия, выработать новые эстетические принципы их организации.

Я убежден, что в третьем тысячелетии люди смогут создать такое окружение, которое обеспечит им комфорт и удовольствие, причем во многом благодаря паркам, садам и другим местам отдыха в городах, организованным и функционирующим в соответствии с современными стандартами и отвечающим как экологическим, так и эстетическим требованиям.

Я испытал чувство гордости и волнения, узнав, что редакция журнала «Museum» и ее Консультативный комитет намерены посвятить специальный номер теме «Парки и сады», и как специалист в данной области хочу выразить им благодарность за это.

От имени ИФЛА я приветствую читателей журнала и обращаюсь к ним с просьбой: учитывая, что в третьем тысячелетии городские жители будут составлять большинство населения земного шара, оказывать поддержку представителям нашей профессии, чтобы мы могли и впредь плодотворно служить людям.

Михай Мёчени
Президент Международной
федерации ландшафтных
архитекторов (ИФЛА)

Благоговение — и небрежение

Опубликованная в 1982 году Флорентийская хартия получила одобрение во многих странах мира. Она привлекла внимание к искусству, считавшемуся раньше второстепенным. После проведения в 1981 году в Риме Генеральной ассамблеи, единогласно постановившей, что исторические сады должны рассматриваться как памятники культуры, было признано необходимым — с учетом особенностей сада (или парка), а также составляющих его элементов — определить общие принципы их восстановления: во-первых, соответствующие стандарты, а во-вторых — технические дисциплины, с которыми связана эта работа. Мы относимся к историческим садам почти с благоговением, но тем не менее они на протяжении многих лет находятся в запущенном состоянии. Именно поэтому потребовалось обратиться к общественному мнению, и возник документ, подкрепленный авторитетом такой организации, как ИКОМОС.

С тех пор Флорентийская хартия получила широкое распространение: она была переведена на девять языков, цитировалась во многих книгах и статьях, на нее ссылались на всех проходивших в последнее время конференциях и семинарах, посвященных восстановлению исторических садов и парков.

Флорентийская хартия способствовала также активизации деятельности, с одной стороны, различных органов власти, так как в ней содержится призыв к тому, чтобы проекты реставрации основывались на гарантиях и взаимных соглашениях, а с другой стороны — университетов, которые стали включать специальные разделы в преподавание дисциплин, связанных с восстановлением исторических садов.

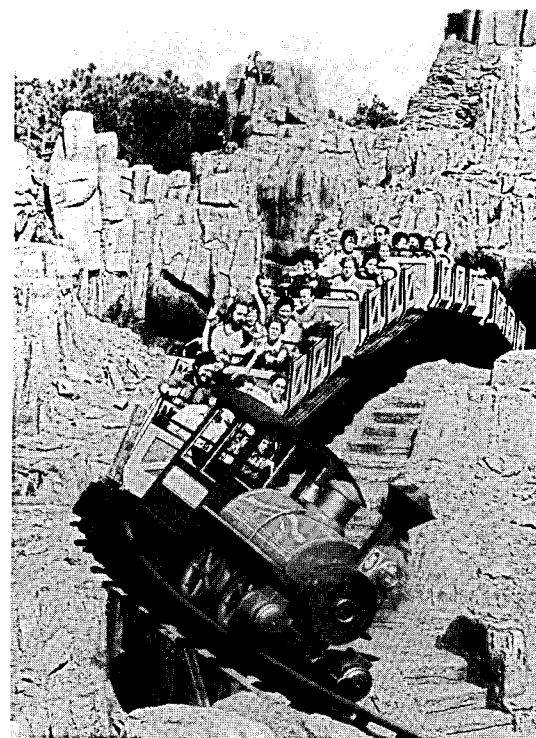
Кармон Аньон Фелиу
Президент Международного
комитета исторических
садов и мест (ИКОМОС — ИФЛА)

«Диснеизация»?

Тематические парки: «за» и «против»

Быстрое распространение тематических парков в разных странах мира ставит важные вопросы, касающиеся содержания и методов их работы, как перед специалистами-музеологами, так и перед теми, кто интересуется музеями. Вот почему мы решили познакомить читателей настоящего выпуска журнала "Museum" с двумя точками зрения — одинаково авторитетными и основательными, но, разумеется, отличающимися одна от другой — на важнейшие проблемы, связанные с этими невероятно популярными местами проведения досуга.

© The Walt Disney Company, 1989



Железная дорога на Горе Большого Грома.
Дисней уорлд.

Парад персонажей Уолта Диснея.
Дисней уорлд.

Страна грез или страна будущего?

Маргарет Дж. Кинг
(Margaret J. King)

Специалист в области культурного анализа, занимается главным образом народной американской культурой. Проводила исследования в Центре «Восток-Запад» и в Японии. Являлась одним из директоров музея «Трогать разрешается» в Филадельфии. В настоящее время преподает в Университете Томаса Джефферсона. Работает над книгой, посвященной тематическим паркам США и других стран.

«Что такое страна грез? Это маленький островок, где одно приключение непосредственно следует за другим и невозможно передохнуть даже секунду».

Джеймс Барри, *Питер Пэн*, 1904

Страна грез, какой она представлена Барри в романе, вышедшем в свет в начале века, в то время, когда родился Уолт Дисней, явилась (хотя автор и не ставил такой цели) как бы прообразом существующих сегодня и выдержавших проверку временем тематических парков.

Парки Диснея — Диснейленд в Калифорнии и Дисней уорлд, а также студии Диснея и ЭПКОТ (Экспериментальная модель общества будущего) во Флориде — привлекают свыше сорока миллионов посетителей ежегодно, то есть больше, чем какое-либо другое место проведения досуга в Америке и, вероятно, даже во всем мире (еще десять миллионов человек принимает Диснейленд в Токио)¹. У тематических парков немало конкурентов — многочисленные национальные святыни, крупные города, исторические места, музеи, а также спортивные мероприятия. Но если, например, в североамериканских музеях средняя продолжительность посещения составляет пятьдесят минут, то в парках Уолта Диснея — восемь часов. Ежедневно парки принимают от 25 до 150 тысяч

человек, а недавно из-за чрезмерного количества посетителей пришлось уже утром перекрыть входы в Дисней уорлд — о таком могут лишь мечтать многие директора музеев!

Одного этого было бы достаточно, чтобы справедливо отнести тематические парки в разряд не имеющих себе равных многоцелевых центров досуга. Однако гораздо важнее другое: Дисней и его последователи во всем мире задали тон и развитию музеологии, что неудивительно, ибо человеческая история еще не знала такой организации, которая приносила бы столь быстрый успех и вмещала в себя самые различные аспекты культуры и искусства. У тематических парков старые и заслуживающие уважения истоки: театр, научная или торговая выставка, исторический парк, всемирная ярмарка, не говоря уже о собственно музее (особенно естественноисторическом) или о парке наследия.

Тематические парки выступают в роли современных музеев и исторических парков и даже лучше, чем сами музеи, осуществляют их миссию, заключающуюся в том, чтобы «приумножить знания, доставлять удовольствие и стимулировать любознательность» — именно так она была определена в 1984 году Комиссией по музеям XXI века. Использование тематического подхода с присущей ему стилизацией в показе человека, места или предмета позволило создать архив коллективной памяти, верований, символов и архетипов. Этот «банк» народной культуры принес солидные дивиденды развлекательному бизнесу и другим сферам. Его могут активно использовать музеи разного типа, готовясь к XXI веку.

Хотя часто тематические парки рассматривают просто как чрезвычайно удачную форму массовых развлечений, их влияние охватывает самые различные области — от градостроительства, охраны памятников архитектуры, разбивки городских скверов и организа-

ции торговых центров до преподавания с помощью ЭВМ и видеотехники, оформления жилых и служебных помещений, экспозиционного дизайна, опросов общественного мнения и организации посещений. Благодаря творческому использованию техники, «тематических» мотивов оформления, постановочного дизайна, а также воображения, опирающегося на традиционные методы символической архитектуры, «эффект Диснея» утверждается повсюду в мире. Выйдя за рамки той роли, которая первоначально была отведена им в массовой культуре, тематические парки достигли зрелости и получили наибольшее развитие тогда, когда ими и их разнообразными функциями заинтересовались специалисты в области маркетинга, планирования и коммуникации.

Чему музеи могут научиться у тематических парков?

Чему музеи могут научиться у тематических парков? Прежде всего представляют интерес такие проблемы, как динамика обучения, развлечения, аккумуляции и их взаимодействие между собой. Какие межкультурные процессы происходят при «переводе» тематических парков и их методов через национальные границы? Основные вопросы здесь следующие: чем занимаются тематические парки и почему они пользуются таким огромным успехом? Что могли бы они предложить остальному — реальному — миру, находящемуся за их пределами, и в каких именно сферах?

Для установления новаторских взаимосвязей между развлекательной сферой и музеями необходимо понять, каким образом парки, основанные на тематическом подходе, привлекают, заинтересовывают и просвещают по-

сетителей. Это соответствовало бы проблемным межкультурным исследованиям соотношения между формальным и неформальным образованием, осуществленным Джорджем Макдональдом и Стивеном Олсфордом в недавно открытом в Канаде Музее цивилизации — первом музее новой эры. Развитие мирового туризма и торговли, рост миграции требуют неотложного изучения подобных вопросов.

Новые формы интеграции открывают музеям разных профилей и типов прекрасные возможности для деятельности в грядущем столетии. В то же время эти формы являются выражением той тенденции интеллектуального развития, которая приобретает в мире все большее значение, а именно тенденции к творческому синтезу (или интеграции) массовой (общедоступной) культуры и культуры элиты. Возвращаясь к тематическим паркам, восходящим к флоридскому и калифорнийскому прототипам, нужно сказать, что они также предлагают ряд решений (либо схему некоторых важнейших решений) проблем современной цивилизации — как европейской, так и мировой.

Тем не менее многие американские интеллектуалы, которые зачастую преобладают среди руководителей музеев, гордятся тем, что их нога никогда не ступала (и не ступит) в такие места. Подобная позиция отражает главный источник напряжения в музеях: противоречия между «старой гвардией» культурной элиты и «новой гвардией», ориентирующейся на маркетинг.

Директор одного этнографического музея рассказал мне недавно, что, находясь в Гонолулу, он побывал в Музее Бишоп, но воздержался от посещения Полинезийского культурного центра (тематического парка, посвященного полинезийской культуре), являющегося главным туристским объектом на островах и основным источником знаний и впечатлений посетителей о Полинезии. Он вернулся домой, даже не познакомившись с важнейшим источником идей, связанных со специализацией его собственного музея. Анализ интеллектуальных основ обеих позиций, сталкивающихся в музеях, открывает большие возможности для снятия конфликта, способствуя дальнейшему развитию парков, имеющих познавательные программы. Без применения этих противоположных позиций мы рискуем прийти к одному из двух крайних результатов: музеи либо навсегда останутся статичными, безжизненными и малопривлекательными, либо, приобретая коммерческую направленность, станут похожими на витри-

ны магазинов, лишь в дни распродаж привлекающих внимание публики, но не гарантирующих высокого качества товара.

Более глубокого изучения требует также проблема подлинности в показе народов, мест, эпох и предметов. Романтизированный, беллетризованный подход — или, как я его называю, «творчество» — долгое время преобладал в искусстве, в романах, пьесах, поэзии, в живописи и кино. Стоит вернуться к этой проблеме и разобраться в том, насколько эффективен такой подход для познавательных программ исторического и культурного характера.

В одном из своих недавно опубликованных очерков историк Ричард Сноу, редактор журнала "American Heritage", назвал воссозданную компанией Диснея историю США ("Main Street USA") триумфом исторического воображения. Тот же принцип «участия» лежит в основе включения в экспозиции, предполагающие активное поведение посетителя, копий предметов, которые разрешается трогать во время посещения, а также показа вместо самих предметов голограмм или использования лазерных дисков, что оказывается предпочтительнее, чем демонстрация ценных, хрупких или незаменимых подлинников в традиционной статичной экспозиции, где ни к чему нельзя прикоснуться. Администрация компании Диснея, отличающаяся творческим подходом, новаторством и умеющая доставить удовольствие публике, многое сделала в этом направлении.

Проявляя новаторство не в мастерской авангардиста, а на поприще массовой культуры, работавшие в компании Диснея «мастера воображения» были в числе первых, кто разрабатывал идеи в волшебной стране, располагающейся между искусством и наукой. Их идеи нашли воплощение в «аудиоаниматронике», использовании компьютеров для решения проблем коммуникации и создания экспозиции, в новом применении видеодисков, электроники, волоконной оптики, в воссоздании исторического предмета с помощью современной техники, в соединении переносных методов с возрождающимися традиционными формами и функциями, а также в развитии всех составляющих парк элементов с учетом будущего. Осуществляемый эксперимент имеет также важное социальное значение. Фирма «Уолт Дисней семинарз» играет ведущую роль в консультировании по менеджменту; это первоклассное учреждение по подготовке руководителей кадров для гостиниц, больниц и музеев, а также других

1. Согласно проведенному в 1987 году во Франции опросу, после открытия в 1992 году Евродиснейленда его собираются посетить 65% опрошенных, что превосходит процент посетителей американских парков.

учреждений сферы обслуживания.

Новаторством отличается и созданный при Дисней уорлд во Флориде ЭПКОТ (Экспериментальная модель общества будущего). Задуманный как жилой комплекс на двадцать тысяч человек ЭПКОТ стал воплощением некоторых из наиболее передовых идей в области науки потребления и эргономики. Как сказал архитектор Питер Блейк, «даже Корбюзье не додумывался в своих самых смелых проектах до того, что могло бы сравниться по дерзости с ЭПКОТ»². Своим отношением к просвещению как доступной всем форме получения знаний тематические парки (если сравнивать их с другими категориями общественных парков), вероятно, наиболее близки научным музеям или центрам — таким, например, как Эксплораториум в Сан-Франциско³. С другой стороны, в них много общего с художественными музеями и историческими парками. Именно родство с другими учреждениями делает тематические парки столь притягательным местом, где соединяются старое и новое. Представляя собой уходящую, традиционную форму учреждения, они в то же время являются живительным источником наших взглядов и образов, в которых эти взгляды воплощаются.

Готовы ли мы вступить в следующее столетие?

Повсюду в мире существует огромная потребность в эффективных способах получения и обработки информации. Организованные компанией Диснея выставки на научные темы (“Living Seas” — *Живые моря*, “The Land” — *Земля*, “World of Motion” — *Мир движения*) или на темы коммуникации (“Comunicoge”), а также новый Павильон чудес представляют новейшую информацию в визуальной или кинетической форме — как, впрочем, весьма успешно делает монорельсовая дорога или такие культурно-познавательные аттракционы, как “Universe of Energy” (*Мир энергии*) или “Space Mountain” (*Гора пространства*). В результате «диснеизации» общественных мест в Америке (и за ее пределами) определенное давление начинают испытывать музеи (например, Музей науки в Бостоне), вынужденные организовывать масштабные и порой экстравагантные мероприятия — для того только, чтобы не дать себя обогнать центрам, подобным ЭПКОТ. Это давление отражает противостояние туристическим и сторонников компромиссного подхода.

В мире, где перемены становятся

не исключением, а правилом, где темпы изменений возрастают с невероятной быстротой, тематические парки в определенной мере являются воплощением стабильности. Исторические и культурные архетипы предстают в них как нечто успокаивающее, создавая зону, не подверженную шквалу перемен. Для душевного здоровья человека чрезвычайно важно быть готовым к встрече с огромной terra incognita будущего (в том числе и ближайшего будущего). Музеи и здесь опираются на подход диснеевских учреждений, заключающийся в подсознательном, но эффективном управлении переменами.

Успех и поддержка, которыми пользуются диснейленды, — показатель того, что они осуществляют многостороннюю коммуникацию на самых различных уровнях, и их нельзя считать лишь развлекательными учреждениями. Все мы в какой-то степени чувствуем себя и чужими в собственной стране, и не соответствующими современной эпохе. Тематические парки, как и музеи, служат чем-то вроде стабилизаторов в бешеном потоке перемен. Интересно, что по мере того, как будущее наступает, некоторые раздвигают требования обновления. Так, после того как астронавты побывали на Луне, “Flight to the Moon” (*Полет на Луну*) в Диснейленде превратился в “Mission to Mars” (*Путешествие к Марсу*), а “The House of the Future” (*Дом будущего*) в Стране будущего закрылся спустя десять лет после его открытия в 1957 году, когда это будущее стало очень похожим на сегодняшний день.

Диснейленд продолжает оказывать влияние и на другие сферы жизни как в Америке, так и за рубежом (если принять во внимание Евродиснейленд и Диснейленд в Токио) — например, на облик и общую атмосферу наших городов, общественных мест и просветительских центров. Парки наследия стали признанными учреждениями в таких странах, как Филиппины, Таиланд, Индонезия и Япония (в последней в качестве примера можно привести Музей человечества в Нагое). Юберзеуму осуществляют свои проекты в развивающихся странах, а Музей тропиков в Нидерландах служит моделью для музеев «культурного взаимопонимания». В настоящее время разработан большой маршрут путешествия по «глобальной деревне», предусматривающий посещение тематических парков. «Проект Ясона» связывает музеи друг с другом с помощью спутниковой связи. В наши дни при проектировании любого просветительского учреждения необходимо учитывать приобретающую всеобщий характер «тематизацию» и проникновение телевиде-

ния во все сферы повседневной жизни. А раз так, то с практической точки зрения нет никакого смысла в разговорах о посещении музеев, формальном образовании, государственных программах или учреждениях, где коммуникация играет большую роль, если не принимается во внимание массовая культура или ее требования и результаты.

На конференции «Музей будущего», состоявшейся в Барселоне в 1989 году, в преддверии Олимпийских игр 1992 года, пришли к выводу, что музей XXI века будет сочетать черты музея и тематического парка. Несмотря на то что такое соединение неизбежно, многие руководители музеев еще не готовы встретить следующее столетие, а изменения, происходящие с музеями, возможно, быстрее, чем с какими-либо иными учреждениями, приводят их в состояние шока и замешательства. Музеи развиваются, превращаясь — одни с готовностью, другие с беспокойством — из закрытого клуба или монастыря XVIII века в хорошо налаженную общественную машину XX и XXI столетий. Каждый, кто заинтересован в будущем музеев, должен, отбросив предубеждения, совершить этот головокружительный скачок. ■

2. Peter Blake, “Architectural Forum”, June, 1972. p. 28.

3. См.: “Museum”, № 163. — *Прим. ред.*

Любите свои машины

Нейл Постмен
(Neil Postman)

Внимание читателей предлагаются фрагменты вызвавшего немало споров выступления Нейла Постмена (США) на Пятнадцатой генеральной конференции Международного совета музеев (ИКОМ), состоявшейся в Гааге в августе — сентябре 1989 года.

Что касается Америки, которую я знаю лучше других стран, то там общество может быть усовершенствовано главным образом с помощью музеев. В каких же музеях оно нуждается? Обратимся к музею, пожалуй пользующемуся в Америке наибольшей популярностью, — я говорю о центре ЭПКОТ (Экспериментальная модель общества будущего), находящемся в Орландо (Флорида). Полагаю, что не нужно объяснять, почему я называю его музеем. Как и Колониальный Вильямсберг (Виргиния), ЭПКОТ является попыткой создать живой образ человека, принадлежащего определенной эпохе и определенному месту. Это, так сказать, самая большая в мире действующая диорама.

В отличие от находящегося неподалеку от него Дисней уорлд ЭПКОТ — не только парк развлечений. Подобно всем большим музеям мира, ЭПКОТ стремится к тому, чтобы привести посетителя в восхищение и увлечь его, но совершенно очевидно, что с момента основания он имеет и просветительную программу. Свою задачу ЭПКОТ видит в том, чтобы поведать посетителям часть истории человеческой мысли и творчества, и хочет, чтобы после его посещения люди чувствовали себя обогащенными. Тот из вас, кто посетил ЭПКОТ, возможно, сказал бы, что эта двойственная направленность не получила окончательного воплощения, что ЭПКОТ — в гораздо большей степени парк развлечений, нежели музей, и я не стал бы с ним спорить. Несколько лет тому назад руководители ЭПКОТ пригласили в Орландо группу из тридцати консультантов (я был в их числе) и попросили дать рекомендации, направленные на совершенствование просветительной деятельности ЭПКОТ. Консультантам неоднократно повторяли, что Уолт Дисней никогда не собирался создавать в ЭПКОТ еще один парк развлече-

ний. ЭПКОТ должен был стать крупнейшим памятником его деятельности — музеем, посвященным новым возможностям человека будущего. Отклонение от намеченного плана и привело к тому, что понадобилась помощь консультантов.

«Техника über alles»

С моей точки зрения, поставленная задача была нереальной. Проблема состоит не в том, что ЭПКОТ стал скорее парком развлечений, чем музеем, а в том, что пропагандируемые им идеи оказались не ко времени людям, поскольку сейчас общество нуждается скорее в нравственном и гражданском воспитании. Предлагать им такую правду равноценно попытке твердить скупому, что сберегч цент означает заработать его. Скупой и сам знает это, поскольку именно таков его жизненный принцип. Но так вы его ничему не научите. Добиться успеха можно, внушая ему нечто противоположное, например идею, заключающуюся в строке из стихотворения Роберта Херрика: "Gather ye rosebuds while ye may" (*Срывайте розы, пока можете*). Андре Жид говорил, что лучшее образование — то, которое получаешь против желания. Он имел в виду, что мы учимся на контрастах и сравнениях, а не на повторении или утверждении.

Тема центра ЭПКОТ — «Техника über alles» (*превыше всего*). Каждым своим экспонатом, любым возможным способом ЭПКОТ стремится доказать основную идею: земной рай будет достигнут с помощью технического прогресса и только благодаря техническому прогрессу. Эта идея включает в себя мысль о том, что новое лучше старого, быстрое лучше медленного, простое лучше сложного, а если что-то не так, мы должны изменить определение «лучшего». На вопрос: «Что означает быть человеком в будущем?» — ЭПКОТ отвечает: «Вы найдете себя в любви к своим машинам, подобно тому как раньше люди любили своего Бога, свою страну или свою семью». Конечно, людей, толпами стекающих в ЭПКОТ, такой ответ удовлетворяет (как удовлетворяет скупого утверждение, что сбереженный цент — все равно

что заработанный), но он их ничему не научит.

Бесспорно, в мире есть места, где совет искать спасения в технике может оказаться уместным. Во время путешествий я посетил несколько таких мест и думаю, что там следовало бы применить философию центра ЭПКОТ для решения некоторых проблем, в том числе в борьбе с нищетой. Да и в самой Америке XIX — начала XX века эта философия была стимулирующей и полезной. Она помогала нам создать нового исполина. Она дала нам уверенность в себе, богатство, жизнеспособность, силу. Но господствующее сегодня в нашем обществе убеждение, что техника представляет собой нечто божественное, — ошибочно применительно к будущему. Чему может ЭПКОТ научить американцев? Какие мысли он им внушает? Мы создали общество, способное использовать любое техническое новшество. Безумные, мы отказались видеть последствия наших действий. И поскольку мы полагали, что того требовала техника, отвернулись от религии, семьи, детей, истории и образования. ■

Райские сады ислама

В исламском искусстве часто встречается изображение природы, главным образом упорядоченной, а именно — садов. В конце 1989 — начале 1990 года Лувр продемонстрировал их удивительное разнообразие на выставке Арабески и райские сады. Вот что рассказала о ней Катерина Делука, стажер журнала "Museum".

В художественном арсенале исламского мира щедрым источником вдохновения является природа. В памяти народов сохранились воспоминания о великолепии висячих садов Вавилона. Огромные царские парки Ирана эпохи Сасанидов получили название *firdaws* (рай), и не случайно обе религии, родившиеся в одной из наиболее засушливых частей мира, представляли рай в виде роскошного сада (правда, для христиан он был началом, тогда как для мусульман — завершением пути). Живое наследие, доставшееся нам от далеких предков, — patio испанских домов и маленькие дворики скромных восточных жилищ, украшенные фонтаном и растениями.

Как изображается природа в исламском искусстве? На этот вопрос и должна была ответить выставка, организованная в Лувре. На ней демонстрировались образцы натуралистического искусства, получившего распространение в странах, которые составляли большой полумесяц, протянувшийся от Индии до Испании, в период с VIII по XVIII век (позднее оно развивалось в иных формах). Выставка поражала удивительным разнообразием техники и материалов; на ней были представлены керамика, металл, нефрит, глазурованное стекло, слоновая кость, дерево, текстиль и, конечно, ковры. Почему «конечно»? Дело в том, что природа в исламской традиции, возможно, больше, чем где бы то ни было и когда-либо прежде, была символом

богатого разнообразия жизни. По контрасту с часто суровой окружающей природой ковры создавали в доме или палатке своего рода сад в интерьере.

Природа в исламском искусстве присутствует повсюду, отражая определенное единство его концепции, даже если она по-разному воплощается в зависимости от стиля, традиции, эпохи и страны. Единство и разнообразие соединяются как в самом простом мотиве, навеянном реальной жизнью (например, лист пальмы), так и в изображении, имеющем более символический смысл (сад, то есть рай), в произведениях, выполненных как в натуралистической, так и в стилизованной манере, как в строгом узоре (например, в виде алмазной грани), так и в более сложных, словно перетекающих композициях (например, из цветов), позволяющих художнику дать волю воображению. В изображениях животных, даже стилизованных, всегда присутствует острое чувство движения, часто в соединении с мягким юмором.

Подход к изображению природы усложнился, когда она стала предметом научного изучения, и ее функции — частные и общественные — также претерпели изменения. Природа стала соучастницей любовных переживаний, частью сцен охоты или фоном для пышных пиршеств.

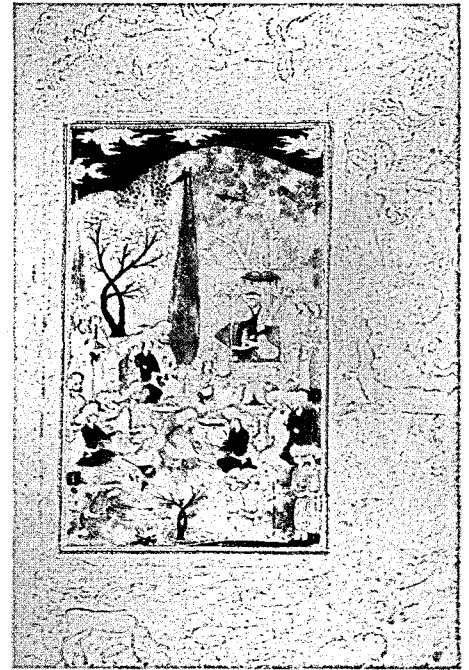
Усложнившийся подход к изображению природы может быть также связан с обращением к духовной, религиозной жизни и даже мистике, а то и с воспеванием их. Сфинкс и птица-феникс, некоторые цветы становятся символами, наделенными тайным смыслом. Вместе взятые, все эти элементы создают райский сад, где господствует мирная и спокойная радость. Природа становится идеальным убежищем для стремящейся к абсолюту души.



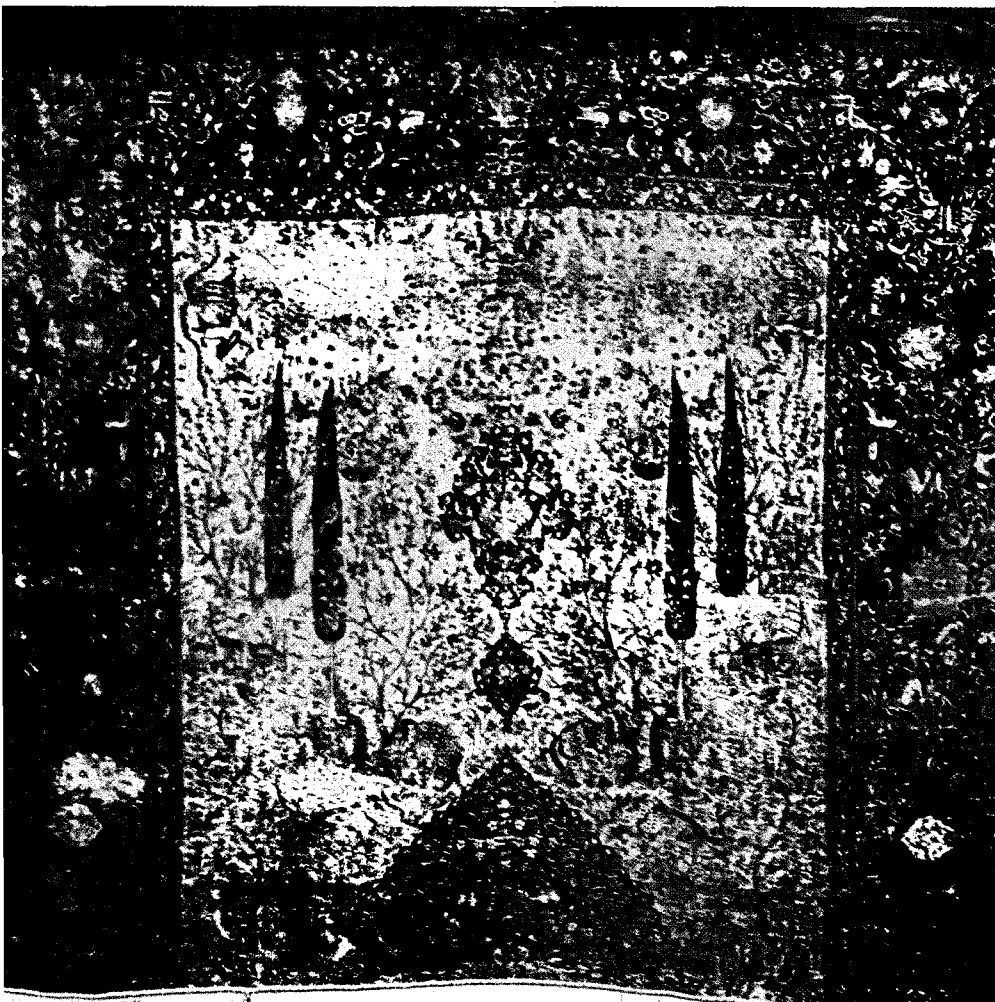


Животные и птицы (здесь вы видите павлина) часто изображаются с мягким юмором (Изник, Турция, вторая четверть XVI века. Париж, Лувр).

Пиршество на лоне природы (Иран, начало XVII века. Париж, Лувр).



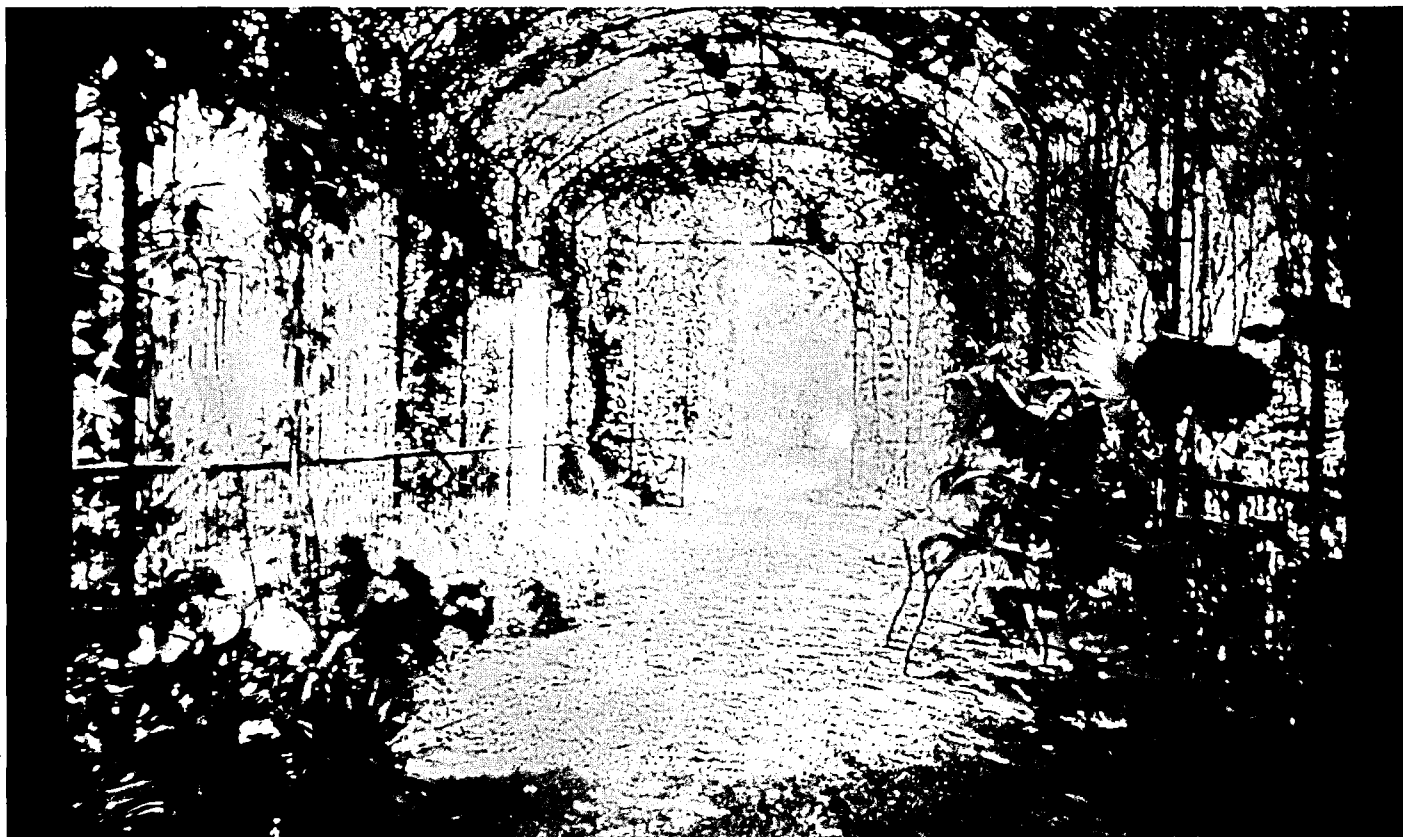
Ковер создает своего рода сад в интерьере (Тебриз, Иран (?), между 1524 и 1576 годами. Париж, Музей декоративного искусства).



Природа — великолепная среда для человеческой деятельности — будь то охота, любовные переживания или поиски абсолюта (Изник, Турция, начало XVII века, Экуан, Музей Ренессанса).

Сады Восточной Европы

Патрик Боу
(Patrick Bowe)



Дворец Потлоджи, Бухарест, Румыния. Увитая виноградными лозами металлическая пергола отбрасывает на землю причудливые тени.

Мы предлагаем читателям отправиться в путешествие по некоторым замечательным садам Восточной Европы. Почти все эти сады мало известны за пределами своих стран, а порой и за пределами той местности, где они находятся. Нашим гидом будет ирландский архитектор и специалист в области садово-паркового искусства Патрик Боу, который оказал большую помощь в работе по восстановлению садов в Ирландии и Великобритании. Он автор многочисленных работ о садах, читал лекции о них во Франции, Испании, Португалии, Италии, Ирландии, Англии и Кашире. Читатели могут полюбоваться впервые публикуемыми фотографиями садов Восточной Европы, сделанными Маргарет Радерфорд Джей в 1924 году (цвет введен в них позже, возможно, самим фотографом).

Восточная Европа всегда была воротами, соединявшими Запад с Востоком. В ее садах, например, можно увидеть элементы, присущие как европейской, так и исламской традиции. Первые данные о декоративных садах, некогда существовавших в этом регионе, были получены во время археологических раскопок на месте развалин классических римских вилл. На Адриатическом побережье имеется несколько больших вилл, в частности вилла Диоклетiana в Сплите (Югославия), где сохранились террасы, дворики, бассейны геометрической формы, мозаики и другие элементы, позволяющие нам реконструировать планировку их садов. Подобные же свидетельства обнаружены при раскопках городов Эскус и Никополь (Болгария).

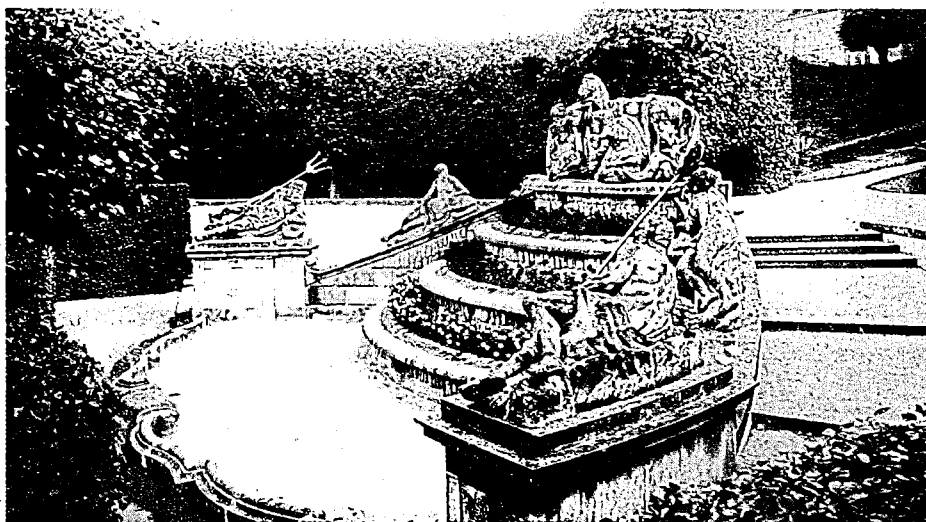
После гибели Римской империи традиции классического садово-паркового искусства сохранились лишь в

Сербии и Македонии (ныне часть южной Югославии), находившихся тогда под влиянием Византии. В XI и XII веках монахи из Западной Европы двинулись на Восток. На своем пути они возводили монастыри, во внутренних дворах которых создавали маленькие садики с геометрической планировкой, где сажали овощи, фруктовые деревья, целебные растения, цветы (изображения таких садов часто встречаются в средневековых алтарных картинах в Венгрии и Польше и в росписях монастырей Румынии и Болгарии). Лишь немногие из этих садов сохранили свою первоначальную планировку. В их числе дворик монастыря францисканцев (1317) в Дубровнике с его замечательной центральной аллеей, фланкированной рядами каменных скамей и заканчивающейся фонтаном.

Новаторство турецких мастеров

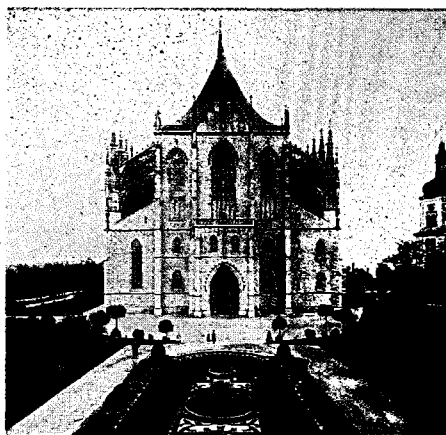
Нашествие монголов в 1242 году помешало дальнейшему развитию садово-паркового искусства в восточных областях региона. Позднее часть Восточной Европы была завоевана Османской империей, что оказало значительное воздействие на архитектуру и искусство покоренных территорий. Так, в Болгарии, находившейся под османским владычеством с конца XIV века по 1878 год, во внутренних дворах многих мечетей и во дворцах беев и пашей создавались исламские сады. Современный городской парк Софии ведет начало от сада последнего турецкого *вали* Махзара Паши. Сохранившиеся в Боснии и Македонии дворики мечетей и мусульманские кладбища (так же как расположенное на высоком месте кладбище Алифаковац близ Сараева, с его изысканными надгробиями и оригинальной спиральной планировкой) свидетельствуют о высоком развитии садово-паркового искусства в ту эпоху. Турки познакомили Европу с многими новыми садовыми растениями. В Венгрии, например, именно во времена турецкого владычества впервые упоминаются лимон, гранат, ряд экзотических кустарников, некоторые виды цветов, трав и прежде всего тюльпаны всевозможных цветов и оттенков, включая зеленый и сиреневый.

Районы, свободные от турецкого господства, по-прежнему видели источник культурного вдохновения в Западной Европе. Особенно велико было влияние итальянского Возрождения в пору его расцвета, в XV—XVI веках. Великий венгерский король Матиаш Корвин (1458—1490) до нашествия турок приглашал к своему двору итальянских ученых и художников. Сады его великолепных дворцов в Буде и Вышеграде украшали вольеры, фонтаны, даже лабиринты в ренессансном стиле, террасы, партеры, а также множество растений, привезенных из Италии. Тесные связи с Италией в годы расцвета ренессансного гуманизма поддержива-



Добриш, Чехо-Словакия. Сад создан по проекту архитекторов де Котте и Сервандони между 1745 и 1770 годами и восстановлен в 1911 году архитектором Туре.

Кутна-Гора, Чехо-Словакия. Когда в 1924 году Маргарет Радерфорд Джей делала эту фотографию, перед одной из красивейших средневековых церквей в Европе был разбит великолепный цветочный «ковер».



Конопште, Чехо-Словакия. Заложенный в 1750 году сад в стиле барокко был воссоздан как сад итальянского типа в 1910 году под руководством его тогдашнего владельца герцога Франца Фердинанда д'Эсте.

Парк Кароля, Бухарест, Румыния. Над озером в центре этого «естественного» парка, названного именем короля Кароля, возвышается минарет.



ла Дубровницкая республика (тогда Дубровник назывался Рагуза). По итальянскому образцу строились на побережье виллы с террасами, перголами и бассейнами, соединявшими сады с морем. Одна из них — неплохо сохранившаяся вилла Соркоцевиц в Лападе. На территории Польши уцелело больше десяти ренессансных садов. Недавно три из них (сады в Барануве, Песковой Скале и Бжеге) подверглись реставрации. Но особенно сильное впечатление производит сад в Могиланях (около 1560) с простой классической планировкой. Он расположен на склоне холма, откуда открывается прекрасный вид на Татры.

В следующем столетии сады становятся более изысканными и более грандиозными. Император Рудольф II украсил свой величественный дворец в Праге регулярным садом с большим числом скульптур и фонтанов, созданным по проекту голландского архитектора Вредемана де Вриса (1527—1606). Подобным же великолепием отличается парк дворца Вальдштейн (1626), спроектированный итальянским архитектором Пьерони и украшенный скульптурами Адриана де Вриса.

Французское влияние

После разгрома турецкой армии под Веной в 1683 году в большей части Восточной Европы начался период подъема и процветания. Созданный французами парк стиля барокко, наиболее совершенным образцом которого явились сады Версаля, получил распространение по всей Европе, в том числе в Чехословакии, Венгрии, Польше, Словении, а также в северной части нынешней Югославии, входившей тогда в Австро-Венгерскую монархию. В этих странах из-за сухого климата пришлось отказаться от фонтанов и каскадов, столь характерных для садов Франции. В Венгрии появилось свыше ста садов такого типа. Однако большая их часть впоследствии претерпела изменения либо вовсе исчезла. Самый значительный из сохранившихся — сад Эстерхази в Фертоде, подвергшийся разрушению во время второй мировой войны, но затем удачно восстановленный. Погибли и многие сады в Чехословакии, известные сейчас только по гравюрам. Счастливым исключением составляет сад Бухловице в горах Хриби (Южная Моравия): его террасы, лестницы, водоемы, статуи по-прежнему поддерживались в хорошем состоянии и не претерпели значительных изменений. Расположенные в центре Богемии Добриш и Конопиште также дошли до наших дней в своем первоначальном виде — классических французских парков. Великолепные орнаменты партеров, многочисленные скульптуры и подстриженные деревья до сих пор украшают сады в Неборове (близ Ловича), а также в Белостоке и Вилиануве (близ Варшавы). Хотя мно-



Монастырь Котрочени, Бухарест, Румыния. Сад с многолетними цветущими растениями и каменной перголой.

Дворец в Синае, Румыния. Залитый светом партер, украшенный вазонами с цветами, эффектно контрастирует с расположенными в глубине темными хвойными деревьями.



гие сады нынешней Югославии создавались на территории Паннонии, между Штирией и Воеводиной, самый замечательный все же находится в Дорнаве (близ Птуя), в Словении. В этом парке ось великолепной центральной аллеи длиной в 1,8 километра проходит через здание и завершается на каждом конце скульптурой. В центре огромного четырехчастного партера возвышается фонтан Нептуна, богатая скульптурная композиция которого неплохо сохранилась.

После барокко

С распространением в Европе в XVIII веке романтизма усложненная барочная планировка стала рассматриваться как анахронизм. Характеру эпохи в большей степени отвечал «естественный» английский пейзажный парк с широкими, неровными лужайками, извилистыми дорожками и водоемами неправильной формы. В Венгрии руководствовались этими принципами при посадке деревьев и кустарников в парках в Тате, Мартошваре (дом семьи Брунsvик — друзей Бетховена) и Варошлигете — два последних парка созданы по проекту неизвестного немецкого архитектора Небiena (1778—1841). К числу лучших пейзажных парков Чехо-Словакии относится парк

в Леднице (Южная Моравия), имеющий поистине международное значение. Его гордостью является озеро площадью в 34 гектара, где насчитывается не менее пятнадцати островов, а также ряд строений романтического характера, в том числе минарет (1791) и металлическая оранжерея английского архитектора Девьена. В Польше классицизирующие тенденции соединились с пейзажным стилем. Храмы и ротонды украшают четыре крупнейших открытых для публики парка: Аркадию, Лазенки, Ланьцут и Пулавы. Последний представляет особый интерес, поскольку он был спроектирован Изабеллой Чарторыйской (1746—1835) — автором классического труда на польском языке об английском пейзажном парке (*Размышления о создании парков*), изданного во Вроцлаве в 1805 году.

С середины девятнадцатого столетия в связи с растущим интересом к ботанике стало появляться множество коллекций декоративных растений, в том числе питомники, имеющие международное значение. Самые известные из них — в Курнике и Глухове в Польше, а также коллекция графа Амбрози-Мигаззи в Малонии (в то время — Венгрия, ныне — Чехо-Словакия). Создавались новые ботанические сады, один из них — в Клузе (Трансильвания), и зоологические сады — на-

пример, в Познани (Польша). Повышение внимания к проблемам, связанным с укреплением здоровья людей и организацией их отдыха, привело к появлению в городах общественных парков. Среди них выделялся парк Кароля в Бухаресте. Многие парки были разбиты на месте старых укреплений, возводившихся некогда вокруг древних городов для их защиты. Таковы парки в Йиндржихув-Градце (Чехо-Словакия) и Кракове (Польша). Забота о здоровье людей явилась причиной создания курортов (Мариенбад, Франсенбад) с обширными пейзажными парками и цветниками, где совершали моцион отдыхающие. Цветники изобилуют растениями удивительно ярких тонов, которые именно тогда стали привозить из Южной Америки, Южной Африки и тропических зон Юго-Восточной Азии. К такому типу цветников относится замечательный цветочный «ковер» перед великолепной средневековой церковью в Кутна-Горе (ок. 1380) в Чехо-Словакии.

Наряду с крупными парками и садами создавались и сравнительно небольшие сады, например те, которые

изображены на сопровождающих данную статью фотографиях, сделанных в 1924 году американским специалистом в области ландшафтной архитектуры Маргарет Радерфорд Джей. В распространении таких садов-цветников в Румынии большую роль сыграла королевская семья. Во дворце в Синае лоджия покрыта «ковром» из глициний; террасы, скульптура, партеры украшены нежными многолетними цветущими растениями. Во дворце Потлоджи увитая виноградными лозами металлическая пергола отбрасывает на землю причудливые тени. В монастыре Котрочени близ Бухареста, в саду с нарочито старомодными узкими грядами трав и цветов возвышается пергола.

В начале двадцатого столетия искусство модерна вдохновило архитекторов на создание ряда городских вилл с великолепными садами. К их числу относятся сады Яна Котера и Адольфа Лооса в Праге, вилла «Тугендхат», построенная Мисом ван дер Роэ в Брно. Тогда же словенский архитектор Плечник внес значительные изменения в дворцовые сады в Праге. В наши дни

в окрестностях больших городов создаются парки и природные заповедники, призванные просвещать людей и служить местом их отдыха. Рост массового туризма привел к широкомасштабным работам по благоустройству ландшафта на черноморских курортах Болгарии и на побережье озера Балатон. В то же время реконструируются и восстанавливаются некогда заброшенные исторические сады. ■



Дворец в Синае, Румыния. Фонтан с фигурами Нептуна и других морских божеств в нежном убранстве оранжево-желтых цветов, составляющих монохромную цветовую гамму.



Дворец в Синае, Румыния. Лоджия, увитая глицинией.

Маргарет Радерфорд Джей — автор иллюстрирующей данную статью фотографии, сделанных в 1924 году и до сих пор ни разу не публиковавшихся, — была одной из тех женщин, кому обязано своим возрождением садово-парковое искусство в США в первые десятилетия двадцатого века. В то время университетское образование было недоступно женщинам, поэтому они обучались в альтернативных учебных заведениях — таких, как Кембриджская школа архитектуры и ландшафтной архитектуры для женщин или Лоугорпская школа ландшафтной архитектуры и садоводства для женщин. Многочисленные выпускницы подобных учебных заведений встречали большое сопротивление со стороны коллег-мужчин, отказывавших им в приеме на работу. Однако существовали службы ландшафтной архитектуры, целиком состоявшие из женщин. Они сыграли исключительно важную роль в успехе, которого все же сумели добиться женщины поколения Маргарет Радерфорд Джей.

Все фотографии происходят из коллекции Маргарет Радерфорд Джей, хранящейся в Библиотеке архитектурных слайдов Калифорнийского университета, Беркли. Редакция журнала "Museum" выражает особую благодарность библиотекарю Мэрилю Сноу за ее весьма своевременную помощь.
© Margaret Rutherford Jay Collection

МУЗЕЙ И САД ВИНТЕРТУР В ШТАТЕ ДЕЛАВЭР

Просторный особняк, большая ферма и сады, представляющие собой типично американскую смесь европейских традиций — вот что такое Музей и сад Винтертур, расположенный на берегу реки Брандивайн в штате Делавэр (США). Линн Дэвис, осуществляющая в музее связь со средствами массовой информации, рассказывает историю этого сада, а его хранитель Дениз Маньяни знакомит читателей с владениями музея.

Американский сад и его европейские корни

Линн Дэвис
(Lynn Davis)

Винтертур в двадцатые годы нашего столетия, когда он был еще фермой.

Кажется, само понятие подлинно американского сада содержит в себе противоречие, ведь американские садоводы, как и американская культура в целом, в течение долгого времени многое заимствовали из Европы, где существовали давние традиции разведения парков и садов. И только в XX веке, пройдя через подражание французскому, итальянскому, английскому ландшафтному парку, американское садово-парковое искусство обрело свой стиль, сложившийся как результат бесчисленных влияний.

Пейзаж Винтертура в определенном смысле является квинтэссенцией американского сада. В нем учтены все особенности местности и достигнуто такое равновесие между садоводческой наукой и искусством создания ландшафта, что кажется, будто сад существовал здесь всегда, хотя он возник сравнительно недавно и продолжает развиваться.

В 1927 году Генри Франсис Дюпон получил в наследство Винтертур и стал владельцем сада. Как и многие другие члены семьи Дюпонов, он любил природу и всю жизнь занимался цветами и растениями. Во время обучения в Гарварде и ежегодных путешествий в Европу Генри Франсис Дюпон смог познакомиться с несколькими школами садово-паркового искусства. На основе полученных знаний он и создал свою собственную композицию сада, отразившую множество различных влияний, но уже отличную от европейской.

Революция и цветы

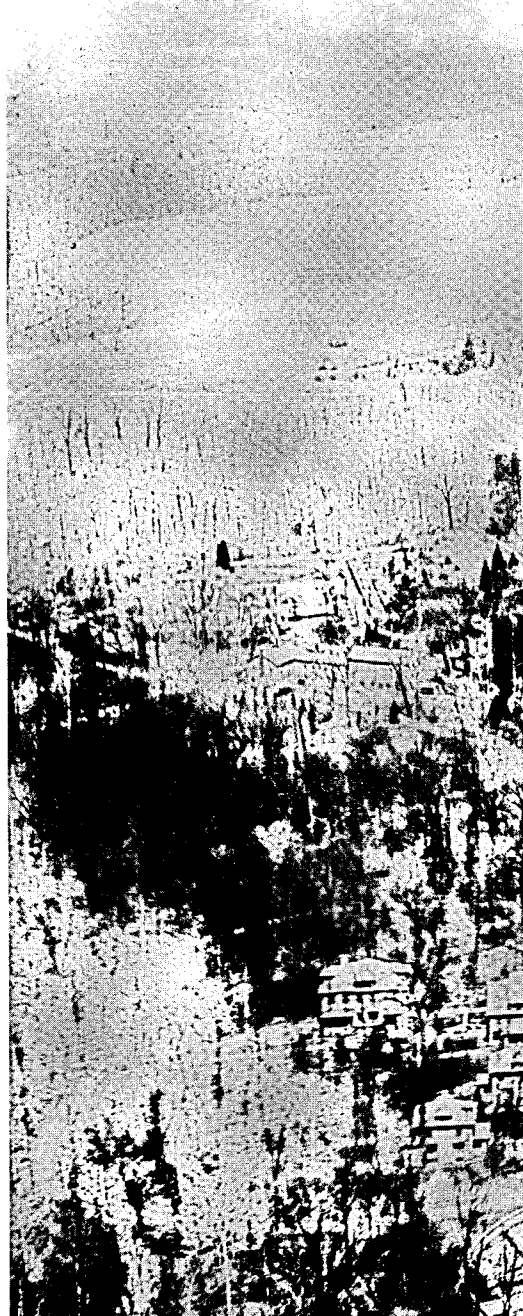
Гуляя по саду Винтертур, замечаешь, что французское садово-парковое искусство не оказало на него боль-

шого влияния. Здесь мало подстриженного кустарника, партеров, лучевых аллей — то есть характерных черт классического французского парка. Дело в том, что, когда первый Дюпон уезжал из Франции в Новый Свет, большие дворцовые парки с ясным геометрическим рисунком, какие в конце XVII — начале XVIII века создавал Андре Ленотр и его ученики, уже отходили в прошлое. Начиная с 1750 года в Европе стали известны английские пейзажные парки, а миссионеры, возвращаясь с Дальнего Востока, рассказывали о чудесах китайских садов, с их асимметрией и экзотическими растениями.

После Великой французской революции у французов появилась неожиданная страсть к цветам и деревьям. «Никому нет дела до государства, все заняты сельским хозяйством, все сходят по нему с ума», — писал ботаник Луи Лелье в 1802 году. Париж с его Ботаническим садом стал настоящим центром изучения ботаники, которому все предавались с большим увлечением. Молодой типограф Элютер Ирини Дюпон посещал курсы по изучению ботаники не только потому, что любил возиться с растениями, но и из практических соображений: они с отцом собирались переехать в США и мечтали организовать где-нибудь в необжитых местах образцовую колонию. Естественно, что успех дела зависел от того, насколько хорошо они сумеют обрабатывать и культивировать землю.

И вот, когда в 1802 году Элютер поселился на берегу реки Брандивайн, он сразу же разбил цветник и фруктовый сад. «Жизнь без сада казалась просто невыносимой», — писал он в 1803 году, — и это было первое, чем я занялся».

Элютер не был профессиональным



ботаником, однако, заполняя прошение на паспорт, в графе «профессия» он написал «botaniste» (ботаник), предполагая, что станет им в США. Его страсть к садоводству передалась следующим поколениям Дюпонов, живших в Новом Свете. У всех его детей были свои сады, к тому же они ездили за границу в поисках интересных растений.

Важнейшей особенностью Элютера Ирины Дюпона как садовода, унаследованной всеми поколениями садоводов в этой семье, была любовь к цветам. В 1876 году Луиза Дюпон писала: «Я надеюсь, что фамильная любовь к цветам продолжится в моих детях». Ее надежды оказались не напрасными, потому что и сын ее, Генри Алджернон Дюпон, и внук, Генри Франсис Дюпон, много занимались садом фамильного имения Винтертур. Французское влияние выразилось своеобразным, очень утонченным образом: примыкающая к северному фасаду дома оранжерея, в которой выставлены

экзотические деревья и другие растения, напоминает оранжерею дореволюционной Франции, а Сад солнечных часов, где цветущие деревья и кустарники — метельник, калина «бульдоднеж», галезия, фотергила, айва и сирень — прячутся за стеной подстриженного самшита, похож на французский регулярный парк.

Сад солнечных часов был разбит американским ландшафтным архитектором Марианом Кругером Коффином, он же создал единственный регулярный парк в Винтертуре — Сад Зеркального пруда. Это то место в Винтертуре, где отчетливо видно итальянское влияние. В полном соответствии с традициями итальянского Ренессанса сад примыкает к дому и является его логическим продолжением. Только здесь посетители Винтертура могут увидеть композиционные и архитектурные особенности, присущие садам Италии: террасы, лестницы, балюстрады, скульптуру.

Ежемесячно меняющиеся картины

Однако самое сильное влияние на планировку сада Винтертур оказали английские традиции — начиная с пейзажных парков XVIII века вплоть до творений Вильяма Робинсона и Гертруды Джекилл конца XIX — начала XX века. XVIII век сказал новое слово в истории садов и парков Англии. Парки стали преодолевать строгую симметрию и уподобляться естественному пейзажу. Этот стиль предпочитал извилистые дорожки, водоемы неправильных очертаний и живописные группы деревьев, а не сложную геометрическую планировку садов и фигурно подстриженные деревья и кустарники.

Хамфри Рептон, декоратор и архитектор, последователь «пейзажного» стиля, писал: «Определяя очертания участков земли и воды, мы берем за образец природу, и высшим достижением



пейзажного парка является такое подражание природе, в котором совсем не чувствуется влияния искусства». В Винтертуре влияние пейзажной школы особенно ощущается, когда смотришь на ландшафты, открывающиеся со Сторожового и Дубового холма, или едешь по извилистой, обсаженной деревьями дороге, ведущей в имение. Покатые берега реки Брандивайн, прекрасно дополненные тщательно спланированными лужайками, водоемами и купа́ми деревьев, напоминают пейзажи Англии.

В XIX веке английский парк становится романтичнее и эклектичнее по характеру, причем составляющие его элементы усложняются. Последующие изменения в этом искусстве связаны с именами Вильяма Робинсона и Гертруды Джекилл. Претенциозности и перегруженности, свойственной викторианской эпохе, они предпочли уравновешенность пропорций и продуманное использование цвета. «Нам нужны не утомительный для глаз, никогда не меняющийся вид,— писал Робинсон в 1972 году,— а спокойное изящество, зелень и ежемесячно меняющиеся картины».

Именно провозглашенные ими принципы оказали наибольшее влияние на Генри Франсиса Дюпона, когда он разбивал парк в Винтер-

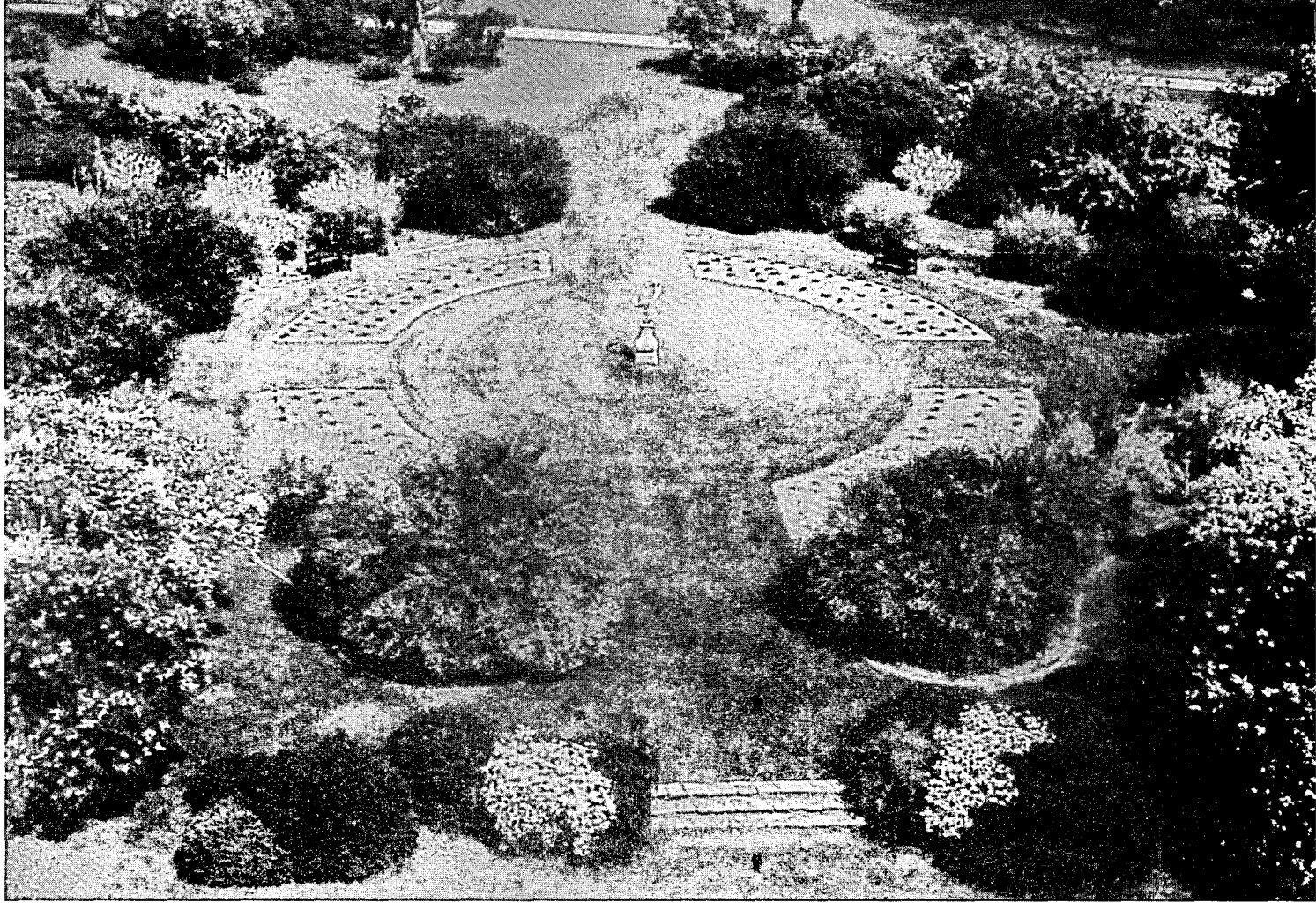
туре. Подобно Робинсону и Джекилл, Дюпон перед посадкой растений тщательно продумывал схему их размещения, но в итоге все выглядело совершенно естественно. Дюпон остро чувствовал соотношение цвета и фактуры и любил смелые и яркие сопоставления.

Весной и осенью в цветовой гамме Винтертура важную роль играет сочетание желтого и бледно-лилового, которое особенно любил Дюпон. Так, в апреле сад светится нежной желтизной орешника и бледно-лиловыми цветами корейского рододендрона. То же сочетание цветов воссоздается и осенью: фиолетовые плоды французского тутовника контрастируют с виргинской лещиной, а желтый цвет плодов зимостойкого апельсина оттеняется фиолетовыми соцветиями безвременника осеннего.

Но парк Винтертур — не просто собрание различных исторических стилей. Все его особенности: разнообразие растительности, новаторство цвета и формы, местный посадочный материал, сам масштаб замысла — это дань американскому ландшафту и американскому духу. Благодаря Генри Франсису Дюпону и его парку Винтертур американский стиль садово-паркового искусства XX века проложил себе дорогу в будущее. ■

Музей Генри Франсиса Дюпона.





Сад солнечных часов. Его планировка, приближающаяся к регулярной, не слишком характерна для Винтертура.

Дениз Маньяни
(Denise Magnani)

Садовник в гостинной

Посетители Музея и сада Винтертур напрасно будут искать широкие лестницы и мраморные колонны — первое, что они обычно видят в большинстве крупных американских музеев. Здесь же они почти километр едут по дороге, выходящей между пологих холмов, мимо рощ, ручьев и пруда, где вдоль берегов гуляют канадские гуси. С дороги видны строения, в которых содержали телят в те времена, когда Винтертур был еще действующей фермой.

Пораженный знакомой картиной, хранитель одного из итальянских музеев воскликнул: «Совсем как на полотне Уайета!» Дело в том, что Эндрю Уайет жил всего в нескольких километрах отсюда, там же живут и другие художники Брандивайнской школы.

Посетителей часто удивляет, что девятиэтажное здание музея со 196. комнатами не производит впечатления высокого и не подавляет окружающий пейзаж. Это достигается благодаря тому, что здание, поставленное на склоне

холма, в окружении огромных старых деревьев кажется меньшим по размеру. Все 95 строений, расположенных на территории музея, выкрашены в цвет беж, который здесь называют «винтертурская грязь».

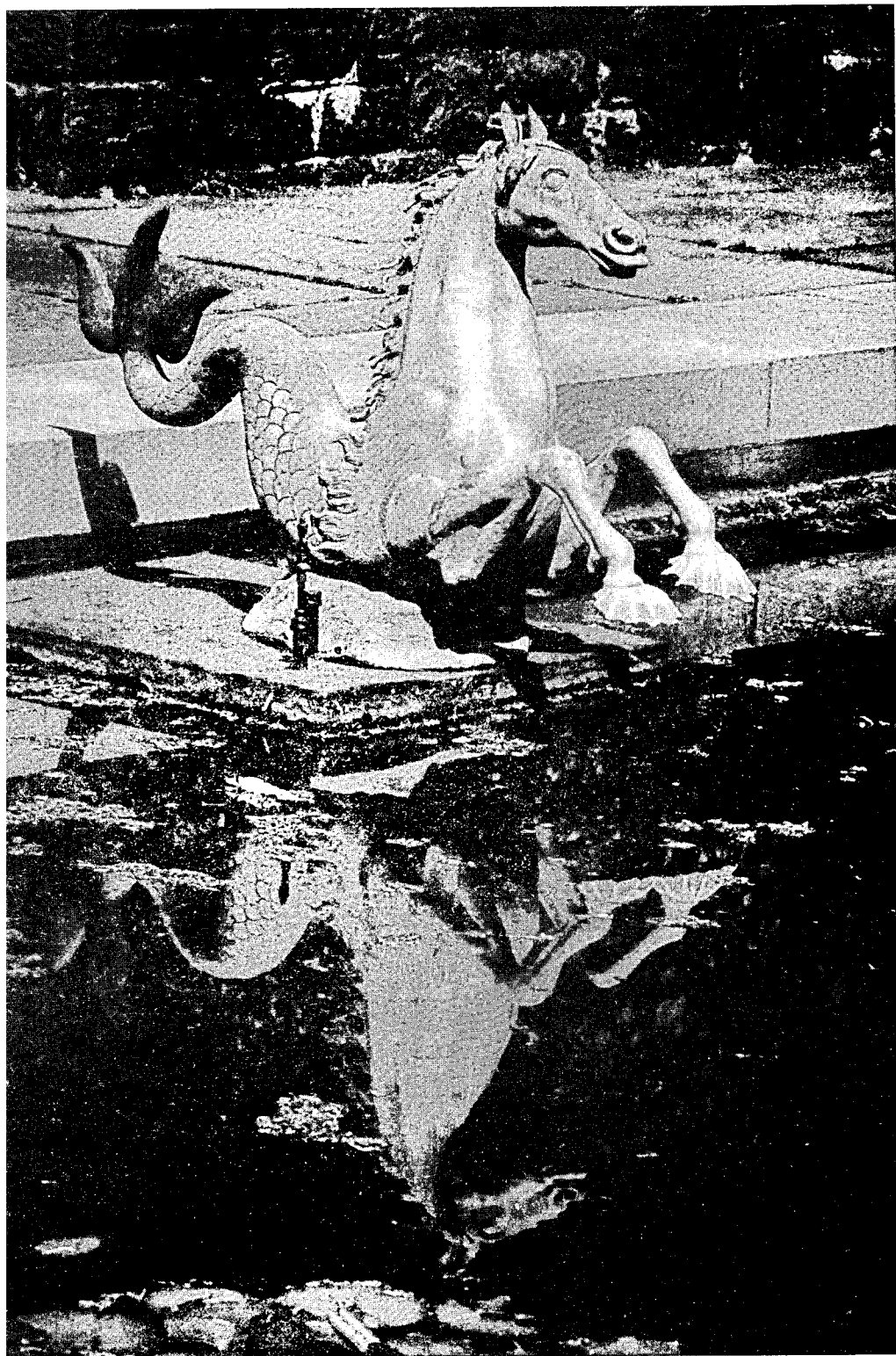
Все в Винтертуре тщательно продумано: и зрительное уменьшение размеров дома, и пасторальность пейзажа, и слияние дома и сада. Создателю музея Генри Франсису Дюпону приятно было узнать, что, по мнению знатоков, именно он собрал первую в мире коллекцию американского декоративного искусства. Но ему хотелось, чтобы посетители восхищались не только коллекцией, но и естественной красотой Винтертура.

«Лет через пятьдесят люди не будут знать, как выглядела настоящая ферма», — говорил Дюпон. Когда он был жив, школьники Делавэра приходили на его ферму посмотреть на то, что родившихся животных и тысячи людей гуляли по саду.

«Я родился в Винтертуре и всегда

любил его», — сказал он однажды в интервью. Это поместье было домом семьи Дюпона и делом всей его жизни: здесь он управлял своей фермой и производством молочных продуктов, получивших всемирную известность; здесь нашло воплощение его увлечение садоводством и ландшафтной архитектурой; здесь он собрал свою знаменитую коллекцию. Дюпон считал ферму, музей и сад тремя составляющими единого целого. В них нашли отражение его любовь к природе, исключительное внимание к каждой детали и стремление к изысканной гармонии в цвете и форме. Тончайшее равновесие этих трех составляющих стало особенностью Винтертура.

Любовь Дюпона к пейзажу Винтертура восходит ко временам идилического детства, прошедшего среди его полей и лесов. Отец Генри, полковник Генри Алджернон, как и большинство членов семьи Дюпон, интересовался научным ведением сельского хозяйства, и поместье в его времена походило



Скульптура Зеркального пруда, находящегося в единственном регулярном парке Винтертура.

на небольшую деревню. Мать Генри, Полин, передала сыну и дочери Луизе любовь к цветам. После окончания университета Дюпон, отказавшись от военной и деловой карьеры, стал изучать практическое садоводство на курсах Басси в Гарварде.

Сорок восемь оттенков зеленого

Когда неожиданно умерла мать Г. Ф. Дюпона, он оставил учебу и вернулся в Винтертур управлять делами поместья, чтобы дать возможность отцу, которого только что избрали в Сенат, жить в Вашингтоне. Возможно, чтобы хоть немного отвлечься от недавно перенесенного горя, он затеял ряд экспериментов в области садоводства и оформления ландшафта. Он тщательно фиксировал время цветения, культурные характеристики и эстетические особенности тысяч растений. Эти записи помогали поддерживать в палитре оставшегося после него огромного парка удивительно лиричные сочетания цвета, меняющиеся с каждым временем года. Ему в течение двадцати лет приходилось руководить и работами на ферме и в саду, и домом, что наложило отпечаток на его коллекцию и помогло создать уникальный ансамбль Винтертура.

В самом музее примером того, какое большое значение придавал Дюпон взаимосвязи между оформлением интерьеров и окружающей природой, могут служить те комнаты, которые он занимал. Так, из окна спальни на восьмом этаже, расположенной на оси, проходящей через сад в стиле итальянского Ренессанса, открывается замечательный вид на поместье. В кабинете, где рано утром он проводил совещания со своими управляющими, многое напоминает о прелестях сельской жизни. А с примыкающего крыльца Дюпон мог прекрасно видеть ферму, лесные уголья и сад.

Оформление комнаты его жены и некоторых других помещений менялось в соответствии с временем года, гармонируя или, наоборот, контрастируя с колоритом ландшафта. В мае, когда кизил цветет белыми цветами, японская азалия «куруме» — розовыми и белыми, а соседний холм, на котором расположен занимающий 3, 25 гектара лес азалий, покрыт ковром диких цветов в пастельных тонах, для чехлов на мебель и покрывал на кровать выбрали ткань с розовым и белым цветочным узором.

В саду Дюпон любил помещать светлые цветочные пятна на зеленом или коричневом фоне. В самом доме це-

лый ряд комнат и залов оформлены таким же образом. Художники, работающие в музее, всегда имеют под рукой сорок восемь оттенков зеленого для подновлений. Восточные обои с пейзажными мотивами делают комнаты похожими на сады. На стенах развешаны пейзажи, а также вышивки с изображениями цветов. Экскурсоводы обращают внимание посетителей на вид, открывающийся из окон музея, на то, что в данный момент цветет в саду и как это отражается в интерьере.

Поняв, как связаны между собой природа и интерьеры музея, посетители могут осмотреть его повнимательнее. Так, в Голубой спальне окна выходят на три стороны, а стены выкрашены в приглушенный серо-голубой цвет, сливающийся с цветом неба. Над каминном висит пейзаж с изображением овец на переднем плане, а на каминной

полке расположились глиняные фигуры барана, овцы и лежащих ягнят. Через большие окна по обе стороны каминны видны земли, прежде бывшие пастбищем.

В 1969 году, вскоре после смерти Дюпона, Винтертур перестал существовать как действующая ферма. Семья больше не живет в поместье, но посетители не оставляют чувство, что жизнь здесь продолжается. Генри Франсис Дюпон всю жизнь собирал предметы искусства, красивую мебель и растения, чтобы делиться этими сокровищами с другими людьми. Коллекция, собранная в музее, и ландшафты Винтертура — подарок их создателя посетителям музея, его видение прошлого и настоящего родной земли, материальное доказательство связи между природой и искусством. ■

Весна приходит на Мартовскую аллею вместе с крокусами, которые пробиваются из-под прошлогодних листьев и раскрываются в солнечные дни.



Чапультепек — оазис в центре огромного города

Лус Элена Савала Гриси
(Luz Elena Zavala Grisi)

Лус Элена Савала Гриси, банковский управляющий и художник, владеет небольшим загородным домом вдали от Мехико, задыхающегося в ужасающе загрязненной атмосфере. Однако это не мешает ей оценить достоинства зеленой зоны, расположенной в самом городе, — парка Чапультепек, одного из старейших общественных городских парков Латинской Америки.

Невозможно представить себе Мехико без парка Чапультепек. Говорить о Мехико — значит говорить о Чапультепек, поскольку он — само олицетворение традиций и истории. Расположенный на юго-востоке города, недалеко от Сокало (центральной городской площади доколумбовой и колониальной эпох), этот парк, насчитывающий больше восьми столетий, является одним из самых известных исторических, культурных, просветительных и рекреационных центров в Мексике, а также одним из крупнейших, старейших, красивейших и наиболее посещаемых городских парков во всем мире. Чапультепек занимает территорию в 643 гектара, каждое воскресенье он принимает свыше 1,2 миллиона человек. Главный вход в парк Чапультепек находится на Пасео-де-ла-Реформа, бульваре, проложенном в 1864 году мексиканским императором Максимилианом I Габсбургом и называвшемся в то время Кальсада-дель-Эмперадор.

На языке науатль название парка означает «холм сверчков». Речь идет о холме вулканического происхождения, поднимающемся примерно на 45 метров выше уровня долины Сьерра-де-лас-Крусес. У подножия его некогда били родники (ныне они иссякли), частично снабжавшие Мехико питьевой водой. Вокруг холма рос лес, носивший то же имя. С вершины холма было прекрасно видно озеро и его окрестности, что делало холм прекрасным наблюдательным пунктом, позволявшим вовремя заметить приближение врага.

Начало XII века — время упадка тольтекской культуры. Город Тула был заброшен. В 1159 году некоторые из тольтеков обосновались в Чапультепек, где оставались до 1162 года. Именно с этого времени и начинается история Чапультепека.

Столетием позже, в 1280 году, в Чапультепек переехали из Астлана шестнадцать ацтекских семей. Из кодекса Рамиреса мы узнаем, что ацтеки

Фотографии предоставлены автором



Дворец Чапультепек. На протяжении своей истории он был сначала резиденцией президента, затем в нем размещалась обсерватория, а в настоящее время это музей.



«Зеленая зона» в центре города.



Каждое воскресенье в парке Чапультепек бывает свыше 1,2 миллиона человек.

оказались здесь среди местных жителей, которые не проявляли по отношению к вновь прибывшим доброжелательности и расположения. Такая враждебность объясняется несколькими причинами. Во-первых, соседние группы очень дорожили этим участком земли из-за находившихся там источников, а во-вторых, существовала большая разница в обычаях, религии и обрядах местных жителей и ацтеков, да к тому же еще пришельцы пользовались незнакомым оружием — луком и стрелами. В конечном счете в 1299 году на ацтеков напали и изгнали их из Чапультепека. Горстка оставшихся в живых ацтеков спаслась бегством и нашла убежище в тростниковых зарослях лагуны. Спустя 26 лет, в 1325 году, оправившись от поражения, они основали Теночтитлан, на территории которого ныне находится город Мехико.

Первый акведук

Чапультепек стал для ацтеков священным местом. Около 1428 года Несауалькойотль, король Тескоко и союзник ацтеков, приказал построить у подножия холма, с восточной его стороны, дворец (позднее на этом участке по очереди размещались ресторан, Музей живой природы и, наконец, теперь — Национальный музей современного искусства), огородить лес, посадить в нем кипарисы и посеять некоторых, не видевшихся там раньше животных, обогатив таким образом флору и фауну Чапультепека. Монтесума I, пятый ацтекский император, построил акведук (1465—1466), вода по нему подавалась из источников Чапультепека прямо к городским воротам. Акведук имел в длину три километра и состоял из двух водоводов, сделанных из камня и

известкового раствора и проходящих по специально построенной дороге. Одним из самых тяжелых лишений, которые пришлось испытать ацтекам во время осады испанцами Теночтитлана, было отсутствие питьевой воды, так как Кортес приказал разрушить акведук.

По указу от 25 июня 1530 года, изданному императором Карлом V, Чапультепек навечно передавался Мехико, поскольку его источники снабжали питьевой водой население города. В 1779 году при вице-короле Букарели завершились реконструкция и очистка акведука. Он шел вдоль всей Кальсада-дель-Чапультепек до водопада: общая длина акведука составляла 3963,5 метра, в нем было 904 арочных пролета. Теперь от сооружения осталась лишь небольшая часть — 22 пролета, поднимающихся на высоту четыре метра.

Идея построить дворец Чапультепек родилась у вице-короля Матиаса де Гальвеса, а непосредственное осуществление проекта выпало на долю его сына и преемника — вице-короля Бернардо де Гальвеса. Проект дворца был выполнен инженером Манеро, а наблюдение за ходом работ возложено на пехотного капитана Аугустино Маскаро. Строительство началось в 1785 и закончилось в 1787 году. Вице-король Оркаситас (1789—1794) сумел помешать продаже дворца с аукциона и организовал дело так, что его передал Главному архиву вице-королевства.

Чапультепек вновь вышел на политическую арену в 1847 году, когда во время вторжения в Мехико войск США (в ходе американо-мексиканской войны) дворец, в котором размещалось военное училище, стал последним бастионом сопротивления захватчикам. В героической борьбе погибли все защитники дворца — курсанты

училища в возрасте от тринадцати до девятнадцати лет. В память об этом событии президент Альваро Обрегон приказал воздвигнуть монумент; 27 ноября 1924 года состоялось его торжественное открытие.

Пораженный красотой дворца и окружающей природы, Максимилиан решил сделать Чапультепек своей резиденцией и осуществил дорогостоящие работы по перестройке и обновлению здания. В восточном крыле дворца разместились жилые помещения. Были построены террасы и идущая вокруг холма подъездная дорога, а в парке проложены дорожки и тропинки.

Дольше всех президентов во дворце жил Порфирио Диас, при нем здание подверглось наибольшему изменению. По желанию Диаса был полностью перестроен третий этаж здания — его заняли большой зал приемов и длинная галерея, украшенная витражами. Два этажа здания соединили с помощью широкой наружной лестницы из белого мрамора, укрытой стеклянным навесом, а также внутренней лестницы из резного дерева. Порфирио Диас приказал прорубить в скальной породе холма шахтный ствол для лифта, вход в который находится на одном из участков подъездной дороги. В садах, окружающих башню, посадили деревья и цветы, а в 1878 году разместили в самой башне астрономическую обсерваторию.

Декрет от 31 декабря 1938 года, изданный генералом Ласаро Карденасом, предопределил новую судьбу дворца: было приказано передать его народу и превратить в музей. Торжественное открытие музея состоялось 27 сентября 1944 года. Таким образом Чапультепек вновь обрел свое первоначальное назначение и стал открытым общественным парком, ку-

Современное искусство в древнем Чапультепеке: Музей Руфино Тамайо.



да может прийти всякий, кто того пожелает.

Поэты, пагода и мусор

В период между 1898 и 1910 годами по инициативе Хосе Ив Лимантура, тогдашнего министра финансов, парк Чапультепек был приведен в порядок. Его территория значительно увеличилась за счет присоединенного к нему с северной стороны обширного участка. В парке вымостили основные аллеи, проложили новые дороги, расчистили поляны и эспланады, выкопали два озера: маленькое — с пирсом и лодочной станцией и большое — с фонтаном в форме скалы и лесистым островом, на котором помещена копия статуи Ники Самофракийской. На западном берегу острова построили Каса дель Лаго — летнюю резиденцию президента, позднее переданную под Институт биологии. В настоящее время в здании размещается культурный центр, принадлежащий Национальному автономному университету Мехико.

Без сомнения, наибольшей популярностью среди посетителей Чапультепека пользуется зоопарк, носящий имя Альфонсо Эрреры, основавшего его биолога. Зоопарк был открыт 6 июля 1923 года. Он занимает территорию в 136 458 квадратных метров. В зоопарке содержится 2562 экземпляра, принадлежащих к 311 различным видам. Есть там и аттракцион «русские горы», доставляющий огромное удовольствие как детям, так и взрослым.

На территории парка Чапультепек имеется множество самых разнообразных памятников, среди них — полуразрушенные остатки статуй короля Монтесумы I и его советника Тлакаэля. Недалеко от маленького озера

находится амфитеатр Хувентино Родас, где проводятся концерты для публики, посещающей парк. От этого же места начинается Кальсада-де-лос-Поэтам — дорога, вдоль которой стоят гранитные бюсты поэтов — в том числе Антонио Плассы, Мануэля Акуны, Хуаны Инес де ла Крус и многих других. В парке можно также видеть большой монолит доколумбова периода, расположенный перед входом в здание Национального музея антропологии, деревянный тотем, подаренный правительством Канады, и пагоду — дар, сделанный городу Мехико Республикой Корея в 1968 году.

Вторая часть парка была открыта 24 октября 1962 года. Она занимает 127 гектаров и включает различные участки — леса и луга, а также два озера. В 1974 году открыли и третью часть парка, площадь которого таким образом увеличилась на 286 гектаров, из них 7,4 гектара отвели под сад.

Парк Чапультепек — прежде всего культурный центр, поскольку в нем находятся семь из числа наиболее крупных музеев страны, а именно: Национальный музей истории, музей «Караколь», Национальный музей антропологии и истории, Музей современного искусства, Музей Руфино Тамайо, Музей естественной истории и Музей техники.

В данном мне интервью Луиса Мендоса, генеральный координатор парка, рассказала о стоящих перед его работниками проблемах. Некоторые из них объясняются возрастом самого парка и эрозией почвы. Но есть и проблемы, связанные с недостатком средств, нехваткой воды, с тем, что посетители и уличные торговцы оставляют после себя много мусора. Большой ущерб оборудованию и — главное — зеленым массивам Чапультепека наносят толпы людей, которые из-за беспорядочного роста

Мехико и загрязнения его атмосферы ищут в парке место, где можно отдохнуть и немного подышать чистым воздухом.

Чтобы помочь парку в решении всех этих проблем, была провозглашена специальная кампания в поддержку Чапультепека. Ее цель — собрать средства для покрытия многочисленных расходов и убедить людей в необходимости жертвовать парку свое время, труд и деньги. Луиса Мендоса с присущими ей энергией и энтузиазмом строит далеко идущие планы: например, она намеревается продолжать посадку деревьев в лесистых зонах, провести работы по насыщению кислородом воды в озерах, организовать установку водоразбрызгивателей и посадку фруктовых деревьев.

Парк Чапультепек на всем протяжении существования города был участником его истории. Он близок и дорог жителям Мехико, независимо от того, к каким слоям общества они принадлежат. Каждый находит в Чапультепеке то, что ищет: одни отдыхают на озерах и занимаются спортом, вторые знакомятся с сокровищами музеев, третьи обучаются ремеслу в мастерских — гостеприимный парк, являющийся частью наследия Мехико, открыт для всех. ■

Природный парк под Парижем

Александр Деларж
(Alexandre Delarge)

Замок XI века; характерные для сельской местности флора и фауна; обретающие былую славу ремесленники, возрождающиеся ремесла; коммерческий подход к сбыту изделий и предоставлению услуг, способствующий сбалансированности бюджета первого подобного музея; прогуливающиеся, но не желающие бродить бесцельно люди — вот те элементы, которые (наряду с другими) составляют Природный парк, находящийся в сорока минутах езды на поезде от центра Парижа. Во всяком случае, именно такое сообщение мы услышали по телефону в редакции журнала "Museum". Отправившись посмотреть на все собственными глазами, мы убедились в правдивости информации и попросили рассказать нашим читателям об этом интересном со многих точек зрения и необычном предприятии работающего там музеолога Александра Деларжа — тридцатитрехлетнего человека, отличающегося разносторонними способностями: он имеет научную степень в области этнологии, организует выставки, а кроме того является керамистом и кукольником.

Мы находимся в тридцати километрах от французской столицы, щупальца пригородов которой охватывают с севера небольшую территорию — Природный парк района От-Валле-де-Шеврёз. Одно из щупалец — новый город, носящий имя Сен-Кентен-ан-Ивелин. Желая защитить свои земли от постепенно наступающего на них бетона, девятнадцать соседних коммун и создали в 1985 году Природный парк. Этот холмистый район, без сомнения, относится к числу самых привлекательных в Иль-де-Франс: долины здесь чередуются с плоскогорьями, у подножия которых прячутся старинные деревушки, половину территории занимают леса.

Множество людей, главным образом из области Иль-де-Франс, приезжают сюда в выходные дни на загородные прогулки, привлеченные природной красотой и богатым историческим наследием района (замком Данпьер, монастырем Во-де-Серне, Пор-Руайаль-де-Шан), находящегося рядом с Парижем. Но Валле-де-Шеврёз пользуется популярностью не только у местных жителей, он приобрел и международную известность. Так, рассказывают, что, пролетая над этой территорией, летчики трансатлантических линий обращают на нее внимание пассажиров.

Район Валле-де-Шеврёз привлекал туристов уже начиная с XVII века — той эпохи, когда молодой Расин бродил здесь по тропинкам и писал свои юношеские стихи. В XIX столетии художники-пейзажисты из Серне приезжали сюда, чтобы запечатлеть на своих полотнах живописные ландшафты долины. И наконец, в XX веке в эти места, где щедрость первозданной природы сочетается с красотой старинных построек, хлынули полчища горожан-автомобилистов.

После его создания меня попросили подумать о возможности организации музея, который (это не подлежало сомнению) должен был быть музеем народного искусства и обычаев. Изучив проблему, я понял, что все не так просто, как казалось на первый взгляд. В самом деле, можно ли разместить музей посреди парка (то есть пустить слона в посудную лавку), не думая о последствиях такого шага.

У меня возникло сомнение в целесообразности создания музея, но, поразмыслив, я пришел к выводу, что его стоит организовать, если он будет служить конкретным целям, связанным с развитием района и соответствующим Уставу природного парка. И я отправился изучать территорию, чтобы суметь дать ответ на любой вопрос, возникающий в связи с идеей создания музея. Незаметно составил перечень проблем, требующих решения. Приведу его упрощенный вариант, сделанный в манере Жака Превра¹.

Как организовать показ исторических памятников, представляющих собой главным образом письменные и устные документы?

Как рассказывать о современности (а о ней необходимо говорить, поскольку предполагается, что музей будет тесно связан с жизнью)?

Как сохранять наследие — и природные объекты и постройки, — поскольку они рассеяны по всей территории и часто невелики по размеру?

Как рассказывать о енотах?

Как добиться участия населения в деятельности музея?

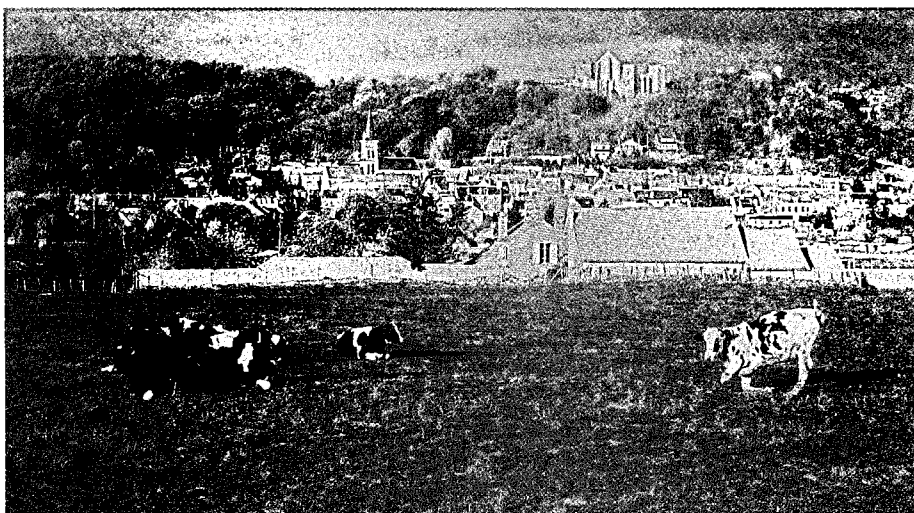
Каким образом можно активизировать культурную жизнь на территории парка?

Как добиться того, чтобы местные жители не покидали данный район

Енот и дзюдо

Такова в нескольких словах предыстория возникновения Природного

1. Французский поэт XX века, который очень любил составлять списки, становившиеся чем длиннее, тем поэтичнее. — Прим. ред.



Из долины виден замок Мадлен, являющийся самой высокой точкой парка.

(это происходит довольно часто по причинам профессионального характера и из-за того, что поездки в Париж отнимают много времени)?

Как работать с енотами?

Как добиться того, чтобы посетители смогли лучше познакомиться с парком?

Какие меры следует принять, чтобы в результате большого наплыва посетителей не был нанесен ущерб природной среде?

Как посетители должны передвигаться по территории парка, если учесть, что слишком большое количество автомашин может нанести ущерб природной среде?

Что надо сделать, чтобы еноты чувствовали себя как дома?

Как суметь сохранить то, что составляет особую ценность территории и привлекает публику, — разнообразие ее сельских пейзажей?

Как добиться признания и известности Природного парка района От-Валле-ле-Шеврёз?

Как помешать быстрой урбанизации района?

Как бороться с енотами?

Как развивать экономику?

Как добиться сбалансированности бюджета?

Одного этого перечня достаточно, чтобы у человека опустились руки. Действительно, возможно ли решить задачи, абсолютно противоречащие друг другу: открыть территорию парка для посетителей из Парижа и его пригородов и избежать порчи природной среды; добиваться развития расположенного вблизи Парижа района, славящегося красотой природы, и в то же самое время не допустить его урбанизации; осуществлять широкую музейную программу и сохранять сбалансированность бюджета. Каким путем пойти? Мы предложили применить тактику дзюдоиста, использующего слабости своего противника, чтобы выиграть соревнование.

Ответственность за проведение проекта в жизнь возлагалась на му-

зей, но при знакомстве с перечнем возникают сомнения: относятся ли некоторые из его пунктов к компетенции музея или они в большей степени соответствуют целям самого Природного парка? А если так, то не возьмет ли музей на себя непосильную задачу, еще даже не начав функционировать? Чтобы показать, в чем состоит суть дела, предлагаем остановиться на двух из поставленных вопросов: «Как добиться того, чтобы посетители смогли лучше познакомиться с парком?» и «Как добиться сбалансированности бюджета?»

Как добиться того, чтобы посетители смогли лучше познакомиться с парком?

Любая территория — чрезвычайно сложный организм, имеющий множество различных аспектов, поэтому невозможно полностью и всесторонне представить ее в рамках музея, если только не согласиться с идеей аргентинского писателя Борхеса и не воссоздать каким-то образом эту территорию в интерьере музея в натуральную величину. А что, если, оттолкнувшись от идеи Борхеса, мы отправим посетителей непосредственно на территорию Природного парка, и там они получат о ней более правдивое и живое представление, чем в музее?

При таком подходе музей превратится в совокупность отдельных, рассеянных по всей территории участков и элементов — начиная с расположенных в парке табличек с краткой информацией до тропы открытий и классического музея. Каждый элемент территории — естественный или культурный — говорит сам за себя. Однако, если мы хотим, чтобы люди познакомились с этими небольшими музейными элементами, они должны ходить по парку пешком, останавливаясь и рассматривая детали, придающие району неповторимый характер.

К замку примостился Дом Природного парка, где размещаются административные помещения и служба информации посетителей. Архитектурные сооружения, построенные в разные эпохи, не вступают в противоречие друг с другом.

Особенно важно было разработать систему разбивки дорог, то есть в конечном счете маршрутов движения по музею.

Необходимо помнить о том, что, возможно, придется создать автостоянки в начале каждой из дорог или по крайней мере предусмотреть общественный транспорт, связывающий Природный парк с железнодорожными станциями. Три названных компонента — сеть дорог, переходы и общественный транспорт — обеспечили бы как широкое распространение публики по всей территории, так и сохранение окружающей среды. Однако создание отдельных рассредоточенных музейных элементов ставило вопрос о том, что и как следует показывать, чтобы способствовать равномерному распределению посетителей в парке, да и просто привлекать публику. Мы поняли, что сможем решать поставленные задачи, используя разнообразие музейных элементов, позволяющих добиться интересных дизайнерских решений постоянных экспозиций и временных выставок, и проводя всевозможные мероприятия и представления.

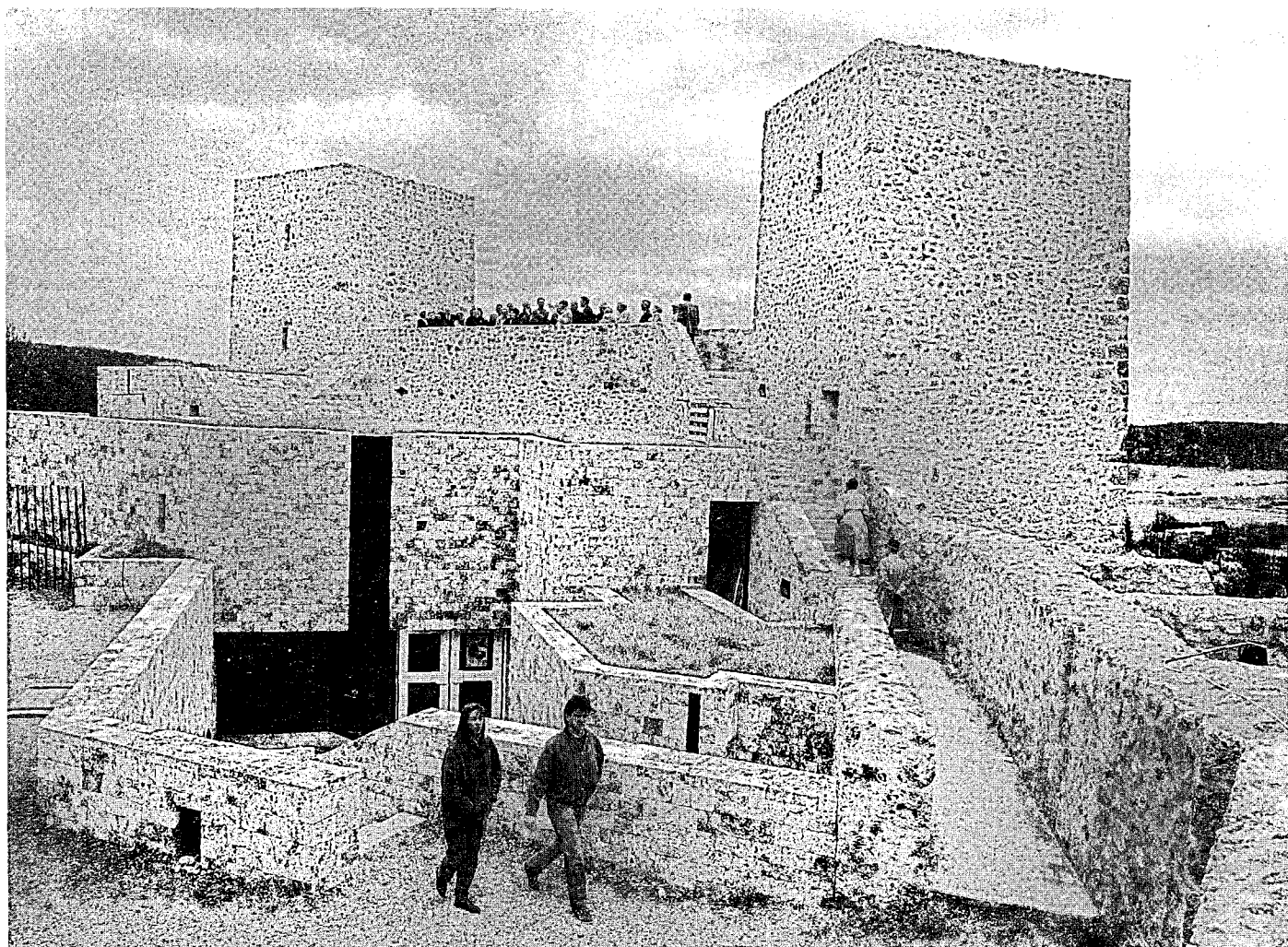
Что касается последнего пункта, то, как нам кажется, немалыми возможностями обладает кукольный театр, поскольку это оригинальный жанр

и ему не придется испытывать конкуренции со стороны столичных театров. К тому же он требует минимального оборудования, заботу о котором частично может взять на себя население; многое из того, что создается для представлений, можно выставлять в качестве экспонатов; кукольный театр использует письменное и устное наследие, и, наконец, он обращается к темам, представляющим всеобщий интерес.

Прежде чем закончить обсуждение этой темы, мне хотелось бы остановиться на двух вопросах. Первый касается публики. До настоящего времени изучение посетителей парка проводилось только один раз — около десяти лет назад — и не было связано с деятельностью, осуществляемой музеем. Тем не менее исследование принесло значительную пользу, поскольку позволило установить социально-культурные категории посетителей парка, их интересы (в первую очередь природа, а затем памятники истории и культуры) и районы проживания (90,9% — жители Парижа и его пригородов). Общее исследование пеших прогулок, проведенное во Франции в 1981 году, показало, что почти три миллиона жителей Иль-де-Франс проявляют к ним интерес и хотя бы они не были бесцельными. Сравнение

двух исследований позволяет сделать выводы, которые, как мы полагаем, помогут организовать нашу деятельность таким образом, чтобы удовлетворить запросы посетителей. Исследование, проводимое в настоящее время, покажет, правильный ли путь мы избрали.

Следует также обратить серьезное внимание на дороги, которые будут как местом приема посетителей, где они должны хорошо себя чувствовать, так и средством доступа к «экспонатам». Нельзя забывать о самых, казалось бы, прозаических вещах. Прежде всего, для удобства публики маршруты должны быть либо круговыми (протяженностью от четырех до десяти километров), либо соединяющими две железнодорожные станции. Следовательно, необходимо определить, где именно проложить дороги. Они будут общественными, поэтому потребуется согласие местных мэров на их официальное открытие. Мы должны выяснить, каково состояние дорог, какой интерес представляет каждый из маршрутов, какие службы имеются на пути. Предстоит определить, в каких местах лучше разместить щиты с информацией и указатели, ведь посетители должны быть уверены, что о них заботятся и им не позволят потеряться — чтобы этого не



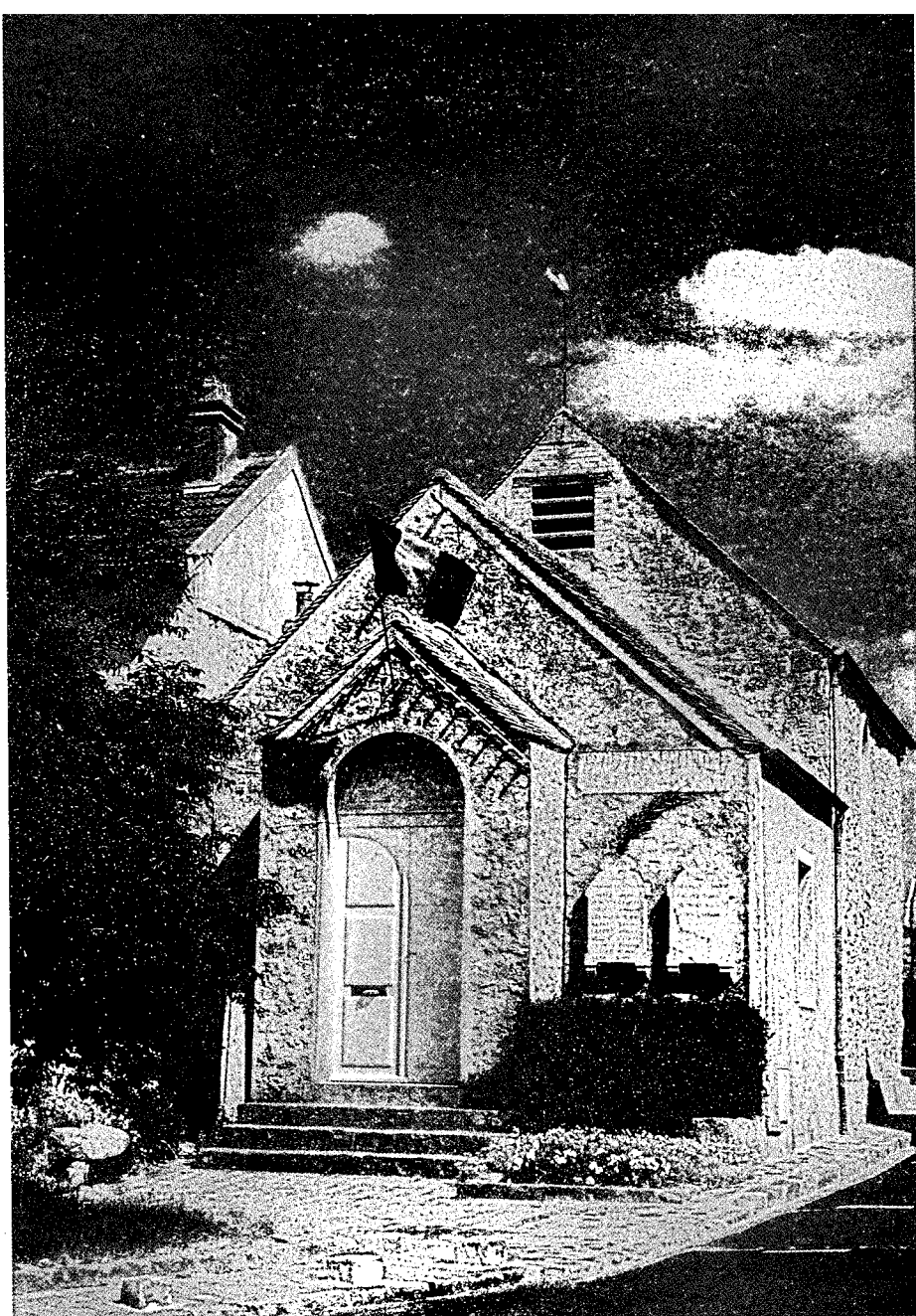
случилось, на щитах будут помещены специальные планы. К сожалению, далеко не всегда дела идут гладко. Нам приходится сталкиваться с такими проблемами, как нежелание владельцев дать согласие на открытие некоторых дорог, невозможность содержать их в хорошем состоянии (им наносят большой ущерб грузовые автомобили и лошади) и ошибки в установке указателей, происходящие из-за того, что сеть дорог создана недавно и к тому же очень сложна.

Заканчивая рассмотрение вопроса, еще раз подчеркнем, что, на наш взгляд, посетители смогут открыть для себя парк и познакомиться с ним как следует, только углубившись на его территорию. Разработанный проект является крупным и дорогостоящим как в отношении капитальных затрат, так и текущих расходов. В таком случае, может быть, поставленная нами задача неосуществима? Мы должны делом доказать, что это не так, о чем и пойдет речь в следующем разделе.

Как добиться сбалансированности бюджета?

Вопрос трудный, поскольку музеи, имеющие бюджетного дефицита, встречаются редко. Парк является местной государственной организацией и поэтому готов финансировать капитальные затраты (иногда на условиях партнерства), что же касается текущих расходов, связанных с эксплуатацией, то их должен взять на себя музей. Идея заключается в том, чтобы прежде всего доказать преимущества пешего туризма при осмотре Природного парка и его достопримечательностей и заставить любителей пеших прогулок из Иль-де-Франс «заболеть» парком. Чтобы добиться этого, следует организовать обслуживание посетителей, использовать систему графических изображений, специальные изделия, рекламу и т. д. Необходимо, сохраняя сельский характер территории, обеспечивать свободный доступ на различные участки. Существует и еще одно требование: любая экономическая деятельность на территории района должна быть связана с проектом, то есть фермеры, ремесленники, работники службы быта, торговцы и предприниматели, каждый из которых извлекает выгоду из известности и, как результат, посещаемости парка, становясь его представителями по отношению к своим клиентам.

Наконец, коснемся вкратце нередко высказываемой идеи о том, что культура и деньги — несовместимые понятия. Начиная с момента создания концепции и разработки проекта музея, в основе всего должна лежать экономика. Ведь, например, издателей никогда не критикуют за то, что они получают прибыль! Следовательно, на-



до видеть в музее предприятие, предлагающее досуг на природе с осмотром культурных достопримечательностей, услуги и потребительские товары. По мере возможности необходимо стараться, чтобы рядом с каждым более или менее крупным музейным элементом находился магазин или ресторан (кафе) и т. д. Необходимо ограничить расходы на персонал и добиться получения платы за посещение парка и осмотр памятников культуры.

Мы видим, что наш музей становится основой экономики местного туризма, дающей средства к существованию каждому, кто с ней связан, и в свою очередь он сможет получать доходы от созданной им экономической структуры. Рассмотрим детальнее, как действуют эти механизмы. Музей, занимающийся только сбором памятников, их изучением и экспонированием, неспособен обеспечить сбалансированность бюджета. Следовательно, во-первых, приходится делать ставку на предоставление ус-

Музейная дорога может быть столь же странной, как и церковь-ратуша и...

луг (гостиницы, рестораны, детские комнаты, транспорт, информация о деятельности с помощью системы Минител и т. д.) и на потребительские товары (продукция самого музея, местное производство, ремесленные изделия, другие виды товаров). Во-вторых, музей должен направить свои усилия на то, чтобы привлечь предприятия, которые станут спонсорами, или предоставят необходимое оборудование, или, например, откроют музей-ресторан. Работа с предприятиями может привести к созданию оригинальной продукции, имеющей отношение к музею (возрождение производства традиционных напитков по старинным рецептам). Могут быть придуманы игры, тематически связанные с музеем. Совершенно очевидно, что музей должен извлекать пользу из такой деятельности, а значит, предприятия должны передавать ему часть прибыли, полученной ими благодаря музею. Однако это возможно только в том случае, если существует способ определения вклада музея в деятельность предприятия.

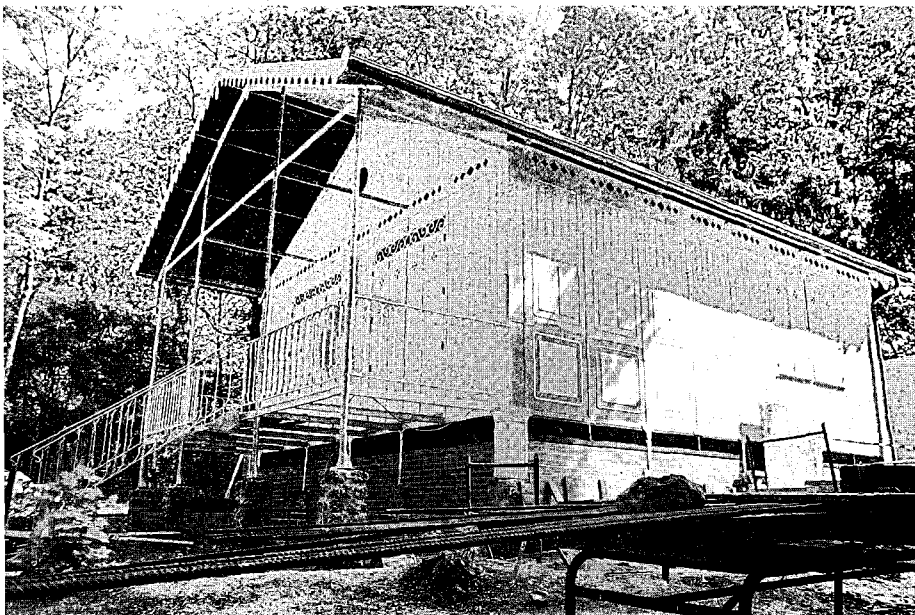
Следовало бы подумать о введении специальных билетов-абонементов, продаваемых со скидкой. Заметим, кстати, что использование такой системы позволило бы уменьшить нагрузку сотрудников и сократить их число, а также обеспечить оплату посещения небольших музейных элементов (экспозиций). Кроме того, люди стали бы регулярно посещать музей, а он в свою очередь приобретал бы большую известность. Сама структура нашего музея дает возможность добиться сбалансированности бюджета. Благодаря большому числу и много-

образию музейных компонентов нет необходимости в столь частом обновлении экспозиций, как бывает в других музеях, а малые их размеры позволяют сократить число работников охраны, а иногда и совсем отказаться от них. Создавая музей, посвященный конкретным темам, предоставляя публике разнообразные услуги, можно рассчитывать на то, что удастся привлечь в музей большое число новых посетителей. В настоящее время проводится исследование, которое позволит проверить обоснованность такого коммерческого подхода в создании музея Природного парка.

Фантастика и размах

В заключение скажу, что наш музей — это настоящая фантастика, но фантастика, способная стать реальностью. Мы хотим показать, что можно одержать победу даже в том случае, если не всегда плывешь по течению. Мы пришли к выводу, что нуждаемся во влиятельных компаньонах и что следует привлекать к делу всех возможных партнеров, в том числе правительственные и финансовые круги и различные ассоциации. Чтобы музей приобрел широкую известность, в его основе должна лежать необычная, яркая и масштабная идея. Все задуманное необходимо сделать в относительно короткий срок, иначе публика будет разочарована, не видя конечных результатов. Следовательно, проявляя новаторство, надо с большим вниманием относиться к ожиданиям и пожеланиям публики. ■

...столь же живописной, как Железный дом (снимок сделан в момент завершения реставрационных работ).



Десять чудес музейной дороги

Начните прогулку с Менкура, где вы можете полюбоваться необычным зданием, в котором размещаются под одной крышей церковь и ратуша. Затем отклонитесь в сторону и пойдите по тропе открытий вдоль берега реки Иветт, мимо ее плотомойни и водопоя, существующих здесь с XII века. Когда останутся позади буки с вырезанными еще в прошлом столетии надписями, вы окажетесь рядом с галло-римским храмом. Пройдя мимо мельницы, пересеките долину, и вы попадете в деревню Данпьер. Поднимайтесь по крутой дороге, и на полпути, слева от вас, откроется вид на замок Данпьер, построенный архитектором Мансаром, с садами, созданными Ленотром. Обязательно посетите их и примыкающий к ним цветник. Вновь продолжите путь по дороге и дойдите до самого верха, где находится Железный дом — разборное здание, построенное одним из школьных товарищей Гюстава Эйфеля и служившее билетной кассой на Всемирной выставке 1890 года в Париже. Этот дом, превращенный в постоянный двор и помещенный в саду XIX века, в настоящее время реставрируется. Пройдя через лес, вы сможете сверху увидеть долину и маленькую деревню Менкур, откуда начинался ваш путь. Если у вас достаточно времени, обязательно посетите кладбище с тремя трогательными надгробиями владельцев каменоломни, напоминающими произведения Жана Арпа и стоящими среди первоцвета. Продолжая двигаться по той же дороге и вооружившись путеводителем, вы могли бы открыть для себя четыре лесных массива, типичных для района От-Валле-де-Шеврэз. А вот вы и вернулись к церкви-ратуше. Вы прошли пять километров и затратили на дорогу 1 час 45 минут — не считая времени на остановки для осмотра местных достопримечательностей. Прекрасная прогулка, не правда ли?

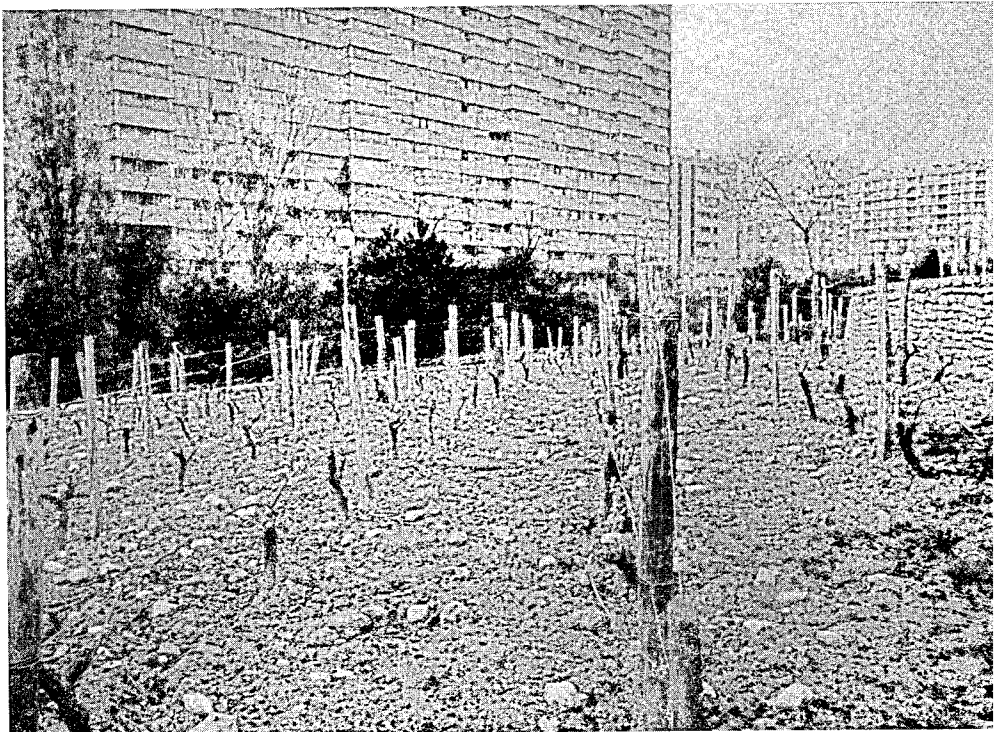


Auguste Léon (Albert Khan Collection)

Париж: 2×2

В Париже *два* японских сада. Один из них находится в известных садах Альбера Кана (он представлен на фотографии, сделанной в 1911 году Огюстом Леоном), второй — на территории штаб-квартиры ЮНЕСКО.

Arthur Gillette

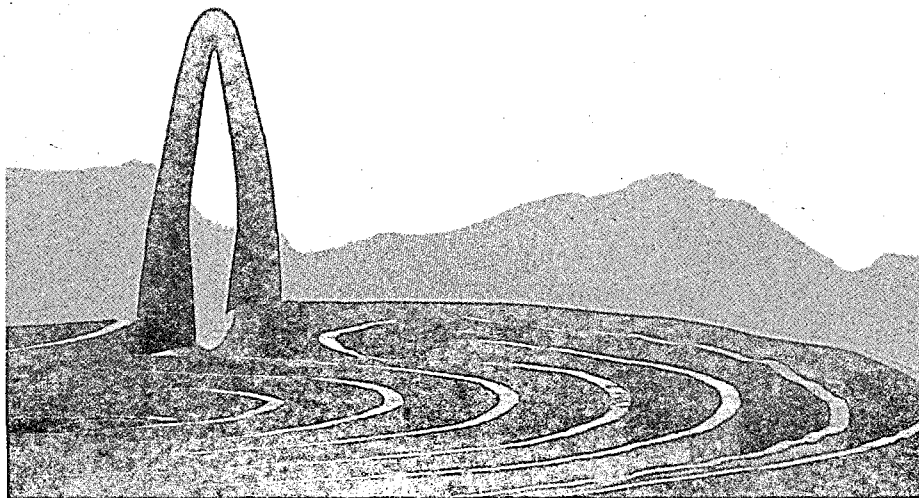


Есть в Париже и два виноградника. Тот, который представлен на фотографии, недавно посажен в саду Жоржа Брасенса. Другой, существующий гораздо дольше, находится на Монмартрском холме.

СИЦИЛИЯ, ПРЕВРАЩЕННАЯ В САД СКУЛЬПТУР

«Мыслите широко» — таким мог бы быть подзаголовок для двух публикуемых ниже статей. Но даже он не соответствовал бы масштабу того, о чем пойдет речь: полный решимости человек, засушливый район и гигантские скульптуры. Об этом удивительном сочетании рассказывает Аньезе де Донато, которая в течение многих лет публикует статьи по искусству в «L'Europeo», «Tempo Illustrato», «Paese Sera» и других периодических изданиях. Журналист Аделе Камбрия раскрывает иные аспекты темы.

Итало Ланфредини, лабиринт «Agianna» (Ариадна). Скульптура, установленная в Кастель-ди-Лучио. Железобетон.



Photos © Zeno Colantoni

Дон Анто — человек с размахом

Аньезе де Донато
(Agnese de Donato)

Антонио Прести, тридцатидвухлетний сицилианец, владелец строительного предприятия, холостяк, живет в Санто-Стефано-ди-Камастра. Его отличительная черта — безумная страсть к искусству. Антонио Прести не просто любитель искусства, в еще меньшей степени его можно считать обычным коллекционером. Он живет в искусстве, а искусство живет в нем.

Когда около шести лет назад я впервые встретила Антонио Прести, страсть к искусству еще не захватила его. Это был очаровательный и способный молодой человек — экстравагантный, богатый, красивый, полный жизни. Он только что потерял отца, завещавшего ему крупное строительное предприятие, завод по производству цемента и другой — по производству асфальта. Не правда ли, неплохое наследство для молодого человека?

Любой другой распорядился бы полученным совершенно определенным образом. Он женился бы на красивой женщине, осыпал ее драгоценностями, одел в соболя и сопровождал на гала-представления и благотворительные балы; он ездил бы в «кадиллаке» и обзавелся яхтой; ему низко кланялись бы люди, равные по положению, с ним считались бы местные «крестные отцы» мафиозных кланов. Однако Антонио Прести предпочел иную жизнь. Из уважения к отцу он сохранил завещан-

ные ему предприятия, а память его решил почтить чем-то зримым, значительным и вечным. Этим «чем-то» стала двадцатиметровая скульптура из железобетона Пьетро Консагры. Ее установили в долине широкой стремительной реки Тузы. Летом река пересыхает, открывая каменное дно и дикие цветы, а зимой ее воды неудержимо несутся вперед и плещутся у подножия скульптуры¹. Но расскажу обо всем по порядку.

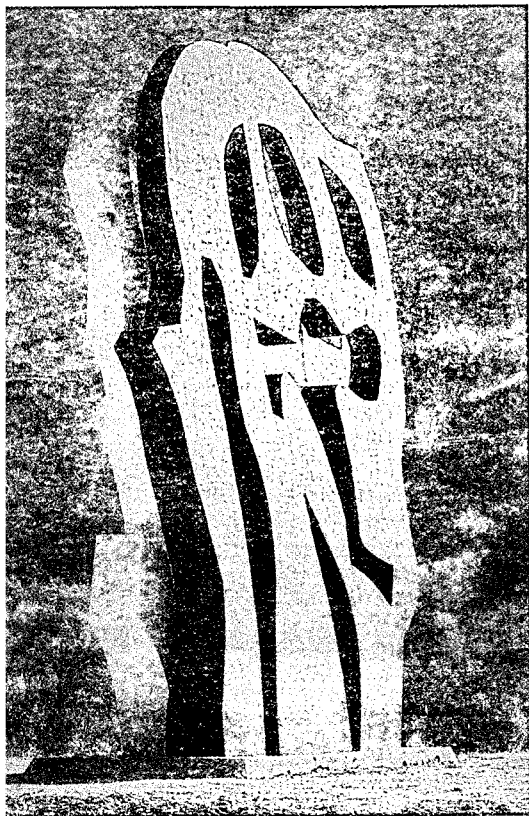
Необычно смелое предприятие

Я познакомилась с Прести на светском приеме. Несмотря на разницу в возрасте (я гожусь ему в матери), между нами сразу же сложились дружеские отношения. Взаимное доверие (я бы даже сказала, что мы были похожи на сообщников) — вот что стало основой нашего союза. Меня приводила в восхищение страсть Антонио к искусству и художникам, страсть, какой я никогда не видела у кого-либо другого. Я не преувеличиваю, говоря, что он единственный в своем роде. Кому еще могла бы прийти в голову идея воздвигать гигантские произведения искусства в одном из самых глухих мест в Сицилии, в забытом богом и людьми районе.

Художники, которых он выбирает, должны любить Сицилию (или влюбиться в нее), а точнее, дорогой его сердцу отдаленный район, лежащий между горами и лазурно-синим морем Тузы и Чефалу. Только в этом случае может быть достигнута гармония человеческой сути художника и его искусства, а создаваемые им произведения органично впишутся в окружающую среду. Художники приезжают в Сицилию, живут одной коммуной с рабочими предприятия (что совсем не так легко) и полностью проникаются видением искусства Антонио Прести: искусство, природа и повседневная жизнь как единое целое. И действительно художники, работающие у Прести, — будь они миланцами, американцами, японцами или римлянами — в конце концов приходят к полной гармонии со всеми и во всем. До сих пор было именно так.

Художники и рабочие создают гигантские произведения в рамках проекта, получившего название «Fiu-

1. В тот момент, когда данный номер находился в печати, до редакции журнала «Museum» дошли сведения, что Антонио Прести признан виновным «в нарушении законов строительства и несоблюдении норм использования окружающей среды» и что ему предписано снести скульптуру Пьетро Консагры (см. фотографию на следующей странице).



Пьетро Консагра, "La materia poteva non esserci" (*Материи могло не быть*). Скульптура установлена у реки Тузы. Железобетон.

мага d'arte" (*Поток искусства*). Они вместе отправляются на полные приключений и трудностей поиски «идеального» места — участка для размещения будущей скульптуры; их путь проходит по холмам, по высохшим руслам рек, по каменистому морскому побережью. Как ни странно, но сделанный выбор всегда кажется единственно возможным: именно здесь скульптура будет находиться в гармонии с пейзажем, ветром, восходом и заходом солнца. Определив место, приступают к работе, не обращая внимания ни на какие препятствия.

Прести ставит скульптуру как на своих, так и на государственных землях. Ему было бы легче размещать произведения искусства в собственных владениях, как обычно делали другие. Но Прести одержим идеей, что скульптуры украшают Землю, и считает себя обязанным поделиться ими. Он хочет, чтобы население деревень в районе Санто-Стефано-ди-Камастра могло жить в постоянном контакте с искусством, получать пользу от общения с ним и непосредственно с художниками. И ему удалось добиться поставленных целей. Наиболее важные этапы мероприятия по осуществлению проекта "Fiuma d'arte" (открытие скульптуры Пьетро Консагры, международный конкурс «новых скульпторов», а также торжественное открытие произведений таких мастеров, как Пьетро Дорацио, Грациано Марини, Пауло Скьявакампо, Тано Феста, Антонио ди Пальма, Хидетоши Нагасава, Игало Ланфредини) происходили в присутст-

вии многих художников и известных деятелей культуры из разных стран мира, в них активно участвовало местное население.

Иной — значит вызывающий подозрение

Последним по времени из числа названных выше мероприятий был многолюдный трехдневный праздник, включивший переходы от одной скульптуры к другой и сельские пиршества, собиравшие тысячи местных жителей, приходивших, чтобы принять участие в событиях и просто понаблюдать. «Три дня» были, однако, омрачены поведением некоторых представителей местных властей, прибывших в разгар празднеств. Эти мрачные старцы хотели конфисковать и разрушить скульптуры под тем предлогом, что они «незаконны». Невероятно, не правда ли? Ведь древняя красота Сицилии не нарушалась из-за строительства высотных зданий, маленьких домиков, а также разного размера вилл — небольших, средних и даже огромных, воздвигающихся для сильных мира сего. Все они строились без каких-либо разрешений, что позволяет сделать вполне определенные выводы. В чем же дело? Зачем оказывать столь энергичное сопротивление Антонио Прести, который тратит большие суммы денег и отдает много времени на выполнение благородной цели? Почему надо так упорно бороться с ним? Я не могу найти ответа на эти вопросы.

Я знаю, что культурные и современно мыслящие люди используют для борьбы с такими нападка ми документы и статьи. Я знаю, что был сделан не один парламентский запрос. Я знаю, что жители Сицилии на стороне Прести. Но его деятельности препятствуют, потому что он *иной*, не такой, как другие, потому что он тратит свои деньги не на бриллианты и соболей, а на то, чтобы создать что-то для сицилийцев, а это делает очевидной нерадивость властей и подрывает доверие к ним.

Еще одна из особенностей Прести заключается в том, что он любит размах. Он не выносит ничего среднего, а тем более — маленького. Его масштаб — громадный, не постижимое для простых смертных. Приехав в Рим, он посещает не одну галерею, а десять. Он ставит тридцатиметровые монументы. Он приглашает друга на обед, а, приехав, тот обнаруживает, что попал на многолюдный банкет. Таков стиль жизни Антонио Прести. Дома, в Санто-Стефано-ди-Камастра, Дон Анто пользуется любовью своих сотрудников и рабочих. Он проводит с ними вечера и все свободное время. Но этого недостаточно, чтобы удовлетворить его беспредельную, безумную страсть к искусству. Он срывается с места и летит в Нью-Йорк или Париж, Сан-Себастьян или Барселону, встречается там новых художников и посещает новые музеи. За пять или шесть лет

он смог добиться того, чего большинству людей не удастся сделать за всю их жизнь.

Если бы он не существовал...

Прести нравится, когда я говорю ему, что он мчится по жизни на предельной скорости без ремней безопасности. Именно благодаря своему неистовству он так близок мне. Между нами существуют деловые отношения. Я поставила ему на службу свой большой опыт работы в мире искусства и взяла на себя организацию его деловых отношений с художниками. Прести очень уверен в себе и полностью доверяет собственному вкусу. Иногда это меня беспокоит и вызывает зависть, особенно когда я вижу, с какой быстротой и без малейших колебаний он выбирает произведение искусства или художника.

Открытый, экстравагантный, великодушный, блестящий, абсолютно чуждый условности Антонио Прести думает об *одном* деле, а кончает тем, что *делает сто*.

Вот каким предстает перед вами Прести и его проект. Огромный музей под открытым небом. Мир искусства как удар молнии, как проклятие, как развлечение, как удовольствие, как радость. Он окажется победителем в затейной им игре. Может быть, через несколько лет имя этого внушающего симпатию безумца будет у всех на устах. К нему можно с успехом применить слегка измененную знаменитую фразу: «Если бы он не существовал, его следовало бы выдумать».

Только в Сицилии?

Аделе Камбрия
(Adele Cambria)

В наши дни скульптура больше, чем любая другая форма художественного выражения, испытывает необходимость в обновлении своего языка, поскольку она предполагает возможность непосредственного обращения к людям.

Нино Франкина

«Грешно преследовать вдову и сирот. Напишите об этом, напишите об этом».

Какой пафос, кажущийся невозможным в любой другой части мира, заключен в словах, произнесенных матерью Антонио Прести около огромной лазурной "Onda mediterranea" (Средиземноморской волны) — скульптуры из окрашенного цемента, выполненной современным вундеркиндом, итальянским скульптором Антонио де Пальма. Скульптура, поставленная на вершине холма в Мотта д'Аффермо и господствующая над морем — тоже лазурным, — только что была торжественно открыта с приличествующими такому событию фанфарами, флагами и знаменами, а также мзром с трехцветной лентой через плечо и счастливыми детьми.

И я подумала, что такое возможно только в Сицилии, на той земле, где самая неистовая фантазия сочетается с самой нежной и необыкновенной материнской любовью, а глубокая преданность красоте — с ужасом перед слепой бюрократией, многие представители которой продались мафии.

Чуть позже Антонио сообщил мне по телефону последние новости: «Все три судебных дела объединены в префектуре в одно. Меня обвиняют в том, что я занимался строительством, не имея на то разрешения. Мои адвокаты говорят, чтобы я не беспокоился, поскольку скоро будет объявлена всеобщая амнистия. Но я не хочу, чтобы меня амнистировали, как вора. Я тратил собственные деньги. Я получил требующиеся разрешения. Я подарил эти скульптуры, как и все остальные, моему народу, жителям острова. Так почему же меня должны амнистировать?»

Антонио возмущается, но на свой манер, без раздражения, и продолжает задумывать и осуществлять новые проекты, причем он не просто проводит

какие-то мероприятия, а создает настоящие и прочные «вещи». «Сейчас я перестраиваю гостиницу в Тузе, — продолжает он. — Я дал ей новое название — "L'Atelier sul Mare" (Мастерская на море); в гостинице 45 комнат, и каждую из них оформит художник — приглашены такие мастера, как Ведова Перилли, Туркато, Корпора, Сан-Томазо. Есть еще проект создания фонтанов. Всегда говорят, что в Сицилии нет воды, но я хочу использовать схему, которую сделали для меня деревенские старики.

Будет выкопано 150 артезианских колодцев, а художники спроектируют фонтаны. Третий проект — дом престарелых. Он будет построен на участке, принадлежащем цементному заводу, и оформлен молодыми художниками».

Иератическая торжественность

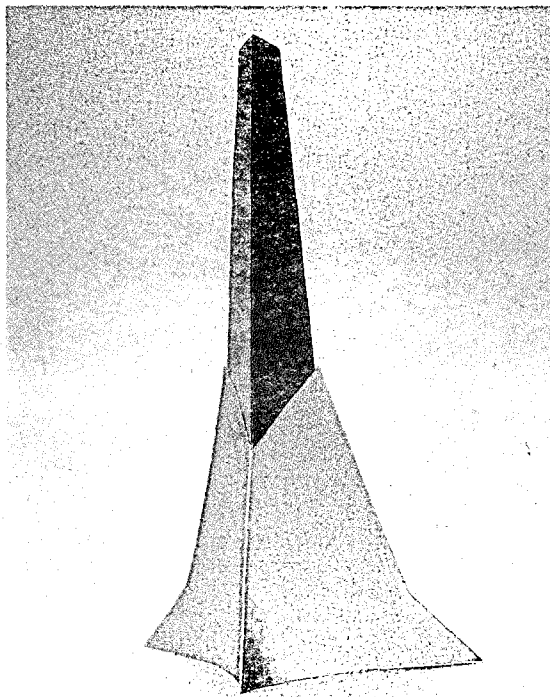
Если говорить о впечатлении, произведенном лично на меня произведениями, созданными по инициативе Антонио Прести, то наиболее глубокое переживание я испытала при посещении лабиринта Итало Ланфредини. Прежде всего поразительными были краски. Мы добрались до места, где находится скульптура, за час до захода солнца. Нам предстояло совершить восемь обходов по восьми неправильным окрестностям. По мере нашего продвиже-

ния небо все багровело и багровело, и глина, отмечающая контуры лабиринта, отражала цвета неба. Мы шли внутри подобного туннелю лабиринта в течение примерно 45 минут, и у меня было такое ощущение, будто сам летний зной, словно горячая пыль, отделяется от стен, покрывает нам плечи и руки и впитывается в нашу кровь. Во мне, жительнице юга, эти ощущения пробудили взрыв чувств. Кто может объяснить, почему? Может быть, потому, что однажды, еще будучи ребенком, я нечаянно услышала шепот двух любовников за стеной, еще горячей от летнего зноя.

Когда Антонио приезжает в Рим, я всегда спрашиваю его о том, как поживает лабиринт Ланфредини, находящийся на небольшом пустынном холме напротив церкви Каstellь ди Лучио. Я боюсь, что лабиринт, за которым никто не присматривает, может быть бессмысленно разрушен, осквернен. "Агриппа" (Ариадна) — такое имя дал лабиринту скульптор — не выдержит этого.

Я сохранила сильные и глубокие воспоминания о посещении лабиринта. Нас было по крайней мере пятьдесят человек, одновременно идущих по лабиринту. И хотя каждый молчал, погруженный в собственные мысли, мы чувствовали, что связаны друг с другом. Может быть, такое впечатление возникло из-за монотонного иератически-торжественных интонаций в голосе нашего гида Марии Монти.

© Zeno Colantoni

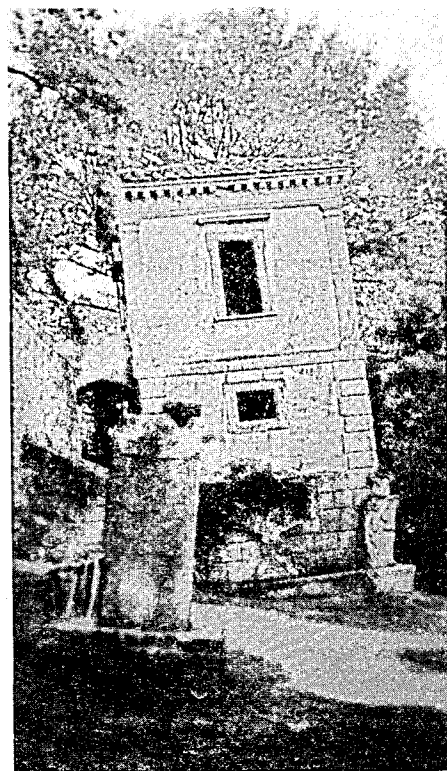


Нино Франкина, макет скульптуры "Controcorrente" (Против течения). В настоящее время эта двадцатипятиметровая скульптура из стали создается в натуральную величину.



«Гигантомахия», или «Схватка гигантов».

«Падающий дом».



Бомарсо —

Освальдо Родригес-Муссо
(Oswaldo Rodríguez-Musso)

Если попытаться представить парк чудовищ Бомарсо в виде музыкального произведения, то, вероятно, наиболее подходящим был бы мадригал итальянского композитора князя Карло Джезуальдо ди Веноза, современника другого итальянца — герцога Орсини, создавшего парк. Для творений того и другого характерны экспрессия и необычность формы, дерзкие переходы в далекие тональности, резкие диссонансы. Поэтому не случайно, что журнал "Museum" попросил написать об этом необычном парке музыканта и автора вокальных произведений, поэта и эссеиста чилийца Освальдо Родригеса-Муссо, лауреата Французской премии Шарля Гро и премии в области музыковедения, присуждаемой Каса де лас Америкас (Куба).

У каждого жителя Латинской Америки, читавшего роман *Бомарсо* аргентинского писателя Мануэля Мухики Лайнеса¹, само слово «Бомарсо» вызывает ассоциации с волшебным миром многих крупнейших произведений латиноамериканской литературы, с той лишь разницей, что роман изображает не полуреальный, полуволшебный мир Южной Америки, а жизнь итальянского герцога эпохи Возрождения, который страдает из-за собственного физического уродства и ужасов, творимых от его имени.

В одно прекрасное воскресенье, когда все было залито лучами осеннего итальянского солнца, я отправился в парк в окрестностях Витербо. По извилистой сельской дороге, идущей через виноградники, я добрался до зубчатой стены. За ней простирался полный безмятежного покоя парк эпохи Возрождения. Там я очутился среди экскурсантов из Рима — мужчин с женами и детьми и группы подростков с включенными на полную громкость приемниками, передающими поп-музыку. Дети играли под присмотром матерей, а мужчины, прильнув к транзисторам, слушали и горячо обсужда-

ли футбольный матч. И все это происходило среди тенистой, прохладной зелени, из которой возникали огромные монстры, вытесанные из каменных глыб.

Я старался отвлечься от игр и забав, происходивших вокруг меня, и мысленно сосредоточиться на произведении аргентинского писателя, разбудившего мое любопытство и приведшего меня сюда.

В романе Лайнеса повествование ведется от первого лица. Герцог Орсини рассказывает о своей бурной и увлекательной жизни (плод фантазии писателя), о том, как он захотел запечатлеть ее в изваянных по его приказу скульптурах — их мы действительно видим в саду Бомарсо. По мысли Мухики Лайнеса, этот таинственный сад был подобием книги о герцоге Орсини — каменной книги, заключающей в себе самые глубокие тайны его беспокойной жизни. Из исторической литературы о ней узнаешь очень мало, но можно многое предположить, если следовать по пути, предложенному нам Мухикой Лайнесом.

Естественно, возникает вопрос, логично ли и позволительно ли объяснять смысл реально существующих скульптур в столь необычном парке, опираясь на фантазии современного аргентинского писателя, рассказывающего о личной и общественной жизни герцога эпохи Возрождения. Но с моей точки зрения, некоторая историческая вольность вполне допустима для автора, который тем не менее берет за основу факты. В конце концов, одевали же художники Возрождения в изящные туники, бывшие тогда в моде, деву Марию, ее сына Иисуса и всех двенадцать апостолов, не думая о том, какой климат был в Синайской пустыне.

Его хотел купить Дали

Но вернемся к герцогу Орсини. Вот как Мухика Лайнес описывает его размышления о будущем парка скульптур: «Каменная книга. В ней будет заключено добро и зло, вся терзавшая

парк монстров

меня боль, тревога, поэзия и заблуждения, любовь и преступления, нелепое и изысканное. Я сам. В книге камней. Навсегда. В Бомарсо, в моем Бомарсо».

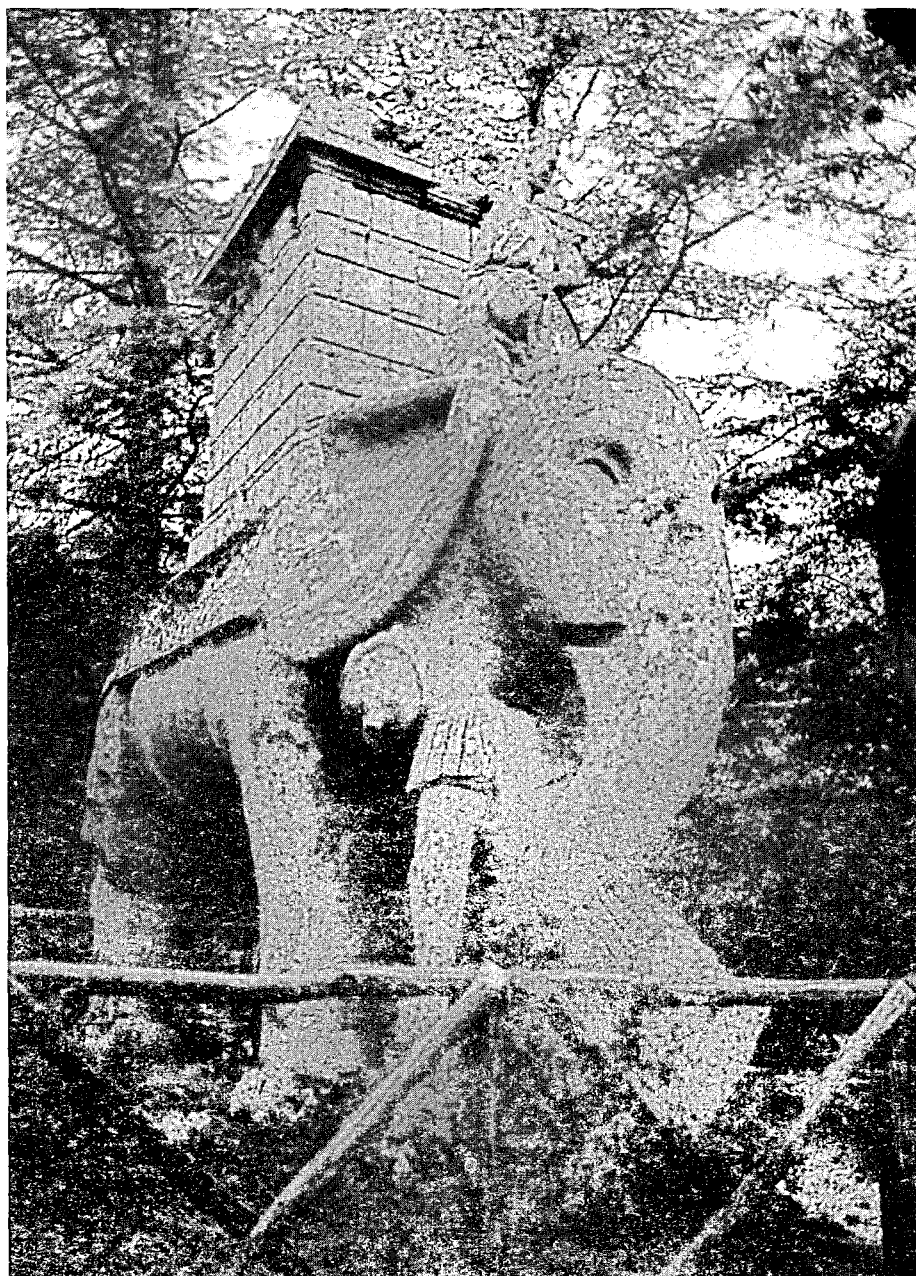
Внимательный посетитель понимает, что такие огромные тяжелые скульптуры невозможно было бы откуда-либо привезти. И действительно, они создавались здесь же, на месте, из каменных глыб. Одно это делает парк не похожим ни на какой другой. В романе Мухики Лайнеса герцог Орсини так рассказывает о своих ощущениях: «В каждом камне скрыта загадка, и каждая загадка — тайна моего прошлого или моей личности. Они должны быть раскрыты... и долго я как безумец бродил среди камней, рассматривая и трояя их».

Мануэль Мухика Лайнес — не единственный известный деятель культуры, посетивший Священный лес. Известно, что здесь бывали Андре Бретон, Жан Кокто, Андре Пьер де Мандиарг и Сальвадор Дали. По словам американского критика Пола Юма, Сальвадор Дали безуспешно пытался купить парк Бомарсо у итальянского правительства.

Вполне возможно, что скульптуры Священного леса оказали влияние на этих художников — ведь в их произведениях часто встречаются фигуры чудищ. Желание же герцога Орсини увековечить свое имя и память о себе, иными словами, его стремление к бессмертию было удовлетворено — он стал героем ряда произведений современного искусства. Так, известный современный аргентинский композитор Альберто Хинастера написал по роману *Бомарсо* оперу, премьера которой состоялась в США в 1967 году (автор либретто оперы Мухика Лайнес).

Американский критик Пол Юм писал, что ни одно из музыкальных произведений современности не может сравниться с оперой *Бомарсо*, а некоторым сценам «нет подобных во всей истории музыки». Он приводит в качестве примера ту сцену, где чудовища Бомарсо пытаются заговорить.

Каждый хорист должен в течение двадцати секунд в свободном, пре-



«Слон и легионер».

1. Manuel Mujica Lainez, "Bomarzo", Seis Barral Editores, 1980.

All photographs by Arthur Gillette



«Орко», или «Кит».

рывистом ритме произносить senza voce гортанные согласные звуки Л, Г, К, П, Н. К концу эпизода звуки замирают... Это призрачная ночная прелюдия, действие которой происходит в садах Бомарсо, где пытаются заговорить гигантские каменные чудовища. Но они способны произнести только нечто напоминающее невнятное лягушачье кваканье... Этой фантазии нет равных в истории музыки.

Опера, впервые поставленная в Вашингтоне, состоит из двух актов и пятнадцати сцен, она продолжается два часа двадцать минут. В ней участвует девять солистов. Пол Юм в своем обзоре сравнивает *Бомарсо* с *Орфеем Монтеверди*.

А что в действительности известно о герцоге Орсини? Пьерфранческо Орсини родился в 1523 году. Его называли «Вичино» (как и деда, жившего во Флоренции при дворе Медичи, среди философов и гуманистов). В 1544 году он женился на Джулии Фарнезе, также происходившей из древнего итальянского рода. Они поселились во дворце Бомарсо и продолжили строительство, начатое отцом Пьерфранческо. Легенда говорит, что молодой герцог в порыве ревности убил своего брата и что, как у английского короля Ричарда III, у него был горб и сухая нога. Однако физические недостатки не помешали ему вступить в папскую армию, принявшую участие в кампании 1546 года на стороне короля Карла V (итальянские войны 1494—1559 го-

дов). Возвратясь из похода, он находился либо при богатом римском дворе, либо в своем дворце в Бомарсо, где проводил время за чтением *Неистового Роланда*, трудов Петрарки и рассказов о путешествиях в далекие страны. Эти книги ему рекомендовали друзья: астролог и философ Кардан и прелат Савойи и капеллан кардинала Анри Португальского Друэ, увлекавшийся астрологией и написавший поэму о Священном лесе².

Римская символика?

Работы в саду начались в 1551 году, но затем герцог в течение двух лет воевал во Фландрии, где попал в плен. В его отсутствие Джулия Фарнезе и ее семья завершили создание Священного леса.

Абсолютно верных сведений об архитекторе Священного леса нет, но большинство историков считает, что им был неаполитанец Пирро Лигорио, родившийся в 1513 году. Лигорио, которому покровительствовало семейство герцогов Карафа, сначала изучал рисование, а затем отправился в Рим, где стал заниматься архитектурой. По традиции того времени, это означало, что он изучал симметрию, математику, перспективу, топографию, а также историю, философию, астрономию и теорию музыки. Лигорио сначала работал в Ватикане, затем на строительстве дворца Фонтенбло, в садах кардинала города Феррары в Тиволи, в Бомарсо

(с 1551 года), в садах Квиринале (в 1560 году). Он сменил Микеланджело в качестве архитектора собора святого Петра и до своей смерти в 1585 году находился при дворе кардинала Фарнезе.

Не существует никаких документов, объясняющих, почему парк украсили именно эти изображения и в каком порядке их следует осматривать. Поэтому ученые, изучающие скульптуры Бомарсо, берут за основу такие труды Лигорио, как *Древности Рима* в сорока томах ("Libro... delle antichita di Roma..."), Venezia, 1553), где он рассказывает и о мифологических чудовищах, встречающихся в римской символике. Делались попытки найти разгадку в трудах последователей Лигорио, работавших, как предполагают, в садах Бомарсо: Симоне Москино де Орвьето, Рафаэля де Монтелупо, Курцио Маккароне (двое последних проектировали замечательные фонтаны в Витербо и Тиволи).

Во всех ренессансных парках были, конечно, некие общие черты, поскольку они создавались в соответствии с модой того времени и стилем, в котором работали архитекторы и скульпторы. Но нельзя исключить возможности того, что герцог Орсини сам выбирал темы скульптур для своего парка и они были отражением его личности, способом воплощения его снов, фантазий, кошмаров и навязчивых идей.

Невозможно рассказать обо всех парках того времени, но стоит хотя бы упомянуть об одном из них, всегда по-

ражающем воображение путешественников. Не так давно в ФРГ я посетил охотничий домик принца Вюрцбурга, где смог насладиться великолепными барочными скульптурами парка Вайтсхёххайм. Все они улыбаются! Там, как и в Бомарсо, было множество драконов, охранявших лестницу на террасу дома и вход в грот, изображавший ад. Были и сфинксы — и тоже с улыбками на лицах. Кто автор всего этого веселья: архитектор (архитекторы) или скульптор (скульпторы)? А может быть, так захотел сам хозяин замка?

«Схватка гигантов» и «Падающий дом»

Давайте рассмотрим фотографии, иллюстрирующие эту статью.

«Схватка гигантов», или «Гигантомахия». Огромная фигура с грубыми чертами лица обхватила вторую фигуру — то ли женщину, то ли гермафродита — и терзает ее. Ученые склонны видеть здесь борьбу между Геркулесом, царем Этрурии, и Какусом, наводившим страх на Лациум. Но возможно, что скульптор имел в виду борьбу добра со злом или трудный, мучительный путь к чистому знанию, требующий преодоления грубого материального начала. «Гигантомахия» Священного леса служит предостережением для тех, кто вступил на путь постижения истины, — считают Ф. К. Бушар и Надин Ботеак. А в романе Мухики Лайнеса эта скульптура олицетворяет борьбу Пьерфранческо Орсини с Маербале, одним из его братьев, которого он убивает.

Историки по-разному объясняют смысл «Падающего дома», одного из необычных сооружений парка. Большинство полагает, что он наклонился в результате оползня. Но по мнению Джованни Беттини, строение скалы, в которой вырублен дом, позволяет утверждать, что именно так он был задуман³.

Герой Мухики Лайнеса объясняет свой замысел следующим образом:

Я решил отдать особую дань — и следует признать, не без сарказма, — моим друзьям-интеллектуалам... Вместо скульптуры я задумал небольшое здание самых изящных пропорций, но склоненное на один бок. Оно стоит под углом к земле, отчего внутри него весьма трудно передвигаться.

Можно предположить, что странное наклонное сооружение — плод богатого воображения герцога Орсини, решившего украсить им свой эксцентричный парк. Вероятно, во время путешествий он встречал подобные. Я видел в Италии по крайней мере три сооружения такого рода, причем более древних, чем «Падающий дом»: в Милане и в Бардолино, не говоря уже о знаменитой Пизанской башне, построенной под определенным углом, чтобы уравновесить уклон в основании.

«Слон и легионер»

Нет ничего необычного в том, что в парке Бомарсо поставлена скульптура «Слон». Статуи слонов часто встречаются в Катании. В Риме, на площади Санта Мариа sopra Минерва, находится последняя работа Джованни Лоренцо Бернини: на спине слона стоит египетский обелиск с изображенными на нем символами мудрости. Надпись на основании памятника гласит, что нужны сила и ум слона, чтобы выдержать бремя глубоких знаний.

Но вернемся к «Слону» парка Бомарсо. Бушар и Ботеак полагают, что герцог Орсини мог иметь в виду легенду о том, как мудрость слона оказалась сильнее боевого опыта римского центуриона. В свою очередь Джованни Беттини вспоминает, что Лигорио писал о слоне как о мудрейшем из животных, «способном отличить добро от зла», называл его великодушным и гордым. Одно это оправдывает присутствие в парке изображения величайшего из животных. Беттини добавляет:

Мы не должны забывать, что древние видели в слоне воплощение вечности; более того, слон из Бомарсо изображен с побежденным им легионером, что служит напоминанием о самом грозном противнике величайшей армии древности, о Ганнибале, разрушившем храм Ферронии (поблизости от Бомарсо) и захватившем сокровища этрусков.

По мнению Беттини, Лигорио мог намекать на то, что одним из первых парков древнего Рима был сад, принадлежавший Сципиону Африканскому, использовавшему слонов в своей армии, о чем хорошо знали в XVI веке.

Скульптура, изображающая слона, который держит на спине погонщика, а хоботом захватил воина, позволила Мухике Лайнесу придумать довольно странную историю. Слон по имени Анноне был подарен одному из римских пап. Погонщика — молодого и красивого раба-африканца Абула — подарил Вичино один из его кузенов из рода Медичи. По наущению молодого герцога из Бомарсо Абул убивает во время охоты его брата Беппо, а затем бежит из Флоренции, где больше никогда не появляется. Если судить по роману Лайнеса, «Слон» был первой по времени скульптурой парка, высеченной из каменной глыбы.

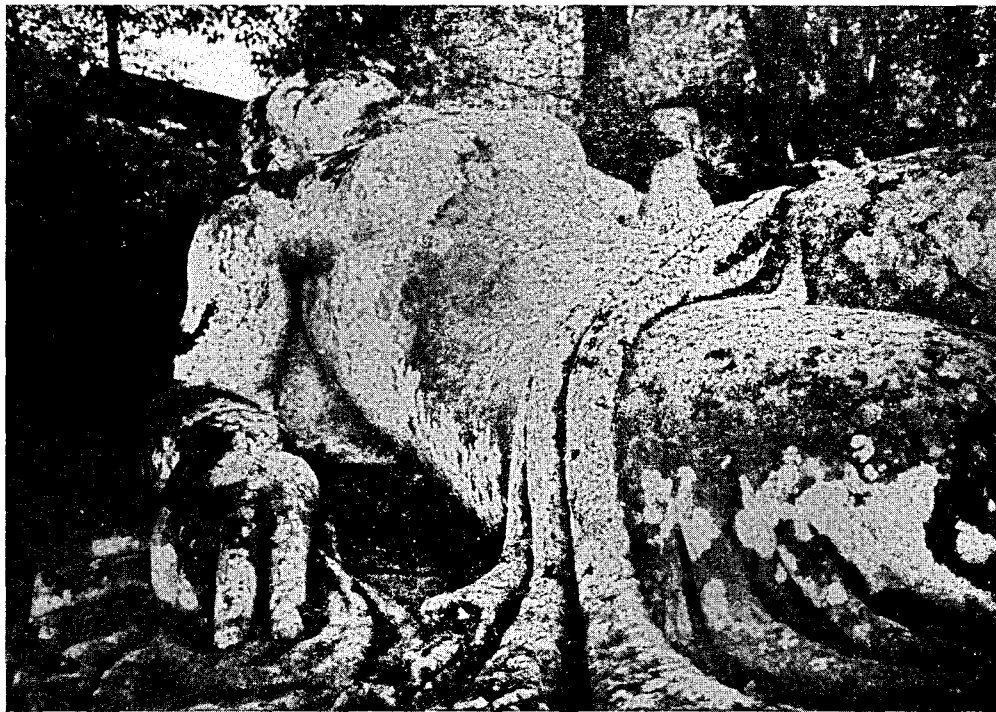
«Дракон» и «Нимфа»

Рот колоссальной головы «Орка» (название, как полагает Беттини, происходит от слова «Оркус», одного из прозвищ повелителя ада, которое в свою очередь заставляет вспомнить кита-качатку орка, самого страшного из китов) украшен надписью из Данте: *ogni pensiero vola*. А внутри пещерообразного рта удивленный посетитель видит стол и скамейки, как если бы это была старинная таверна, где путника ждет стол и отдых.

2. F. X. Bouchart, Nadine Beauthéac, "Jardins fantastiques", Paris, CEP, 1982.

3. Giovanni Bettini, "Bomarzo — Parco dei Mostri. Ville delle meraviglie. Guida al Parco dei Mostri", Viterbo.

«Спящая нимфа».





«Дракон».

Изображение гигантского морского чудовища было использовано постановщиком оперы *Бомарсо* как символ трагической судьбы герцога Орсини: к нему он приходит в предчувствии смерти после того, как выпил отравленный напиток, думая, что это эликсир бессмертия.

Одной из самых замечательных скульптур парка является группа «Дракон». Она представляет собой дракона, сражающегося с тремя животными — собакой, львом и волком, в которых Беттини видел аллегориям весны, лета и зимы, или, другими словами, «настоящего, будущего и прошедшего». Лигорио считал дракона хранителем всего, что священо. Беттини несколько удивляло, что скульптор изобразил его с «крыльями бабочки». Но в действительности такие изображения драконов с изящным, филигранным рисунком на крыльях были характерны для Возрождения, как видно на примере картин Паоло Уччелло.

Лайнес придерживается другой точки зрения: по замыслу Орсини, дракон и две фигуры, похожие на собак (в романе их только две), символизируют военную карьеру герцога. Дракон олицетворяет короля Карла V, а две собаки — две военные кампании, в которых герцог принимал участие на стороне императора.

На основании изучения сочинений Лигорио Беттини предполагает, что «Спящая нимфа» может быть Ариадной, дремлющей между двух фигур, олицетворяющих земную и небесную любовь, или же она может быть нимфой, о которой писал Овидий и которую Лигорио называет просто Нифе, или чистота, в соответствии с греческой этимологией. В трактовке Мухики Лайнеса, «Спящая нимфа» изображает известную красавицу куртизанку Пантасилею, жившую во Флоренции во вре-

мена Пьерфранческо Орсини. Говорят, что именно ей дед герцога Орсини велел обучить внука искусству любви. Она играет важную роль в опере Хинастеры.

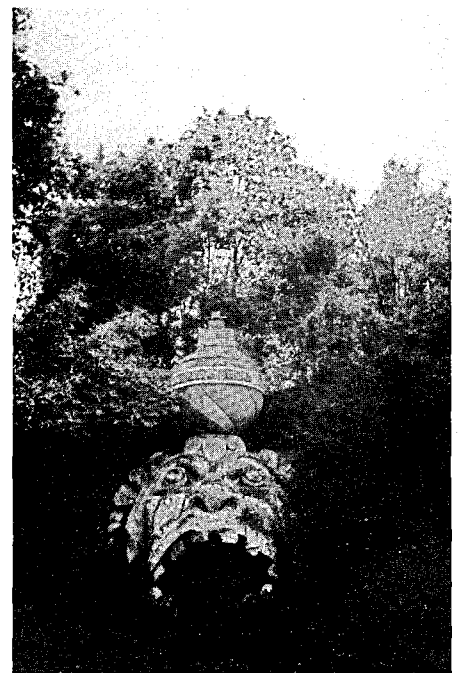
Беттини предполагает, что огромная голова «Морского чудовища», поддерживающая сферу (или символическое изображение Земли) со стоящим на ней замком, может быть головой Протея, сына Нептуна, или рыбака Главка, который, по легенде, съев волшебную траву, превратился в морское божество. Но несколько ниже он говорит, что истинный смысл этой скульптуры заключается в изображении замка, олицетворяющего могущество и превосходство рода Орсини над всеми другими знатными семьями той же генеалогической линии. Так же объясняет ее и Мухика Лайнес.

Наш рассказ был бы неполным без упоминания об огромной черепахе, с панцирем, украшенным геометрическими фигурами, на которой помещена статуя в стиле барокко, очевидно танцующая; о громадном изображении Нептуна; о двухголовой сирене; о гигантских нимфах и сфинксах; об урнах; о театре под открытым небом; о Нимфее, Венере, Церере и этрусской каменной скамье с памятной надписью:

Voi che pel mondo gite errando,
vaghi di veder maraviglie alte
et stupende,
venite qua, dove son faccie
horrende,
elefanti, leoni, orsi, orchi
e draghi.

(Вы, те кто блуждает по миру,
Желая увидеть великие чудеса,
Придите сюда, и вы увидите
устрашающие изображения
Слонов, львов, медведей, китов и
драконов.)

«Морское чудовище».



«Французский Бомарсо»

На берегах Луары, несколько выше Нанта, находится парк, напоминающий Бомарсо. Он не менее удивителен, чем Бомарсо, хотя и уступает ему по размерам и возрасту. Его историю рассказали писатель Жоэль Руссье и фотограф Филипп Рюо в книге «La Folie de Monsieur Siffait»¹. Вот несколько отрывков из нее.

У господина Сиффе было много денег, и он любил строить. Он решил соорудить что-нибудь на принадлежавшем ему участке земли...

Будучи добрым человеком, господин Сиффе нанимал безработных, тех, кто стал жертвами экономического спада 1848 года, чтобы привести в порядок или построить... Что? Замечательный сад? В доме он не нуждался, ведь неподалеку отсюда у него был собственный замок...

Дальше я не знаю ничего определенного, дальше начинаются предположения. Максимильтен Освальд Сиффе

страстно мечтал строить для будущего. Он принялся за создание итальянского сада, истратил состояние на дом своей мечты, но замыслы его остались незавершенными, а карманы опустели.

Вот что сохранилось в этой истории о господине Сиффе, но, как мне кажется, кое-что исчезло. Нет, не здравый смысл, поскольку для того, чтобы построить что-нибудь, необходим здравый смысл... Потеряно было нечто другое... Возможно, остров, «за-

терянный остров», который по-прежнему существует, но его не видно.

И вот я приехал, чтобы увидеть песчаные берега Луары и те террасы, что были щедро подарены господином Сиффе... Я брожу по парку — каждый может бродить здесь, как если бы эта земля принадлежала ему, — и вижу стену, за которой ничего нет, и оконный проем, в котором нет окна. Я иду под сводами переплетающихся зарослей, ведущими в храм, в святилище... и меня уносит мечта.

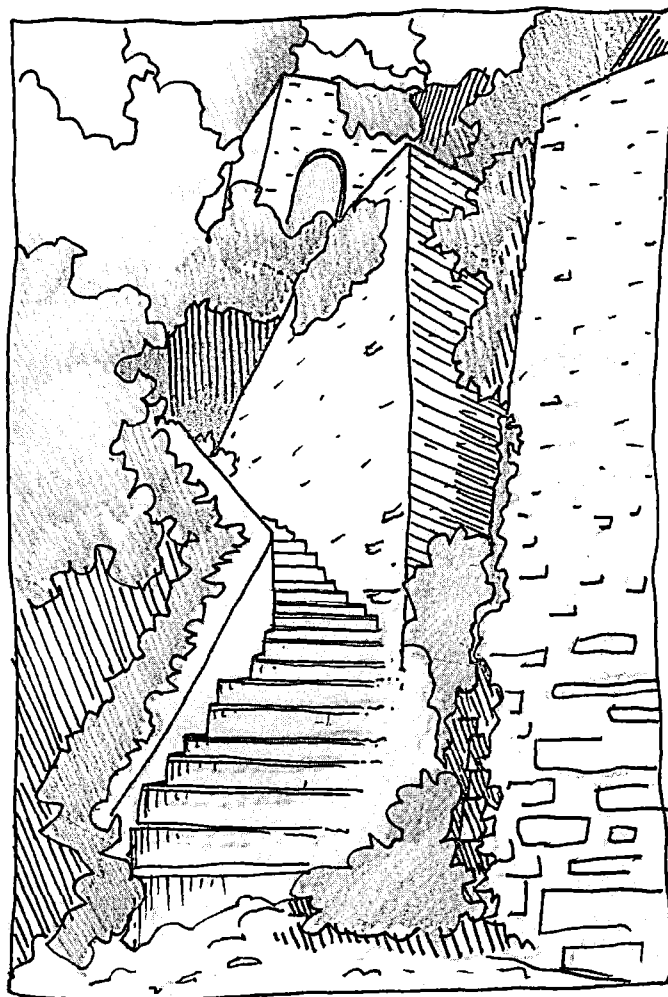


Рисунок Жюльена

Ступени, ведущие в никуда.

1. Joël Roussiez, Philippe Ruault, «La folie de Monsieur Siffait», Nantes, Editions Arts-Cultures-Loisirs, 1985.

О новом и необычном: подводные парки

Катерина Делука
(Katerina Delouka)

Парк под водой? Что ж, очень может быть, например, для устриц. Но какое отношение имеют устричные банки к данному номеру журнала "Museum", посвященному садам и паркам, радующим глаз и веселящим душу? Дело в том, что хорошо организованные подводные парки, где проложены маршруты и развешаны указатели, где есть свои экскурсоводы, сменившие форменные фуражки на маски для подводного плавания, уже существуют, и число их растет. Мы попросили рассказать о них Катерину Делука из Греции. Она — опытная ныряльщица, изучает подводную археологию, в настоящее время пишет диссертацию и проходит практику в нашей редакции.

Жан Ростан писал, что в прежние времена человек воспринимал природную среду как нечто бесконечное и неисчерпаемое, полагал, что может бездумно опустошать природу и загрязнять ее отходами производства, и только сейчас люди начинают понимать, что необходимо хоть как-то заботиться о своей земле и о море.

Действительно, люди наконец-то осознали, что природные ресурсы далеко не безграничны. Следствием роста такого понимания, бесспорно, стало создание природных парков, что в свою очередь способствует выживанию видов, обитающих на Земле. Парки помогают хотя бы частично защитить природу, кроме того, они представляют собой идеальное место для научной деятельности, организации досуга и отдыха.

Когда говорят о природном парке, нам кажется, что он обязательно должен быть на суше. Но в последние двадцать лет появились подводные парки, занимающие порой довольно обширные пространства. Что характерно для них? Во-первых, они включают одну или несколько экосистем, почти не подвергшихся изменению вследствие присутствия человека или в результате его деятельности. Занимаемые ими территории представляют особый интерес, поскольку они могут использоваться в научных, просветительных и рекреационных целях. Кроме того, в этих зонах сохранились первозданные природные ландшафты, имеющие огромную

эстетическую ценность. Во-вторых, подводные парки управляются авторитетными административными органами, которые следят за сохранением их экологической и геоморфологической целостности и эстетической привлекательности. И наконец, существуют определенные правила, регулирующие посещение парков в рекреационных, просветительных и культурных целях.

Необходимо, однако, различать подводные парки и подводные заповедники. Основная задача заповедников состоит в том, чтобы сохранить наиболее ценное из природного подводного наследия. Они служат только научным целям, и прежде всего — сохранению и воспроизводству экосистем и животных видов, которым угрожает исчезновение. Как правило, они закрыты для массовых посещений публики и любая рекреационная деятельность в них запрещена.

Надеваем ласты — и вперед

Но вернемся к подводным паркам. Обслуживающий персонал здесь лишь следит за тем, чтобы природе не был нанесен ущерб, чтобы с ныряльщиком (или просто посетителем) не случилось какой-либо беды и чтобы четко соблюдались правила, гласящие, в частности, что: а) любой вид подводной охоты запрещен; б) рыбная ловля сетью или удочкой запрещена; в) скорость движения лодок ограничена (чтобы не мешать посетителям парка и не подвергать их опасности); г) использование ракетниц запрещено и д) ныряльщик должен сам заботиться о своей безопасности во время пребывания под водой.

Если любитель подводного плавания или просто посетитель парка будет соблюдать эти правила, безмолвный мир подводного царства раскроет ему свои тайны. Подводное плавание требует не только хорошей физической подготовки и умения передвигаться в трехмерной среде, которая на первый взгляд может показаться враждебной. Надо также быть готовым к психологической перемене — уметь хотя бы на несколько часов отрешиться от повседневных забот и отдаться новым, не знакомым прежде ощущениям. Ны-



Автор статьи.

ряльщику необходимо иметь соответствующее снаряжение: акваланг, ласты и маску. Какой подводный парк выбрать? Можно, например, отправиться на остров Пор-Кро (Франция), на острова Северные Спорады (Греция) или в Эйлат (Израиль).

Остров Пор-Кро расположен неподалеку от побережья департамента Вар и входит в группу Йерских островов в Средиземном море. Протянувшуюся вдоль берегов острова полосу шириной в шестьсот метров и занимает подводный парк. Его площадь составляет 1800 гектаров. Благодаря сильно меняющемуся подводному рельефу (наибольшая глубина — восемьдесят метров) в парке Пор-Кро можно видеть представителей флоры и фауны, характерных для всего подводного мира Средиземного моря. Встречаются, например, целые заросли *Posidonia oceanica*, морского растения, названного в честь греческого бога морей. Эти растения играют важную роль: они насыщают воду кислородом, их заросли дают кров и пищу различным рыбам, которые здесь же выводят свое потомство.

Животный мир подводного парка Пор-Кро богат и интересен. Среди проходов и пещер, образованных известковой водорослью *Lithophylla* и похожих на архитектурные сооружения, скользят омары и рыбы, в том числе горбыли, морские юнкеры и морские ерши. Их непрерывное перемещение доставляет огромное удовольствие посетителям, наслаждающимся разнообразием форм и цвета.

О подлинном и воображаемом

Еще одна средиземноморская банка расположена в районе островов Северные Спорады в Греции. Вода здесь теплее, чем в Пор-Кро, что благоприятствует распространению таких нежных растений, как морской касатик, и такого похожего на растение кишечного животного, как мадрепоровый коралл. Приятным сюрпризом может стать встреча с *Monachus monachus* — средиземноморским тюленем, к сожалению находящимся под угрозой исчезновения.

Давайте снова поднимемся на по-

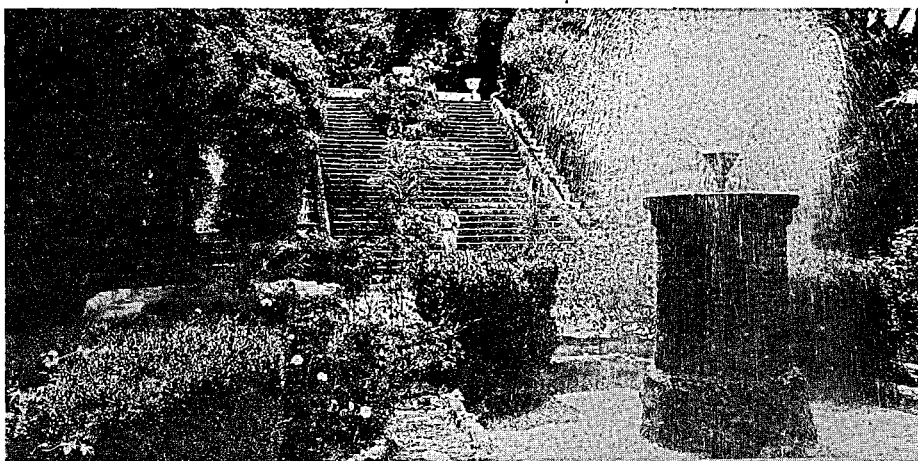
верхность и отправимся в южную часть Синайского полуострова, к заливу Эйлат, где находится одноименный подводный парк. В Эйлате встречаются виды флоры и фауны, характерные как для Средиземного моря, так и для тропических морей, — к последним относятся, например, 150 разновидностей альционарий и красных кораллов. Поражает удивительное разнообразие видов — от самых примитивных до высокоорганизованных и сложных. Восхищаясь всем этим богатством, постоянно будьте начеку и не забывайте о спинных шипах морских ершей или бородавчаток, плавающих в расщелинах кораллового рифа. В их шипах содержится яд, который может пара-

лизовать незадачливого пловца или даже стать причиной его смерти.

Наше путешествие подходит к концу. Но перед тем как попрощаться, хотелось бы сказать, что, к сожалению, почти ни один подводный парк не предоставляет посетителям возможности познакомиться со свидетельствами, связанными с деятельностью человека, лишая их таким образом радости подводных открытий. Правда, в парке Пор-Кро сохраняют все, что осталось после многочисленных кораблекрушений. Но, к сожалению, подобные исключения крайне редки, и даже в этом подводном парке не проводилось никаких археологических работ.

Испания: возрождение парка XVII века

Как можно сегодня, в 1991 году, в век экологии, когда ведется борьба за сохранение природных богатств и самой природы, возродить и поставить на службу людям парк, созданный в конце XVII столетия? Ответ подсказывает пример биопарка Эль-Ретиро, расположенного в окрестностях Малаги в Испании. Многие в этом парке сохранились или были восстановлены в первоначальном виде, чему и посвящена статья, написанная в 1990 году, накануне открытия старого парка, коллективом авторов, участвовавших в его возрождении.



Фотографии предоставлены биопарком Эль-Ретиро

Эль-Ретиро, придворный сад в двадцатые годы нашего столетия.

Фра Алонсо, основатель Эль-Ретиро.



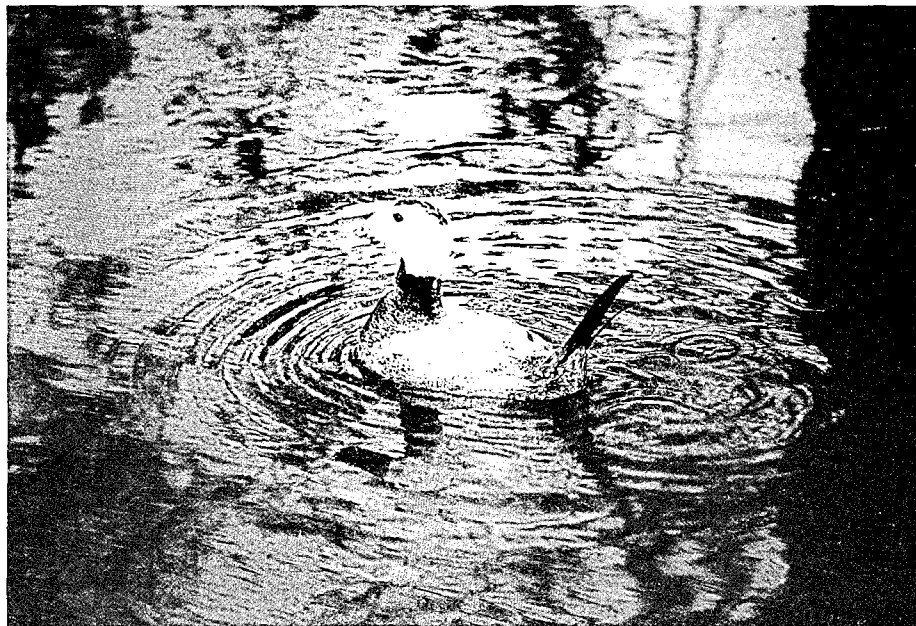
Исчезающая флора и фауна, постоянная угроза существованию пока еще сохранившихся видов — обо всех связанных с этими явлениями фактах следует обязательно информировать общественность, чтобы люди ясно осознали, что необходимо контролировать — как в настоящее время, так и в будущем — процесс ухудшения состояния окружающей среды, который, увы, уже начался. Окружающая среда всегда оказывала и оказывает огромное влияние на развитие мировых культур, что нашло свое выражение в многообразии традиций, языков, музыкальных форм, ремесел и т. д.

Авторы данной статьи знакомят читателей журнала "Museum" с проектом Эль-Ретиро, касаясь главным образом двух аспектов отношений, связыва-

ющих на современном этапе человечество, культуру и природу. Во-первых, это разрыв с природой, а во-вторых, определенный спад творческой активности человека, хотя именно творчество могло бы помочь достичь цели, которую мы перед собой ставим, — сохранить природу, а также историческое и художественное наследие. Ведь люди не только разрушали окружающую их среду, но и украшали природные ландшафты своими творениями.

Авторы проекта Эль-Ретиро стремились сделать так, чтобы парк настраивал человека на созидание красоты и восстановление связи с окружающей средой посредством эмоционального, творческого, а следовательно, активного взаимодействия с культурой и природой и их сохранения.

Oxyura leucoserphala. Эль-Ретиро (и вообще южная Испания) — одно из последних мест обитания этого вида на земле.



(Солнечный берег), около шести миллионов туристов.

Арабское, французское, английское и итальянское влияние

Разнообразие экосистем в провинции Малага, а также климатические особенности, о которых только что было сказано, создают подходящие условия для выращивания и распространения большого числа видов растений. Многие из них происходят из различных частей мира, и тем не менее они легко адаптировались к местным условиям.

Парк Эль-Ретиро является частью старинного имения Санто-Томас-дель-Монте. Его основал человек редкого обаяния, монах-доминиканец Алонсо де Санто Томас (говорили, что он сын испанского короля Филиппа IV). С 1664 по 1692 год он был епископом Малаги. Фра Алонсо хотел создать такое место, где бы он сам и его братья могли найти то, к чему стремятся все религиозные ордена — уединение. Отсюда и сохранившееся до наших дней название имения — Эль-Ретиро, что в переводе с испанского означает «уединение». Первоначально Эль-Ретиро был огородом, где монахи выращивали фрукты и овощи для собственных нужд, но постепенно здесь стали разводить растения, которые доминиканцы привозили из дальних стран, где они занимались миссионерством.

После смерти фра Алонсо имение отошло монастырю Санто-Доминго, а в 1699 году его приобрел первый граф Буэнависта — дон Хосе Герреро Чаварино, происходивший, вероятно всего, из Генуи. Примерно через сто лет, когда его владельцем стал третий граф Буэнависта, известный архитектор дон Хосе Мартин де Альдеуэла внес в планировку парка некоторые стилистические изменения, в результате чего на его территории соседствуют различные по характеру массивы: французский

регулярный парк, украшенный мраморными и терракотовыми статуями и скульптурами, сменяется участками, выдержанными в духе английских пейзажных парков или оформленными в стиле итальянского барокко. Общий же замысел, система водоснабжения и фонтаны свидетельствуют об арабском влиянии. Все это придает парку неповторимость и невыразимое очарование.

Как правило, познания людей в орнитологии и ботанике невелики, и одна из задач Эль-Ретиро заключается в том, чтобы помочь им больше узнать об окружающей среде и понять, что она нуждается в защите. Но нельзя добиться желаемого результата, если посетителю дается слишком много информации: ее избыток притупляет восприимчивость и мешает сосредоточиться; нужно некоторое время, чтобы у человека восстановились острота восприятия и интерес. Поэтому следует привнести в работу с публикой элемент спектакля, как если бы речь шла о театре: попадая в Эль-Ретиро, посетитель знакомится с основными персонажами и событиями пьесы, действие которой, развиваясь, завершается столь удивительным и неожиданным финалом, что навсегда остается в памяти. Избежать психологического перенасыщения информацией и создать атмосферу спектакля можно лишь тогда, когда действующих лиц — в нашем случае видов — не слишком много, а маршрут осмотра проложен в одном направлении и не имеет ответвлений. Это гарантирует непрерывное эмоциональное погружение, что необходимо при знакомстве с любым произведением искусства.

Вокруг исторического парка расположены различные природные зоны, где, как показали тщательные научные исследования, птицы и растения смогут проходить свой полный биологический цикл. Осуществляется строгий контроль за сохранением различных элементов этих биотопов, что обеспечивает необходимое равновесие в динамике и поведении организмов, жи-

Основные цели проекта Эль-Ретиро следующие:

Возродить, сохранить, сделать общедоступным культурным достоянием и включить в программу просветительской работы исторический сад, который королевским указом, изданным министерством культуры в 1984 году, был объявлен “jardín artístico” (художественным садом).

Приблизить горожан к природе и приобщить их таким образом к решению культурных и экологических проблем, поставив перед ними в качестве общей цели защиту флоры и фауны — в частности, растений и птиц.

Создать центр по изучению ботаники и орнитологии, основной задачей которого явится осуществление деятельности, направленной на сохранение существующих видов растений и птиц.

Установить сотрудничество с организациями и учреждениями, занимающимися природоохранной деятельностью, изучением окружающей среды и популяризацией знаний о ней.

Организовать новый вид досуга — культурно-просветительского, — до сих пор не практиковавшегося на Пиренейском полуострове.

Приобщать людей к охране природы и всего, что ее украшает, в том числе и поместья Эль-Ретиро.

Парк Эль-Ретиро находится в одиннадцати километрах от исторического и культурного центра Малаги и в пятнадцати минутах езды от ее международного аэропорта, расположенного на берегу Средиземного моря. Мягкий субтропический климат этого района обусловлен влиянием Средиземного моря. Средняя температура здесь не опускается ниже 12 °С в самый холодный месяц; за год насчитывается более 100 безоблачных дней, более 2900 часов светит солнце, что составляет 240 солнечных дней. Неудивительно, что благоприятный климат и хорошая погода ежегодно привлекают сюда, в район, известный как Коста-дель-Соль

вущих в данной природной среде.

Площадь парка Эль-Ретиро составляет почти семнадцать гектаров. Для него отбираются те виды птиц, которые удовлетворяют нашим требованиям и указаны в каталогах соответствующих национальных и международных организаций. Таким образом, нынешним популяциям на их родине не наносится ущерба. Численность многих популяций сильно сократилась, что не может нас не тревожить. Мы убеждены в том, что наши усилия помогут в значительной мере исправить существующее положение.

Система вольеров для птиц проста, но в то же время очень продуманна. Это просторные клетки площадью от восьмидесяти до тысячи квадратных метров и высотой пять метров. Они обтянуты тонкой сеткой определенного оттенка, практически незаметной для человеческого глаза. Птицы чувствуют себя здесь как на свободе. Есть другие немаловажные факторы, делающие пребывание птиц в вольере более комфортным, а также способствующие активному вовлечению наших посетителей в общение с природой, что доставляет им большое удовольствие.

«Долги» будут возвращены с процентами

Вольеры для птиц и смотровые площадки размещены так, чтобы посетители всегда осматривали их с юга на север. Обстановка напоминает театр в том смысле, что зрители оказываются в относительной темноте, создаваемой навесом из растений. Отсюда они разглядывают биотоп, который, если продолжить аналогии с театром, находится на залитой солнцем сцене. На каждой смотровой площадке дается краткая, но насыщенная вводная информация. По нашему замыслу, она должна заинтересовать посетителя и вызвать у него желание увидеть птиц в непосредственной близости. Этим объясняется наше решение ограничить число видов и экземпляров. Что касается растений, то к местным образцам, встречающимся на территории Эль-Ретиро, добавляются другие, представляющие около восьмидесяти видов, отобранных в разных частях мира с учетом таких критериев, как климат, состав почв, совместимость с уже имеющимися в саду растениями, размеры, форма, окраска, время цветения, выносливость или повышенная чувствительность. Подобно тому как делали в XVII веке монахи, мы увеличиваем число видов в *jardin-huerto* (огороде), добавляя тропические и субтропические фруктовые деревья (например, анону, манго и азимину), а также лекарственные, декоративные и имеющие промышленное значение растения, ароматические специи и т. д.

Учителя начальных и средних школ по согласованию с администрацией Эль-Ретиро смогут проводить практи-

ческие занятия по орнитологии, ботанике и связанным с ними темам, что позволит школьникам своими глазами увидеть то, что они изучают в классе. Откроется лекторий для школьников.

Наши сотрудники, занимающиеся просвещением в области экологии, составят пешие маршруты по определенной тематике и примут участие в организации детских комитетов по охране окружающей среды, в проведении соревнований и экскурсий в другие природные зоны, в подготовке специальных программ. Студентам и ученым, занимающимся биологией, ветеринарией, орнитологией и ботаникой, будут предоставлены самые широкие возможности для проведения исследований. Мы также подумываем о закладке специального сада для слепых посетителей.

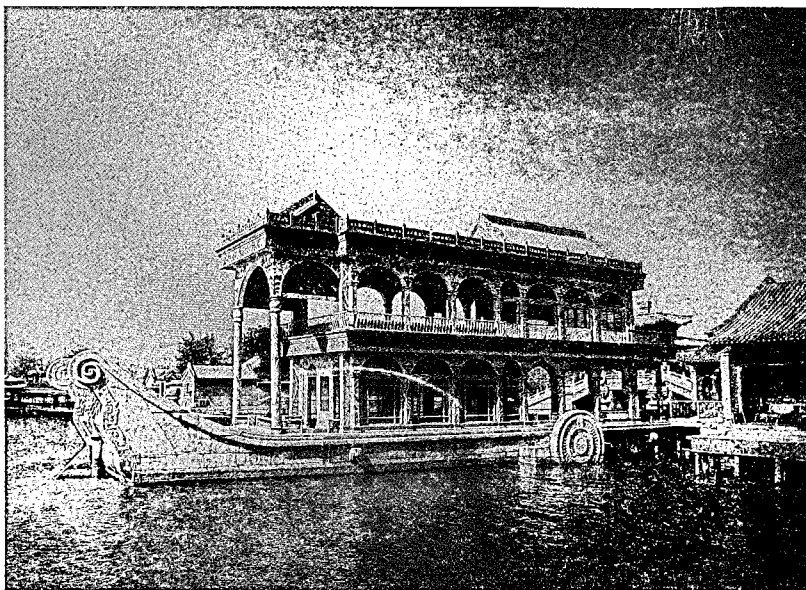
Чтобы просветительная работа была более разнообразной и плодотворной, создается библиотека для специалистов, музей истории Эль-Ретиро и служба, обеспечивающая просмотр видеоматериалов. В планах на будущее — выпуск бюллетеня с информа-

цией о последних событиях, а также краткосрочных и долгосрочных программах. Наша передвижная служба экологического просвещения будет проводить занятия в школах района. Мы собираемся выпустить полный общий путеводитель по Эль-Ретиро, а также путеводители по искусству, орнитологии и ботанике. Другие публикации будут посвящены такой теме, как влияние связанных с временами года изменений на жизненные циклы животных и растений, представленных в Эль-Ретиро или в других местах.

В заключение хотелось бы сказать, что для реализации проекта биопарка Эль-Ретиро придется многое «взять в долг» у природы и культуры, но «долги» будут возвращены с процентами. Мы рассматриваем проект и как средство для достижения понимания между всеми народами мира и просим читателей журнала «Museum», интересующихся нашей деятельностью и разделяющих наши тревоги, писать по адресу: Bioparque El Retiro, Apartado de correos 885, Málaga (Spain). Telephone 62.15.80; fax 43.61.51. ■

ПРИЧУДА ИМПЕРАТРИЦЫ В КИТАЙСКОМ САДУ

Arthur Gillette



Что может быть естественнее, чем вид небольшого колесного парохода на огромном озере в парке Летнего императорского дворца в Пекине? Но присмотритесь повнимательнее: пароход сделан из мрамора — это причуда вдовствующей императрицы Цыси, правившей в начале нашего столетия. На его создание пошли все средства, предназначавшиеся китайскому военному флоту. Но даже если бы деньги и были истрачены на вооружение, а не на дорогую игрушку, в судьбе династии Цин уже ничего не могло измениться.





Варна: солнце, море и... музеи

РУБРИКИ

Интервью
журнала
"Museum"



Является ли солнце врагом музеев? Должен ли международный массовый летний туризм ограничиваться пребыванием приезжающих в страну иностранцев на пляжах или же он предполагает также знакомство с культурой принимающей страны, в частности с помощью музеев?

Конечно, не существует четких, окончательных, универсальных ответов на поставленные вопросы. Но в наше время, когда миллионы людей каждое лето устремляются за границу на морское побережье, эта проблема заслуживает более глубокого изучения. Именно поэтому журнал "Museum" взял интервью у Недельчо Колева, отвечающего в городском управлении культурного наследия за работу пяти крупнейших музеев самого значительного морского курорта Болгарии — Варны.

Варна... Одно лишь название города вызывает в воображении километры прекрасных песчаных пляжей, где почти постоянно с июня по сентябрь стоит солнечная погода. К тому же известно, что цены в Варне относительно низкие, а значит, есть почти все необходимое, чтобы доставить удовольствие полутора миллионам иностранцев, наполняющих летом этот район (местное население составляет 310 тысяч человек).

Но многим ли из курортников известно, что история Варны насчитывает шесть тысяч лет, что

в VI веке до н. э. на побережье появилось греческое поселение, что здешний порт всегда играл важную роль в развитии района, что земля Варны до сих пор хранит памятники материальной культуры, созданные людьми, и что с образцами творческой деятельности человека и многим другим можно познакомиться в музеях города?

И если, приезжая в Варну, люди ничего не знают об истории города, то открывают ли они ее для себя во время пребывания на курорте?

"Museum": Скажите, пожалуйста, сколько иностранных туристов ежегодно посещает ваши музеи, из каких они стран и какая здесь прослеживается тенденция?

Недельчо Колев: Последние три года мы принимаем ежегодно около 120 тысяч иностранных туристов (при общем числе посетителей 250 тысяч человек). Таким образом, лишь около 8,8% иностранцев, отдыхающих на наших пляжах, посещают музеи города. Может быть, это число несколько меньше, так как некоторые из иностранных гостей Варны, вероятно, бывают в музеях города больше, чем по одному разу.

"Museum": Каким образом они узнают о музеях?

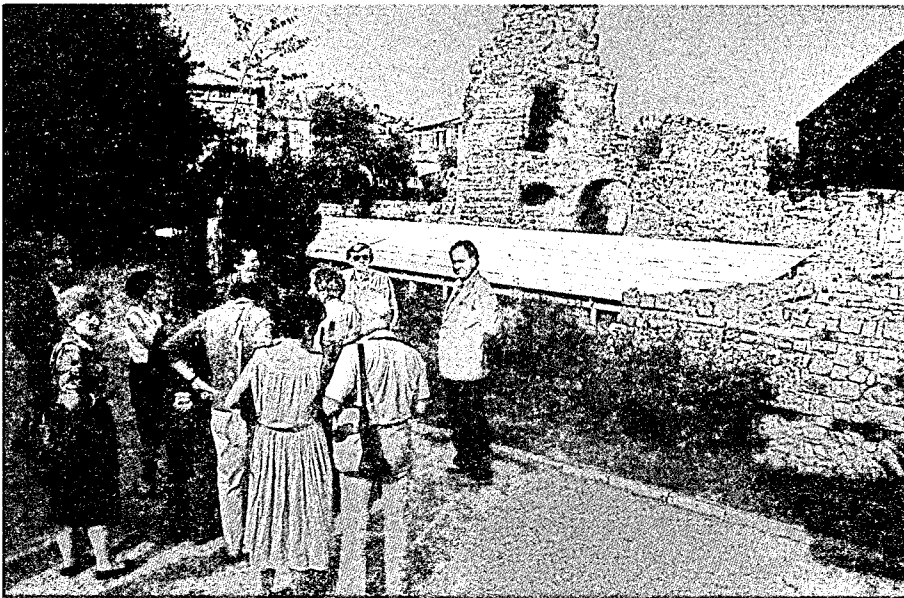
Н. К.: Большинство людей предпочитает организованное путешествие и

оплачивает его в своей стране. В программу включается одна или несколько экскурсий в музеи. Однако есть и такие курортники, которые осматривают музеи самостоятельно. Подобные индивидуальные посещения можно назвать «стихийными». Как вы можете понять, облачное небо является нашим лучшим другом. В благословенные для нас пасмурные дни государственное бюро путешествий «Балкантурист» посылает автобусы за иностранными туристами, живущими в гостиницах на побережье, чтобы привезти их в город.

Профессора в майках

"Museum": Люди каких профессий посещают ваши музеи?

Н. К.: Я не располагаю на этот счет статистическими данными, могу лишь поделиться некоторыми впечатлениями. Прежде всего следует отметить, что среди них мало молодежи; преобладают взрослые, как правило, без детей, а также пожилые люди. Что касается образовательного уровня, то совершенно очевидно, что невозможно определить, что перед вами — водитель грузовика или преподаватель университета, — если человек одет в майку. Тем не менее создается впечатление, что наши «стихийные» посетители, как я их называю, имеют довольно высокий образовательный уровень. Теперь отвечу на вопрос о том, граждане каких стран



Недельчо Колев с группой иностранных туристов у римских терм в Варне.

Комплекс туристических гостиниц на морском побережье недалеко от Варны.

Photos: Arthur Gillette

Любознательность не знает отдыха. Музеи Варны посещает один из каждых одиннадцати приезжающих сюда иностранных туристов.



посещают музеи Варны. Такие данные у нас имеются. Большинство составляют туристы из следующих стран (перечислю их в порядке уменьшения числа посетителей): СССР, ФРГ и ГДР, Польши и Франции.

“M u s e u m”: Что особенно интересует ваших зарубежных посетителей? Какие вопросы они чаще всего задают?

Н. К.: Наибольший интерес вызывают у них самые древние предметы. Они хотят знать, в какой технике они выполнены, где обнаружены. Многие бывают поражены, узнав, что первые жители появились на нашей территории более шести тысяч лет назад, что на территории этого древнего поселения сохранились материальные свидетельства и с ними можно познакомиться. Посетители спрашивают также, в каких странах экспонируются выставки из наших музеев.

“M u s e u m”: Что вы предпринимаете для того, чтобы информировать иностранных туристов о коллекциях и деятельности ваших музеев?

Н. К.: Делается немало, хотя, может быть, и недостаточно. Мы поддерживаем постоянные контакты с бюро путешествий «Балкантурист», которое направляет в музеи отдыхающих по его линии иностранных туристов. На нескольких языках изданы брошюры, рассказывающие о коллекциях и деятельности музеев Варны. Ими снабжаются те гостиницы, где проживают туристы. Летом радио Варны регулярно

вещает на основных языках Западной и Восточной Европы; в его программы включаются передачи о музеях, и таким образом многие узнают о них. Вы, вероятно, заметили, что даже на пляжах есть громкоговорители, и, принимая солнечные ванны, люди слышат голос диктора, приглашающего посетить музеи города. Мы также пытаемся искать новые, привлекательные для публики формы работы, например концерты фольклорной и классической музыки, танцевальные представления и другие мероприятия, организуемые на территории музеев под открытым небом.

Музейные витрины в гостиницах?

Н. К.: Теперь вестибюль городского Музея истории и искусства на субботу и воскресенье отдан для проведения бракосочетаний моих соотечественников. Хотелось бы придумать что-либо интересное и для иностранных туристов, но не уговаривать же их вступить в брак!

“M u s e u m”: Как воспринимают ваши музеи иностранные посетители? Удивляет ли вас их реакция?

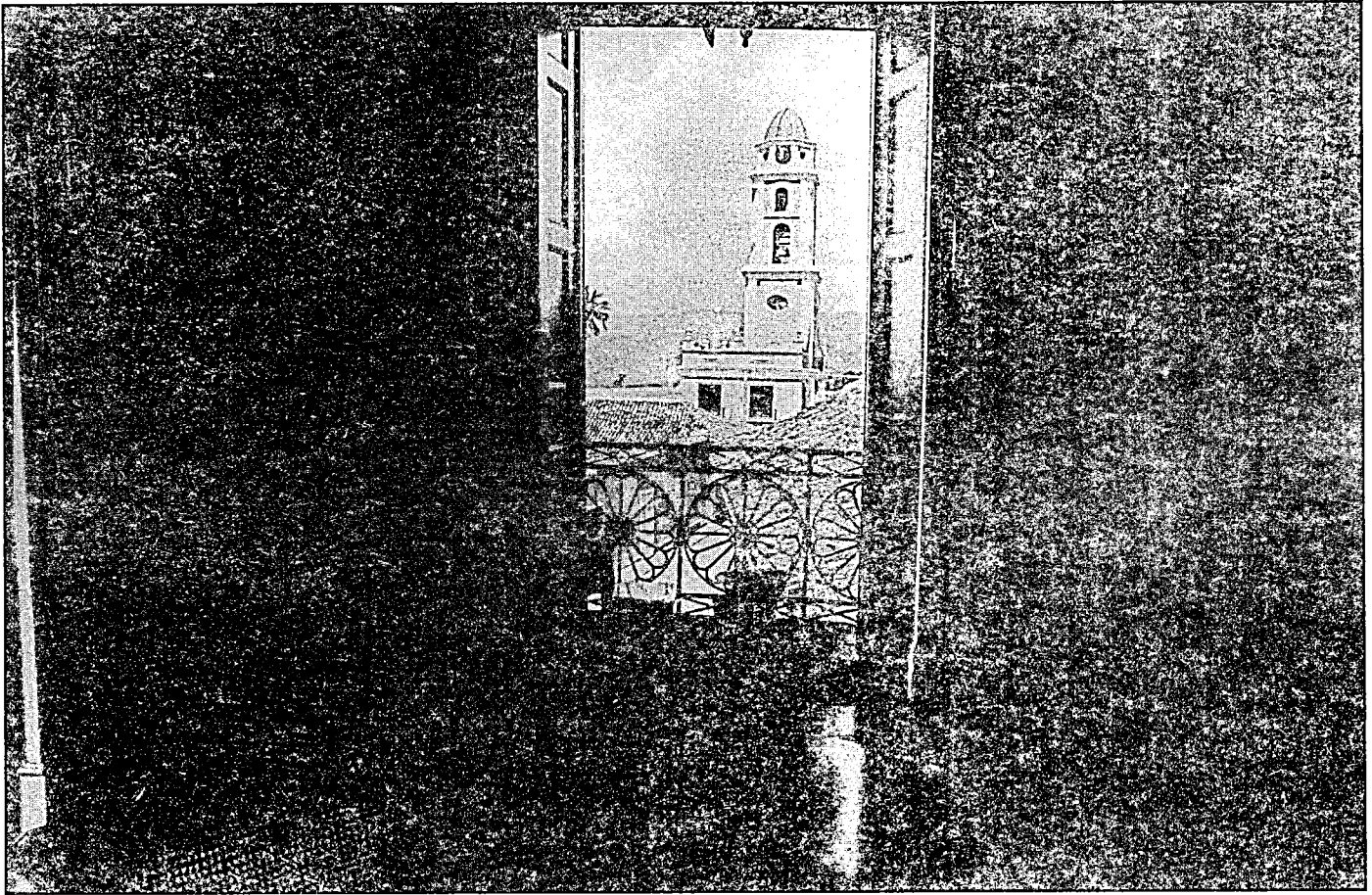
Н. К.: Видите ли, болгарская земля была свидетелем слишком многих конфликтов и предметом посягательств. Я полностью отдаю себе отчет в том, что иностранцы не могут разобраться во всех перипетиях нашей истории. Далеко не все из них знают, например, что пять столетий болгары находились под властью Османской империи. Но ведь и некоторые из моих собственных студентов университета — болгар (к счастью, таких немного) мало или вовсе ничего не знают о нашей истории. Я даже хотел составить нечто вроде сборника невежественных высказываний на данную тему. Но, впрочем, это не относится к теме нашей беседы.

“M u s e u m”: Если бы вас попросили дать совет директору музея, находящегося в крупном приморском курортном городе, что бы вы ему сказали?

Н. К.: Прежде всего я сказал бы о том, чего *не следует* делать: нельзя раздражать посетителей, задевать их самолюбие. Мы — интернационалисты. Наша страна невелика, принимаемые ею решения не оказывают влияния на все человечество; мы знаем, что составляем лишь часть общей мозаики, и поэтому стремимся ладить с посетителями, и это на пользу всем.

“M u s e u m”: А что вашим коллегам *следует* делать?

Н. К.: Идти навстречу иностранным туристам, привлечь их внимание к своему музею, может быть, даже — почему бы и нет? — разместить в гостиницах, где они живут, витрины с копиями некоторых музейных экспонатов. И еще, надо — в хорошем смысле этого слова — провоцировать их интерес.



Вид из окна музея на город, который сам похож на музей.

Тринидад (Куба): история, романтика, доблесть

Марта Архона
(Marta Arjona)

Как могут музеи оживить историю карибского города, насчитывающую около пяти столетий? На этот вопрос отвечает Марта Архона, директор Управления культурного наследия Кубы и член Исполнительного совета ИКОМ.

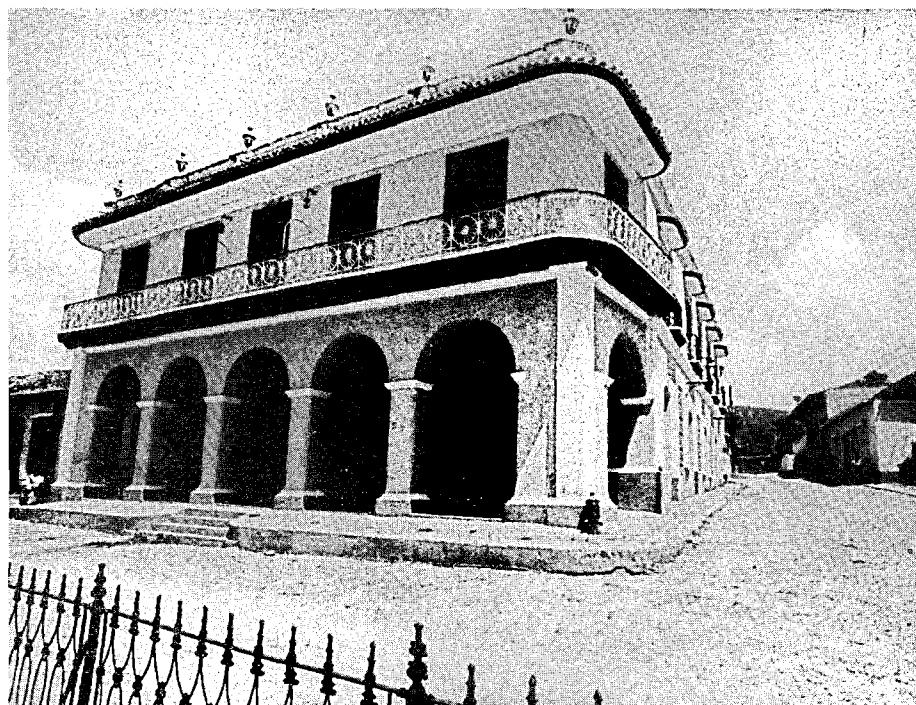
Тринидад, основанный в 1514 году на южном побережье острова Куба, — настоящий город-памятник, один из наиболее значительных образцов старинной городской застройки как на Кубе, так и во всей Латинской Америке. Он включен в Список всемирного наследия ЮНЕСКО, учрежденный в соответствии с Конвенцией об охране всемирного культурного и природного наследия. Тринидад позволяет составить представление о том, какими были старинные поселения, основанные испанцами на Кубе и других островах Карибского моря.

Исторический центр Тринидада располагается на площади в 37 гектаров. Здесь находятся различные общественные и культурные учреждения, обслуживающие население города, большую часть которого составляют молодежь и

школьники. Важное место среди учреждений культуры занимают музеи. В городе велась планомерная работа по регистрации и сохранению культурного наследия. Удалось спасти немало количество предметов, а также исторических документов. В результате этой деятельности в Тринидаде создано пять музеев, располагающих обширными коллекциями, а в настоящее время идет подготовка к организации музея флоры и фауны в Валье-де-лос-Инхеньос, в пяти километрах от исторического центра города.

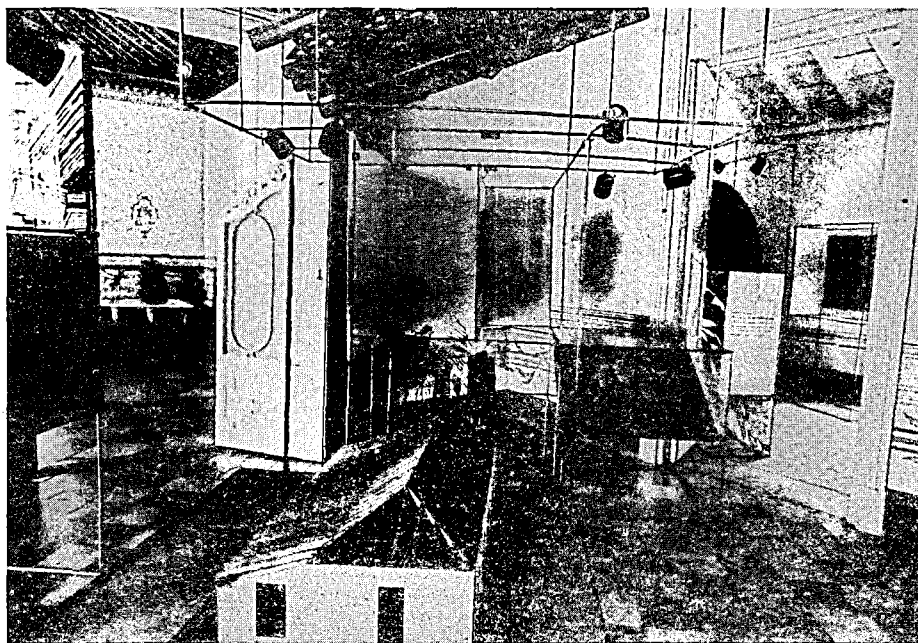
Самым первым музеем в Тринидаде был Мусео Романтико, открывшийся в 1974 году во дворце Брунет. Здесь собраны главным образом кубинские мебель, фарфор, стекло и светильники XVIII и XIX веков. Это одно из наиболее полных собраний декоратив-

Фотографии предоставлены Управлением культурного наследия Кубы



Атмосфера воспоминаний о прошлом царит вокруг дворца Брунет, где сегодня располагается Музео Романтико.





Экспозиционное оборудование,
используемое в Археологическом музее.

ного искусства той эпохи. К тому же оно свидетельствует о богатстве общества, чье процветание зиждилось на сахарной промышленности, занимавшей в первой половине XIX века ведущее место в мире.

Созданный в 1976 году Археологический музей обладает коллекцией памятников материальной культуры как доколониальной, так и колониальной эпохи. Сотрудники музея ведут большую просветительную работу, а также участвуют в археологических раскопках, осуществляемых в регионе. К ним допускаются только специалисты, имеющие соответствующее разрешение властей.

Объясняя свое предназначение

Архитектурный музей открылся в 1979 году. Здесь можно найти все, что связано с формированием исторического центра Тринидада: карты, выполненные в масштабе макеты, скульптуру, образцы материалов, украшения, дверные молотки, каменные плиты и т. д. Музей располагается в доме XVIII века, выходящем на Пласа-Майор. По заданию Провинциальной комиссии по охране памятников, а точнее, ее представительства в Тринидаде сотрудники музея следят за осуществлением проектов по консервации и реставрации исторического центра.

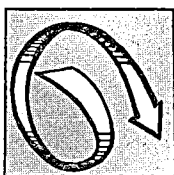
Во дворце Кантеро (самый лучший в стране образец архитектуры неоклассицизма) размещается Муниципальный музей Тринидада, созданный в 1980 году. Он входит в национальную

сеть, объединяющую муниципальные музеи, которые занимаются сбором и экспонированием памятников истории тех регионов, где они находятся. Цель заключается в том, чтобы музеи стали центрами сохранения, консервации и пропаганды наследия, распространения знаний о самобытной культуре каждого района страны.

В 1984 году был организован Музей борьбы с бандитизмом. Это дань памяти тем, кто боролся против банд, действовавших в различных районах страны, грабивших население, убивавших крестьян, активистов кампании по борьбе с неграмотностью и других незащитных граждан. Музей располагает коллекцией предметов, документов и оружия, относящихся к важному периоду кубинской истории. Он размещается в старинном здании XVIII века — монастыре Сан-Франсиско де Асис, башня которого возвышается над городским центром.

Все пять музеев исторического центра Тринидада стремятся объяснить местным жителям и посетителям свое предназначение. С профессиональной точки зрения каждый из них отвечает своему профилю, а в эмоциональном плане — они делают все возможное, чтобы открыть посетителям красоту и самобытность их города, как открыл ее миру Александр фон Гумбольдт после посещения Тринидада в 1801 году. ■

ВОЗВРАЩЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ



ЦЕННОСТЕЙ

Хранители и полиция: совместные действия

Этьен Клеман
(Etienne Clément)

В наше время, когда кражи произведений искусства и незаконная торговля ими принимают все увеличивающиеся масштабы, расширяется круг людей и учреждений, занятых борьбой с преступлениями в этой сфере. Возникает вопрос: могут ли хранители, страховые компании, полиция, таможенники и антиквары найти общий язык и предпринять совместные действия? Этьен Клеман, бельгийский юрист, специалист в области международного права, помощник руководителя программы Международной секции стандартов в отделе культурного наследия ЮНЕСКО, представлял Организацию на международном симпозиуме, созванном с целью помочь в решении данной проблемы.

5—6 декабря 1989 года в Лионе, в новой штаб-квартире Интерпола — именно под этим названием известна всем Международная организация уголовной полиции, — прошел международный симпозиум по кражам и незаконной торговле культурными ценностями и произведениями искусства. Хотя симпозиум был запланирован и организован Интерполом, активное участие в его подготовке приняла ЮНЕСКО, поскольку на протяжении многих лет она делала все возможное, чтобы способствовать более тесному сотрудничеству хранителей, археологов, таможенных служб и полиции. Среди 110 участников совещания были представители самых различных профессий. Впервые состоялась встреча на международном уровне полицейских, таможенников, детективов, музейных хранителей, археологов, правоведов, торговцев произведениями искусства, коллекционеров, издателей, представителей страховых компаний и фирм, специализирующихся на охране музеев. По просьбе Интерпола и ЮНЕСКО двадцать ведущих специалистов в различных областях знаний из разных стран подготовили доклады.

Один из десяти украденных предметов возвращается

Открывая симпозиум, генеральный секретарь Интерпола Р. И. Кендал заявил, что он рад сотрудничеству между его организацией и ЮНЕСКО. В ходе заседаний работники Интерпола объяснили, как рассылаются по всему миру циркуляры Интерпола с фотографиями украденных произведений искусства или обнаруженных предметов сомнительного происхождения, и сообщили, что после рассылки информации находят 10% украденных предметов.

В своем докладе представитель ЮНЕСКО рассказал о том, какой вклад внесла Организация в борьбу с незаконной торговлей культурными ценностями, в частности благодаря применению Конвенции ЮНЕСКО о мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности, принятой в 1970 году в Париже. После недавнего присоединения к Конвенции Австралии и Китая уже 68 стран являются членами этого важного инструмента международного сотрудничества в борьбе с незаконной торговлей культурными ценностями и в установлении этических стандартов в отношении торговли ими.

Доклады различных экспертов помогли привлечь внимание полиции (а ее представители преобладали на симпозиуме) к тревогам тех, кто отвечает за охрану культурных ценностей, в частности в развивающихся странах. Так, Т. Шайе Бади-Банга (Заир), Т. Гисберт (Боливия) и Х. Сирисома (Шри-Ланка) рассказали участникам о всевозрастающих трудностях, с которыми сталкиваются их страны при защите своего культурного достояния теперь, когда цены на художественные произведения достигли небывалой высоты на международных рынках.

А что же в странах-«импортерах»?

Президент ИКОМ А. Конаре (Мали), а также Л. Сан Роман Хоаннинг (Коста-Рика) и П. Макамбула (Конго) обрисовали проблемы, с которыми сталкиваются страны «третьего мира». Беспokoящий многих вопрос о подпольных раскопках подняли Влад Борелли (Италия) и С. Асмар (Ливан); последний охарактеризовал положение, сложившееся в его стране, как по-настоящему тревожное. Принц Х. С. Субхадарадис Дискул (Таиланд), иллюстрируя свой рассказ фотографиями, объяснил, каким образом его стране удалось путем двусторонних переговоров вернуть ценный памятник истории — ригель из Пном Рунга¹. Доклад А. Гатри Хингстон (США), посвященный применению Конвенции 1970 года странами, ввозящими культурные ценности, вызвал очень интересную и оживленную дискуссию. Речь шла о желательности присоединения к Конвенции других стран-«импортеров» — таких, как Англия и Франция, — что способствовало бы ее большей эффективности.

Ж. Шатлен (Франция) сделал сравнительный анализ существующих международных правовых документов, защищающих движимые культурные ценности. Отметив, что он за региональный подход в решении этой проблемы, Ж. Шатлен все же подчеркнул необходимость осуществления в Евро-

1. См. "Museum", № 162, с. 49.

пе совместных действий еще до появления единого рынка. Он также призвал дать более конкретное определение того, что такое культурные ценности, которые Европейское сообщество должно охранять всеми возможными способами. Наконец, Дж. В. Радклифф (Англия) заявил, что по инициативе страховой компании Ллойдса в Лондоне был составлен международный перечень похищенных произведений искусства.

Сообщения докладчиков вызвали бурные дебаты на заседаниях и активно обсуждались в кулуарах. Прагматизм полиции настроил участников на реалистический лад, поэтому симпозиум носил несколько иной характер, чем большинство подобных встреч.

В заключение участники приняли рекомендацию, в которой подчеркивалась необходимость добиваться более широкого распространения информации о похищенных произведениях искусства (в частности, путем рассылки циркуляров Интерпола) и укреплять сотрудничество — как в национальном, так и в международном масштабе — между музеями, полицией, таможенными службами и другими учреждениями, имеющими отношение к данной проблеме. Участники симпозиума приветствовали деятельность ЮНЕСКО, ИКОМ и Интерпола по борьбе с незаконной торговлей культурными ценностями и пришли к соглашению поддерживать контакты, установленные в Лионе. ■

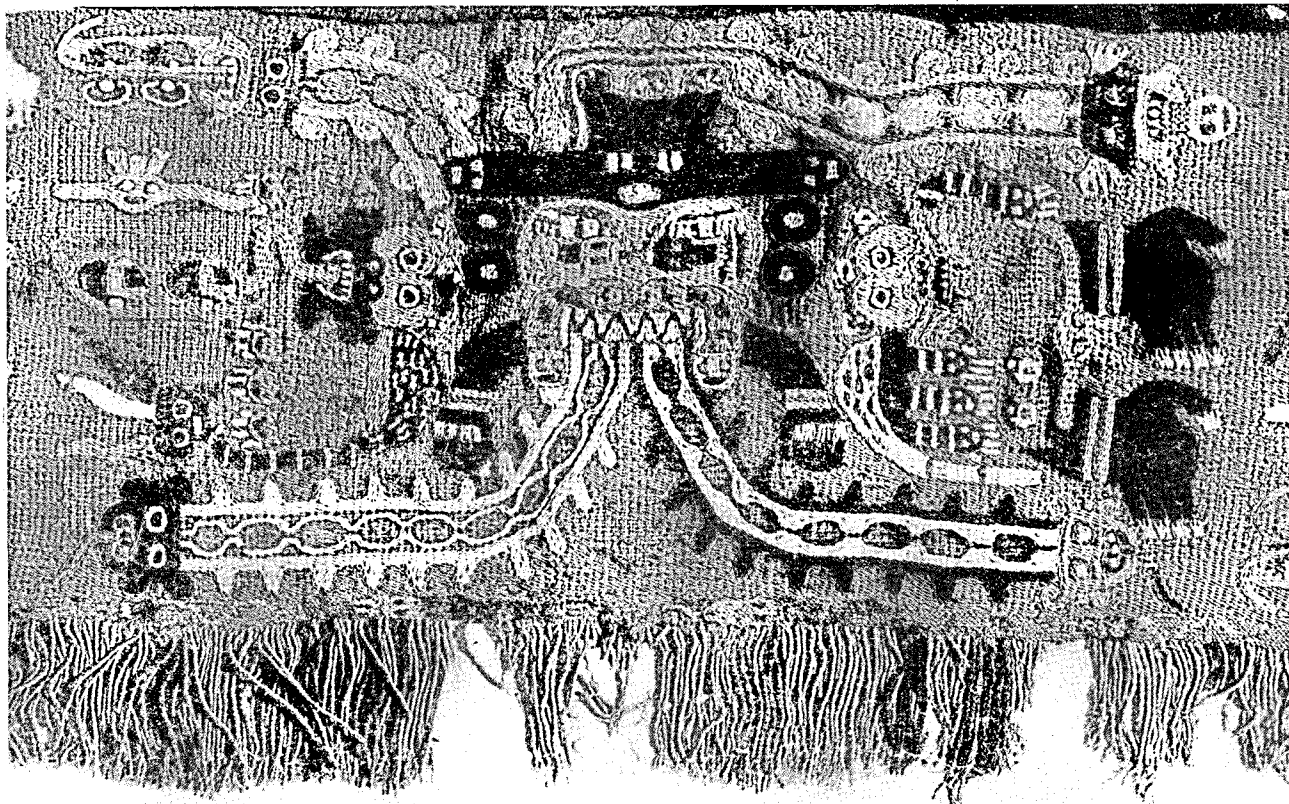
Австралийская национальная галерея возвращает Перу древний погребальный покров

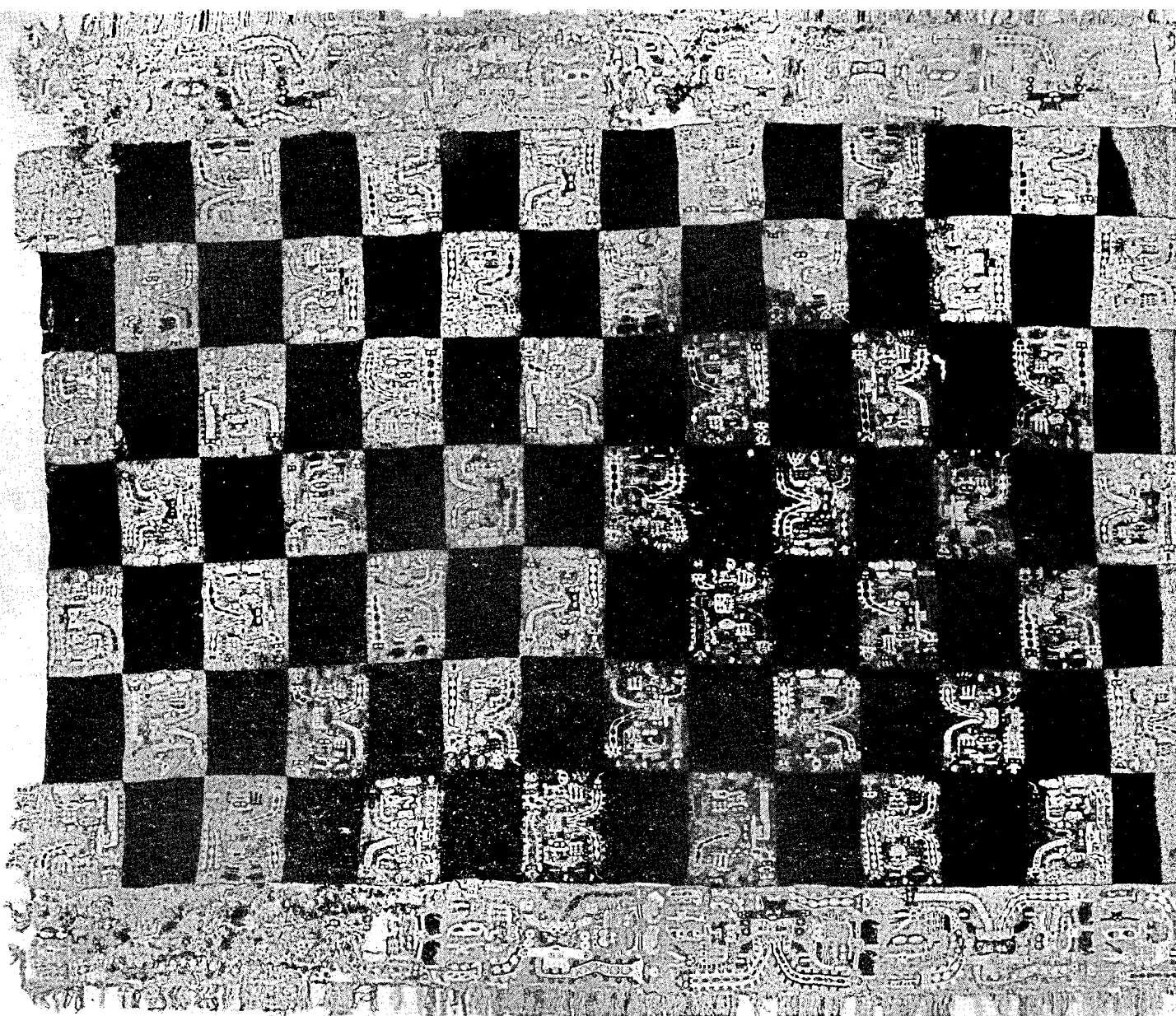
Как сообщило министерство иностранных дел и внешней торговли Австралии, в Австралийской национальной галерее в Канберре недавно состоялась церемония передачи Перу погребального по-

крова, насчитывающего две тысячи лет.

Этот покров, найденный в 1927 году при раскопках в некрополе Паракас (в 280 километрах от столицы Перу Лимы), свидетельствует о мастерстве из-

Культура Паракас. Погребальный покров. Фрагмент и...





...общий вид.

готовления предметов, связанных с обрядом погребения. Покров создан в период между 600 и 150 годами до н. э., в него была завернута мумия, находившаяся в сидячем положении, с поджатыми к груди коленями.

По имеющимся сведениям, у древних перуанцев не было письменности в современном смысле этого понятия. Принято считать, что информация передавалась и фиксировалась с помощью цвета и формы. Примером тому, несомненно, служит узелковое письмо *кичу*. Возможно, что ткани, использовавшиеся при захоронениях, тоже несли в себе информацию. А раз так, то иконография предметов, подобных возвращенному Перу покрову, приобретает дополнительное значение, и исследователи надеются, что после изучения всех тканей мумии будет найден ключ для расшифровки такого изобразительного языка.

Следовательно, если каждая ткань сама по себе является прекрасным памятником материальной культуры, то

еще большую ценность она представляет как составная часть ансамбля, что и было одной из причин, побудивших Перу обратиться с просьбой о возвращении паракасского погребального покрывала.

Законность покупки не вызвала сомнений

Покров был приобретен австралийским правительством в 1974 году в США у хорошо известного торговца произведениями искусства. Однако в 1989 году правительство Перу представило неопровержимые доказательства того, что в 1973 году ткань была украдена из Национального музея Перу.

На церемонии в Национальной галерее австралийский министр искусств, спорта, окружающей среды и по делам территорий Клайд Хоулдинг объяснил, почему правительство его страны решило вернуть покров: «Закон 1986 года

об охране движимого культурного наследия, способствующий возвращению похищенных культурных ценностей стране происхождения, неприменим к паракасской ткани, так как она была куплена и ввезена в Австралию до 1986 года. Однако я полагаю, что важно придерживаться не буквы, а духа этого закона, а значит, вернуть народу Перу столь ценный образец его культурного наследия».

Принимая ткань, посол Перу в Австралии Гонсало Бедоя сказал: «Мы все являемся свидетелями благородного поступка... Ткани — один из самых замечательных видов художественного творчества доинкских культур Перу... Ткани, относящиеся к культуре Паракас, подобные этому покрову, представляют собой настоящее произведение искусства... Правительство Перу глубоко тронуту столь благородным жестом и выражает глубочайшую благодарность Австралии».



КНДР:

помощь корейцев, живущих за границей



Возвращенная в Пхеньян статуэтка представляет собой изображенную на фоне искусно выполненной ширмы группу, состоящую из будды (в центре) и двух бодхисатв (по бокам), закрепленную на основании, украшенном цветами лотоса.

На задней стенке ширмы имеется надпись, указывающая, что статуэтка была изготовлена в 539 году в храме Ранкланг в Пхеньяне монахом Беубхенем по указанию монаха Йеуна, который хотел таким образом восславить бытие.

Возвращение культурных ценностей в страну происхождения не всегда бывает сопряжено с административными и бюрократическими трудностями. Пример тому — корейская статуэтка, изготовленная более 1400 лет назад. Недавно она возвратилась в Пхеньян после пятидесятилетнего пребывания за границей. Об этой истории нам любезно рассказали сотрудники Комиссии КНДР по делам ЮНЕСКО.

Сначала о самом предмете. Статуэтка высотой 32 см представляет собой изображенную на фоне ширмы группу, состоящую из фигуры будды (в центре) и двух бодхисатв (по бокам), закрепленную на основании, украшенном изображениями лотоса. На задней стенке ширмы имеется надпись, выполненная вертикальными столбцами и состоящая из 46 иероглифов. Она точно указывает на происхождение экспоната. Статуэтку изготовили в храме Ранкланг в Пхеньяне в год Кими, седьмой год династии Еунга эпохи Когурё (то есть в 539 году). Мастер, монах Беубхень, выполнял указания монаха Йеуна, который хотел распространить по стране тысячу таких статуэток, дабы восславить бытие.

Давайте повнимательнее рассмотрим это произведение искусства, поистине выдающееся, даже если учесть,

что в 1963 году была найдена еще одна подобная статуэтка. Сначала приглядемся к будде: завязанные в пучок гладкие волосы, спокойная, выдержанная в «старинном духе» улыбка, руки, обращенные ладонями к человеку (жест, означающий отсутствие страха и напоминающий некоторые более поздние христианские статуи раннего средневековья), а также своеобразные в виде латинской буквы «v» складки одеяния будды свидетельствуют о богатом воображении мастера. О том же самом говорят изящные короны бодхисатв, украшенные цветами лотоса постаменты, на которых они стоят, цветы и стебли вьющихся растений на ширме.

Снова на родине

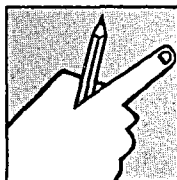
Статуэтка была найдена в Пхеньяне (на месте, где в эпоху Когурё находился королевский дворец) в 1931 году, во время японской оккупации Кореи. Ее увезли в Японию, но это путешествие оказалось для нее не последним.

Спустя полвека О Иль Хван, патриотически настроенный кореец, живущий в Японии, заплатив крупную сумму, перекупил статуэтку вместе с десятью другими. Он связался с Ассоциацией живущих в Японии корейцев и с ее помощью в декабре 1985 года вернул будду с бодхисатвами на родину. Сегодня статуэтка выставлена в Центральном историческом музее в Пхеньяне.

Это лишь один пример того, как живущие за границей корейцы помогают возвращать на родину некогда утраченные ею культурные ценности.



Фотографии предоставлены Комиссией Корейской Народно-Демократической Республики по делам ЮНЕСКО



Работа в музее — призвание

Что думают о музеях представители высшего духовенства Русской Православной Церкви? Чтобы узнать это, "Museum" обратился к Митрополиту Ростовскому и Новочеркасскому Владимиру.

"Museum": Митрополит Владимир, какие из задач, стоящих перед музеями в наши дни, Вы считаете самыми важными?

Митрополит Владимир: Их, конечно, много, но самыми важными, на мой взгляд, являются: приобщение людей к культуре, знакомство с историческим художественным наследием человечества, сохранение общечеловеческих художественных ценностей и их изучение. После Октябрьской революции многие церковные вещи были изъяты у Церкви. Значительная часть их попала в музеи, где они и были спасены, многие вещи исчезли навсегда. В связи с празднованием 1000-летия Крещения Руси музеи Москвы, Ленинграда и других городов передали Церкви ряд икон и священных реликвий, заботливо сохраненных ими. Такие передачи продолжаются, и я уверен, что в дальнейшем музеи передадут Церкви то, что ей некогда принадлежало.

"Museum": Что, на Ваш взгляд, мешает музеям наилучшим образом выполнять стоящие перед ними задачи? Митрополит Владимир: Многие музеи, и малые и большие, страдают от недостатка помещений и перенасыщенности экспонатами. В целом ряде музеев хранилища переполнены предметами, которые невозможно выставить и трудно хранить. Очень жаль, что все это не позволяет состояться творческой встрече посетителя с целым рядом предметов искусства. Есть и другая сложность. К сожалению, до сих пор в музеях не осуществлена техническая революция. Музеи должны полнее использовать возможности новой техники. Конечно, очень многое зависит и от людей, работающих в музеях. Хочется, чтобы среди работников музеев бы-



Рисунок Ксении Островской

ло больше людей, работающих по призванию, живущих своей работой.

Марафонский бег или прогулка

"Museum": Музеи сравнивают с соборами — говорят, что в наши дни музеи берут на себя по крайней мере часть тех социальных, гражданских и даже духовных функций, которые в эпоху средневековья выполняли соборы. Как Вы относитесь к такому сравнению? Митрополит Владимир: Театры принято называть «храмами искусства». Думаю, что в наши дни музеи являются храмами искусства. Иными словами, они стали тем местом, где происходит замечательная встреча с прекрас-

ным. А красота, по утверждению Ф. М. Достоевского, спасет мир. Однако настоящие встречи с подлинной красотой происходят только в хороших музеях, и совершенно очевидно, что не все они являются таковыми.

"Museum": Каким требованиям, по Вашим понятиям, должен отвечать хороший музей?

Митрополит Владимир: Хороший музей должен учитывать свои богатства и возможности, тематику, планировку экспозиций, спрос и предложения посетителей. Многие зависят от культуры работников музея и от культуры посетителей. О вкусах не спорят. Множество людей посещает Государственный Эрмитаж — без сомнения, единственный в мире, по-своему интереснейший музей. Но для многих посещение его подобно марафонскому

бегу: бесконечные залы и лестницы, входы и выходы, целый город. Лично мне больше нравится Русский музей в Ленинграде, обладающий замечательными коллекциями, в том числе и икон. Коллекция музея богата, но у человека, находящегося в залах музея, не создается впечатления перенасыщенности. Все сделано со вкусом, с пониманием и, как говорят, «компактно». Посещение этого музея вас успокаивает, дает вам подлинный отдых, познавательную прогулку, далекую от изнурительного марафонского бега. В общем, я предпочитаю более скромные музеи.

“Museum”: Ну, а какие музеи относятся к плохим?

Митрополит Владимир: Скорее всего, те, которые претендуют на

звание музея, не имея на то ни сил, ни возможностей. Однажды мне пришлось посетить на юге России музей с внушительной вывеской «Музей боевой славы», где экспонировались крытая повозка, солдатская шинель и пулемет. Здесь, видимо, скромность доведена до крайней степени, с ярко выраженной претензией, расходящейся с возможностями.

“Museum”: Каким Вам видится будущее музеев?

Митрополит Владимир: Музеи должны оставаться школами воспитания и просвещения народа, рассадниками культуры, хранилищами общечеловеческих ценностей, связующим звеном времен и поколений. □

Не стоит избавляться от хаоса

Лен Дейтон
(Len Deighton)

После обучения в Королевском колледже искусств Лен Дейтон водил вертолеты, работал официантом, возглавлял художественный отдел одного из лондонских рекламных агентств. Кроме того, он является автором двух поваренных книг и, что не менее важно, около тридцати захватывающе интересных, построенных на прекрасно изученном фактическом материале детективов (в том числе “The Ipspress File”, “Horse Under Water”, “Yesterday’s Spy”, “Funeral in Berlin”, “Goodbye Mickey Mouse”), в которых искусно описаны события, сопутствующие войнам — как «горячим», так и «холодным». Может ли такой человек, как Лен Дейтон, чья любознательность и разносторонность интересов заставляют вспомнить гуманистов Возрождения, не иметь собственного мнения о музеях? Он изложил его в статье, написанной для журнала “Museum”.

© Pluriform Publishing Co., B. V.

Когда машина устареваеt, говорят, что ей пора в музей. На днях я слышал, как один писатель, увидев мой громоздкий компьютер, пренебрежительно заявил, что его нужно передать в музей. Недавно мы с женой посетили один пышный особняк. Когда она сказала, что дом похож на музей, это не прозвучало как одобрение.

Говорят, что, «когда вещи устаревают, ломаются и приходят в негодность, мы их выбрасываем, а когда они превращаются в никому не нужное старье, мы помещаем их в музей». Руководители музеев знают о таком широко распространенном отношении к их учреждениям и потому предпринимают решительные меры. Например, они изобрели «музейные ощущения». Теперь можно услышать звуки древней арфы, доносящиеся из греческой вазы. Чтобы помочь посетителям лучше понять, как проходили в древности военные сражения, им предлагают звуковые эффекты в стиле Би-би-си — громовые раскаты и страдальческие стоны актеров, размахивающих мечами и дубинками. Подобная практика возникла как отчаянная попытка вдохнуть жизнь в восковые фигуры и превратилась в доходное предприятие по мере своего проникновения в музейный мир.

Когда-то музеи являлись хранилищами национального достояния. В

древности музей (*музейон*) служил своего рода центром, где священники, ученые мужи, математики и астрономы поклонялись музам, потягивали вино и читали книги. Сегодняшние музеи восходят ко временам Французской революции, когда у церкви и богатых людей отобрали книги, картины, серебро, мебель и другие сокровища и превратили их в общественное достояние.

На следующем этапе музеи представляли собой коллекции экспонатов, отражающие развитие науки или — по мере открытия мира европейцами — помогающие знакомству с этнографией. Именно научные цели лежали в основе деятельности Британского музея в Лондоне: на хранящиеся в нем ассирийские барельефы, античные вазы из коллекции сэра Уильяма Гамильтона, мраморные скульптуры из Фригии и афинского Акрополя смотрели прежде всего как на предмет изучения, а не как на великие произведения искусства, каковыми они сегодня считаются.

Вскоре появилось различие между «галереями», собирающими главным образом художественные произведения, и «музеями», обладающими самыми разными коллекциями: от памятников прикладного искусства и науки до весьма специфических объектов, подобных тем, что хранятся в ленинградском артиллерийском музее. Некото-

рые специалисты называют «музеями» коллекции, представленные в историческом контексте, а «галереями» — собрания предметов, имеющих прежде всего эстетическую ценность. Один специалист с горечью говорит о характерной для историков искусства особенности:

Историки искусства подвержены одной профессиональной болезни. Они могут знать о памятнике искусства абсолютно все — даже то, что и кто именно некогда говорил о нем, — и при этом не в состоянии воспринимать его как произведение искусства¹.

Многие из моих друзей-художников считают, что традиционная организация экспозиции в галереях неудовлетворительна. Расположение картин в хронологическом порядке превращает их в иллюстрированную историю искусства, и внимание посетителей занято историей развития живописных школ, а не самими произведениями искусства.

Пластиковый лабиринт

Я согласен с высказанным мнением, поскольку вижу, как культ социологии все больше и больше захватывает мир искусства. Если литературные критики могут хотя бы связать два предложения, то почти никто из критиков-искусствоведов не имеет ни малейшего понятия о том, как пользоваться карандашом или кистью. Зато они охотно пускаются в рассуждения социального порядка, по-видимому, чтобы компенсировать творческую несостоятельность. Обычно в лекции или фильме об «искусстве» ничего не говорится о красках, технических приемах, мастерстве или целях художника. Вместо этого предлагаются упрощенные рассуждения о современных художнику политических и общественных силах, отводящие ему лишь место некоего посредника. Очень не хотелось бы, чтобы галереи пошли подобным путем.

Многие специалисты опасаются, как бы на волне перемен галереи и музеи не отказались от подлинной науки, консервации и исследовательской работы. «Духовный упадок наших музеев является шагом назад, — сказал один хранитель, ушедший работать в частную компанию², — а тот факт, что в музейные кассы рекой текут деньги, представляется тревожным и неуместным на фоне губительного подрыва интеллектуальных основ этих учреждений».

В течение многих лет музеи не менялись. Здесь с радостью принимали ученых, угощали их обедом, посетители

же только терпели (при условии, что они говорили шепотом и не досаждали сотрудникам). Большинство музеев мира и по сей день остаются именно такими, и вряд ли они изменятся в будущем, если не сократится щедрое государственное финансирование. Однако для многих директоров музеев восьмидесятые годы стали временем перемен, они быстро поняли, что правительства, давая музеям деньги, ожидают, что эти учреждения будут «финансово дееспособными». Попечители, часто назначаемые правительством, принесли с собой новое представление о том, каким должен быть директор музея — непременно обладающим коммерческой жилкой. Была введена плата за вход в музеи, и потому посетителей, принимавших таким образом участие в их финансировании, приходилось чем-то привлекать. Музеи стали частью индустрии развлечений, оценивавшейся в 150 миллиардов долларов в год, а «развлечения» означали для многих новых директоров «театр». Если проектировщики отказывались от воплощения подобных коммерческих идей — а я знаю таких, — приглашались другие, более сговорчивые. Обязательной частью оформления стали звук и дым, ряды телеэкранов, на которых бесконечно мелькали заезженные фильмы, имевшие гораздо большее отношение к Голливуду, нежели к миру знаний. Посещение музея превратилось в «ощущение».

Новые директора и попечители музеев независимо от их искусствоведческого и научного уровня твердо знали, к чему стремились. Они вкладывали огромные суммы денег в создание синтетических экспозиций, изображавших историю в подслащенном виде: ведь типичная семья ищет приятного времяпрепровождения. О, какие преступления совершались во имя так называемой типичной семьи! Все больше и больше музейных сокровищ отправлялось в запасники. Музей превратился в пластиковый лабиринт, по которому под гулкие звуки музыки и голос диктора путешествовали посетители. Обычно эти звуки раздавались по всему зданию, причем пленку можно было проигрывать быстрее, если требовалось в час пик поскорее пропустить как можно больше посетителей.

Музеям и так не хватало денег, а широкомасштабные работы по переустройству часто приводили их на грань банкротства. Естественно, на пополнение коллекций и ремонт стареющих помещений средств не хватало. Музейные киоски расширялись, становились все более привлекательными, а их товары все больше поражали своей безвкусицей. Кроме того, оказалось, что

1. Харолд Осборн, "The Journal of Aesthetic Education", лето 1985 года (специальный выпуск, посвященный художественным музеям и просветительной деятельности).

2. Питер Кеннон-Брукс, работавший в Национальном музее Уэльса.

семьи, когда-то регулярно посещавшие музей, дабы открывать для себя все новые сокровища, решили отказаться от частого посещения подобных дорогих мероприятий. Если музей старого типа расширял кругозор и просвещал, то в новом музее посетитель выступал в роли пассивного участника развлечений: он получал удовольствие, но желания прийти сюда еще раз у него не возникало.

У музеев свои трудности, и потому неудивительно, что вокруг перемен, происходящих в столь значительном учреждении, как лондонский Музей Виктории и Альберта, где хранятся произведения «изобразительного и прикладного искусства разных стран, периодов и стилей», разгорелись споры. Его обширное собрание включает более пяти миллионов единиц хранения — от современных экслибрисов до старинных кружев и вышивок, от серебра до оловянных солдатиков. Новый директор изменил название музея (теперь он называется Национальным музеем искусства и дизайна) и организовал ряд выставок, где демонстрировались работы фотографа Линды Маккартни, личные вещи Элтона Джона, образцы вязания и изделия современной трикотажной промышленности. Фирма «Саатчи и Саатчи» придумала для музея рекламу: бесплотная рука ласкает грудь статуи. У входа в кафетерий музея появился шуточный плакат: «Первоклассное кафе с неплохим музеем — где еще вам к салату предложат бесплатно набор предметов искусства на сумму сто миллионов фунтов?»

Правда, новый подход устраивал не всех. Вот что сказал бывший директор Музея Виктории и Альберта:

Сегодняшняя политика музея — джазовая музыка в зале Рафаэля, реклама «Саатчи» в метро, продажа трикотажных изделий в музейных залах — отпугивает серьезных посетителей.

И потом добавил:

Лондонская публика, судя по моему опыту, — не такая требовательная, образованная и жаждущая знаний, как нью-йоркская, но она все-таки умнее и требовательнее, нежели думают авторы современной музейной политики³.

Однако «жаждущей знаний» нью-йоркской публике также не удалось миновать нового подхода. Один живущий в Лондоне хранитель сказал о Музее Метрополитен: «Он превратился в супермагазин на Пятой авеню, в нескончаемый ад, где отсутствует атмосфера спокойствия, необходимая для созерцания произведения искусства»⁴.

Что касается Музея Метрополитен, он сумел сохранить свой высокий уро-

вень. Директора музеев в США, ФРГ и Италии не испытали на себе давления, которое оказывалось на их коллег из других стран. В Париже затратили не мало денег, чтобы превратить старый вокзал в Музей д'Орсе. Один специалист по архитектуре сказал, что он похож на голливудский павильон, в котором Сесил Б. де Миль задумал снять пышный спектакль. Это настоящая подавляющая все оргия декоративных излишеств, где глазу не на чем отдохнуть. Но самое ужасное — то, что здесь совершенно потерялись картины Гогена и неомпрессионистов⁵.

Продать лишние экспонаты?

Национальный морской музей в Гринвиче вызывает всеобщий интерес, и потому происходящие в нем изменения побудили одного специалиста по музейному делу попытаться докопаться до сути проблемы. Ключевым моментом споров стало различие в понимании того, что является главным — тема или сам предмет:

Провозгласив Национальный морской музей «музеем, посвященным определенной теме», а не «музеем предметов» и заявив, что его коллекции ценны только морской тематикой, которую они освещают, директор Ормонд пришел к выводу, верному лишь отчасти. Иначе почему бы ему не превратить весь музей в тематический парк и не продать все лишние, не отвечающие новым требованиям экспонаты⁶.

Наступлению новых радикальных идей пока еще противятся специализированные музеи. Они не настолько богаты, чтобы привлекать публику широкомасштабными мероприятиями, их стиль не так-то просто изменить. Особенно это относится к собраниям крупных экспонатов. Коллекция страдающего от хронической нехватки средств Музея танков в Бовингтоне (Дорсет, Великобритания) состоит из 160 броневых автомобилей. Ими набит до отказа огромный танковый ангар, а не поместившиеся туда экспонаты находятся рядом на улице. Описательная и научная документация выполнена на высочайшем уровне, и потому так великолепны результаты работы музея. Во Франции, прямо у автомагистрали близ Канна, стоит современное здание, служащее одновременно музеем и гаражом. Здесь коллекционеры хранят свои прекрасные образцы старых автомобилей. В Мюнхене есть Немецкий музей, в котором можно увидеть буквально все: от аэропланов до пианино. Под

музеем располагается угольная шахта, но, поскольку там установлено настоящее оборудование, взятое из старой шахты, в ней нет ничего от «тематического парка». Можно упомянуть еще один музей, успешно сопротивляющийся нашествию дизайнеров, — крейсер времен второй мировой войны «Белфаст», пришвартованный на Темзе, близ лондонского Тауэра.

Крейсер представляет собой часть лондонского Имперского военного музея. Работники музейной библиотеки — знающие и всегда готовые прийти на помощь — в течение многих лет сотрудничают с авторами, занимающимися изучением военной истории. Сам музей пользуется немалой популярностью у посетителей — как местных, так и заезжих. Я знаю двух специалистов, которые пересекли Атлантический океан с единственной целью — увидеть поистине удивительную коллекцию музея, включающую образцы военной формы, плакаты, значки, артиллерийские орудия, бипланы, а также прекрасное собрание картин.

Сейчас в музее царит порядок. Великолепное старинное здание музея — бывшая знаменитая психиатрическая лечебница «Бедлам» — полностью переоборудовано. Экспозиционная площадь увеличилась на 4600 м², что позволило поместить каждый экспонат в некое подобие витрины ювелирного магазина, не выставляющего напоказ свои цены. Один специалист по архитектуре сказал:

Расставленные, подобно скульптурам, в новом экспозиционном зале, сделанном в стиле торговых центров, окруженные вычищенными до блеска полевыми орудиями... все эти танки олицетворяют собой забытое направление музейной культуры.

И далее он говорит:

Не случайно, что лучшим достижением музея является панорама «Воздушный налет». Она изображает созданные фантазией художника события, происходящие в большом бомбоубежище, и прославляет героизм гражданского населения⁷.

Тоска по родине в Венгрии

Небольшие музеи, такие, как изящный Музей часов в Вене, учат нас, как добиваться простоты и эффективности. Крошечный Лондонский музей еврейской культуры (Финчли, Лондон) является великолепным примером того, что можно сделать, имея ограниченные средства. Обувная фабрика фирмы «Кларк» в Стрите (Сомерсет, Велико-

британия) содержит небольшой музей обуви, который буквально заворожил меня. В Лос-Анджелесе авиационная фирма «Дуглас» демонстрирует свои старые образцы в очень красивом квартале, одна из достопримечательностей которого — замечательный ресторан. Британский Музей фортепьяно расположился в бывшей церкви. Помещение забито самыми разными образцами клавишных инструментов, многие из них механические.

Музейный дизайн не всегда плох. Коллекция Баррела в Глазго показывает, чего могут достичь дизайнеры, не забывающие о конечной цели своей работы. Эта восхитительная коллекция керамики, ваз, барельефов и картин находится в здании из красного песчаника, построенном в 1983 году и прекрасно расположенном на фоне парка. Не будем вспоминать здесь скандалы и некомпетентные решения, последовавшие за передачей сэром Уильямом Баррелом своей коллекции городу Глазго. Давайте лучше радоваться тому, что наконец-то перед нами здание, являющее собой пример великолепного музейного дизайна.

Немалый интерес представляют дома, принадлежавшие известным людям. Так, от посещения в Вене небольшого покосившегося домика Моцарта, светлого и просторного особняка Гайдна, мрачного жилища Фрейда остаются впечатления, продолжающие жить в нашем сознании и тогда, когда наконец удастся забыть Шёнбруннский дворец. Недалеко от Вены, но уже на территории Венгрии можно побывать во дворцах Эстерхази (зимнем и летнем). Здесь понимаешь тоску по родине, которая охватывала музыкантов и заставила Гайдна написать «Прощальную симфонию». Еще один дом, позволяющий составить представление о характере его владельца, — крошечный коттедж Т. Э. Лоуренса (Аравийского). Он находится недалеко от Музея танков, так что можно сразу посетить и тот и другой.

Мне особенно нравятся скромные исторические здания, и я помню многие из них: украшенное изразцами в арабском стиле, удивительное жилище лорда Лейтона на Холланд-парк-роуд в Лондоне, дома Ренуара и Эскофье на юге Франции. А какое всегда наслаждение видеть Музей Джеффри в Лондоне! В начале XVIII века здесь была богадельня, а теперь в залах музея представлены жилые интерьеры, относящиеся к 1600—1939 годам. Среди других моих любимых мест — Дом и музей Джона Соуна и Собрание Уоллес. В этих прекрасных лондонских зданиях демонстрируются коллекции древностей и произведений искусства.

Сокровища, которыми будут любоваться наши дети, находятся в руках музейных директоров, почитателей и дизайнеров. Опытный дизайнер должен с любовью относиться к экспонатам музея и понимать все проблемы музейных работников. Но главное — он должен хотеть и уметь противостоять порочным идеям, исходящим от официальных лиц. Пусть в наших залах веселятся школьники, пусть приходят те, кому надо как-то провести свободные часы. Но давайте не будем заменять наши прекрасные коллекции — художественные или научные — пластиковыми «ощущениями».

Художник всегда стремится упорядочить природный хаос. Это стремление свойственно большинству людей, но оно часто ведет к авторитарному правлению и тирании. Директор музея не должен поддаваться искушению избавиться от хаоса.

3. Сэр Джон Поуп-Хеннеси, "The New York Review", 27 апреля 1989 года.

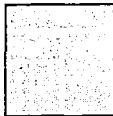
4. Джон Харрис, хранитель коллекции рисунков Британской архитектурной библиотеки и галереи Гейнца, письмо в газету "Independent" (Лондон) от 16 февраля 1989 года.

5. Джон Харрис (в то время хранитель коллекции рисунков Королевского института британских архитекторов), "Architectural Journal", 4 марта 1987 года.

6. Джон Маллет (позднее хранитель керамики в Музее Виктории и Альберта), письмо в "Arts Review", 1 декабря 1989 года.

7. Мартин Моули, "Architect's Journal", август 1989 года.

ХРОНИКА ВФДМ



Краткое сообщение

Кипрская федерация друзей музеев занимается подготовкой симпозиума, который состоится в 1992 году под эгидой Всемирной федерации друзей музеев. Это вторая встреча такого рода, первая была организована в Афинах в 1986 году Ассоциацией друзей Музея Бенаки. Симпозиум будет посвящен проблемам отношения людей к памятникам и историческим местам.

Оборотная сторона успеха и популярности музеев

Филиппе де Монтебелло известен не только как прекрасный директор Музея Метрополитен в Нью-Йорке, но и как неординарная личность. Об этом свидетельствует и его выступление в аудитории Лувра в Париже 15 декабря 1989 года, когда он со свойственными ему красноречием и обаянием поведал заинтересованным слушателям о некоторых парадоксах музейной деятельности.

В течение сорока лет Филиппе де Монтебелло живет в США и 25 лет работает там, но сохранил европейское отношение к искусству и традиционному музею. Он считает, что в современном нашему времени повальном увлечении крупными выставками и активной внемузейной деятельностью, не имеющей подчас ничего общего с искусством, есть и хорошие, и плохие стороны.

Как же так? Ведь Музей Метрополитен часто ставят в пример Европе как динамичное учреждение, отличающееся высоким качеством экспозиций и выставок. Тем более интересно остановиться на тех парадоксах, о которых говорил Филиппе де Монтебелло.

Он сказал, что в отличие от европейских музеев США занимают здания, спроектированные специально для них, а их коллекции размещаются согласно общему плану. Так как американские музеи являются частными учреждениями, существующими за счет пожертвований, муниципаль-

ных субсидий и доходов от разнообразной коммерческой деятельности, они постоянно заняты организацией культурных мероприятий и обеспечением необходимых условий для приема публики. Именно в этом и заключена проблема: чем больше музей заинтересован в получении денег, тем больше внимания он уделяет деятельности подобного рода, и чем больше посетителей он принимает, тем больше его «публика» превращается в «толпу», что, разумеется, пагубно сказывается на отношении к искусству.

Стадионы и базары

Музеи используют все средства, чтобы привлечь публику. Их деятельность широко рекламируется. Все больший размах приобретает организация различных просветительных программ для всех слоев населения, коллективных походов в музей, лекций, семинаров и симпозиумов. Музейные экскурсоводы владеют несколькими языками. К услугам посетителей рестораны, магазины и автостоянки, предоставляются даже помещения для частных приемов. Короче говоря, музеи процветают, они становятся многолюднее, чем стадионы. Американская статистика подтверждает: искусство теперь более популярно, чем спорт.

Однако основную статью доходов музеев по-прежнему составляет вход-

ная плата на временные выставки, привлекающие большое число посетителей. Как правило, все произведения искусства, экспонирующиеся на выставках, взяты из других музеев. Вместе они приобретают силу притяжения, которой не обладают по отдельности. Но во многих случаях главным становится не показ публике самих произведений — им отводится второстепенная роль, — а оформление экспозиции.

Возникает первый парадокс: чем популярнее музей, тем более он теряет свою душу. Напичканные разного рода мишурой музеи стали походить на базары. Волна суперактивности породила кризис совести: сегодня деформируются многие ценности.

Забывают о том, что созерцание художественного произведения должно доставлять эстетическое удовольствие. Если раньше целью было эстетическое воспитание, то теперь — получение выгоды. Больше внимания уделяется удобствам посетителей и их кошельку, нежели просвещению. Ведутся разговоры о купле-продаже, страховке, методах управления и маркетинга, и все меньше думают о любви к искусству.

В США администраторы и менеджеры пользуются одинаковым статусом с директором. Кому же тогда нужно искусство?

Может ли идти речь о создании обстановки спокойствия и интимности, необходимой для созерцания произ-

ведения искусства и размышления над ним, если главное внимание уделяется привлечению в музей как можно большего числа людей с единственной целью — продать побольше билетов и получить побольше прибыли. Кроме того, общеизвестно, что люди, которых привлекают крупные выставки, не становятся постоянными посетителями музея. Не многие приходят вновь, чтобы познакомиться с его собранием. А постоянных посетителей не так уж много, чтобы поддерживать жизнеспособность музея.

Воспитание постоянных посетителей стоит денег

Искусство — предмет сложный. Милолетное посещение музея равнозначно чтению Марселя Пруста в сокращенном варианте в журнале «Ридерз дайджест». Люди должны понимать, что восприятие художественного произведения требует усилий и сосредоточенности и что умение разбираться в искусстве доставляет удовольствие. Конечно, идеально было бы иметь гравюрный кабинет, где каждый человек мог бы насладиться произведением искусства — так сказать, наедине с ним.

Однако сегодня музеи облечены социальной функцией и должны удовлетворять и широкую публику, и более просвещенную. Небольшой запас знаний получить нетрудно — люди могут научиться понимать искусство в школе. Поэтому следует четко продумать, в чем же состоит здесь роль музеев,

и, очевидно, это надлежит сделать хранителям, которые обладают необходимыми знаниями и информацией.

Так как каждый хранитель имеет на этот счет свой собственный взгляд, то прежде всего необходимо выявить основные характеристики каждого собрания, тщательно продумать расположение экспонатов, с тем чтобы подчеркнуть смысл и главные функции произведения.

Второй парадокс состоит в том, что, поскольку произведения искусства продолжают увеличиваться в цене, музеи вынуждены покупать второсортные работы и представлять их как шедевры. Это приводит к снижению уровня музеев и деформации шкалы ценностей. Посредственным произведениям уделяется внимание просто потому, что они становятся дороже.

Следовательно, необходимо научить посетителей определять художественную ценность произведения, но делать это так, чтобы им было интересно — ведь те, кому станет скучно, не вернутся в музей, а только постоянные посетители способны вознаградить наши усилия.

Не следует ли тратить меньше времени на выставки и больше — на то, чтобы заинтересовать посетителей самими произведениями искусства? Не следует ли музею обращаться к своему собственному собранию и готовить определенный контингент постоянных посетителей в противовес тем, кто ходит лишь на крупные выставки?

Людей должно приводить в музей желание приобрести знания и полу-

чить удовольствие. Экспликации, этикетаж, путеводители и каталоги должны стимулировать вдумчивое восприятие произведения искусства и служить основой для диалога между посетителями и хранителем вдали от шума и уличной суеты.

Филиппе де Монтебелло закончил свое выступление великолепным афоризмом Колриджа о том, что церковная служба не должна быть важнее Бога.

В настоящее время руководство Всемирной федерации друзей музеев выясняет, что могут сделать ее члены для просвещения посетителей на основе именно такого подхода, возвращаясь к истинной природе музея, чуждой ажиотажа и коммерции. Здесь призваны сказать свое слово хранители, экскурсоводы, лекторы. Необходимо будет опробовать различные методы обучения и использовать пособия. Важную роль в просветительной деятельности могут сыграть каталоги и книги по искусству, рассчитанные на широкую публику.

Разве майки и значки, превращающие каждого посетителя музея в живую рекламу, — единственный путь привлечения публики? Разве крупные тематические выставки — единственный способ показа произведений искусства — как широко, так и мало известных?

Итак, директор одного из самых больших музеев мира поставил очень важные вопросы, и если даже ответить на них трудно — ответить необходимо. ■

ГИДЫ-ДОБРОВОЛЬЦЫ

Роберт Н. С. Лоуган
(Robert N. S. Logan)

ГАГМА — не самая благозвучная из аббревиатур. Но дело не в благозвучности. В своей статье Роберт Н. С. Лоуган, президент Ассоциации художественных галерей и музеев Глазго (известной также как Друзья музеев Глазго), рассказывает, как ГАГМА помогла Музею транспорта, созданному с ее помощью в этом шотландском городе, обрести знающих гидов, которые бесплатно водят экскурсии по его великолепным залам.

Вечер 9 декабря 1938 года. На одной из улиц Глазго полная тишина: кругом ни души. У тротуара, под зажженным фонарем, стоят несколько машин, у входа в кафе — доставляющий продукты трехколесный велосипед с фургончиком, у магазина игрушек — пустая детская коляска. В газетном киоске тоже никого нет, хотя в углу на крючке висят шляпа и пальто продавца: он на минуту вышел. Почта и банк закрыты, но приветливо светятся окна пивной «Тичерс». У кас-

сы кинотеатра нет привычной очереди: видно, публику не слишком привлекают фильмы двойного сеанса — «Барабан» и «Крошка Бродвей», — о которых возвещает афиша. В аптеке, полной стеклянных бутылочек с диковинными ярлычками, тишина, как будто в зимнем городе нет ни одного больного. Не хлопает дверь входа в метро.

Так было на протяжении десятилетий, а после создания в Глазго Музея транспорта безлюдная улица наполнилась посетителями, пришед-

шими на встречу с прошлым. Их привлекает экспозиция транспортных средств и предметов, связанных с путешествиями. Со времени открытия в апреле 1988 года ее посетило рекордное число людей (1 304 816). Первоначально музей располагался в заброшенном ремонтном трамвайном депо. Именно трамваи, ставшие ненужными после того, как город перешел на автобусы, составили ядро коллекции. С течением времени коллекция пополнилась паровозами, машинами, грузовиками, конками, моделями судов. В конце концов музею стало тесно в бывшем депо (хотя в него были вложены немалые средства!), и он переехал в другое, также заброшенное, но гораздо более вместительное здание — в знаменитый Келвин-холл, где до того, как открылся новый шотландский Центр выставок и конференций, проходили многие крупные выставки и другие мероприятия.

От «бентли» до цыганских кибиток

Экспозиция «Келвин-стрит» явилась нововведением, которое принесло выгоду в других отношениях: всю улицу восстановили по возможности в том виде, какой она имела несколько десятилетий назад. При проведении работ пришлось обращаться за консультацией в многие музеи страны, а за финансовой поддержкой — к предприятиям и учреждениям города. Часть фондов предоставило объединение Друзья музеев Глазго (Ассоциация художественных галерей и музеев Глазго). Сегодня на восстановленной улице можно также видеть станцию метро с поездами того времени, а в кинотеатре-лектории ведется большая просветительная работа.

Осмотр главного зала начинается с экспозиции предметов пожарного инвентаря; ярко сверкающие, они не менее привлекательны для детей и подростков, чем паровозы, установленные на трамвайных рельсах. Далее на видном месте открытый для доступа (хотя и окруженный нарисованной на полу линией, ограничивающей продвижение посетителей) стоит недавно приобретенный двухместный автомобиль «бентли» выпуска 1934 года с 3,5-литровым мотором, с характерным для того времени темно-зеленым кузовом, обтекаемым капотом — воплощение изящества и мощи. Сбоку располагается вереница экипажей, возглавляемая почтовой каретой 1840 года. Среди личных транспортных средств есть также великолепно рас-

крашенная цыганская повозка 1918 года. Личные автомобили экспонируются в помещении старого демонстрационного зала, оборудованного при участии одной из крупнейших торговых фирм Глазго. На антресолях выставлена коллекция велосипедов, среди которых имеются относящиеся к 1905 году образцы с мотором и редкий экземпляр трехколесного велосипеда «Лагонда» — свидетельство былой славы Великобритании, ставшей жертвой японской технологии и маркетинга.

Бульон с пирожками

Все эти экспозиции как бы приближают посетителя к «реальности». Однако желательно, чтобы при посещении музея люди получали как можно больше информации. На помощь им пришла Ассоциация художественных галерей и музеев Глазго: она подготовила около пятидесяти гидов, которые на общественных началах по очереди водят группы. Они являются членами различных обществ, многие из них — ушедшие на пенсию инженеры. Всех их объединяет неподдельный интерес к автомобилям. Экскурсоводов обучают ораторскому искусству и умению работать с группой. В зале не очень хорошая акустика, но маршруты и расписание экскурсий составлены таким образом, что большинство посетителей без труда слышат гида и группы не мешают друг другу. Хотя сейчас готовятся записанные на пленку экскурсии для индивидуальных посетителей, живого гида ничем не заменишь — ведь только он может ответить на вопросы.

Это четвертый музей в Глазго, где введена служба экскурсоводов, и нам известно, что публика оценила ее по достоинству. Хотя монотонное повторение одного и того же текста иногда тяготит, первоначальный энтузиазм не угас и сейчас, спустя год с лишним после создания Музея транспорта. В 1988 году на рождество на Келвин-стрит собралось свыше тысячи гостей. Одетые по моде 1938 года, они пели рождественские гимны. Им аккомпанировал оркестр Армии спасения, также в форме того времени. Гости обносили бульоном с пирожками, и все мероприятие, проводившееся по предложению заместителя директора, одного из руководителей Ассоциации, явилось зримым свидетельством связи с публикой, к чему стремятся Друзья музеев Глазго и все сотрудники музея, объединяющего новое со старым. ■

Париж: африканский исследователь на площади Бобур

Виктор Бисанге
(Victor Bissengué)

Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду часто называют просто Центром Помпиду или Бобуром — по площади в Париже, на которой он расположен. Это место находится недалеко от Сены и собора Парижской богородицы. Слава о Центре разнеслась по всему миру. Но кто, помимо его сотрудников и постоянных посетителей (говорят, что некоторые из них превращаются в настоящих маньяков), действительно изучил каждый уголок Центра, почувствовал биение его пульса и ощутил царящую в нем атмосферу? Чтобы наши читатели могли по-новому взглянуть на Центр Помпиду, редакция журнала "Museum" попросила музеолога из Центральноафриканской Республики Виктора Бисанге забыть на время о своей науке (он имеет докторскую степень, является специалистом в области кино и аудиовизуальных средств) и об опыте работы инженера по звукотехнике в Центре и отправиться с нами в Бобур в качестве гида или, скорее, проводника в путешествие по неведомой стране, галереи немало открытий. Уверены, что во время нашего путешествия вы узнаете много нового, даже если регулярно посещаете Центр Помпиду.

Первое, что поражает, когда подходишь к Центру Помпиду (неважно, в который раз вы его видите — первый или сотый), — архитектура. Что это, океанский лайнер? Фабрика? Нефтеперерабатывающий завод? В любом случае — сооружение весьма необычное, особенно для центра старого Парижа. Независимо от того, осматриваешь ли здание снаружи или находишься внутри него, испытываешь нечто среднее между любопытством и недоумением, восхищением и отвращением, как будто перед тобой какой-то странный, непомерных размеров тотем.

Предполагалось, что Центр Помпиду будет принимать ежедневно от семи до десяти тысяч человек, однако сейчас число посетителей составляет от двадцати шести до тридцати тысяч. В Бобуре можно встретить

чиновников, представителей творческой интеллигенции, служащих, безработных, учащихся. Здесь всегда много туристов из разных стран мира. Люди приходят в одиночку, парами, семьями, группами, его посещают официальные делегации. Вот кто-то из живущих по соседству зашел в кафетерий Центра выпить чашку кофе, а вот танцевальный ансамбль американских индейцев в традиционных костюмах.

Голоса из другого мира

С Пьяццы — широкой площади перед Центром Помпиду — и начинается знакомство с ним. Вы видите эскалатор, который сразу же стал отличительной особенностью Центра, его «фетишем» и официальной эмблемой. На площади всегда много народа. Здесь и люди, направляющиеся в Центр, и просто прохожие, и уличные музыканты, и глотатели огня, и мимы, и художники, готовые нарисовать ваш портрет, и продавцы «подпольных» газет, и шарманщики, и гадалки, и уличные ораторы. «Куда я попал?» — недоумеваю я. На африканский базар? В окрестности Банги в Центральноафриканской Республике или в район Абиджана Трешвиль в Кот-д'Ивуаре? Нет, я не на африканском базаре, а в Париже, и здесь просто царит карнавальное веселье.

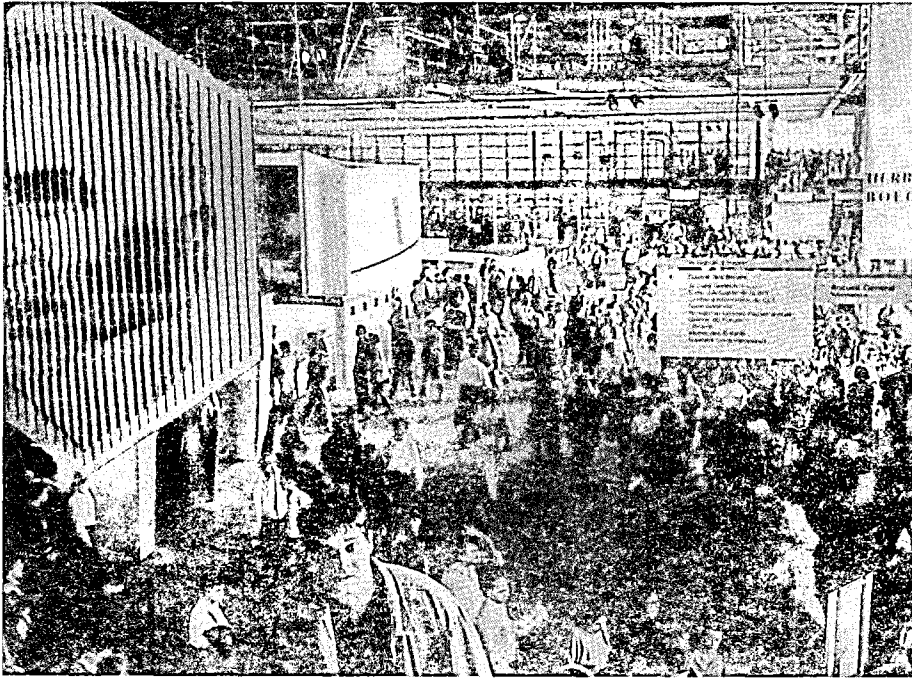
Мой взгляд скользит по огромной площади и останавливается на четырех молодых людях, танцующих под оглушительные звуки, издаваемые радиомагнитофонной установкой внушительных размеров. Спрашиваю их, что это за танец. Оказывается, он родился под влиянием одного из религиозных обрядов, связанных с поклонением божествам «воду», получивших распространение в странах, расположенных на берегу залива Бенин (в основном в Бенине и Нигерии), а позднее перекочевавших вместе с черными невольниками в страны Карибского бассейна и в Бразилию. Танцоры похожи на роботов. Их движения неспешны и выразительны. В них можно узнать кого угодно — от астронавтов, шагающих по Луне, до участников погони или уличной драки.

А вот акробат по прозвищу Банан — совсем как те, что выступают в моей родной деревне, расположенной в шести тысячах километров от Парижа. У него нехитрый реквизит: урны, металлические брусья, деревянные шесты, пластиковые бутылки, используемые вместо микрофонов, стальные сетки и подвешенный на веревке спелый банан. Он без умолку болтает, продельывает с бананом всевозможные трюки и распевает «Гимн банану».

Через огромную невидимую (прозрачную) дверь проходим с Пьяццы в помещение Центра и оказываемся в так называемом Форуме. Из одного мира, расположенного на открытом воздухе, мы попадаем в другой — замкнутое внутри огромного пузыря пространство, и этот переход неизменно вызывает изумление.

В помещениях Центра прохаживаются бдительные сотрудники охраны: их легко узнать по значкам. Время от времени они вступают в разговор с невидимыми собеседниками — нам слышны лишь их голоса. Кто они? Наши предки, восседающие вокруг священного баобаба и посылающие нам мудрые советы из иного мира? Конечно, нет, эти призраки никогда не снисходят до житейских дел. Я прихожу в себя и начинаю понимать, что кажущиеся потусторонними голоса на самом деле — вполне земные и исходят из раций, которыми оснащены охранники: у одних они висят на ремне, у других перекинуты через плечо. Так охранники общаются с дежурным службы безопасности. Он находится в помещении, куда поступает информация из установленных по всему зданию телекамер. Дежурный сообщает охранникам необходимые сведения и дает им соответствующие указания.

Недалеко от помещений службы безопасности, также на первом этаже, расположено главное справочное бюро, где посетители могут узнать, как найти нужный им раздел. Над двумя рядами кивающих друг другу голов — жаждающих информации и предоставляющих ее — возвышается «тотем» Центра — портрет президента Помпиду.



Фотографии предоставлены автором

Океанский лайнер? Фабрика?
Нефтеперегонный завод?
Архитектура Национального центра
искусства и культуры имени Жоржа
Помпиду до сих пор вызывает у людей
недоумение.

Я иду к знаменитому эскалатору — огромной трубе, диагонально пересекающей стену здания снаружи.

«Насытить свои глаза»

Поднимаюсь на верхние этажи. С эскалатора открывается захватывающий вид на крыши Парижа, на оставшуюся далеко внизу Пьяццу. Через стеклянные панели смотрю вниз. Площадь напоминает мне разрытый муравейник, и я спрашиваю себя, куда спешат все эти люди-муравьи. Что они ищут? Подхожу к одному из местных жителей и спрашиваю:

- Зачем вы пришли в Бобур?
- Чтобы посмотреть на это.
- На что?
- Да вон там, это.

«Это» — церковь Сен-Эташ, она великолепно видна с высоты шестого этажа. «Ему нравится вид отсюда», — объясняет девушка парня, с которым я говорил. Верхний этаж Центра стал, пожалуй, одним из самых посещаемых в Париже мест. Во-первых, здесь не надо платить за вход, а во-вторых, можно, как говорят у нас в Африке, «насытить свои глаза», любуясь известными памятниками и историческими местами французской столицы.

Но нужно двигаться дальше, продолжать исследование этого близкого и в то же время незнакомого мира. Можно, например, посетить на шестом этаже Большой зал, используемый для временных выставок. Темы выставок разрабатываются несколькими отделами Центра. Обычно в них включаются аудиовизуальные программы (видеофильмы, звуковые записи). Попадающие сюда люди как бы на мгновение замирают — слушают, смотрят, затем проходят дальше, иног-

да возвращаясь, чтобы еще раз насладиться увиденным.

В Париже одновременно в двух местах — в Бобуре (на нескольких этажах здания) и в парке Ла-Виллет (в Большом зале) — экспонировалась необычная выставка нового типа. Она называлась «Les magiciens de la Terre» (*Волшебники Земли*). Посетителей ждало немало сюрпризов, а иногда и головоломок. Вот как объясняет концепцию выставки ее организатор Жан-Юбер Мартен: «Настало время отбросить привычные категории, сломать географические и культурные барьеры, разделившие различные культуры мира и искажившие представления человека о связях между ними». Среди экспонатов выставок, доставленных со всех пяти континентов, были вещи знакомые и необычные, эфемерные и вечные. Но главное, что их объединяло, — универсальность. Приведу лишь несколько примеров: построенный Сиприеном Токудагбой храм «воду» в Бенине; место церемоний Дамбала Вебо с символами божеств «воду» (веве), реконструированное Веснером Филлидором (Гаити); выполненная Эстер Малангу стенная роспись дома (Южная Африка) и рисунки на песке, сделанные аборигенами Юэндуму (Австралия). Большинство экспонатов создавалось на месте, в самом Центре, выполнены они были с той же тщательностью и с тем же мастерством, что и на родине, причем художники в основном работали по памяти. «Искусство — это создание прекрасного. Моей рукой управляет дух» — так определил творческий процесс Веснер Филлидор.

А теперь отправимся на пятый этаж Центра, где находится постоянная экспозиция Национального музея современного искусства. Но с чего

начать? Вот уж поистине трудная задача, нечто напоминающее загадки, которые мы загадываем детям и подросткам, дабы они поломали голову. Действительно, здесь есть чем занять свой ум!

Суахили

Вся зона экспозиции, наполненная самыми разными памятниками, — настоящий лабиринт улиц и переулков, где, правда, движутся одни пешеходы. Здесь есть зал графики. Организуемые в нем экспозиции позволяют познакомиться, например, с недавними поступлениями, работами какого-нибудь художника или произведениями, представляющими неизвестный доселе аспект того или иного направления. Сюда приходят главным образом знатоки и специалисты.

Меня особенно привлекает «уголок» Бена из Ниццы. Мне он напоминает жилище загадочного, часто встречающегося в Африке типа людей, живущих на опушке леса и делающих всякие диковины из чего бог пошлет. В деревнях их называют «волшебниками», относясь к ним со смешанным чувством, в котором переплетаются любовь, страх и легкая насмешка.

Продолжаю свое путешествие и спускаюсь по эскалатору вниз.

На третьем этаже мое внимание привлекает табличка «Публичная информационная библиотека». В конце стеклянного коридора действительно располагается обширная библиотека — вероятно, наиболее посещаемый раздел Центра Помпиду. Здесь много книг, слайдов, видеофильмов, аудиозаписей. Ими может воспользоваться каждый: школьник, студент, научный работник. Не нужно заполнять какие-либо бумаги или предъявлять реко-

мендации. Сюда приходят, чтобы узнать о чем угодно, как приходят за советом к деревенскому старейшине. Есть даже руководство по изучению суахили!

Возвращаемся в Форум, откуда мы начали свое путешествие. Сначала идем в зал новинок, где можно познакомиться с последними книгами, пластинками, периодическими изданиями, видеофильмами. Многие из посетителей — завсегдатаи отдела. У них есть свои постоянные места, любимые журналы, газеты, музыкальные записи. Здесь также проводятся встречи с литераторами, на которых обсуждаются последние публикации. Рядом — залы Национального музея современного искусства, посвященные последним тенденциям в области художественного творчества. Вот, например, работа Катерины Икам — установка для «видеопутешествия», позволяющая посетителям увидеть себя на экране — как будто отлетает душа и перед камерой остается тело. Что бы сказал об этом наш деревенский марабут?

Теперь спускаемся по эскалатору на первый подземный этаж, в раздел, где на многочисленных телевизионных экранах демонстрируются передачи из разных стран. Некоторые проводят целые часы среди этого калейдоскопа красок и какофонии звуков. Невольно думаешь: что ищут здесь сидящие, стоящие и лежащие на по-

лу люди, что успевают они запомнить из двадцати с лишним программ? И в памяти всплывают не столь беспокойные времена и места, гораздо больше соотносящиеся с естественными ритмами жизни.

Ушли ли в прошлое те дни и места? По крайней мере никто не будет оспаривать успех «Revue parlée» (*Звуковой газеты*), родившейся в 1977 году. В ходе этого мероприятия (обычно оно проводится в Малом зале) обсуждается широкий круг вопросов, включая историю, эстетику, этнологию и современное искусство. Публика не только с интересом слушает приглашенных ораторов, но зачастую весьма активно участвует в жарких дебатах. Происходящее напоминает нашу деревню, когда все собираются вокруг сказителей или вождей племени на сельской площади под величественными вековыми деревьями.

От Гутенберга до Маркони

Есть в центре Форума большой участок, где можно увидеть самые невероятные экспонаты. Одним из них был «Крокодром» Тэнгли — лязгающая механическая конструкция, искусно собранная из соединенных шарнирами металлических частей, представлявших собой всяческих чудовищ. Была там и трехметровая

гора из шоколада. Внутри нее находился механизм, отламывавший небольшие кусочки шоколада, которые предназначались публике. Мне это напомнило, как в некоторых районах Африки беременные женщины лакомятся кусками гигантского кисломолочного на вкус термитника.

Итак, наше путешествие подошло к концу. Конечно, мы не успели все увидеть, потрогать и прочесть, но ведь всегда можно прийти еще. Однако давайте на секунду остановимся и попытаемся осмыслить увиденное. Или, лучше, я скажу, что я об этом думаю.

Какие у меня странные впечатления! В Центре Бобур непрестанно перемешиваются воображаемый мир, прошлое и настоящее. Иногда мне кажется, что я вижу себя таким, каким был когда-то, что я где-то в другом месте, что я узнаю людей и предметы. Но вдруг все исчезает и остается лишь вызывающий самые противоречивые чувства памятник современной архитектуры. Быть мо-

Пьяцца — это постоянная сцена для всякого рода представлений. Если бы в центре ее находился баобаб, можно было бы подумать, что вы в африканской деревне.





Обширная библиотека, располагающая многочисленными средствами информации, доступна всем.

жет, мое замешательство связано с тем, что современные средства коммуникации — новые и не очень новые, но постоянно изменяющиеся — трудно отнести к определенной социальной категории? А может, причина — в недостаточном умении пользоваться аудиовизуальными средствами — ведь французская жизнь, жизнь индустриального массового общества все больше приспособливается к кабельной коммуникации, тогда как формальное образование все еще во многом полагается на письменное слово, откуда и возникает «разрыв Гутенберг—Маркони».

Мне кажется (пусть это будет последним парадоксом, повстречавшимся в нашем путешествии), что во многих сегодняшних африканских странах Маркони обошел Гутенберга. Я хочу сказать, что в тех деревнях, где сейчас есть радиотранзисторы (и даже, хотя значительно реже, телевизоры), мало кто умеет читать и писать. Плохо это или хорошо? Право, не знаю. ■

Здесь неразрывно связаны воображаемый мир, прошлое и настоящее. Автор статьи за работой.



Рейнвардтская академия: взгляд в прошлое и будущее

Элизабет Круазе ван Юхелен-Браувер
(Elizabeth Croiset van Uchelen-Brouwer)

Учебных заведений, где будущие музейные работники получали бы образование на университетском уровне, пока еще слишком мало, хотя потребность в них по мере роста числа музеев и расширения их функций ощущается все сильнее. Одним из наиболее известных учреждений такого рода является Рейнвардтская академия в Нидерландах, названная по имени немецкого ученого-естествоиспытателя прошлого столетия. Он учился в Нидерландах, а в 1817 году основал в Индонезии знаменитый богорский ботанический сад. До недавнего времени Элизабет Круазе преподавала в Рейнвардтской академии. Сейчас она не состоит в штате какого-либо учреждения, но остается членом совета друзей Королевской библиотеки в Гааге.



Каспар Георг Карл Рейнвардт (1773—1852), ученый-естествоиспытатель, чьим именем в 1976 году была названа Академия.

Созданная в 1976 году Рейнвардтская академия была первым в Западной Европе профессиональным музеологическим колледжем. Начало было довольно скромным: Академия располагалась в здании фабрики безалкогольных напитков, где не было ни света, ни отопления. Пришлось довольствоваться взятой напрокат мебелью, нигде было проводить общие собрания, имелись всего две школьные доски. С тех пор многое изменилось: расширились, хотя и не в той мере, как хотелось бы, помещения, появилось удобное оборудование, аудиовизуальные кабинеты, компьютеры. Из-за проблем, связанных с трудоустройством выпускников, решили набирать не больше восьми-десяти студентов — одного из трех желающих. Рейнвардтская академия — профессиональный колледж, поэтому абитуриенты должны иметь как минимум законченное среднее образование.

С самого начала своего существования Рейнвардтская академия строго придерживалась двух основных принципов. Во-первых, студенты должны подкреплять теоретические занятия в классе практической работой в му-

зеях или близких к ним учреждениях. Во-вторых, Академии следует поддерживать формальные и неформальные контакты с музейными специалистами, что позволяет следить за всеми изменениями, происходящими в области музейного дела. Следовать этим принципам становится легче по мере того, как растет авторитет Академии среди голландских музеев. Многие музеи выразили готовность взять для прохождения практики студентов Академии, а ряд сотрудников музеев предложил ей свои услуги в качестве преподавателей.

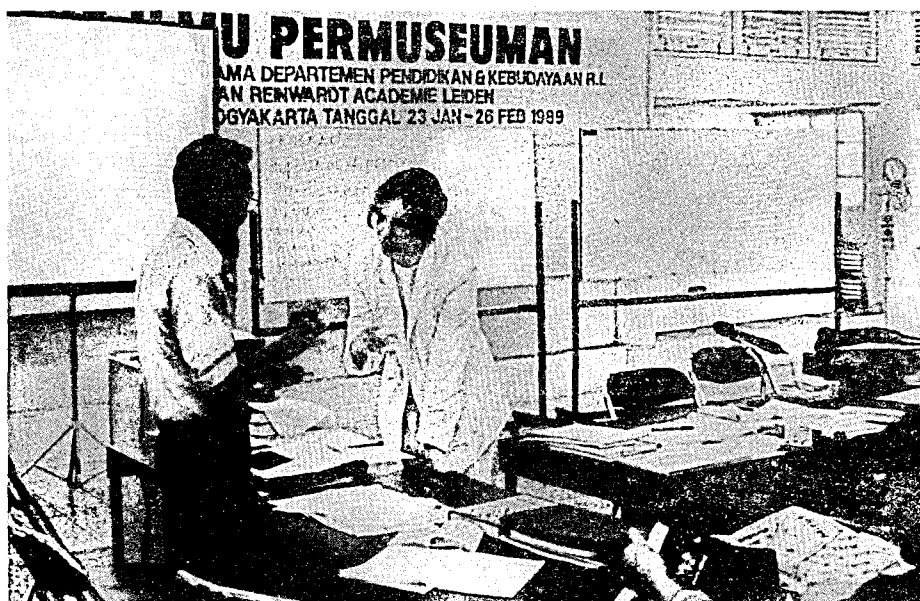
За время существования Академии ее программы неоднократно подвергались значительным изменениям (по мнению некоторых студентов, даже слишком большим!). Это естественно: накапливался опыт, бывшие выпускники делились с преподавателями Академии своими соображениями, изменялись приоритеты в музейном деле. Многие выпускники Академии не могли получить работу в музеях и устраивались в учреждения культуры или частные фирмы; с учетом этого обстоятельства также пришлось переделывать

Фотографии предоставлены автором

программу. Недавняя реорганизация профессионального обучения в Нидерландах вызвала новые изменения, в результате которых в 1987 году Рейнвардтская академия слилась с рядом родственных колледжей и образовалась Амстердамская школа искусств. Чтобы облегчить студентам переходный период, в течение первого года им предлагалась широкая учебная программа, включающая теоретические курсы основ музеологии, учета, хранения, коммуникации, экспозиционной работы, курс истории культуры, а также серьезное изучение голландского и английского языков. На втором курсе студенты приобретают практические знания в области учета и хранения, экспозиционной работы и компьютерной техники. По прошествии двух лет они получают право специализироваться по работе с коллекциями или музейной коммуникации. Обучение заканчивается на четвертом году защитой дипломного проекта, на который уходит примерно год. Темы проектов разные — от учета и хранения рам или организации экспозиции до составления плана работы бюро по связям с публикой или культурного агентства.

После окончания Академии

Выпускники Академии работают в музеях разных профилей, а также в таких учреждениях, как Королевская библиотека в Гааге, муниципальный архив, муниципальный отдел культуры, рекламное или консультационное бюро (см. врезки. — Прим. ред.). Конечно, найти работу удастся не всем. Кое-кому приходится довольствоваться безвозмездной или временной работой и таким образом сохранять квалификацию



В 1989 году Рейнвардтская академия проводила в Джокьякарте (Индонезия) пятидневные занятия для музейных работников страны.

Часть выставки, организованной студентами Академии по случаю Генеральной конференции ИКОМ в Гааге (1989).



в ожидании постоянного места. Есть выпускники, решившие заняться написанием диссертации в какой-либо теоретической области. Благоприятные условия для этого сложились в 1985 году, когда установились тесные связи между Рейнвардтской академией и Лейденским университетом.

Рейнвардтская академия с самого начала проявляет интерес к развитию музейного дела в разных странах. Ее студенты ездят в Париж, Лондон и Берлин для знакомства с работой местных музеев. Двери Академии также открыты: она предлагает трехмесячные курсы для музейных специалистов из таких стран, как Ботсвана, Гамбия, Греция, Египет, Индонезия, США и Эквадор. Программа курсов позволяет слушателям получить необходимые знания. Теоретические занятия сочетаются с практическими, которые проходят в музеях Нидерландов. В последние два года устраиваются также пятинедельные курсы по просветительной работе для музейных сотрудников, говорящих на немецком языке. Преподаватели Рейнвардтской академии принимали участие в чтении лекций на курсах по музеологии, организованных под эгидой ЮНЕСКО в Каире (Египет) и Брно (Чехо-Словакия), в 1989 году Рейнвардтская академия при поддержке правительств Индонезии и Нидерландов провела пятинедельные занятия для музейных работников Индонезии.

За время своего существования Рейнвардтская академия знала и периоды нужды, и трудности реорганизации, и благополучные времена. Она смогла выжить благодаря двум факторам: во-первых, преданности преподавателей и студентов, а также помощи, оказываемой ее выпускниками, и, во-вторых, — приверженности Академии прочным теоретическим основам музеологии. Студенты Рейнвардтской академии знают, что такое «новая музеология», «управление культурными ресурсами», «теория наследия». Заслуга в этом принадлежит вечно ищущим преподавателям Академии, постоянно ведущим дискуссии с музеологами из других стран. ■

Отклики выпускников Рейнвардтской академии

Ханс Волтерс

Родился в 1959 году.

Рейнвардтская академия: 1982—1986.

Предыдущая работа: архитектурное черчение.

Дипломный проект: «Ваше представление о себе» — выставка о межкультурных различиях и вытекающих из этого установках.

Работа после окончания:

Дизайнер-чертежник на фирме «Маарховен дизайн», заведующий отделом дизайна.

Мнение:

«Для большинства людей посещение музея превращается в хождение по бесконечным коридорам и залам, где единственным открытием нередко оказывается удобная скамейка или стул, а еще лучше — выход. Поэтому, мне кажется, очень важно заинтересовать посетителя и надолго овладеть его вниманием, в чем нам помогут интересная информация и хорошее оформление экспозиции».

Винсент ван де Вен

Родился в 1952 году.

Рейнвардтская академия: 1981—1985.

Имеет ученую степень в области музеологии, коммуникации и оформления экспозиций.

Работа после окончания:

Подготовка передвижной выставки, организованной Амстердамским университетом. Консультации Морскому музею в Амстердаме. Отдел по работе с публикой в Музее истории Амстердама.

Мнение:

«В Музее истории Амстердама я занимаюсь организацией работы с публикой, причем особое внимание уделяется внемузейным программам, рассчитанным на публику и посредников между музеем и различными группами людей. Такая политика основана на обычных подходах, используемых в маркетинге, хотя приходится всегда помнить, что музей — это культурное учреждение».

Американская ассоциация музеев призывает США возобновить свое членство в ЮНЕСКО

Многие наши читатели, вероятно, заметили, что журнал "Museum" начал входить в график выпуска. Но как случилось постыдное для нас опоздание на несколько месяцев?

Одна из причин — резкое сокращение персонала, связанное с уменьшением ассигнований в результате выхода из ЮНЕСКО США и Великобритании.

Американская ассоциация музеев решила выступить с заявлением по этому вопросу. Ассоциация, основанная в 1906 году, в настоящее время насчитывает около 2300 коллективных членов — от художественных музеев до зоопарков — и примерно восемь тысяч индивидуальных членов, среди которых музейные работники самых разных специальностей и почитатели.

12 января 1990 года Административный совет Американской ассоциации музеев принял резолюцию о позиции США в отношении ЮНЕСКО, которую наш журнал с удовольствием публикует полностью:

Учитывая, что международное сотрудничество имеет основополагающее значение для осуществляемой музеем деятельности по сохранению и показу памятников материальной культуры человечества и окружающей среды;

Учитывая, что в рамках ЮНЕСКО осуществляется совместная деятельность, направленная на сохранение мирового культурного наследия;

Учитывая, что Генеральный Директор ЮНЕСКО делает все возможное для расширения этой деятельности;

Учитывая, что созданный Американской ассоциацией музеев комитет Международного совета музеев выполняет в США функцию национального комитета ИКОМ, одной из неправительственных организа-

ций, оказывающих ЮНЕСКО помощь в осуществлении ее культурных программ;

Учитывая, что ЮНЕСКО поддерживает Международный совет музеев в его деятельности по улучшению положения музеев мира и их развитию;

Учитывая, что США принимают активное участие в деятельности по сохранению мирового культурного наследия;

Постановляет, что Американская ассоциация музеев должна обратиться к Президенту и Конгрессу США с просьбой предпринять необходимые шаги для скорейшего восстановления в полном объеме членства США в ЮНЕСКО.

Каролин Гейссел

Родилась в 1967 году.

Рейнвардтская академия: 1984—1988.

Дипломный проект: «Разработка и осуществление системы учета для нидерландского Музея кожи и обуви».

Работа после окончания:

Хранитель в нидерландском Музее кожи и обуви.

Мнение:

«Музей в Ваалвейке — один из немногих музеев в мире (единственный в Нидерландах), рассказывающих об обувной промышленности. Вначале из-за нехватки персонала учету и документированию уделялось недостаточно внимания. После введения новой системы учета, разработанной мной в дипломном проекте, акцент начал постепенно смещаться с администрирования на «всестороннюю заботу» о коллекции обуви».

Дагмар Букукку-Хемпениус

Родилась в 1955 году.

Рейнвардтская академия: 1982—1986.

Дипломный проект: создание путеводителя «Museum-map» для учителей, содержащего всестороннюю информацию о тринадцати музеях Лейдена.

Работа после окончания:

Оценка/анализ использования путеводителя «Museum-map». Изучение контингента посетителей выставочного и информационного центра Шахматной организации Нидерландов. Участие в осуществлении научно-исследовательской программы ИКОМ-СЕКА о работе с посетителями музеев.

Мнение:

«После окончания Рейнвардтской академии я начал искать работу в музее. Я обращался в разные места, но безрезультатно. Однажды я оказался в числе 1100 претендентов на место. Именно тогда я решил пойти иным путем и поискать работу на общественных началах».

Дик Дирхам

Свободный художник, читает курс по выставочному дизайну в Рейнвардтской академии.

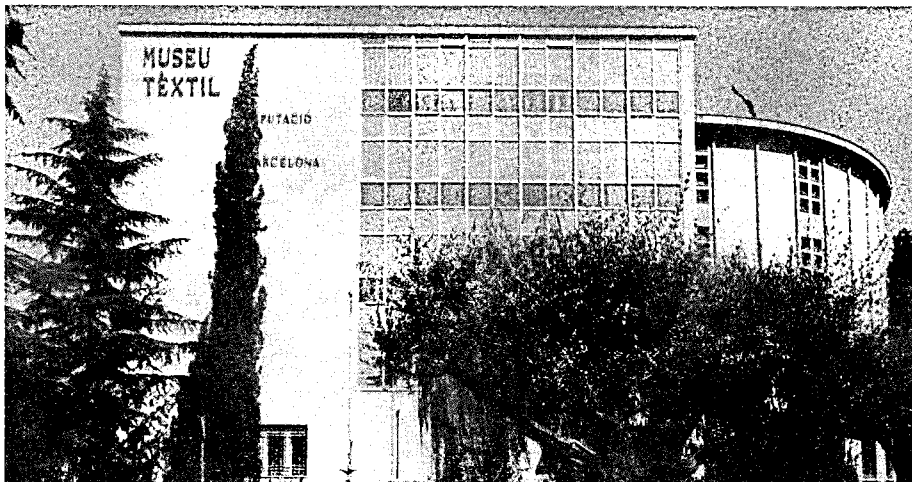
Мнение:

«Как дизайнер я считаю, что оформление выставок — это работа с трехмерным пространством. В Рейнвардтской академии студентов учат видеть разницу между хорошим и прекрасным, что очень важно для оформления выставок. Оформление должно помочь посетителю понять основную идею. Оно должно носить творческий характер, но не бросаться в глаза».

Будущее за «демузеизацией»: Музей текстиля в Таррасе

Эулалия Морраль-и-Ромеу
(Eulàlia Morral i Romeu)

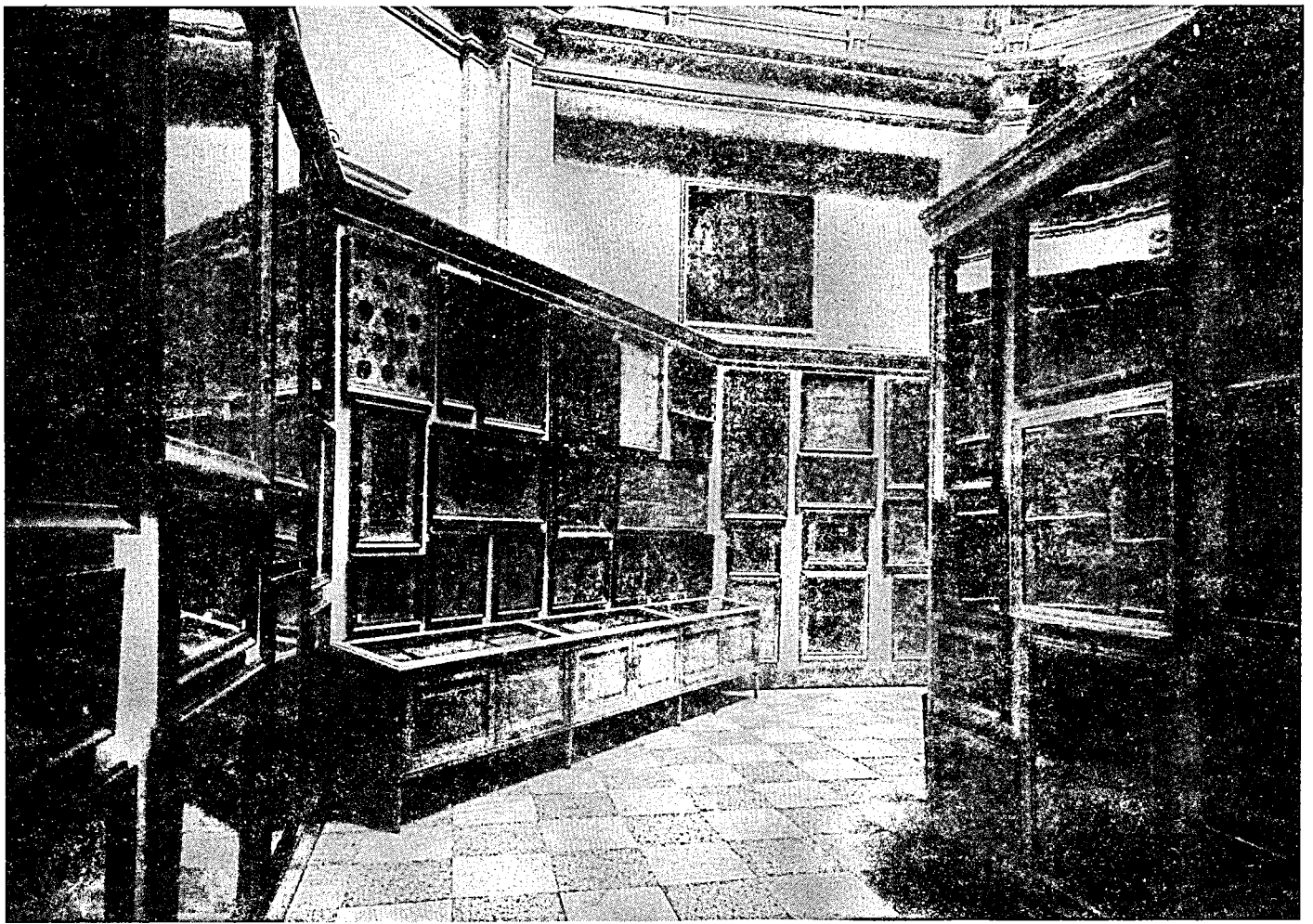
Директор Музея текстиля



Здание Музея текстиля, построенное в 1969 году.

Тарраса, город с населением 165 тысяч человек, расположен в одном из промышленных районов Испании, примерно в двадцати километрах от Барселоны. На протяжении столетий жизнь обитателей Таррасы была самым тесным образом связана с производством шерстяных тканей (сохранились документы о деятельности гильдий шерстянщиков, восходящие к середине XVI века). Даже сегодня, несмотря на серьезный кризис конца семидесятых годов и планы перестройки текстильной промышленности, в районе Таррасы действуют 1388 фирм, специализирующихся в области прядения, ткачества, изготовления одежды, трикотажа, галантерейных товаров, белья, полотняных изделий. Здесь можно приобрести соответствующую профессию, получить образование в таких учебных заведениях, как Высшая техническая школа инженеров промышленности, Университетская инженерно-техническая школа, Школа промышленных искусств и ремесел, Политехнический институт.

В 1956 году торговец тканями



Ж. Биоаска, собиравший старинные и экзотические шелка (в то время их стали называть «художественными тканями»), открыл свою коллекцию для осмотра. Она вызвала большой интерес публики и произвела сильное впечатление на некоторых владельцев фабрик. Биоаска начал собирать коллекцию в 1946 году, сразу после окончания второй мировой войны. Поначалу она размещалась в помещении фабрики, в 1956 году ее перевели в другое место, и, наконец, в 1969 году коллекция получила постоянную прописку в новом здании. Но еще в 1959 году Биоаска подарил ее городу. Городской совет пополнил коллекцию новыми экспонатами, а в 1963 году договорился с властями провинции (Советом Барселоны, только что купившим у другого промышленника подобную коллекцию) о создании из двух собраний музея. Сегодня в Музее текстиля насчитывается более четырнадцати тысяч единиц хранения (тканей и одежды), не считая образцов и вспомогательных материалов.

Однако популярностью музей не пользуется.

А не пользуется он популярностью прежде всего потому, что его содержание не связано ни с историей текстильной промышленности района, ни с жизнью местного населения — в прошлом или настоящем. Не слишком привлекательно выглядит и экспозиция, пред-

ставляющая собой простое нагромождение тканей и лишенная каких-либо пояснений. Результатом является низкая посещаемость, составляющая всего 25 тысяч человек в год, то есть только 10% потенциального числа (при его определении учитываются демографические, культурные и профессиональные характеристики района). Мало того, 80% посетителей — школьники и пожилые люди, которые приходят в музей не по своему желанию, а потому что их приводят сюда в соответствии с разработанной для них программой.

Музей не популярен и потому, что текстильная промышленность страны ничего не знает о нем и не использует его возможности (при том, что дизайнеры остро нуждаются в новых идеях). Не участвует промышленность и в управлении музеем, а ведь это помогло бы ей в решении собственных задач.

Кроме того, работа различных служб музея осложняется серьезными внутренними проблемами, что также не способствует его популярности. Многие экспонаты находятся в плачевном состоянии, большинство из них не задокументировано. Не хватает экспозиционной площади, а имеющаяся используется не лучшим образом.

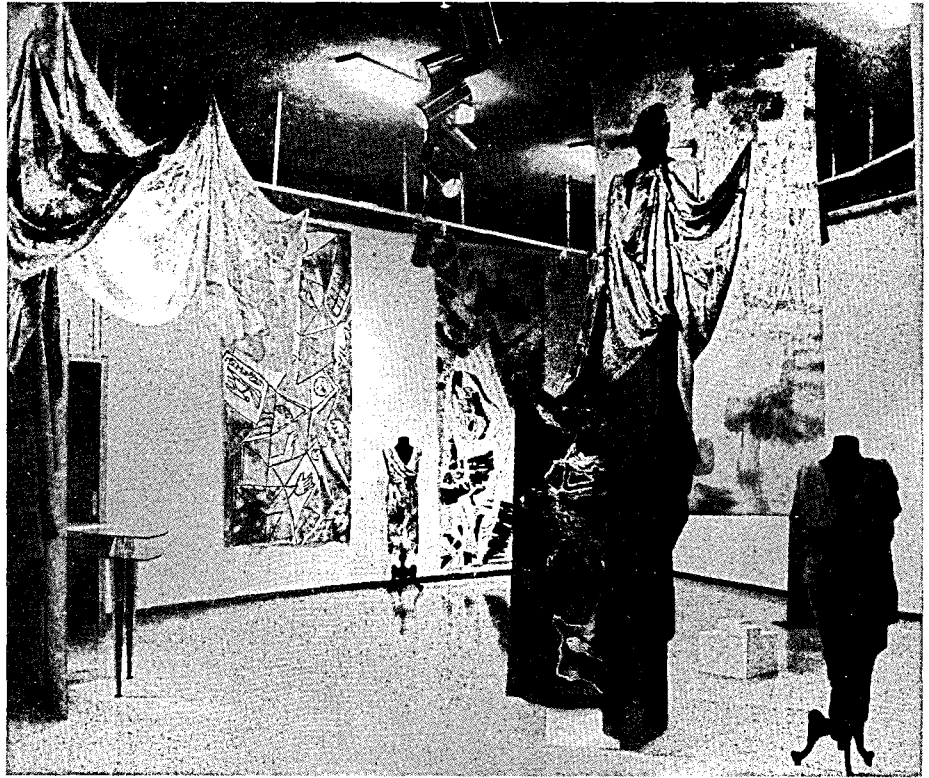
Нужен ли такой музей?

В связи с низкой посещаемостью музея встает вопрос: «Есть ли сейчас, в конце XX века, необходимость в Музее текстиля в Таррасе?»

На наш взгляд, необходим радикальный пересмотр самих основ организации музея. Нужно изучить максимальное число возможных решений — вплоть до закрытия музея, если он не оправдывает своего существования. Ниже дано краткое изложение проекта обновления музея, представленного в Совет Барселоны в июле 1988 года. В нем содержится подробный анализ сложившегося положения и предлагаются меры, которые частично уже претворяются в жизнь¹.

Ясно, что специалисты текстильной промышленности не испытывают потребности в «обычном» музее. Они нуждаются в том, чтобы приобрести знания, помогающие в работе, а также получить творческий импульс, идеи для создания новых образцов. Студентам, обучающимся в школах дизайна, моделирования одежды и прикладных искусств, ни к чему витрины; они хотели бы понять особенности той или иной техники изготовления, потрогать своими руками волокно, ощутить структуру материала. Школьникам и широкой публике не интересно до бесконечности смотреть на горы тканей; им нужна экспозиция, привлекающая

Интерьер старого здания Музея текстиля (1956).



Подготовка зала к показу моделей (Жоан Льюренс, 1987).

своим дизайном и разнообразием тем, — желательно, чтобы она имела междисциплинарный характер.

Итак, очевидно, что нам необходим центр, осуществляющий, во-первых, работу по связям с публикой, формы которой следует постоянно менять и обновлять, и, во-вторых, сбор информации, изобразительных и других материалов, причем они должны быть легкодоступными.

Решение этих двух проблем позволит нам дать положительный ответ на поставленный выше вопрос: «Да, сейчас, в конце XX века, есть необходимость в Музее текстиля в Таррасе» — при условии, что мы сумеем «демузеизировать» его — иными словами, если мы сумеем использовать наше наследие для достижения поставленных двух целей, если мы будем работать с публикой в тесном контакте и к обоюдной пользе.

Как обновить музей

Мы обладаем крупной и постоянно растущей коллекцией, однако это не означает, что нам следует заполнить свои богатствами запасники и похвалиться ими. Ведь, обмениваясь экспонатами с другими центрами, можно иметь необходимые материалы в нужное нам время, что позволит знакомить публику с великолепными образцами, не перегружая запасники и хранилища,

которые в противном случае могут превратиться в балласт, грозящий потопить корабль.

Кроме того, если рассматривать образцы ткани пусть не как уникальные произведения искусства (такowymi они практически никогда не являются), а хотя бы как документы эпохи, заслуживающие такого же отношения, как письменные, изобразительные, библиографические материалы, то в нашем распоряжении будет большое количество самых разнообразных конкретных данных, которыми сможет воспользоваться широкая публика. Тогда мы перестанем видеть в музее лишь место, где хранятся и выставляются экспонаты. Он превратится в центр, оказывающий населению целый ряд услуг; на них мы сейчас и остановимся.

Музей может стать информационным центром для специалистов и студентов. Главное место здесь займет компьютеризированная консультационная служба, где можно будет получить высококачественные изображения, позволяющие судить о структуре ткани. Преимущество такой системы — быстрый доступ к большому количеству образцов и возможность выбора тех из них, которые представляют наибольший интерес. Посетитель сможет запросить распечатку изображения или оригинал, чтобы непосредственно с ним познакомиться.

Музей может стать центром обра-

1. Полный текст этого проекта (E. Morral, "Projecte de remodelació del Museu Tèxtil, Tarragona, 1988") находится в Центре документации ЮНЕСКО-ИКОМ в Париже.

зования, но не в дополнение к школе, а как альтернатива ей, как возможность отойти от традиционной программы (через текстильные изделия естественные науки связаны с науками о человеке, техника и экономика — с географией, история — с химией и т. д.), обратиться к сенсорным методам познания (основанным на действиях и работе с материалами, процессами и механизмами), открыть для себя специфические профессиональные понятия.

Уже в течение двух лет в музее проводится семинар для учителей. У посещающих его профессиональных педагогов (им помогают сотрудники музея) рождается множество идей, пригодных для использования на разных уровнях обучения (от простых экспериментов по определению типа тканей, из которых сшита одежда учащих, или нанесению рисунка на скатерть или салфетку до управления простым станком и написания работы по результатам занятий в музее и посещения фабрики). В ходе эксперимента выяснилось, что несколько фирм нашего города готовы принять участие в образовательной работе.

В музее можно по мере необходимости организовывать курсы для людей, которые работают в текстильной промышленности, но не имеют специального образования. Скажем, коммерческий директор текстильной или швейной фирмы нуждается в общей информации о последних достижениях в этой области, что позволит ему квалифицированно выполнять свою работу. Кроме того, он должен, например, уметь отличать шелк от нейлона, не путать тафту с другими тканями. Ему вовсе не обязательно быть инженером-технологом (тем более что в наше время люди часто переходят с одной фирмы на другую), но он должен иметь определенный объем знаний в данной области. Вот тут-то и поможет центр, способный удовлетворить запросы и коммерческого директора, и преподавателя дизайна, нуждающегося, предположим, в дополнительных знаниях о методах крашения. Такие услуги вполне могут предоставляться в музее, особенно если учесть перспективы сотрудничества с двумя расположенными неподалеку от нас университетскими школами (высшей инженерной и инженерно-технической). Начиная с 1987 года мы организовывали для отдельных групп недельные курсы по конкретным дисциплинам. На основе анкет, рассылавшихся местным фирмам, готовились индивидуальные программы для каждого такого курса.

Отсутствие постоянной экспозиции

Музей создает необходимые условия для более близкого знакомства с производством. У нас есть соглашение с фирмами, по которому мы выделяем помещение для показа регулярно обновляемых подборок наиболее передовых в технологическом отношении и высококачественных товаров, производимых в нашем районе. В настоящее время мы пытаемся изменить сложившуюся практику с тем, чтобы можно было рекламировать продукцию этих отраслей и одновременно обогащать коллекцию музея наиболее значительными образцами.

Мы не сторонники постоянных экспозиций (публика быстро теряет к ним интерес, а образцы портятся) и отдаем предпочтение долгосрочным тематическим выставкам. Мы намеряемся показывать в музее одновременно две выставки (каждую сроком на два года), ежегодно открывая новую экспозицию. Первая организованная нами выставка — *Шелк: легенда, власть и реальность* (октябрь 1990 года) — связана с программой ЮНЕСКО *Комплексное изучение Великого шелкового пути — пути диалога*. Кроме того, музей предоставляет городу и текстильной промышленности 120 м² площади для проведения различных мероприятий и организации краткосроч-

ных выставок, предназначенных для специалистов. У нас уже прошло немало таких показов.

Подобная некоммерческая деятельность является, вероятно, наиболее подходящим способом сделать так, чтобы текстильное наследие оказалось связанным с повседневной жизнью наших людей, что послужит на пользу как музею, так и публике. Музей будет учить людей разбираться в тканях, развивать их вкус. Посетители смогут не только получить здесь консультацию, но и приобрести уникальные образцы в магазине музея.

Планируется создать новую, более гибкую систему управления музеем, предполагающую участие в ней работников текстильной промышленности, с тем чтобы музей всегда был в курсе ее последних достижений. Для этого понадобится совсем небольшое число постоянных сотрудников, которым будут помогать специалисты, работающие на договорных началах. Потребуется вплотную заняться проблемой окупаемости центра — не для того чтобы превратить его в прибыльное учреждение, а с целью постепенного перехода на самофинансирование. В таких условиях городской совет и университет будут иметь больше возможностей влиять на определение основных направлений деятельности музея и ее осуществление.

Молодые специалисты музея.



Письма редактору

Уважаемый редактор!

9 декабря 1989 года городской совет Женевы одобрил совокупный бюджет на 1990 год, составивший 610 миллионов швейцарских франков, из которых около ста миллионов предназначалось на нужды культуры. Поскольку позднее посчитали необходимым экономить средства, дабы избежать уплаты высоких налогов, сумму, выделенную на культуру, значительно урезали. Как следствие, почти на миллион швейцарских франков были сокращены ассигнования на пополнение коллекций женеvских музеев. Уменьшена также субсидия на организацию в Женеве музея современного искусства.

Такое решение имеет далеко идущие последствия. Хотя хранение представляет собой одну из основных функций музея, он не может довольствоваться лишь учетом имеющихся коллекций — важно эффективно использовать их. А для этого необходимо постоянно пополнять фонды новыми памятниками, являющимися источником новых знаний и новых ощущений. Поступление в музей каждого предмета можно сравнить с рождением ребенка, как бы увеличивающим жизненную силу всей семьи. Без притока экспонатов музей превращается в мертвое учреждение, где затухает творческая и научная деятельность, в результате чего и публика, и спонсоры теряют интерес к нему. Какое из сокровищ отдали бы вы музею, потерявшему свою притягательность? Фонды, действительно отражающие культуру общества, можно сформировать, приобретая новые памятники, а не надеясь на случайные дары. Фонды перестают вызывать интерес публики, если они не пополняются лучшим из того, что создано обществом. И тогда эти творения попадают на рынок, где никто не может предсказать их дальнейшую судьбу. Другими словами, забота о наследии — ключ к сохранению живой культуры.

Политические власти Женевы должны осознать, что культура — это одна из приоритетных областей и к ней нужно подходить с реалистических, объективных позиций, а не использовать ее для обеспечения своей победы на выборах.

Искренне ваша,
Шанталь де Шулепникофф,
вице-председатель
Швейцарского комитета ИКОМ

Уважаемый редактор!

Мое внимание привлек номер 163 журнала "Museum" («Вчера и сегодня: музеи-первооткрыватели сорок лет спустя»). В нем немало интересного.

Сегодня нас захлестывает поток информации, и мы неизбежно должны проявлять избирательность, откладывая с сторону девять из десяти книг, статей и т. д. Каковы критерии нашего выбора? Прежде всего нами руководит желание понять истинное значение некоторых элементарных вещей.

В этом смысле меня по-настоящему расстроило то, что вступительная статья, написанная Гаэлем де Гишеном и Жаклин Маджи, такая короткая. Если бы она была вдвое длиннее, то авторы имели бы возможность всесторонне рассмотреть поставленный в заголовке вопрос: «Способны ли мы быть самокритичными?» Из-за ограниченного объема статьи они только приоткрыли вход в лабиринт, но не провели нас по нему.

Точно так же у Ома Пракаша Агравала есть что сказать о «достижениях и проблемах» Национального музея в Нью-Дели, Томас Мессер в интересной манере освещает эволюцию музея Гуггенхайма в Нью-Йорке, а Эрнан Креспо Тораль необычно откровенно говорит о трудностях, с которыми ему приходится сталкиваться в Музее Центрального банка Эквадора, но все их наблюдения касаются только собственных музеев, и это не может не удручать читателя. Жан Кюизенье ярко описывает бюрократические препоны, вставшие на его пути в ходе создания в Париже Национального музея народного искусства и обычаев, но не рассказывает, отчего они возникли, а жаль, потому что одними препятствиями административного характера в данном случае всего не объяснить.

Мне кажется, что лучше всех справилась с задачей Розанна Маджо Серра. Дав критическую оценку архитектуре Галереи современного искусства в Турине, она переходит к социальным аспектам проблемы и раскрывает различные причины негативной ситуации, которая сложилась на сегодняшний день. Она признает допущенные ошибки, стремится как-то исправить положение и довести дело до конца. Bravo!

Стелиос Пападулос,
Афины

Музеи и активизация обучения подростков: рассказ учителя

Ольга Дассиу
(Olga Dassiou)

В 1980 году окончила Университет Аристотеля в Салониках (факультет истории и археологии), с 1982 года преподает в средней школе. Занимается проблемами преподавания археологии в средней школе; читает лекции и публикует статьи на эту тему. Автор рассказов, напечатанных в литературных журналах в Салониках.

В 1982 году я поступила на работу в государственную среднюю школу в провинциальном городке Суфли, расположенном в полутора километрах от греко-турецкой границы. В мою задачу входило преподавание древнего и современного греческого языка, литературы и истории Греции. Первая встреча с учениками разочаровала меня: к учебе ребята относились равнодушно, а ко мне — с недоверием. «Илиада» Гомера — замечательное произведение, полное страсти и любви к человеку, — вызывала у них скуку. Изучение истории давало им возможность познакомиться с эволюцией человечества, сформировать свое политическое мировоззрение и общественное сознание, однако прошлое ничуть их не интересовало.

Естественно, я стала думать, в чем здесь дело. Быть может, мне не хватало таланта как учителю? А может быть, всему виной маленький провинциальный городок, удаленный от основных центров страны, а также бедность и культурная неразвитость учеников, происходивших из низших социальных слоев? Но, поговорив с учителями, работающими в крупных городах, я обнаружила, что у них ситуация была не лучше. Постепенно я поняла суть проблемы. Мои ученики занимались грамматикой, знали что-то из техники, легко запоминали исторические даты, но им не привили любви ни к основательным знаниям, ни к людям. Они не умели связывать знание и чувство, их отличала эмоциональная незрелость и неразвитость интеллекта, а ведь они были уже не маленькие. Мои тринадцатилетние и четырнадцатилетние подопечные никогда не слышали классической музыки, не видели скульптуры, картины или древней вазы. Они ни разу не были в музее. Могли ли они понять, какое воздействие оказали византийское искусство и народная музыка на их национальную культуру. Они были далеки от нее. И я решила найти другой путь общения с ними.

Мне помогло то, что я училась на факультете истории и археологии в университете в Салониках, пригодились мои связи с художниками, а также опыт археологических раскопок. Итак, я начала свой эксперимент.

Изменение восприятия

Прежде всего я решила использовать то, что называю «методами школьной работы». Я попросила нескольких учеников нарисовать сцены, описанные в учебнике. Другим дала задание написать стихи или рассказы, в которых бы отражались чувства, испытываемые ими при виде произведения искусства, ландшафта или какого-нибудь события повседневной (либо религиозной) жизни страны. Третьи, прослушав кассету с записью музыкального произведения, должны были выразить свои впечатления о нем. Некоторые делали копии и макеты: прялку Пенелопы, плот Одиссея, прибрежную полосу близ Трои. Кого-то из учеников я попросила принести в школу открытки, плакаты и слайды по одной и той же теме. Затем на первом этаже школы ученики устроили импровизированную выставку (некоторые картины и поделки были даже куплены другими учащимися, хотя не обошлось и без насмешек). Я почувствовала, что их восприятие меняется. Наступило время перейти ко второй стадии эксперимента: посещению музеев и мест археологических раскопок.

Один из моих классов отправился в музей без всякой предварительной подготовки. После его посещения выяснилось, что школьники почти ничего там не поняли. Ни один из экспонатов не произвел на них особого впечатления, не заставил работать их сознание. Другая группа осматривала музей и место археологических раскопок с помощью экскурсовода. Мало кто из учеников слушал объяснения гида, большинство думало в основном о кафетерии у входа в музей. Тем не менее в автобусе, по дороге домой, и позже, в классе, мне задавали очень много вопросов. Подростков интересовало, как проводятся раскопки, в чем состоит работа археолога и как выставляются найденные предметы.



Автор статьи.

Экскурсоводы с дрожащими голосами

Совершенно иначе было задумано посещение музея третьей группой учеников. После краткого вступления, знакомящего с темой очередной экскурсии, я разбивала их на небольшие группы, которые должны были сами готовиться к проведению экскурсий по музею в качестве гидов. Каждая группа отвечала за определенный зал в музее в Салониках. Возникло множество проблем: ученикам было нелегко читать справочную литературу, они боялись не справиться с заданием, страшлись насмешек товарищей. Тем не менее результат оказался великолепным. Учащиеся вели своих товарищей по музею, дрожащими от волнения голосами рассказывая им об истории, происхождении и художественных особенностях экспонатов. Польза от такого подхода была огромной. Ребята поняли, что «камни» и «горшки», как они называли свидетельства древних цивилизаций, являются творением человека и олицетворяют собой преемственность культуры. Они обрели способность «видеть» религиозные церемонии своих предков, их ярмарки, спортивные состязания и сражения, их успехи в мирные годы и страдания во времена войн. Они стали осознавать различные финансовые, политические, социальные

и гражданские аспекты жизни греков в древности.

После этого я вновь попросила учащихся написать работы по истории. Они потрудились на славу, продемонстрировав понимание древнего мира и восхищение им, юмор и фантазию. Как далеко они ушли от своих первых холодных, безликих сочинений! Можно сказать, что мои подопечные сознательно отправились с человечеством в долгое путешествие по истории. С их согласия я написала статью «Археология и обучение», в которой рассказала об использованных мною методах преподавания и сделала министерству просвещения ряд предложений, касающихся учебных программ и методических установок для учителей. Когда весной 1986 года статья была опубликована в греческом учительском журнале «Слова и дела», многие педагоги отнеслись к ней отрицательно, а часть археологов — с подозрительностью. Однако некоторые из моих старших товарищей и коллег ободряли меня, выражая готовность оказать помощь в продолжении начатой работы.

Жизнь без мечтаний?

Я продолжаю свою работу и с удовлетворением вижу, что моему примеру следуют учителя в других школах. Мне стало ясно, что подобный метод активи-

зации обучения можно применять не только в отношении античности. Например, при изучении девятнадцатого и начала двадцатого века мои ученики находили невероятные (но в конечном счете очевидные) источники информации, посещая мастерские ремесленников, до сих пор работающих, как и в «старые добрые времена»: кузнеца, медника, мороженщика, шляпника и т. д. Увиденное у ремесленников явилось дополнением к тому, с чем учащиеся познакомились на выставке предметов быта в Музее народного искусства Македонии. В результате ребята узнавали много нового и у них формировалось представление об экономических и социальных условиях, в которых жила Греция в период становления новой государственности.

Мы добились подобных успехов и в других областях. Можно отметить наступление эмоциональной зрелости, совершенствование способности познавать мир и возросшую сплоченность учащихся. Учителя и работники просветительных отделов музеев должны объединить свои усилия для достижения новых успехов в обучении детей. Ведь цель — дать подросткам возможность обрести иную участь, нежели типичная сегодня для многих взрослых «жизнь без мечтаний», — стоит наших усилий. ■

Музеи: откуда и куда?

В 1990 году ЮНЕСКО проводила в своей штаб-квартире в Париже семинар на тему «Будущее культуры». В его работе приняли участие специалисты в самых разных областях. Они пытались прогнозировать будущее, опираясь на знания о прошлом и настоящем. Редакция журнала "Museum" попросила трех участников семинара рассказать о том, какое, по их представлению, место занимают музеи в современном мире.

Африка нуждается в музеях

Годвин Соголо — специалист в области традиционной африканской философии, исполняет обязанности декана факультета философии в Ибаданском университете (Нигерия). Он начал с мысли о том, что выживание культуры зависит от способа ее передачи от одного поколения к другому.

"Museum": Как происходит этот процесс в Африке?

Годвин Соголо: Африку часто называют континентом без истории. Появление этого злосчастного ярлыка объясняется тем, что на континенте в течение длительного времени не существовало письменности. До недавнего времени почти все, что мы знаем об Африке, доносила до нас устная традиция.

"Museum": А сейчас?

Г. С.: С возникновением письменности ситуация быстро меняется. Издаются научные труды и литературные произведения. Но возможности книги также ограничены. Ведь порой бывает трудно отделить реальные события и факты от того, что можно называть плодом воображения. В Африке среди научной литературы больше всего трудов по истории, но и она не может считаться надежным источником.

"Museum": Не здесь ли должны сказать свое слово музеи?

Г. С.: Да, конечно, ибо музей — в некотором смысле хранитель истории. В музейных экспонатах заключена историческая информация, имеющая для нас большое значение. Мне кажется, что музеи Африки призваны выполнять очень важную задачу — сохранять и развивать культуру, а не просто снабжать посетителей информацией и доставлять им эстетическое наслаждение.

“Museum”: Какова же роль музеев в современной Африке?

Г. С.: Мы испытываем настоятельную потребность в музеях, ведь наши культуры переживают быстрый переход от ненаучной к научной традиции. Поэтому необходимо перекинуть мостик между прошлым и настоящим, что вполне по силам музеям.

“Museum”: Не приведут ли изменения, связанные с этим переходом, к забвению прошлого?

Г. С.: Не думаю, и здесь тоже есть над чем поработать музеям. Анализируя результаты внедрения современной технологии и современных способов производства, мы начинаем более трезво смотреть на вещи. Мы стали по крайней мере понимать, что не все новые методы «хороши» и не все старые — «плохи». Может так случиться, что некоторые из старых методов (или орудий труда), возникших в наших условиях, окажутся для нас более подходящими. Что бы было с нашей культурой, если бы в музеях не сохранились предметы, являющиеся материальным выражением былых традиций? Они бы безвозвратно исчезли, и их нельзя было бы восстановить.

“Museum”: Значит, по Вашему мнению, музеи одновременно сохраняют прошлое и прокладывают дорогу будущему?

Г. С.: На мой взгляд, музей является гарантом преемственности в быстро меняющемся мире. Сохраненные музеями жезл вождя племени, его трон и другие предметы рассказывают о жизни правителей, напоминают нам о великих и славных государствах прошлого: королевстве Бенин, султанате Сокото и т. д. Другого рода воспоминания вызывают цепи рабов, выставленные в Бадгари около Лагоса. У нас есть музей, рассказывающий о войне в Биафре; в другом хранится изрешеченный пулями автомобиль, в котором в 1975 году был убит генерал Муртала Мухамед. Все экспонирующееся в музеях — история, «записанная» в наиболее доступной форме.

“Museum”: И что бы Вы хотели сказать в заключение нашей беседы?

Г. С.: В поисках пути развития, который соответствовал бы условиям Африки, необходимо более глубокое изучение нашего прошлого. А в этом нам могут помочь именно музеи! ■

Музей — источник сопротивления

Свою точку зрения излагает Ашис Нанди, преподаватель Центра изучения проблем развивающихся обществ (Дели).

На мой взгляд, некоторые музеи используют подход, напоминающий действия врача по отношению к больному. Зачастую врач больше верит данным клинических исследований, нежели пациенту; подчас для него результаты анализов важнее самочувствия больного.

Точно так же в некоторых музеях культура, о которой они рассказывают, подается таким образом, что предстает более подлинной, упорядоченной и отвечающей научным представлениям о ней, чем культура, существующая в реальной жизни. Зеркальное отражение оказывается более резким и отчетливым, нежели оригинал.

В какой-то мере это понятно: истинная, живая культура неудобна, неприглажена, хаотична. Иногда она выглядит «нечистой», загрязненной примесями. В музее же ее

можно представить в более изящном виде. Таким образом, казалось бы, оправданная попытка воссоздать прошлое (или настоящее) оборачивается извращенной картиной прошлого (или настоящего), которая начинает служить суррогатом культуры, не укладывающейся в отведенные ей рамки.

Предлагаемый музеями суррогат культуры сводит на нет ее важную роль в жизни и построении человеческого общества как в прошлом, так и в будущем. А эта ее роль состоит в сопротивлении новым силам угнетения и принуждения, которые берут свое начало в структурах и идеях, считавшихся когда-то прогрессивными. Культура как форма сопротивления является, таким образом, основой критического осмысления общественных процессов.

Знают ли музеи об этой новой роли культуры? Боюсь, что не всегда. ■

Великолепный парадокс!

Американец Денис Гулет называет себя «специалистом по этике междисциплинарного развития, занимающимся главным образом изучением ценностных конфликтов в процессе общественных изменений». В последнее время он преподает в Центре американских исследований в Варшавском университете. Вот его мнение:

«Музей — это великолепный парадокс современной техники! Какие чудеса дизайна, искусства, науки и рекламы, какие приемы освещения — и все для того, чтобы показать в качестве объектов восхищения безжизненные древности и реликвии тех самых культур, чьи структуры — экономическая, политическая и общественная, — а также символы и система ценностей столь безжалостно разрушаются той же самой техникой».

Если этот номер журнала "Museum" Вам понравился...

Вам будет интересно узнать, что «Природа и ресурсы» — еще один ежеквартальный журнал ЮНЕСКО — выходит теперь в обновленном виде. Его оформление стало более современным, в нем печатают цветные иллюстрации. Коренным образом изменился и принцип комплектования материалов: теперь каждый номер журнала посвящен определенной теме и состоит из пяти-шести статей об исследованиях в области управления ресурсами в целях устойчивого развития. Дистанционные методы изучения окружающей среды, экосистемы

прибрежной полосы — вот о чем шла речь в первых выпусках обновленного журнала. Темы следующих номеров будут управление водными ресурсами, океан, стихийные бедствия, тропические леса.

Журнал «Природа и ресурсы» публикуется на шести языках: английском, арабском, испанском, китайском, русском и французском. Издание журнала на русском языке осуществляется издательством «Прогресс» (Москва). Стоимость годовой подписки 6 рублей. Индекс 71132.

Эти рекламные сообщения публикуются на основе обмена с журналом "Museum" и не требуют утверждения ЮНЕСКО.

Eastern Art R E P O R T

An Academic File Publication

Ежемесячный обзор искусства Ближнего и Среднего Востока, Южной Азии, Китая и Японии. Тираж в три тысячи экземпляров распространяется во всем мире. Публикуется реклама галерей, музеев, книгоиздателей и книготорговцев разных стран.

Для получения информации
обращаться по адресу:

Centre for Near East,
Asia and Africa Research [NEAR]
172 Castelnau, London SW13 9DH,
United Kingdom
Телефон 081-741 5878
Факс 081-741 5671

Журнал "ILVS Review" — новый международный инструмент изучения поведения посетителей музеев и эффективности экспозиций.

Хотите узнать, насколько эффективно воздействие на посетителей экспозиций и просветительных программ? Если да, то вас, несомненно, заинтересуют публикации Международной лаборатории по изучению посетителей музеев (некоммерческой организации, находящейся в США).

Ее основной орган — журнал "ILVS Review — A Journal of Visitor Behavior", выходящий с 1988 года на английском языке два раза в год. Журнал редактируют профессор К. Г. Скривен и Х. Шеттел. Это единственный журнал, который рецензируется специалистами и целиком посвящен вопросам поведения посетителей музеев и коммуникации. Темы, освещаемые в журнале видными специалистами из разных стран, необычайно широки: от методов оценки или дизайна этикетажа до методов преподавания естественных наук, поведения людей в художественных музеях, применения последних достижений компьютерной техники для оформления выставок и исследования эффективности экспозиций.

Дополнением к журналу может служить ежегодно обновляемый справочник "Visitors Studies Bibliography and Abstracts".

Информацию о подписке и бланки можно получить по адресу:

International Laboratory
for Visitor Studies,
Psychology Dept. GAR 138,
University of Wisconsin,
PO Box 413,
Milwaukee, WI 53201, USA.
Факс (414) 229-6329

"Museum Development" — новый международный журнал

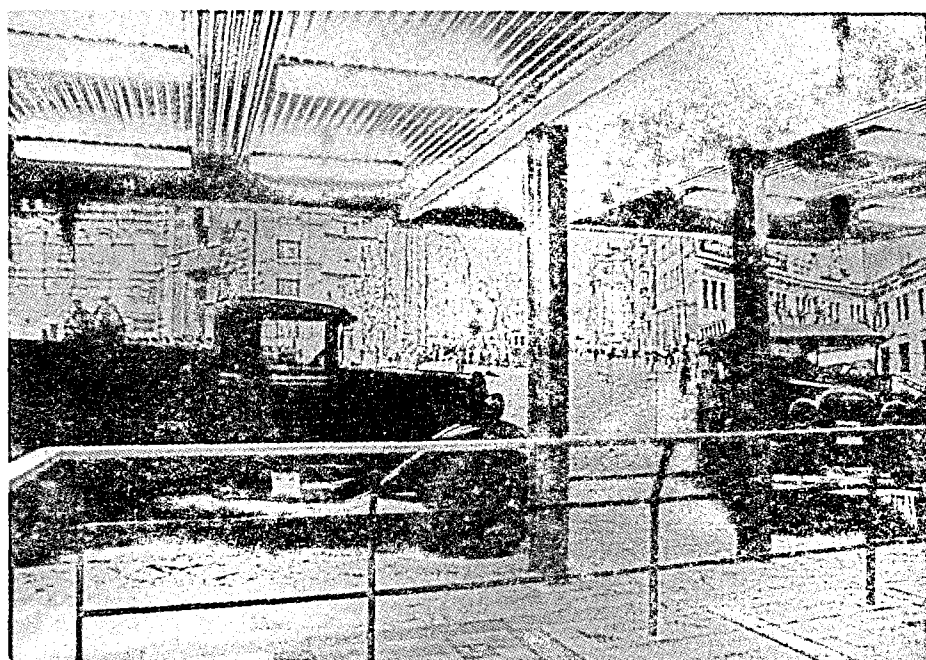
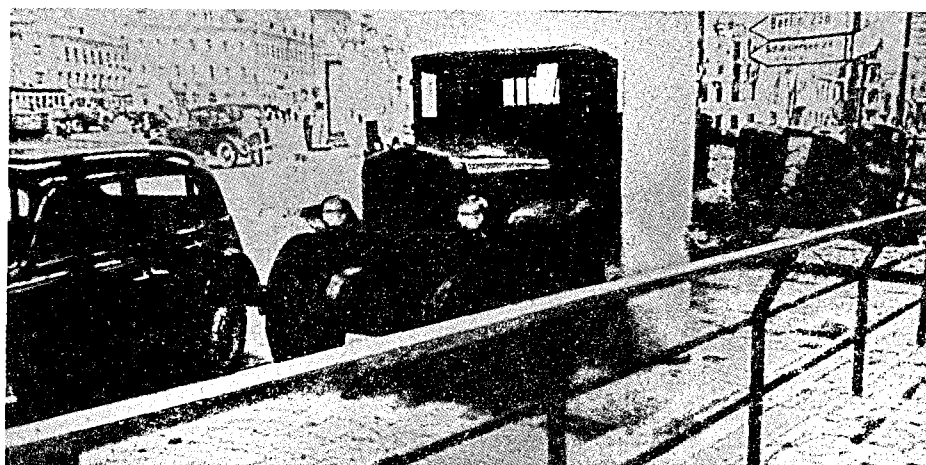
"Museum Development" — ежемесячный журнал на английском языке, издаваемый в Великобритании с октября 1989 года. У него редкая и весьма важная направленность: он знакомит музеи со способами получения дополнительного дохода. Журнал распространяется в двадцати странах. В нем освещаются такие темы, как источники финансирования, программы для привлечения друзей музеев, спонсорство, магазины в музеях, организация общественного питания, реставрационные услуги, издательская деятельность, туристические программы, ведение дел, содержание зданий, аренда помещений, лицензирование.

Стоимость годовой подписки на журнал "Museum Development" (12 номеров) — 90 фунтов стерлингов в Великобритании и 120 фунтов стерлингов за ее пределами. Дополнительную информацию можно получить по адресу:

The Museum Development Company Ltd,
Premier Suites, Exchange House,
494 Midsummer Boulevard,
Central Milton Keynes MK9 2EA,
United Kingdom.

Телефон 0908 690880
Факс 0908 670013

НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЕ МУЗЕИ



Политехнический музей, Москва. Экспонаты из коллекции автомобильного транспорта.



Научно-

Что представляют собой научно-технические музеи? Чем отличаются от них научные центры, получившие в последнее время широкое распространение в мире? Какие проблемы стоят перед техническими музеями в СССР? Ответ на эти и другие вопросы дает публикуемая ниже статья. Ее авторы предлагают конкретные меры, направленные на улучшение положения и — в конечном счете — деятельности советских научно-технических музеев.

Хотелось бы, однако, затронуть еще одну важную проблему. Понятно, что на современном этапе, когда техника все больше входит в нашу жизнь, научно-технические музеи могут и должны активно заниматься просвещением людей — и прежде всего детей и молодежи. Но встает вопрос, а достаточно ли у нас в стране таких музеев? К сожалению, нет. Ведь если, например, во всех столицах союзных республик есть художественные и исторические музеи, а почти в каждом областном центре — художественный и краеведческий, то крупный многопрофильный научно-технический музей в стране только один — Политехнический в Москве. Есть специализированные технические музеи в Ленинграде, еще в ряде го-

ТЕХНИЧЕСКИЕ МУЗЕИ И НАУЧНЫЕ ЦЕНТРЫ

родов. Поезд Калуге — прекрасный Музей истории космонавтики имени К. Э. Циолковского проводит в городе большую и интересную работу¹. Но все это для нашей огромной страны — капля в море. Крупные музеи — центры просвещения в области науки и техники — должны быть в каждом регионе: на Украине, в Закавказье, в Поволжье, в Сибири, в Казахстане, на Дальнем Востоке и т. д.

А какого типа технические музеи нам нужны? Думается, что, несмотря на ведущиеся специалистами дискуссии, право на существование имеют и традиционные научно-технические музеи и научные центры. О первых нам известно немало, что же касается научных центров, то постоянные читатели журнала "Museum" знакомы с парижским Городом науки и техники Ла-Виллет, Эксплораториумом в Сан-Франциско, научными центрами Индии². Знают они и о том, что далеко не все причисляют научные центры к музеям. Не будем углубляться в этот вопрос. Бесспорно, научные центры не выполняют одну из основных функций музея — хранительскую, — но в них экспонируются современные памятники науки и техники и ведется просветительная работа. Самое же главное то, что они позволяют человеку не только осмотреть экспонаты, но и «вступить с ними в диалог». Основатель Эксплораториума, американский физик и педагог Франк Опенгеймер, писал: «Пытаться объяснить научно-технические открытия, не используя специальных средств, — все равно, что учить человека плавать, не допуская его к воде»³. А где люди (и прежде всего дети) могут научиться обращению с техникой? Наиболее подходящим местом для этого и являются научные центры.

Возьмем для примера парижский Город науки и техники Ла-Виллет — огромный центр с множеством разделов, прекрасным планетарием, залом современности, специальной зоной для детей (Инвенториумом), залами временных выставок. Представленные здесь экспонаты (аудиовизуальные программы, игры и т. д.) иллюстрируют основные научные законы и развивают мыслительные способности человека. Посетителей в Ла-Виллет очень много и

значительную часть их составляют дети. Их можно видеть не только в Инвенториуме, а во всех разделах центра. Они сидят у экранов компьютеров, нажимают на кнопки, приводят в движение ручки управления. Они рассматривают, экспериментируют, размышляют. В Ла-Виллет не увидишь сонных, унылых детских лиц, никто с тоской не ждет, когда, наконец, экскурсовод закончит свой рассказ. Здесь интересно: все можно потрогать, подвигать или даже понюхать. И глядя на детей в Ла-Виллет, думаешь: «А почему наши дети лишены такой возможности? Почему?!»

Разумеется, в нашей теперешней весьма нелегкой жизни невозможно мечтать о центрах, подобных Ла-Виллет. С другой стороны, откладывать создание подобных центров на то время, когда наша страна разбогатеет, нельзя — когда-то еще это будет. Думается, что можно пойти по пути соединения классических научно-технических музеев с научными центрами и создавать их — пусть не такие крупные — в каждом регионе, в каждой республике, по возможности, в каждом большом городе на базе существующих технических музеев (независимо от их ведомственной принадлежности).

Хотелось бы поставить еще ряд вопросов. Один из них, требующий безотлагательного решения, связан с московским Политехническим музеем. Он испытывает нехватку помещений. Раньше музей занимал все здание, построенное специально для него. В 1947 году он перешел в систему созданного тогда Всесоюзного общества «Знание» и, безусловно, много выиграл от этого, поскольку «Знание» объединяет десятки тысяч ученых, инженеров, специалистов. Но вот части своих помещений музей лишился — их заняло Общество. Не стало у музея и знаменитой Большой аудитории, где читали лекции крупнейшие русские ученые, выступали поэты, — она отошла к лектории Общества «Знание». Думается, что для Общества «Знание» можно и нужно найти другое помещение, а Политехнический музей должен, как и раньше, владеть всем зданием. Тогда он сможет развернуть новые интересные экспозиции, активизировать работу с публикой.

Ленинградский Центральный му-

зей железнодорожного транспорта СССР — старейший научно-технический музей нашей страны — обладает не только замечательной коллекцией макетов и моделей, но и настоящими локомотивами и вагонами. Однако экспонировать их негде. Трудно и по-полнять это собрание. А ведь идут годы, устаревают и бесследно исчезают те вагоны, в которых люди ездили не только сто лет назад, но и сравнительно недавно. Музей мог бы их сохранять. Хочется надеяться, что он получит необходимые помещения и территорию, а мы — экспозицию локомотивов и вагонов разных эпох. А может быть, появится возможность и прокатиться в старом вагоне?

Музей Военно-Воздушных Сил в подмосковном Монино обладает уникальной коллекцией. Если бы он был расширен и модернизирован, то мог бы стать одним из крупнейших в мире музеев авиации. Почему бы Министерству обороны СССР не взяться за эту работу? Оно располагает не только немалыми финансовыми средствами, но и лучшими в стране предприятиями, способными создать музей, оборудованный по последнему слову науки и техники. Страна получила бы прекрасный музей, а министерству он принес бы и славу, и доход.

Итак, нам надо создавать современные научно-технические музеи и делать это незамедлительно, если мы хотим занимать достойное место среди развитых стран, — ведь музеям под силу выполнять работу по просвещению детей и молодежи, которые должны прийти к третьему тысячелетию, вооруженные знаниями.

И. П.

1. См. статью в журнале "Museum", № 163, с. 42—44.

2. См. статьи в журнале "Museum": № 150, с. 40—46, 63—72; № 155, с. 49—66; № 162, с. 8—11; № 163, с. 27—31.

3. "Museum", № 163, с. 27.

Вклад научно-технических музеев

В сохранение

Гурген Григорьевич Григорян

Родился в 1936 году. Доктор технических наук, профессор (специальность — инженер-металлург). Преподавал в Московском институте стали и сплавов, заведовал кафедрой в Центральном институте повышения квалификации Министерства черной металлургии, участвовал в подготовке инженерных кадров в Арабской Республике Египет. С 1981 года руководитель отдела естественнонаучных знаний Всесоюзного общества «Знание». Является членом Президиума Правления Всесоюзного общества «Знание», председателем Секции научно-технических музеев Советского комитета ИКОМ, вице-президентом Международного комитета научно-технических музеев ИКОМ. Автор более 130 научных трудов по проблемам обработки металлов давлением, а также ряда статей о научно-технических музеях.

Лидия Митрофановна Кожина

Родилась в Москве. Окончила Московский авиационный институт имени Серго Орджоникидзе по специальности «автоматизированная обработка информации». С 1977 года работает в Политехническом музее, в настоящее время — старший научный сотрудник. Автор ряда экспозиций по истории вычислительной техники, проводила научные исследования в этой области. Принимала участие в разработке перспективной научной концепции Политехнического музея. Ученый секретарь Секции научно-технических музеев Советского комитета ИКОМ. Автор ряда публикаций по проблемам научно-технических музеев.

Наука и техника не только органично входят в понятие «культура», но и в немалой степени определяют ее содержание. Научное знание создает основу для непрерывного развития производительных сил общества, влияет на все социальные процессы, на решение глобальных проблем человечества. В этом заключается фундаментальный вклад науки и техники в культуру.

Культура будущего строится на фундаменте, заложенном в прошлом. Им является накопленный на протяжении многовековой истории коллективный опыт народа, его знания, умения, традиции. Стремление сохранить свою самобытность заставляет народы хранить и передавать из поколения в поколение накопленные культурные ценности. Огромную роль в этом играют музеи.

Начало широкой музеефикации техники пришлось на вторую половину XIX века, на период возникновения крупной промышленности, роста сети железных дорог, обострения промышленной конкуренции между европейскими странами. Первым оформился

музей в Лондоне в 1857 году. В 1863 году создается музей в Вене, в 1868 — в Кракове, в 1872 — в Москве, в 1874 — в Нюрнберге, в 1876 — в Берлине, в 1877 — в Гамбурге, в 1879 — в Дрездене, Лейпциге, Франкфурте-на-Одере, в 1883 — в Будапеште, в 1903 — в Мюнхене, в 1908 — в Праге и т. д.

В основе многообразия научно-технических музеев нашего времени лежит различие их подходов, которые можно свести к трем главным: историческому, краеведческому и мемориальному. В деятельности музея, как правило, проявляется несколько подходов одновременно, но один из них всегда доминирует. Это определяет принцип формирования музейного собрания, организацию экспозиции и в конечном счете наличие технических музеев самого разного характера — от крупных многопрофильных учреждений до небольших коллекций.

С возрастанием роли техники в жизни общества, с усилением ее воздействия (увы, не всегда благотворного) на самого человека и условия его жизни резко возрос интерес к научным основам техники, ее назначению, послед-



культурного наследия

ствиям ее использования. Это привело к появлению новых взглядов на научно-технические музеи, к возникновению и быстрому развитию научно-технических центров. В основе их концепции лежит принцип широкой популяризации прежде всего среди детей и молодежи научных знаний путем использования специальных экспонатов — демонстрационных устройств, обеспечивающих непосредственный игровой, активный контакт посетителей с экспозицией (интерактивные экспозиции).

Что же такое сегодня научно-технический музей? Что общего между академическими университетскими музеями Европы и научно-техническими центрами США и Индии с их индустрией развлекательного обучения? Устарели ли классические политехнические музеи в Москве, Праге, Мюнхене?

Высказываются крайние точки зрения. Согласно первой, музеи как хранилища исторических реликвий уже не нужны обществу. Сторонники второй утверждают, что научно-технические центры — это не музеи. Обсуждение с противопоставлением крайностей бес-

политехнический музей, Москва. В 1874 году между Лубянской площадью (ныне площадь Дзержинского) и Ильинскими воротами начали строить здание Политехнического музея. В 1877 году завершилось сооружение центральной части (архитектор И. А. Монигетти), в 1896 году закончено строительство правого крыла (архитектор Н. А. Шохин), а в 1907 — левого (архитекторы П. А. Воейков и В. И. Ерамешанцев).

плодно. Научно-технические музеи должны вести работу как по сохранению, изучению и пропаганде культурного наследия в области науки и техники, так и по популяризации основ научных знаний и заниматься на этой базе экологическим воспитанием и образованием людей.

Первая из этих задач решается путем сбора памятников науки и техники, их сохранения, изучения, систематизации, путем документирования исторического процесса развития науки и техники и создания интересных, содержательных экспозиций. Решение второй задачи достигается разработкой многообразных форм введения музейного посетителя «за кулисы» явлений природы, в мир фундаментальных основ науки и принципов функционирования техники. В гармоничном развитии этих двух взаимодополняющих тенденций, вероятно, и заключено будущее научно-технических музеев независимо от того, какой подход лежит в их основе — исторический, краеведческий или мемориальный.

Научно-технические музеи в СССР

Традиционно в СССР относят к научно-техническим все музеи, так или иначе связанные с показом техники. Они отличаются друг от друга концепциями, ведомственной принадлежностью, а также уровнем доступности для посетителей.

Это в основном музеи предприятий, ведомств; многие из них ориентированы не столько на пропаганду истории техники и основ научно-технических знаний, сколько на отражение истории и достижений конкретных предприятий и министерств, причем зачастую в их собственной оценке. Как правило, у них слабая материально-техническая база, малые экспозиционные площади, имеются серьезные трудности с подбором квалифицированных специалистов, из-за чего невозможно вести на должном уровне работу по сбору, хранению и учету памятников науки и техники.

Существует у нас в стране и ряд



Центральная часть здания Политехнического музея, построенная в 1877 году.

крупных научно-технических музеев. Самый значительный из них — Политехнический музей Всесоюзного общества «Знание».

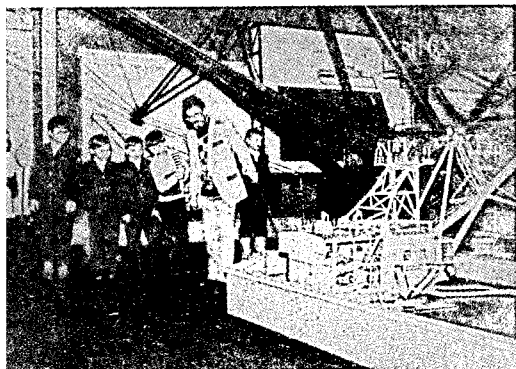
Политехнический музей

Политехнический музей входит в число десяти наиболее крупных многопрофильных технических музеев мира. Это единственный музей такого типа в стране, его судьба и история составляют часть культуры нашего народа.

Инициаторами и идейными вдохновителями создания Политехнического музея были передовые русские ученые-просветители, преподаватели Московского университета. Музей был задуман как центр просвещения широких народных масс и в то же время как научное учреждение. Начало ему было положено Всероссийской Политехнической выставкой — ее экспонаты составили ядро коллекции музея.

Сегодня Политехнический музей обладает интересными коллекциями мотоциклов, велосипедов, часов, автоматов, измерительных приборов, счетных устройств, шахтерских ламп, макетов космических аппаратов, уникальных механизмов, телефонной, телеграфной, телевизионной аппаратуры, микроскопов, фотоаппаратов, лабораторного оборудования, источников света, пишущих машинок, стальных пишущих перьев, минералов и другими собраниями, составляющими часть национального культурного достояния. О

Горный отдел Политехнического музея. Экскурсанты в зале «Техника добычи твердых полезных ископаемых».

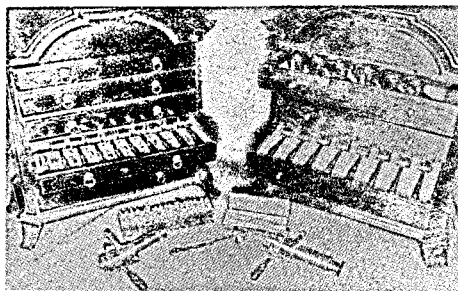


многих коллекциях можно сказать: «Одна из лучших в мире». В музее также имеется документальный фонд, включающий ряд архивов ученых, инженерных обществ, выставок и т. д.

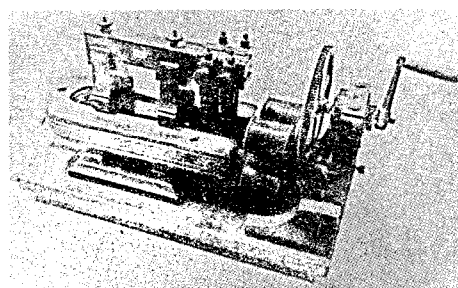
Сотрудники Политехнического музея не только бережно хранят собранные сокровища, но и ведут методичный поиск памятников науки и техники. Так, систематически пополняется коллекция часов русской работы, призванная раскрыть вклад отечественных мастеров в развитие мирового часового искусства. Наиболее ценным ее поступлением последних лет можно считать универсальные солнечные наклонные часы мастера П. Р. Захавы, изготовленные в 1817 году в Туле. Аналоги этим часам в музеях страны пока не выявлены. Другим замечательным пополнением коллекции являются настольные часы П. Нордштейна, изготовленные им в конце XVIII века на Московской Купавинской часовой фабрике. В 1773 — 1783 годах П. Нордштейн был руководителем первой школы часовщиков в России при Петербургской Академии художеств, организатором первых в России часовых фабрик.

Музей пополняет свои фонды материалами, отражающими деятельность наших соотечественников — ученых-инженеров, которые внесли важный вклад в мировую инженерную практику. На их основе мы предполагаем популяризировать творчество таких выдающихся деятелей науки и техники, как А. Н. Крылов (1863—1945) — академик, выдающийся кораблестроитель, известный своими работами по теории

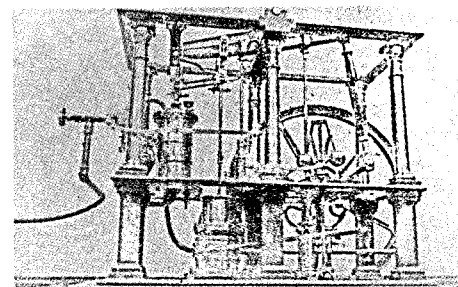
Из собрания Политехнического музея. Отдел физики. Анатомический кабинет И. Н. Либеркюна (1711—1756).



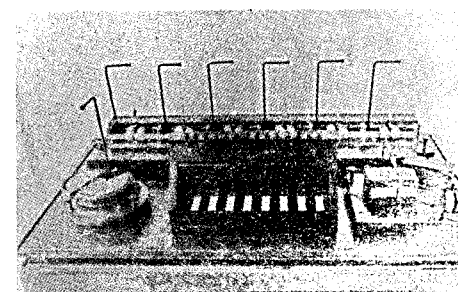
Из собрания Политехнического музея. Отдел энергетики. Магнитоэлектрическая машина (1831), созданная английским физиком А. Клерком.



Из собрания Политехнического музея. Отдел энергетики. Паровая машина Дж. Уатта (модель).



Из собрания Политехнического музея. Отдел радиоэлектроники и электросвязи. Шестимultiпликаторный телеграфный аппарат П. Л. Шиллинга (1832).



кораблестроения; Н. Е. Жуковский (1847—1921) — основоположник теории современной авиации; В. Г. Шухов (1853—1939) — всемирно известный инженер-механик, конструктор и технолог с широчайшим диапазоном интересов. Нельзя получить полного представления о мировой культуре, не познакомившись с творчеством этих и многих других отечественных ученых-инженеров.

Сотрудники Политехнического музея разрабатывают научные концепции фундаментальных коллекций, отражающих историческое развитие различных технических средств, занимаются описанием уникальных памятников науки и техники из собрания музея. Например, в музее производится изучение и документирование истории развития автомобильной техники и промышленности в России. Украшением собрания автомобилей является один из первых русских автомобилей «Руссо-Балт» (модель К/12/120, 1913 год; единственный сохранившийся в мире). Исследование этого памятника науки и техники, истории его создания и производства позволило получить новые достоверные сведения о развитии автомобилестроения в дореволюционной России и опровергнуть устоявшееся представление о технической отсталости этой отрасли промышленности в нашей стране до 1917 года. Научные исследования музейного собрания позволили также систематизировать для изучения и экспонирования документы и материалы, отражающие приоритет нашей страны в развитии автомобилей для бездорожья.

Еще в 1872 году видные российские ученые — профессора Московского университета, основатели Политехнического музея провозгласили: «Знания из кабинета ученого — в народные массы». С первых шагов своей деятельности Политехнический музей был нацелен на просвещение людей: для публики, состоявшей в основном из рабочих и служащих, проводились по воскресным дням «объяснения» коллекций, читали лекции К. Н. Тимирязев («Жизнь растений»), Н. Е. Жуковский («Основы воздухоплавания»).

Сегодня в развитых странах задача научно-технических музеев в области образования и просвещения трактуется

четко и однозначно: музей — место учебы! Специальные исследования, посвященные анализу роли музеев в современном американском обществе, показали, что музеи науки и техники должны предоставить все возможности для развития интереса к науке, для разработки обучающих программ, а также функционировать как образовательные центры для людей всех возрастов.

Научно-технические музеи, как никакие другие, ориентированы на работу с подрастающим поколением. Осуществляемая ими научно-просветительная деятельность направлена на раскрытие основ научных знаний, на пропаганду фундаментальных основ современной техники и технологии. Вместе с тем научно-технические музеи должны по своему включиться в процессы экологического воспитания и образования молодежи, в работу по формированию у подрастающего поколения современной «картины мира», по воспитанию культуры взаимоотношений в системе «человек-техника-природа».

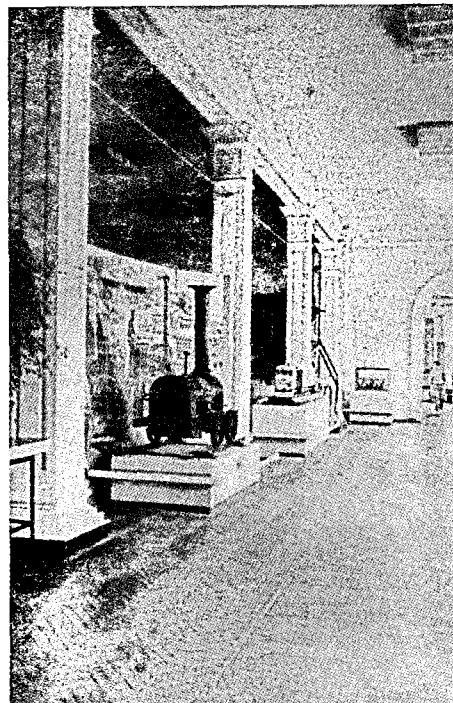
Воспитание уважения к окружающему миру необходимо начинать с самого раннего возраста. Так, для младших школьников в Политехническом музее разработана программа «Музей и дети», получившая признание как малышей, так и их педагогов. Программа включает ряд занятий, которые имеют познавательный характер, и проводится в форме диалога, игры, театрализованного представления. Главным действующим лицом являются музейные предметы: с каждым из них связана интересная история.

Музей железнодорожного транспорта

Трудно представить себе отечественную историю науки и техники без собрания старейшего из технических музеев, Центрального музея железнодорожного транспорта СССР в Ленинграде, созданного в 1813 году при Петербургском Институте инженеров путей сообщения.

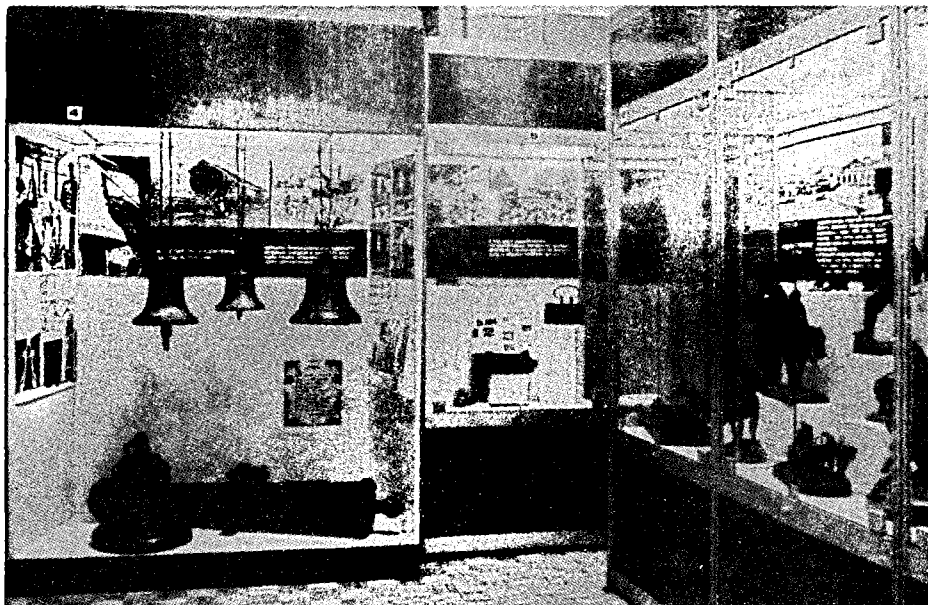
Вначале музей состоял из шести кабинетов; экспонаты присылались из учреждений, занимавшихся в России строительством дорог, мостов, каналов.

Политехнический музей. В зале отдела энергетики.



Политехнический музей. Фрагмент экспозиции «Из истории литейного производства в России».

Политехнический музей. Фрагмент экспозиции «Музыкальные и занимательные автоматы с программным управлением».





В 1862 году, оставаясь учебной базой, музей открылся для широкой публики. В 1902 году по проекту архитектора Д. С. Купинского для него построили отдельное здание, в котором он и размещается.

В настоящее время фонды музея насчитывают более 35 тысяч экспонатов. Он взял на учет и хранение около шестидесяти локомотивов. Особый интерес представляют уникальные коллекции моделей и макетов, документирующие историю локомотивостроения и мостостроения в нашей стране. Опыт Музея железнодорожного транспорта является убедительным ответом на вопрос о том, можно ли считать макеты и модели памятниками. Коллекция моделей паровозов, выполненных более ста лет назад, является уникальной. В нее входят, например, модели паровоза Черепановых 1834 — 1835 годов, первых отечественных вагонов и паровозов, выпущенных в Петербурге в 1845 году. Коллекция макетов мостов наглядно рассказывает о русской школе мостостроения. О развитии железнодорожной связи и автоматике можно получить представление, познакомившись с богатейшей коллекцией подлинных аппаратов, многие из которых демонстрируются в действии.

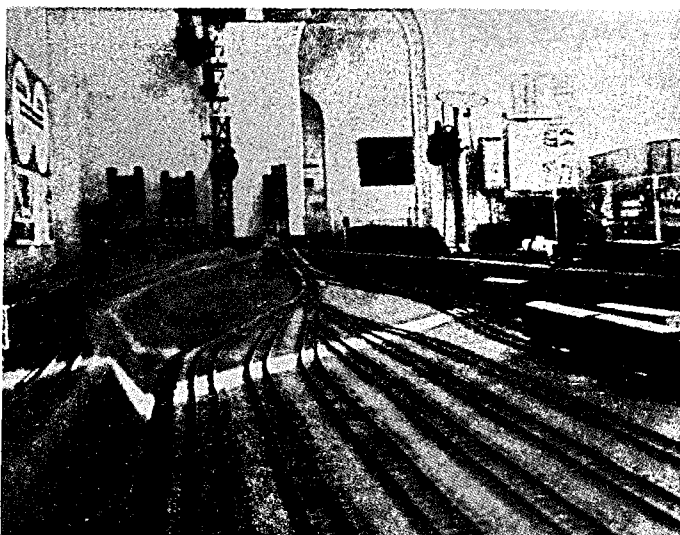
Музей связи

Центральный музей связи имени А. С. Попова в Ленинграде — крупнейший в стране музей, посвященный истории развития средств связи. Созданный в 1872 году по инициативе Телеграфного Департамента в Петербурге, музей обладает уникальным собранием памятников, которые использует в просветительных целях.

Разнообразны и оригинальны коллекции, представляющие историю почты: почтовые колокольчики и рожки; почтовые вывески и флаги почтовых учреждений; почтовые принадлежности (среди них бронзовая чернильница XVIII века); печати и штампы, рассказывающие о развитии в России сети почтовых учреждений; знаки почтовой оплаты; почтовые ящики (в том числе единственный сохранившийся из числа первых уличных почтовых ящиков, изготовленных в 1848 году).

Коллекция аппаратуры и предметов средств связи (6,5 тысячи единиц) позволяет проследить развитие научной и инженерной мысли в данной области. Среди экспонатов музея имеются исключительные по своей ценности, такие, например, как приборы, на которых А. С. Попов 7 мая 1895 года впервые продемонстрировал сигнализацию без проводов.

К сожалению, уже многие годы этот замечательный музей, по существу, закрыт из-за аварийного состояния здания. Шеф музея — Министерство связи СССР, — вероятно, не отдает себе отчета в том, что несет ответственность перед поколениями за со-



Центральный музей железнодорожного транспорта СССР, Ленинград. Сортировочная станция с механизированной горкой.



Центральный музей железнодорожного транспорта СССР. Зал мостов. На втором плане модель моста через реку Москву на Московской окружной дороге.

хранение национального культурного наследия.

Музей Морского Флота

Музей Морского Флота СССР открылся в Одессе в 1965 году. Его собрание насчитывает около ста тысяч единиц хранения: уникальные документы, книги, реликвии боевого прошлого флота, искусно выполненные модели судов, предметы археологии, обширная коллекция штурманских и навигационных мореходных инструментов, в том числе приборов XVII—XVIII веков. Особую ценность представляют книги по мореходству, изданные в XVIII веке. Нумизматическое собрание (около трех тысяч единиц хранения) включает медали, посвященные событиям Северной войны 1701—1721 годов и Русско-турецкой войны 1768—1774 годов, первым кругосветным путешествиям, открытию Антарктиды и т. д.

Другие технические музеи

В 1947 году в Москве был создан Научно-мемориальный музей Н. Е. Жуковского. В нем собраны редкие фотографии Н. Е. Жуковского и его учеников, документы и чертежи, наконец, коллекция моделей летательных аппаратов — памятники, рассказывающие об истоках отечественной авиации.

В Музее М. В. Ломоносова в Ленинграде хранится уникальная коллекция астрономических приборов XVIII—XIX веков.

Сохранению памятников науки и техники сегодняшнего дня посвящает свою деятельность Мемориальный музей космонавтики в Москве.

В Музее ВВС (Московская область, Монино) собраны уникальные памятники, военные самолеты начиная со времен первой мировой войны, авиационные двигатели и т. д.

В Литовском музее науки и техники в Каунасе, посвященном развитию авиации в Литве, хранятся, в частности, материалы, связанные с героической страницей в истории мировой авиации — беспосадочным перелетом Нью-Йорк — Вильнюс, который совершили в 1933 году авиаторы С. Дариус и С. Гирено.

Государственный музей-заповедник горнозаводского дела Среднего Урала в Нижнем Тагиле считает своей важнейшей задачей сохранение целого горнозаводского комплекса, основанного Демидовым в 1725 году, — памятника истории региона и страны.

Большую роль в сборе и документировании научно-технического наследия призваны сыграть небольшие музеи. В краеведческих музеях, в музеях предприятий, организаций, учебных заведений на протяжении многих лет силами энтузиастов собиралась информация о научно-технической деятельности в стране, о развитии той или иной отрасли производства, о научных школах и отдельных человеческих судьбах. Именно там хранится значительная часть нашей истории. Примером может служить музей Таганрогского машиностроительного предприятия, по существу единственного в стране, создающего гидросамолеты. Его история,

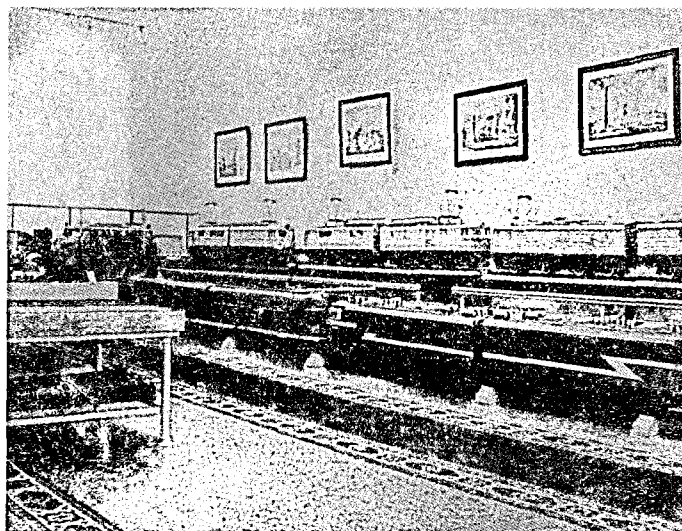
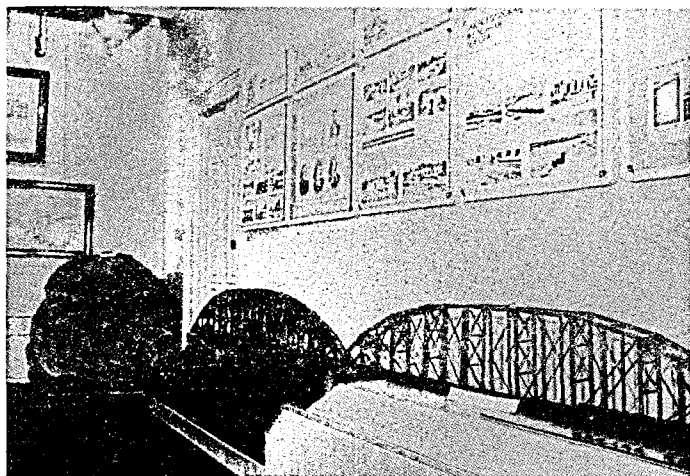
собранная в музее, — это история отечественного гидросамолестроения. И теперь, когда предприятие стало «открытым», именно здесь может появиться музей истории гидросамолестроения.

Музей кузнечной науки и техники в городе Балашихе Московской области регулярно проводит фестивали кузнечного дела. Энтузиасты устраивают парады старинных автомобилей, которые привлекают внимание не только любителей-автомобилистов, но и самой широкой публики.

Общие проблемы

Развитие научно-технических музеев в нашей стране выявило ряд проблем, требующих безотлагательного решения. Среди них, бесспорно, есть и обще музейные проблемы (нищета и бесправие музеев, полное отсутствие производственной базы и оборудования для их развития и обеспечения безопасности, кадровый «голод» и т. д.), и ряд специфических, характерных именно для научно-технических музеев, начиная от юридических (статус) и кончая научно-методическими (формирование коллекций, построение экспозиции, создание интерактивных экспонатов). Остановимся на некоторых проблемах. Беды многих научно-технических музеев заключаются в том, что созданные ведомствами или предприятиями, они являются их собственностью, хотя многие из них могли бы иметь общесоюзное значение, так как располагают уникальными памятниками. Негативно влияет на судьбу

Центральный музей железнодорожного транспорта СССР. Зал мостов. Модель моста через реку Енисей у города Красноярск. Срез листовницы с трассы Великого сибирского пути.



Центральный музей железнодорожного транспорта СССР. Электровозы железных дорог СССР.



Центральный музей связи имени А. С. Попова, Ленинград. Здание было построено в последней четверти XVIII века архитектором Джакомо Кваренги для князя А. А. Безбородко. С 1829 года дворец принадлежал почтовому ведомству, а в 1924 году в нем разместился Музей связи.

научно-технических музеев и традиционное, укоренившееся в сознании бюрократии представление о том, что понятие «культура» не включает в себя научно-техническое наследие. Это позволяет органам культуры «не видеть» проблем научно-технических музеев, а ведомствам — пренебрегать общекультурным потенциалом их деятельности. А в итоге многие музеи, по существу, бесправны, работа в них не престижна, кадры комплектуются случайно, общественные организации — общество «Знание», инженерные общества — практически не привлекаются к работе.

Положительных результатов можно ожидать только после принятия ряда мер, предусматривающих повышение статуса научно-технических музеев, развитие материальной базы, укрепление научного и методического руководства их деятельностью. Следует провести аттестацию всех технических музеев, независимо от их ведомственной подчиненности, с целью выявления и оценки возможностей музеев обеспечить документирование исторического процесса развития науки и техники, хранение и показ памятников науки и техники, пропаганду истории развития техники и естественных наук, популяризацию основ научно-технических знаний. Затем необходимо соответствующими постановлениями советских органов на местах при сохранении ведомственной подчиненности музеев одновременно подчинить их и местным органам культуры. С учетом социальной значимости деятельности таких музеев (например, в организации воспитания и досуга молодежи) следует принять решения по развитию

их материальной базы за счет целевых средств, отчисляемых от прибылей предприятий региона.

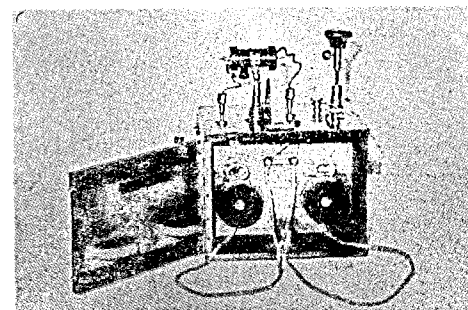
Необходимо использовать в деятельности музеев интеллектуальный потенциал ученых и инженеров, в чем могут помочь общественные научные организации (Союз научных и инженерных обществ, общество «Знание»).

Следует убедить Министерство культуры СССР в необходимости разработать Проект положения о статусе памятника науки и техники, с тем чтобы поставить на особый государственный учет ценные материальные объекты и документы, хранящиеся в государственных, ведомственных, общественных музеях и частных коллекциях.

В 1988 году на второй научно-практической конференции технических музеев в Нижнем Тагиле была сформирована Секция научно-технических музеев Советского комитета ИКОМ. В своей практической работе Секция исходит из необходимости объединения творческих усилий и возможностей музеев для их успешной и эффективной деятельности и дальнейшего развития. Она оказывает поддержку и научно-методическую помощь новым музеям в процессе их становления; организует работу по пропаганде научно-технических музеев, привлекая внимание общественности к их деятельности; осуществляет обмен передовым опытом, включая распространение опыта зарубежных музеев; координирует деятельность музеев науки и техники в деле выявления и сохранения памятников науки и техники; способствует профессиональному росту работников

научно-технических музеев, организуя для них специальные семинары.

Эта работа производится на базе Политехнического музея, на который в 1988 году постановлением Правительства СССР были возложены функции головного музея истории науки и техники нашей страны, научно-методического центра музееведения в этой области.



Приемник А. С. Попова для приема телеграфных сигналов на телефон — «телефонный приемник». Патент 1899 года. Представленная на фотографии модель изготавливалась Кронштадтской мастерской беспроводного телеграфа, основанной в 1900 году.

119847, ГСП,
Москва, Г-21,
Зубовский бульвар, 17,
Издательство «Прогресс»,
Редакция журнала "Museum"

Опрос читателей журнала "Museum"

Уважаемый читатель,

Дальнейшая судьба журнала "Museum" неясна. В связи с изменениями в финансовой политике ЮНЕСКО и ростом расходов на издание журнала даже делаются предложения прекратить его выпуск. Сотрудники редакции стремятся способствовать лучшему распространению журнала, и следовательно, получению доходов, а также добиваются дальнейшего финансирования его издания. Но для этого необходимо иметь ясное представление о том, кто является нашими читателями, что дает им журнал "Museum" и каким бы они хотели его видеть. Узнав мнение читателей, мы сможем сделать журнал более отвечающим их потребностям. Именно поэтому просим Вас заполнить предлагаемый вопросник.

Вопросник разделен на четыре раздела. Первый касается самих читателей журнала "Museum", второй — того, каким образом они его получают. Ваши ответы на вопросы третьего раздела помогут нам составить представление о том, насколько журнал полезен Вам в профессиональном отношении. Четвертый раздел включает вопросы, относящиеся к содержанию и оформлению журнала.

Вы можете ответить на то количество вопросов, какое считаете нужным. Мы были бы благодарны, если бы Вы возвратили заполненный вопросник по указанному выше адресу не позднее **1 декабря 1991 года**.

I. Читатель журнала "Museum"

1. Фамилия, имя, отчество (по желанию) _____

Домашний адрес (по желанию) _____

Гражданство _____

2. Возраст * () до 35 лет () 35—45 лет () старше 45 лет

3. Где вы работаете (учитесь)?

() Музей

() Промышленность, торговля

() Университет

() Школа

() Государственное учреждение (уточните, какое)

() Другое

Должность _____

Краткое перечисление обязанностей _____

4. Характеристика Вашего учреждения

- () Национальное
() Республиканское
() Областное
() Местное

5. Если Вы работаете в музее, укажите, в каком

- () художественном
() этнографическом
() научно-техническом
() историческом
() другом (укажите, каком?)

6. Являетесь ли Вы членом ИКОМ? () да () нет

Если да, то укажите номер членской карточки _____

II. Способ получения журнала

7. Сколько времени Вы являетесь читателем журнала "Museum"?

- () шесть месяцев
() год
() два года
() больше двух лет

8. Каким образом Вы получаете журнал "Museum"?

- () коллективная подписка () индивидуальная подписка

() другим способом (каким?) _____

9 а. Если журнал "Museum" получает учреждение, то к кому он поступает?

() директор () библиотекарь () другое лицо (укажите, кто) _____

9 б. Если журнал "Museum" получает учреждение, то кто и как выдает его для чтения сотрудникам? _____

10. Сколько человек читает Ваш экземпляр журнала "Museum"? () я один () друзья, члены

семьи (сколько человек?) _____

() коллеги (сколько человек?) _____

11. Получаете ли Вы какие-либо другие издания подобного типа? () да () нет

Если да, то укажите наиболее значительные из них _____

III. Использование журнала "Museum" и степень его полезности

12. Какой процент материалов из каждого номера журнала "Museum" Вы читаете?

- () до 30% () 30—60% () 60—100%

13 а. Считаете ли Вы, что журнал "Museum" является эффективным средством расширения Ваших знаний в музейной области?

- () да () нет

13 б. Если да, то подтвердите это примером _____



13 в. В каких целях Вы используете даваемую журналом "Museum" информацию?

- () для самообразования
() для налаживания контактов с другими музейными специалистами
() для получения данных для научных исследований
() для демонстрации руководителям значения некоторых направлений в музейной работе

() в других целях (в каких?) _____

() я не использую информацию, даваемую журналом "Museum"?

14. Сохраняете ли Вы старые номера журнала "Museum"?

- () да () нет

Если да, то с какой целью? _____

Кто и каким образом проводит эту работу в Вашем учреждении? _____

IV. Содержание и оформление журнала "Museum"

15. Какой бывает Ваша первая реакция, когда Вы видите новый номер журнала "Museum"?

- () откладываю в сторону, чтобы прочитать позже
() просматриваю страницу с содержанием
() читаю отдельные статьи
() иная (уточните, какая) _____

16. Что привлекает Ваш взгляд? _____

17. Как Вы оцениваете оформление журнала "Museum"?

	Хорошее	Допустимое	Неудовлетворительное
Обложка	()	()	()
Макет	()	()	()
Фотографии	()	()	()
Рисунки	()	()	()

Ваши предложения? _____

18. Как Вы оцениваете стиль статей в журнале "Museum"?

- () слишком академичный () хороший
() слишком много технических терминов () удовлетворительный
() слишком общий

19. Ощущается ли, что статьи переведены с другого языка?

- () да () нет

20. Устраивает ли Вас объем статей?

- () слишком длинные () слишком короткие () устраивает

21. Одобряете ли Вы, что большая часть статей каждого номера журнала "Museum" посвящена определенной теме?

- () да () нет () это не имеет значения

Каким темам Вы рекомендовали бы посвятить будущие номера журнала "Museum"? _____



В следующем номере

Поскольку не за горами Олимпийские игры, тема следующего номера журнала "Museum" (№ 170) — «Музеи и спорт». В выпуске рассматриваются, в частности, следующие вопросы: организация и хранение коллекций, имеющих отношение к спорту и спортивным играм, в тропических странах; показ спорта и физической культуры в историческом аспекте; коммерческая деятельность музеев спорта. Речь пойдет также о музеях, посвященных регби, крикету и катанию на роликах, о спортивных командах сотрудников одного музея, о том, как греческие музеи знакомят посетителей со спортом и спортивными играми древности с помощью своих экспонатов (из этой статьи мы узнали, что «плато» означает «широкий» и что знаменитый философ получил ставшее его именем прозвище за широкие плечи борца).

Приятного чтения!

Что там происходит?

Кто в этом участвует?

Где они находятся?

Ответ на эти вопросы вы найдете
в данном номере журнала
"Музей", в разделе,
посвященном паркам и садам.

Цена 5руб.

Индекс 71133

