

ББК 79.14
А 64

Научный редактор: д-р ист. наук, профессор, зав. кафедрой Музеологии Санкт-Петербургского государственного университета *А. В. Майоров*

Рецензенты: Ph. D., зав. кафедрой ЮНЕСКО по Музеологии и мировому наследию Университета Масарика (Брно, Чехия), вице-президент Международного комитета по музеологии при Международном совете музеев *Я. Долак*;

д-р ист. наук, профессор, зав. кафедрой Историко-культурного наследия и туризма Алтайской государственной педагогической академии (Барнаул, Россия), президент Международного комитета по музеологии стран Азии и Тихоокеанского региона при Международном совете музеев *О. Н. Труевцева*.

*Рекомендовано к печати
Ученым советом исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета*

Ананьев В. Г.

А 64 Национальные и международные музейные организации: Учебно-методическое пособие. — Санкт-Петербург, 2013. — 140 с.

Учебно-методическое пособие содержит материал по истории международных музейных организаций. В пособии даются вопросы по каждой теме и литература, необходимая для освоения каждой темы.

Разработано для студентов кафедры Музеологии Санкт-Петербургского государственного университета.

ББК 79.14

© В. Г. Ананьев, 2013
© Исторический факультет
С.-Петербург. гос. ун-та, 2013

ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИЯ МУЗЕЙНОГО СЕКТОРА

Национальные и международные музейные организации являются одним из инструментов формирования профессионального музейного сообщества. Одновременно с этим, появление и развитие таких организаций может рассматриваться в качестве показателя уровня самой профессионализации музейного сектора. В современных условиях глобализации, когда значительно упрощается коммуникация на транснациональном уровне между представителями науки, образования и культуры, роль международных организаций, объединяющих специалистов в той или иной области из самых разных стран мира, значительно возрастает. При этом обратной стороной глобализации является так называемая глокализация, обычно связываемая с лозунгом «думай глобально, действуй локально». Глокализация подразумевает соединение двух противоположных тенденций: тенденции к универсализации и партикуляризации, она отражает поиски определенного компромисса между гомогенизацией, привносимой в жизнь сообщества глобальными технологиями, и партикуляризмом, призванным сохранить самобытность того или иного социокультурного пространства. Музеи как важнейшие инструменты конструирования и трансляции культурной идентичности призваны играть в этих процессах одну из важнейших ролей. Все это обуславливает важность и актуальность изучения в рамках музеологии истории формирования национальных и международных музейных организаций, а также особенностей их функционирования.

Организации такого рода отражают в своей деятельности две тенденции. Одна — это тенденция к профессионализации музейного сектора, его размежеванию с близкими областями деятельности (академической наукой, художественным рынком и т. д.). Другая — тенденция к эмансипации музеологии, освобождению ее от содержания профильных дисциплин (т. е. тех, что используют музейные предметы в качестве источников для собственных познавательных целей — истории, зоологии, антропологии, искусствоведения и т. д.) и превращению в самостоятельную научную дисциплину. Уровень проявленности той и другой тенденции в конкретных исторических условиях будет определять востребованность профессиональных музейных организаций, сферу их компетенции и особенности функционирования.

Это определяет структуру нашего курса: мы начнем с краткого анализа процесса профессионализации музейного сектора, затем перейдем к рассмотрению (по необходимости также краткому) развития музеологии

как научной дисциплины и уже после этого обратимся к истории создания и функционирования наиболее значимых национальных и международных музейных организаций. Основная историография по тем или иным вопросам будет охарактеризована в ходе изложения материала.

Итак, что такое музейная профессия? Каковы вообще критерии профессии? Североамериканская исследовательница Дороти Маринер, на протяжении многих лет являющаяся главой Художественного совета Онтарио (Канада), еще в конце 1960-х – начале 1970-х гг. выделила шесть критериев профессионального статуса: 1) культурная традиция, являющаяся основой для знаний и квалификации в данной области деятельности; 2) формальная, построенная на академических началах техническая подготовка и/или обучение, обеспечивающие овладение данной культурной традицией и всеми вытекающими из нее навыками; 3) институционализация методов обеспечения компетентности и руководства практикой профессии, в том числе соответствующие этические кодексы; 4) развитие профессиональных социальной структуры и культуры — рост профессиональных ассоциаций, связанных с функционированием системы коммуникации и публикациями; 5) исключительный контроль над применением данных знаний и умений; 6) публичное признание за данной областью деятельности такого права исключительного контроля и признание ценностей, связанных с данной культурной традицией.

Специалисты по-разному оценивают соответствие музейной профессии этим требованиям. Так, например, канадский музеолог Линн Тизер, доцент Университета Торонто и президент (с 2010 г.) Международного комитета по подготовке персонала (ИКТОП) при Международном совете музеев (ИКОМ) в 1990 г. отмечала, что музейная работа все еще находится в положении «полупрофессии» или «псевдопрофессии». По ее мнению, основные трудности в этой области связаны с определением профессиональной идеологии музейного дела и точного набора знаний, необходимых для музейного работника. При этом формирование профессиональных ассоциаций исследовательница рассматривает как один из наиболее успешно развивающихся аспектов профессионализации музейного мира.

Голландский музеолог Петер ван Менш (о котором мы еще будем говорить), наоборот, оценивал соответствие музейной профессии отмеченным выше критериям более оптимистично. В своей диссертации «К методологии музеологии» (Загреб, Хорватия, 1992 г.) он посвятил проблеме «Профессионализм и музеология» отдельную главу, в которой все возрастающий интерес к теории музеологии связал с развитием особого направ-

ления, нацеленного на определение музейной профессии. По его мнению, именно музеология как академическая дисциплина сумеет предложить основу для будущей интеграции музейных специальностей. Поэтому ученый предпочитает говорить не о музейной профессии, а о музеологической профессии. Для него, «музеолог — это практик в музейной сфере, чья профессиональная идентичность восходит к общей области знаний, определяемой как музеология. Как таковой он отличает себя от других практиков, чья профессиональная идентичность восходит к другим дисциплинам».

Рассмотрим исторически некоторые из предлагаемых Д. Маринер критериев профессионального статуса. Что можно сказать о формальной подготовке будущих музейных работников?

Система такой подготовки начинается складываться в мире в конце XIX в., в эпоху так называемой первой музейной революции (о ней мы еще будем говорить). В 1882 г. начинает функционировать «Школа Лувра», открытая по инициативе видного политического деятеля Франции Жюлья Ферри, министра просвещения и изящных искусств, при крупнейшем музее Парижа. Первоначально программа школы была сконцентрирована на изучении дисциплин, так или иначе связанных с археологией. Целью школы было «извлекать из коллекций для просвещения публики то знание, которое в них заключено, готовить кураторов, миссионеров и специалистов по раскопкам». Лишь в 1902 г. в программу школы вошла история искусств, и только в 1927 г. — первые курсы по музеографии.

Концентрируя основное внимание на преподавании профильных дисциплин, подобные учебные программы постепенно получают распространение во многих странах, зачастую возникая не просто при музеях, а при университетских музеях: в 1908 г. Сара Йорк Стивенсон, известная американская гражданская активистка и археолог, создатель Музея Пенсильванского университета, начала вести курсы для будущих кураторов при Пенсильванском музее и Школе промышленных искусств (ныне — Университет искусств); с 1910 г. на базе Музея естественной истории университета Айовы технику экспозиционной работы начинает преподавать профессор зоологии Гомер Р. Дилль; в Фоггсовском художественном музее Гарвардского университета курс по «музейной работе и музейным проблемам» вел в 1923–1953 гг. профессор искусствоведения Пол Дж. Сакс (в центре внимания здесь находились проблемы атрибуции и экспертизы произведений изобразительного искусства). Наконец, с 1925 г. по инициативе Джона Коттона Даны курсы по подготовке будущих музейных работников стали проводиться при Ньюаркском музее. Программа заня-

тий включала такие вопросы, как подготовка школьных пособий, экспозиционная деятельность, составление этикетаж, художественная критика, лекции о рекламе и паблисити, занятия во всех отделах музея.

В России преподавание музееведения впервые, вероятно, было принято в московском Археологическом институте (1907 г.), готовившем специалистов для архивов, библиотек и музеев. Соответствующий курс здесь читал этнограф и археолог Стефан Кирович Кузнецов. С 1920 г. музееведение читается и в петроградском Археологическом институте, где данный курс был поручен известному археологу Александру Александровичу Миллеру. После включения института в состав Петроградского университета на археологическом отделении последнего читаются лекции и ведутся семинарские занятия по музееведению и технике музейного дела (кроме А. А. Миллера к преподаванию оказывается привлеченным и еще один видный археолог, Сергей Иванович Руденко). В то же время в Московском университете лекции по музееведению читает Георгий Леонидович Малицкий.

В 1922 г. первая отдельная лекторская должность по музеологии была создана при Университете Масарика (Брно, Чехословакия). Ее занял директор Моравского музея Ярослав Гельферт. Занятия, проводившиеся на базе крупнейшего музея региона, имели практический уклон и были посвящены таким вопросам, как собирательская работа в музее, учет и хранение музейных предметов, экспозиционная деятельность, управление музеем. Определенное освещение получали и вопросы музейной истории. Значительный вклад в развитие музейного образования, ориентированного на практику музейного дела, внесла в межвоенное двадцатилетие Музейная ассоциация (Великобритания), о которой мы еще будем говорить особо.

В целом, в первой половине XX в. практика преподавания дисциплин, связанных с музейным делом, утвердилась во многих высших учебных заведениях мира, зачастую она была связана с сотрудничеством между университетами и музеями, осуществлялась на базе самих университетских музеев. Учебные курсы имели или тесную связь с профильными дисциплинами (музеология рассматривалась как дополнение к ним) или же практическую направленность. Поэтому в странах английского языка, например, такие курсы обычно назывались «museum studies program» или «museum problems program». Самого термина «музеология» там старались избегать. Развитие теоретической музеологии как учебной дисциплины связано уже со второй половиной XX в.

Уже первая полная генеральная конференция ИКОМ в 1948 г. (Париж) отметила важность обучения технических сотрудников музеев («музографов»). На седьмой генеральной конференции ИКОМ (Нью-Йорк, 1965 г.) была особо отмечена необходимость развития университетских курсов по теоретической музеологии. В 1963 г. при Университете Яна Евангелисте Пуркине (бывшем Университете Масарика) была создана первая внешняя кафедра по музеологии. Инициатором ее создания был директор Моравского музея Ян Елинек, о котором мы еще будем говорить применительно к истории ИКОФОМ. С 1964 г. фактическим руководителем кафедры стал Збынек З. Странский, один из создателей теоретической музеологии как науки. В 1965 г. по его инициативе в университете была открыта аспирантура по музеологии. В Брно музеология развивалась в тесной связи с археологией.

Годом позже, в 1966 г., аспирантура по документации, библиотековедению и информационным дисциплинам, вскоре включившая в себя курсы по музеологии и архивоведению, была открыта при Университете Загреба (Югославия). Инициатором ее создания стал Антун Бауэр, основоположник хорватской школы музеологии, по инициативе которого музеология уже с 1946 г. вошла в программу подготовки археологов и историков искусства на философском факультете этого университета. Здесь музеология рассматривалась как одна из документационных дисциплин.

Тогда же, в 1966 г., Кафедра музейных исследований была создана в Лестерском университете (Великобритания). Инициатором ее создания был Раймонд Синглтон, возглавлявший кафедру вплоть до 1977 г. Первоначально система подготовки на кафедре была ориентирована в первую очередь на освоение студентами практики музейного дела, что отражало представления о сущности музейной профессии, утвердившиеся в Великобритании благодаря стараниям Музейной ассоциации. Это нашло отражение уже в самом выборе названия для новой структуры — кафедра музейных исследований (museum studies), а не музеологии (museology). В 1984 г. здесь была защищена первая диссертация по музейным исследованиям. Ей стала работа уже упоминавшейся Л. Тизер «Музеология и ее традиции. Британский опыт, 1845–1945». На рубеже 1980–1990-х гг. работа кафедры стала приобретать все более теоретическую направленность. Сейчас это крупнейший в мире научный и учебный центр по проблемам, связанным с музейной наукой. В разные годы его возглавляли такие видные ученые, как Сьюзен Пирс, Эйлен Хупер-Гринхилл и Ричард Сандэлл. Характерными для этой научной школы являются обращение к современным философским концепциям как основе музеологических

исследований, одинаковое внимание как к проблеме презентации музейными средствами материальной культуры, так и к социальным задачам, стоящим перед современным музеем. С 1999 г. при кафедре (сейчас — Школе музейных исследований) функционирует Центр исследований музеев и галерей (1999 г.), осуществляющий критическую оценку и разработку новых подходов к совершенствованию практики музейного сектора.

С конца 1960-х гг. в форме курсов по музеологии или музейным исследованиям программы подготовки будущих музейных специалистов получают широкое распространение в университетах всего мира: они появляются в университетах Торонто (1969 г.), Вашингтона (университет Джорджа Вашингтона, 1976 г.), в Университете Парижа I (где их с 1971 по 1982 гг. ведет Ж.-А. Ривьер), Академии Рейнварта (1976 г., Лейден — Амстердам, Нидерланды) и др. Для них характерны теоретический подход к разработке проблем музейной науки, определенная специализация, связанная с разделением самого музейного сектора на отдельные сегменты (экспозиционно-выставочная деятельность, музейная педагогика, менеджмент коллекций, кураторство и т. д.). Учебные программы формировались под влиянием тех изменений, которые происходили в это время в музейном мире. Так, например, в 1970-е гг. под вопрос была поставлена центральная роль в музеях кураторов как специалистов в области той или иной профильной дисциплины, и в музеях появились «новые профессионалы». Во многих музеях это привело к тому, что старая структура, основанная на типе коллекций, уступила место новой, в основе которой лежали уже функции, выполняемые тем или иным отделом (вместо отделов определенных коллекций стали появляться отделы определенных функций). Академия Рейнварта, например, откликнулась на эти изменения соответствующей организацией своих бакалаврских курсов, которые строились вокруг таких проблем, как менеджмент коллекций, хранение, экспозиционный дизайн и образовательная деятельность. Профессионализм стал рассматриваться как баланс между теорией, практикой и этикой.

Таким образом, на протяжении XX в. система подготовки музейных работников достигла значительных успехов и соответствует тем требованиям, которые предъявляются к этому критерию профессиональной идентичности.

Как обстоят дела с таким аспектом профессионализации, как институционализация методов обеспечения компетентности и руководства практикой профессии? Здесь наиболее важным показателем является наличие и внедрение в практическую деятельность этических кодексов. Проблема музейной этики приобрела особое значение на рубеже XX–XXI вв., с рас-

пространением критической музеологии и развитием идей мультикультурализма. Отдельную главу в своей диссертации посвятил этой проблеме П. ван Менш, ряд статей на эту тему написала его супруга, преподаватель Академии Рейнварта Леонтина Мейер-ван Менш.

Что такое сама музейная этика? Это разновидность профессиональной этики, которая, в свою очередь, является ответвлением общих норм морали, принятых членами одной профессии, которых можно определить как единую группу. Как отмечает П. ван Менш: «Профессиональная этика предполагает существование обладающей определенной идентичностью профессии, но, в то же самое время, вносит вклад в дело определения этой профессии». Этим определяется ее значение для рассматриваемой нами темы. Кодифицируется профессиональная этика в документах, которые называются кодексами этики. Кодекс этики: 1) представляет идеал и морально объединяет членов одной группы; 2) дает определенные профессиональные ориентиры и рекомендации к действиям, предлагает руководство, в первую очередь, в таких ситуациях, которые могут показаться двусмысленными с точки зрения этики; 3) проясняет этическую ответственность организации. Значение такого кодекса заключается в том, что он: а) защищает музейную профессию; б) предлагает независимую точку опоры в тот момент, когда кто-либо побуждает человека, работающего в музее, совершить некий неэтичный поступок.

Как вообще происходило историческое развитие такого феномена, как кодекс этики, связанной с музеями и коллекциями? Старейшая из публикаций, связанных с музейной этикой, датируется 1898 г. и касается энтомологии. Это была статья американского зоолога Теодора Кокерелла, бывшего в тот период куратором музея в Кингстоне (Ямайка). Она представляла собой публикацию речи, которую Кокерелл произнес на очередном собрании Американского общества экономической энтомологии. В ней впервые понятие этики использовалось применительно к музейному делу, в данном случае — к естественнонаучному. Обсуждались вопросы, связанные с возможными конфликтами интересов между коллекционированием и консервацией, частным и музейным коллекционированием кураторов и т. д. Первой национальной организацией, опубликовавшей собственный кодекс этики, был Немецкий союз музеев. Это произошло в 1918 г. и о нем мы еще будем говорить подробнее. В 1925 г. Кодекс этики для музейных работников опубликовала Американская ассоциация музеев. Его принятие стало реакцией на скандал, связанный с «комиссионными», которые некоторые музейные сотрудники получали, обеспечивая приобретение определенных предметов для своих музеев. Это весьма

показательно, т. к. демонстрирует то, о чем мы уже говорили выше: определение музейной профессии происходит через выявление ее отличий от областей деятельности, тесно связанных с музейным делом и имеющих с ним определенный конфликт интересов, например, торговли художественными предметами. Соответствующая проблематика занимала важное место и в кодексе Немецкого союза музеев.

Всплеск активности в этой области приходится на середину – вторую половину 1970-х гг. и связан со второй музейной революцией. Одним из проявлений первой музейной революции конца XIX в. стало появление музейных ассоциаций, вторая — привела к масштабному появлению этических кодексов. В 1977 г. кодексы этики музейных работников были приняты в Новой Зеландии и Великобритании. В 1978 г. Американская ассоциация музеев опубликовала новое «Положение об этике» (его разработка была реакцией на скандал, связанный с некоторыми случаями бездумного изъятия предметов из музейных коллекций). В 1979 г. свои кодексы появились в Канаде и Израиле, в 1982 г. — в Австралии. Еще в 1974 г., на XI Генеральной ассамблее ИКОМ (Копенгаген, Дания) было заявлено о необходимости разработки общего профессионального кодекса этики для музейных работников. Такой кодекс единогласно было принят в 1986 г. на XV Генеральной конференции ИКОМ (Буэнос-Айрес, Аргентина). В его основу легли английский и американский кодексы. Он был обновлен в 2001 и 2004 гг. и переименован в Кодекс музейной этики.

Свои кодексы разрабатываются и для отдельных направлений профессиональной деятельности в музеях: в 1963 г. Американская группа Международного института консервации опубликовала «Стандарты практики и профессиональных отношений для консерваторов», в 1967 г. он был принят и опубликован Американским институтом консервации как Кодекс этики для консерваторов произведений искусства. Новая его версия вышла в свет в 1980 г. и называлась «Кодекс этики и стандарты практики АИК». Другие специальные кодексы Американской ассоциации музеев касаются вопросов, связанных с деятельностью кураторов (принят в 1983 г.), специалистов в области образовательной деятельности (принят в 1989 г.), регистраторов (принят в 1984 г.), специалистов в области связей с общественностью (принят в 1984 г.). Ассоциация директоров художественных музеев США приняла специальный кодекс поведения для художественных музеев (обновлялся в 1972 и 1981 гг.). В 1982 г. Ассоциация музейных магазинов также приняла собственный кодекс этики. В 1980 г. кодекс этики обсуждался Международным комитетом естественности-

рических музеев ИКОМ. В 1991 г. ИКТОП предложил «Кодекс этики в области музейной подготовки».

В 2007 г. при Университете Сетон Холл (Нью-Джерси, США) был создан специальный Институт музейной этики, призванный анализировать наиболее актуальные проблемы в данной области, способствовать обмену опытом между музейными профессионалами из разных стран, а также развивать учебные курсы по этому вопросу. Он уже провел ряд крупных международных конференций и опубликовал несколько исследований, посвященных проблемам музейной этики.

Как видим, и этот критерий профессионализации музейного сектора может считаться обладающим определенной исторической перспективой и привлекающим серьезное внимание музейных работников, а также музеологов, изучающих его теоретические основы.

Что мы можем сказать о таком факторе, как развитие профессиональной системы коммуникации? Одним из важнейших ее каналов является профессиональная периодика, позволяющая поддерживать связи между специалистами из разных стран, обмениваться мнениями, знакомиться с новыми разработками в данной области.

Первым в мире периодическим изданием, в круг интересов которого входили вопросы, связанные с музеями и коллекциями, стал издававшийся в Дрездене (Саксония) «Журнал по музеологии и антиквароведению», создателем которого был известный немецкий филолог и историк, специалист по средневековой литературе, исследователь сказок Иоганн Георг Теодор фон Грассе (1814–1885 гг.), директор дрезденского музея «Зеленые своды». В 1878 г. по его инициативе было начато издание специального журнала, на страницах которого могли бы обсуждаться вопросы, связанные с музейными собраниями, и популяризироваться их коллекции. Журнал получил название «Журнала по общей музеологии и родственным ей наукам», а вскоре стал называться «Журналом по музеологии и антиквароведению, а равно и по родственным им наукам» («*Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie für verwandte Wissenschaften*»). Он выходил в Дрездене вплоть до 1885 г. Последний номер, № 24, вышел в год смерти его основателя. Сам фон Грассе был одним из самых активных авторов журнала. Открывая в 1883 г. пятнадцатый номер журнала, фон Грассе опубликовал в нем в качестве передовой свою статью «Музеология как научная дисциплина», которая современными исследователями рассматривается в качестве важной вехи в развитии музеологии как научной дисциплины.

С 1890 по 1893 г. во Франции выходил журнал «Бюллетень музеев: Ежемесячный журнал» («Bulletin des musées: revue mensuelle publiée sous le patronage de la Direction des beaux arts et de la Direction des musées nationaux»), основанный Леонсом Бенедитом (1856–1925 гг.), искусствоведом и директором Люксембургского музея, и Эдуардом Гарнье (1840–1903 гг.), специалистом в области декоративно-прикладного искусства (фарфор и т. д.). Журнал печатался под эгидой Дирекции изящных искусств и Дирекции национальных музеев — центральных государственных органов руководства художественной жизнью и музейным сектором Франции. Как мы увидим далее, создание собственного периодического издания было одним из первых начинаний практически всех музейных организаций (как национальных, так и международных). Сейчас просто коротко упомянем о наиболее значимых.

С 1901 г. Музейная ассоциация начала издавать собственный журнал — ежемесячный «Музейный журнал» («Museums Journal»), профильное периодическое издание, выходящее по сей день.

В 1905 г. в Дрездене начал выходить еще один профессиональный журнал, получивший название «Музейное дело. Журнал об управлении и технике публичных и частных собраний» («Museumskunde. Zeitschrift für Verwaltung und Technik öffentlicher und privater Sammlungen»), о нем мы еще будем говорить подробнее, когда обратимся к деятельности Немецкого союза музеев.

Собственное периодическое издание было и у Международного бюро музеев — этот журнал назывался «Музейон: Международное обозрение музеографии» («Museumion: Revue Internationale de Muséographie») и выходил в свет с 1927 по 1946 г. В нем печатались статьи на французском языке, часть из которых сопровождалась английскими абстрактами.

В России в начале XX в. журнала, полностью посвященного проблемам музейного мира, еще не было. Однако отдельные статьи, посвященные этим вопросам, часто печатались в изданиях историко-художественной направленности: «Этнографическом обозрении» (Москва, 1889–1916 гг.), «Живой старине» (Санкт-Петербург, 1890–1916 гг.), «Старых годах» (1907–1916 гг.). Необходимость создания самостоятельного музейного журнала обсуждалась на Предварительном музейном съезде (Москва, 1912 г.). Первым журналом, посвященным полностью музейной проблематике, стал «Казанский музейный вестник», 16 книжек которого вышли в 1920–1924 гг. По итогам Первого всероссийского музейного съезда (1930 г.) началось издание журнала «Советский музей» (1931–1940 гг.).

Большинство материалов во всех этих изданиях было посвящено практическим аспектам музейной работы, новым выставкам, проблемам атрибуции музейных предметов и т. д.

Издания теоретического плана получают широкое распространение с 1960-х гг., вслед за распространением самой теоретической музеологии.

С 1958 г. традиции журнала «Музейное дело» («Museumskunde») были продолжены выходящим в Берлине журналом «Новое музейное дело» («Neue Museumskunde»). Тогда же был основан и американский журнал «Куратор: Музейный журнал» («Curator: The Museum Journal»). Еще в 1953 г. по инициативе А. Бауэра в Загребе был основан журнал «Музеология» («Muzeologija»), а с 1970 г. там стал выходить журнал «Informatica Museologica». В 1982 г. начал выходить ежеквартальный «Международный журнал по музейному менеджменту и кураторской работе» («International Journal of Museum Management and Curatorship»), в 1990 г. сменивший название на «Музейный менеджмент и кураторская работа» («Museum Management and Curatorship»), сейчас считающийся самым престижным международным изданием, публикующим исследования по практике и теории музейного дела.

На рубеже XX–XXI вв. возникает целый ряд новых профессиональных периодических изданий. Показательно, что многие из них появляются при учебных центрах, университетах, в которых активно развиваются учебные программы по музеологии самого разного уровня. Школа музейных исследований Лестерского университета издает с 2003 г. журнал «Музей и общество» («Museum and Society»), Университет Рио-де-Жанейро выпускает с 2008 г. журнал «Музеология и наследие» («Revista Museologia e Patrimônio»), а Санкт-Петербургский государственный университет начал в 2010 г. издание журнала «Вопросы музеологии» («The Problems of Museology»).

Как видим, и музейная периодика развивается в XX в. достаточно активно. Общее направление ее содержания самым тесным образом было связано с развитием самой музеологии как особой области знания. К ней мы обратимся на следующей лекции.

Вопросы

1. Каковы основные критерии профессии? Почему для музеологии вопрос определения этих критериев оказался более дискуссионным, чем для таких родственных ей дисциплин, как архивоведение или библиотековедение?

2. Как происходило формирование системы профессиональной подготовки музеологов? Выделите основные этапы этого процесса.
3. Проанализируйте содержание Кодекса музейной этики ИКОМ. Отвечает ли он, на Ваш взгляд, основным проблемам, стоящим перед современными музеями?
4. Какова основная проблематика профессиональных периодических изданий, появившихся в последние годы при высших учебных заведениях (на примере журналов «Музей и общество», «Музеология и наследие» или «Вопросы музеологии»)?

Литература

Ключевые понятия музеологии / Составители: А. Desvallées, F. Mairesse. [М.,] 2012 // http://www.icom.org.ru/docs/A206_ICOM_brochure.2012.05.press.pdf

Кодекс музейной этики ИКОМ // <http://www.icom.org.ru/get.asp?id=A7>
Лоренте П. Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 45–64.

Сундиева А. А. Музейная профессия сегодня // Вестник РГГУ. 2007. № 10. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». С. 33–41.

Mariner D. Professionalizing the Museum Worker // Museum News. 1974. № 50. P. 14–20.

Meijer-Mensch van. L. New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas from a stakeholder's perspective in the Netherlands // Museum Management and Curatorship. 2011. Vol. 26. № 2. P. 113–128.

Mensch P. van. Towards a methodology of museology. Ph. D. thesis, University of Zagreb, 1992. Chapter IX. Professionalism and museology. Электронный вариант см.: <http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch09.htm>

Mensch P. van. Towards a methodology of museology. Ph. D. thesis, University of Zagreb, 1992. Chapter X. Ethics and museology. Электронный вариант см.: <http://www.otherspace.co.uk/students/simoncaslaw/thesis/standards/PVMethicsPhD.htm>

Museum Provision and Professionalism. Ed. by G. Kavanagh. London; New York, 2005.

Teather L. The Museum Keepers. The Museums Association and the Growth of Museum Professionalism // Museum Management and Curatorship. 1990. Vol. 9. № 1. P. 25–41.

ЭВОЛЮЦИЯ МУЗЕОЛОГИИ

Историю музеологии можно описать как процесс постепенной эмансипации, включающий в себя разрыв музеологии с профильными дисциплинами и формирование ею собственной когнитивной ориентации и методологии. Существует множество различных периодизаций развития музеологии. Сейчас мы остановимся на одной, которую в начале 1980-х гг. предложил выдающийся чешский музеолог Збынек З. Странский. Хотя сам Странский впоследствии пересмотрел эту периодизацию и предложил вместо нее другую, более подробную, именно эта получила наибольшее распространение в мировой науке. Ее использовал в своей диссертации Петер ван Менш, на нее опирался при выработке собственной периодизации Иво Марович.

Странский выделяет три стадии в развитии музеологии: до-научную, эмпирически-описательную и стадию теории и синтеза. *До-научная* стадия начинается в эпоху Ренессанса, когда появляются первые подробные каталоги и путеводители частных собраний. Знаковым событием здесь становится выход в свет в Мюнхене в 1565 г. работы Самуэля фон Квихеберга «Заголовки или заглавия обширного театра». На этом этапе собственные когнитивные рамки музеологии еще не нужны и она начинает развиваться в рамках профильных дисциплин как вспомогательная наука. Стадия *эмпирически-описательная* начинается в конце XIX в., когда музеология постепенно превращается из вспомогательной дисциплины в прикладную науку. Проявлением этого становится отмеченная нами на прошлом занятии профессионализация музейного сектора. Своеобразной вехой, разделяющей первый и второй этапы развития музеологии, можно считать опубликованную в 1883 г. статью И. Г. Т. фон Грассе «Музеология как научная дисциплина». Основное внимание специалистов концентрируется в этот период на практической стороне музейной работы, эмпирическом материале, развитии музеографии. Изучение музейного феномена в этот период продолжает оставаться в рамках традиционных университетских дисциплин. Практика музейного дела обособляется. Преодоление такой дихотомии З. Странский связывает с наступлением третьей стадии в развитии музеологии, стадии *теории и синтеза*. Она характеризуется появлением теоретической музеологии и развитием музеологии из прикладной в самостоятельную научную дисциплину. Наступление этого этапа может быть датировано серединой – концом 1960-х гг. В 1965 г. в Нью-Йорке состоялась седьмая генеральная конференция Международного совета музеев (ИКОМ), на которой было принято решение о необхо-

димости развития университетских курсов по теоретической музеологии. Характерные черты этого этапа — не только значительный рост теоретических работ, посвященных музеологии, но и организация профессионального сообщества музеологов в рамках ИКОМ, создание в 1976 г. Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ) ИКОМ и начало его активной деятельности.

Итак, у истоков музеологии находятся рукописные и печатные каталоги, описания частных собраний эпохи Возрождения, кунсткамер и студиолло, кабинетов и гротто, самых знаменитых в европейской истории протомузейных форм. Их целью во многом было показать обществу значимость таких собраний, раскрыть их содержание. Первым теоретиком музеологии может считаться немецкий врач, коллекционер фламандского происхождения Самуэль фон Квихеберг, опубликовавший в Мюнхене в 1565 г. книгу об организации коллекций под названием «Заголовки или заглавия обширного театра». Она была посвящена собранию герцогов Виттельсбахов. Важной частью этой небольшой книги был раздел, рассказывавший о том, как организовывать коллекцию предметов со всего мира. Квихеберг выделял 5 классов таких предметов и 53 подкласса (или заголовка). Он надеялся, что его работа стимулирует коллекционерскую активность правителей и приведет к упорядочению этой сферы, но этого не произошло. Он умер в 1567 г. Собственно говоря, основное, что выделяет этот трактат среди прочих — это то, что Квихеберг предлагает набор правил для организации коллекции, которая и формирует структуру его «театра», и предлагает систематизацию составляющих ее материалов.

Масштабно каталоги собраний с рекомендациями по организации коллекций начали издаваться в Европе с XVII в. Причин тому было несколько: распространение кабинетов с коллекциями, все большее внимание ученых к эмпирической науке, в основе которой лежат наблюдения и опыты (идеи, активно отстаиваемые в начале XVII в. Фрэнсисом Бэконом), активизация мобильности ученых и складывание распространяющегося за политические границы академического сообщества, превращение ученых в третью (наряду с правителями и Церковью) ведущую силу европейских государств. Можно назвать каталог собрания врача и профессора медицины из Копенгагена Оле Ворма «Музей Ворма» (Амстердам, 1655 г.), справочник гуманиста Адама Олеария «Готторпская кунсткамера» (Шлезвиг, 1660, 1674 гг.), содержащий описание собрания, купленного герцогом Христианом Альбрехтом Готторпским в 1651 г. и т. д. К феномену коллекции стали обращаться видные ученые и философы — они подчеркивали политическое значение коллекций правителей (Фрэнсис Бэкон), значение

собраний для образовательной деятельности (Ян Амос Каменский), связь с научными исследованиями и просвещением (Готфрид Лейбниц).

Первой попыткой сформулировать некую «музейную теорию» исследователи считают работу профессора медицины Кильского университета Иоганна Давида Майора «Непредвосхищенные мысли о кунст и натуралиенкамерах», опубликованную в Киле в 1674 г. Майор был типичным полиматом: т. е. эрудитом-энциклопедистом, занимавшимся множеством вопросов, относящихся к самым разным научным дисциплинам. При жизни им было опубликовано более 100 работ, посвященных медицине, анатомии, зоологии, ботанике, теологии, философии, истории, археологии, минералогии, географии и т. д. В своей работе 1674 г. он рассуждает о том, почему человек коллекционирует, предлагает некоторые советы по организации и консервации коллекций. Кроме того, в книге содержится первый глоссарий, связанный с данной областью, — около 40 слов, которыми в разных языках описываются коллекции. Есть и короткий список известных автору значительных коллекций (включая те, что упоминаются в Библии, коллекции Великих Моголов и даже Монтесумы). Для новой теории предлагается даже специальное название — латинский термин *tactica conclavium* (в переводе — «тактика комнат»), который трактуется им как «наука о том, как следует правильно устраивать кунст- и вундеркамеры». Термин в науке не прижился, но пример Майора оказался воспринят современниками. На рубеже XVII–XVIII вв. в свет вышел ряд научных трудов, обобщающих уже существующий опыт научного описания, хранения и использования музейных предметов и коллекций. Это были сочинения Даниэля Моллера, Леонарда Штурма, Михаэля Валентини и др.

В 1727 г. впервые в научный оборот был введен термин «музеография». Мы находим его в работе гамбургского коммерсанта и коллекционера Каспара Фридриха Енкеля (опубликована под псевдонимом — Каспар Найкель) «Музеография, или руководство к правильному пониманию и полезному учреждению музеорума или раритеткамеры». Енкель не был ученым, он был коммерсантом, поэтому неудивительно, что и четкого определения нового термина в его книге мы не найдем. Он просто периодически упоминается, но не объясняется. Вероятно, под музеографией здесь понималось осознание специфики музея и приемы его создания. Эта книга состояла как бы из нескольких частей, она носит и описательный и рекомендательный характер. Во-первых, Найкель дает советы о том, как правильно размещать и показывать предметы в кабинете, а также о том, как организовать библиотеку, являющуюся неотъемлемой частью кабинета. Затем обсуждает историю происхождения феномена коллекцио-

нирования и термины, которыми коллекции описываются. Говорит о различиях между коллекциями натуралий и артефактов. Перечисляет он и 25 правил, которым должен следовать посетитель музея (среди них: чистые руки, аккуратная одежда и т. д.). Большая же часть его книги — это описание известных ему коллекций. Описательное начало в ней явно превалирует над аналитическим.

Термин «музоография», предложенный Найкелем, ожидала более удачная судьба, чем термин «*tactica conclavium*». Он был воспринят современниками и вскоре получил определенное распространение, в первую очередь, в среде натуралистов. Производные от него использует уже Карл Линней («*Bibliotheca Botanica*», 1736 г.), затем они встречаются во французской и английской литературе. К концу XVIII – началу XIX в. единство в понимании этого термина учеными Европы отсутствует, однако намечаются два наиболее общих подхода: с одной стороны, под музоографией понимают описание музеев и коллекций (дескриптивный подход), с другой стороны — набор правил, советов и рекомендаций, связанных с составлением и организацией коллекций и музеев (практический подход).

В то же время распространение в Европе на рубеже XVIII–XIX вв. феномена публичного музея, связанное с событиями Великой Французской революции, привело к определенным изменениям в осмыслении значения музея. Помимо практического и исторического аспектов, значительное место в культурной жизни начинает занимать философский аспект музейного феномена. Уже Найкель рекомендовал коллекционерам приобретать лишь подлинные произведения искусства, избегая их копий и воспроизведений. Тем самым утверждалась художественная ценность таких объектов.

Первым кто попытался определить *связь* между таковой ценностью и музейным контекстом, влияние этого контекста на произведения искусства, был французский писатель-искусствовед Антуан-Кризостом Катремер-де-Кенси. Непосредственным поводом к его размышлениям о значении музейного контекста для произведений искусства стала получившая широкое распространение в постреволюционной Франции практика перемещения в публичные музеи страны (в первую очередь, Лувр) артефактов с завоеванных территорий (Бельгии, Италии, Египта и др.). Перемещение произведения искусства из его первоначального контекста уничтожает, по мнению Катремера-де-Кенси, сам его смысл. Правильно понять произведение искусства можно, лишь увидев его в том контексте, в котором оно было создано, только там оно обладает своей «волшебной силой». Музеи называются Катремером-де-Кенси «складами», «депозита-

риями» и «мавзолеями» как раз потому, что лишают предметы искусства их животворной силы, уничтожают их культурную аутентичность. Эти мысли положили начало особому направлению в осмыслении музея, которое позже будет связано с именами таких культурологов и философов, как В. Беньямин, Т. Адорно и М. Хайдеггер, а также такими художественными направлениями, как футуризм и сюрреализм.

С противоположной точкой зрения выступил в начале XIX в. немецкий философ Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Говоря о произведении искусства, Гегель подчеркивал его особый, перформативный характер. Для Гегеля произведение искусства — «это прежде всего культурный жест, и как таковой оно порывает со своими корнями. Произведение искусства не принадлежит месту своего рождения, как обычная вещь». Будучи помещенным в особый контекст для созерцания и изучения, оно не только не теряет своей первоначальной магии, но наоборот, совершенствуется и обогащается новыми смыслами.

В 1839 г. впервые в научной литературе встречается термин «музеология». Георг Ратгебер (хранитель коллекций герцогов Саксен-Гота-Альтенбургских) в 1839 г. использует его дважды: сначала в предисловии к каталогу «Голландские монеты и медали из герцогских музеев в Готе», а затем во введении к четырехтомным «Анналам голландской живописи, скульптуры и гравюры», посвященным описанию различных произведений искусства (1839–1844 гг.). Ратгебер пишет о «структуре голландской истории искусства и музеологии», упоминает о научном подходе к музеологии и понимает под ней порядок хранения, организации и описания предметов, составляющих художественные коллекции. Показательно, что при переиздании своей книги в Голландии, Ратгебер опустил термин «музеология» и заменил его другим — «описание кабинетов». Таким образом, в конце 1830-х гг. возникновение термина «музеология» осталось незамеченным, и ученые вспомнили о Ратгебере совсем недавно. Его авторство было «восстановлено» благодаря новейшим разысканиям двух французских музеологов — Андре Девалье и Франсуа Мересса.

Ратгебер писал о музеологии художественных коллекций, но вскоре этот термин начал применяться и к естественнонаучным собраниям. Первым в таком новом контексте его использовал немецкий натуралист, орнитолог и таксидермист Филипп Леопольд Мартин, считающийся одним из основоположников современной музейной дермопластики. Его трехтомная «Практика естественной истории» (Веймар, 1869–1882 гг.) долгие годы считалась основополагающей работой для всех музеев, связанных с изучением и представлением живой природы. Полное название вто-

рого тома, вышедшего в 1870 г., было «Дермопластика и музеология или изготовление чучел животных, расстановка и хранение природных собраний». Мартин не дает точного истолкования термина «музеология», но, по мнению современных ученых, он понимает под ней практику и методику организации экспозиций, а также хранения музейных предметов. Именно труд Мартина способствовал распространению нового термина.

Как справедливо отмечает П. ван Менш, тот факт, что термин «музеология» появляется в контексте первых пособий по музейной работе, показывает, что методологии профильных дисциплин не могли автоматически дать ответы на вопросы, возникавшие в связи с проблемами собирания коллекций, методов их консервации, учета, хранения, экспонирования и т. д. Тем не менее, теория и практика музейной работы, как правило, рассматривались в качестве подчиненных профильным дисциплинам и развивающихся из них. В этом смысле музеология рассматривалась в качестве прикладной науки.

Важные изменения в статусе музеологии как науки произошли в конце XIX в., когда, вероятно, и начинается вторая стадия ее развития. С 1878 г. в Дрездене стал издаваться «Журнал по музеологии и антиквароведению, а равно по родственным им наукам». Журнал печатался до 1885 г., выходил раз в месяц и в основном был посвящен описанию произведений искусства и коллекций, работам по атрибуции различных артефактов, публичным аукционам и распродажам, новостям музейного мира и т. д. Однако сам фон Грассе также говорил о музеологии как о самостоятельной науке. В 1883 г. он опубликовал статью, которая начиналась словами: «Если бы кто-нибудь еще лет тридцать или даже двадцать назад сказал или написал о том, что музеология является самостоятельным направлением науки, единственным ответом на его слова со стороны множества людей была бы усмешка, выражающая или сочувствие или презрение». Иными словами, музеология, по мнению ученого, к этому моменту уже достигла статуса независимой научной дисциплины. Правда, сущность музеологии как научной дисциплины осталась вне сферы внимания фон Грассе. Это вполне закономерно, т. к. рассмотрение данного вопроса велось им на эмпирически-описательном уровне, без попытки понять теоретические основы и особенности данной дисциплины.

Выход в свет «Журнала по музеологии и антиквароведению» был ярким свидетельством начавшейся профессионализации музейного сектора. Проявлением этой профессионализации стало осознание того, что множество практических проблем является общим для всех видов музеев. Новое течение в музеологии получило наименование «движения за музей-

ную модернизацию». Суть его состояла в том, чтобы сделать музеи более доступными для широкой публики: значительное внимание специалистов уделялось в этой связи проблемам освещения, планировки, организации музейных экспозиций, а также вопросам рекламы, разработки доступных путеводителей и т. д., то есть тех элементов, которые впоследствии составят такое направление музейной деятельности, как «музейный маркетинг».

В это же время появляется и первый труд, который принято считать первым настоящим трактатом о современных музеях и их менеджменте — это работа Джорджа Брауна Гуда «Принципы управления музеем» (1895 г.). Гуд был американским музейным работником и ученым секретарем Смитсоновского института, крупнейшего научно-исследовательского центра США, в состав которого входил целый ряд значительных музеев. В центре его внимания находилась проблема управления современными музеями. Кроме того, Гуд был одним из первых, кто предложил подробную классификацию музеев. Он выделяет два принципа классификации: по содержанию музейной коллекции и по тем целям, для достижения которых музеи создаются. В рамках первой категории он выделяет: музеи художественные, исторические, антропологические, естественноисторические и т. д. В рамках второй — национальные; местные, провинциальные или городские; музеи при колледжах и школах. Гуд был активным сторонником идей об образовательном значении музеев. Он сформулировал свое кредо следующим образом: «По-настоящему образовательный музей может быть описан как коллекция инструктирующих этикеток, каждая из которых проиллюстрирована хорошо отобранными предметами-образцами». В таком случае музеи приобретают существенную роль для развития общества. А общество, в свою очередь, несет ответственность за их сохранность.

Хотя он писал также о художественных музеях (например, в своей типологии выявляя, чем они отличаются от художественных галерей), основные образовательные принципы Гуда («музей как коллекция инструктирующих этикеток») едва ли могли быть применены к ним эффективно. Очевидной была необходимость обращения к разработке вопросов, связанных со спецификой этой категории музеев. Они нашли отражение в работах искусствоведа и музейного деятеля Бенджамина Ивса Гилмана. Его центральная работа — монография «Цели и метод идеального музея» (1918 г.) (в ней содержится и прямая полемика с идеями Гуда — раздел «Тезис и антитезис доктора Гуда»). По мысли Гилмана, произведения искусства попадают в музеи, в первую очередь, в силу своих эстетических

качеств; следовательно, миссия художественного музея — это миссия храма, посвященного нашим чувствам, или «познанию через восприятие». Сам момент обучения в музее Гилманом не отрицается, но это обучение понимается несколько иначе, чем обучение в естественнонаучном или историческом музее: на первый план выступает не передача конкретных знаний и точных данных, а интерпретация. Гилман настаивал, что произведения искусства, в первую очередь, являются предметами эстетическими, а не дидактическими. Иными словами, их задача не столько передавать определенную информацию, сколько способствовать переживанию прекрасного, получению эстетического наслаждения. Фактически, в этой дискуссии речь шла о двух подходах к пониманию сущности музея: согласно одному (Гуда), музей является собранием абстракций (научных идей), проиллюстрированных отобранными предметами, согласно другому (Гилмана), — собранием предметов, стимулирующих размышления.

Как видим, музейный феномен привлекает в этот период значительное внимание. Но отметим, что изучение его в этот период продолжало оставаться в рамках традиционных университетских дисциплин. А практика музейного дела обособлялась.

Это находит отражение, например, в том, что впервые предпринимается попытка разделить значение терминов музеология и музеография. Прежде они использовались бессистемно, зачастую как синонимы. А в 1924 г. Ричард Бах в статье «Музейная терминология» предложил следующее разделение: музеология — наука об организации музеев, а музеография — систематическое описание музеев и их коллекций. Музеология лишь постепенно начала признаваться отдельной областью со своей собственной идентичностью.

Развитие музеологии в межвоенное двадцатилетие связано, в первую очередь, с созданием первой международной музейной организации. Ей стало Международное бюро музеев. О ней мы будем говорить отдельно. Сейчас важно отметить, что в этот период (рубеж 1920–1930-х гг.) намечается тенденция к реализации международных проектов музеевического характера. Это показывает определенную степень зрелости самого сектора: появляется международное научное сообщество музеологов, возникает потребность в совместных действиях. Одним из самых ярких проектов здесь можно считать публикацию в 1931 г. в Париже книги «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей», объединившей статьи ведущих музейных специалистов мира и предопределившей профессиональное развитие музейного сектора на ближайшее будущее. Инициатором подготовки этого сборника был знаменитый

галерист, коллекционер и искусствовед Жорж Вильденштейн. Объемный сборник (около 400 страниц) включал статьи 39 экспертов (музейных работников, архитекторов, политиков) из Франции, Германии, Италии, Испании, Нидерландов, Великобритании, США. Среди его авторов были знаменитый археолог Соломон Рейнах, искусствовед Анри Фосийон, президент Королевской комиссии национальных музеев и галерей Великобритании виконт Эдгар Винсент д'Абернон, архитектор Огюст Перре, директор Пенсильванского художественного музея Фиске Кимбелл и др. В центре внимания авторов находилась проблема художественных галерей и их роли в жизни современного общества. СССР был представлен статьей Федора Ивановича Шмита «Музеи Союза Советских Социалистических Республик», которую составители отнесли к числу «наиболее значительных в томе». Это был первый в истории широкомасштабный международный исследовательский проект, направленный на разработку вопросов совершенствования музейной практики.

Все эти примеры показывают, что процесс формирования эффективно функционирующего международного научного сообщества музеологов шел весьма активно. Существовали средства для распространения и трансляции вырабатываемых им знаний. Утверждались представления о социальной значимости данного знания (образовательная роль музеев, реформа публичных галерей, превращение их в институты обучения и т. д.). Развивалась профессионализация музейного дела. Вторая мировая война привела к тому, что развитие музеологии затормозилось. То, что было заложено в межвоенный период, получило развитие уже в послевоенные годы.

Рубежным здесь стал период 1960-х гг., ознаменовавшийся общим кризисом культуры, охватившим страны как капиталистического, так и социалистического лагеря. Одной из характерных черт этого времени стало вовлечение в политическую, социально-экономическую и культурную жизнь самых широких слоев населения. Появилась массовая культура. Несмотря на некоторые интенции в сторону эволюции, музеи все еще казались слишком консервативными для послевоенных поколений.

Споры и дискуссии о сущности и задачах музеев в современном мире незаметно привели к новому определению музея. Многие считали, что аудитория не должна довольствоваться элитистскими утверждениями, которые навязывают им кураторы — хранители «высокого знания академической науки». Возникли попытки сформулировать новые концепты, такие как участие коллектива в деятельности музея или в работе над культурной идентичностью сообщества. В 1960–1970-е гг. были запущены

новые эксперименты, которые значительно повлияли на музейный пейзаж. Общим для многих таких экспериментов было новое понимание взаимоотношений между музеями и сообществами, в которых они существуют. Все большее внимание стало уделяться тому, что значительная часть населения просто не ходит в музеи, потому что не находит там никакой знакомой зацепки или никакой информации, направленной непосредственно к нему. Лозунгом этого нового движения стали слова мексиканского музейного деятеля Марио Вакеса: «Мраморные полы слишком холодны для маленьких, босых ног». Стали возникать музеи нового типа, которые получили названия «общинных», «интегрированных» или «экомузеев». Они должны были активно вовлекать в свою работу общину, в которой существовали, интегрироваться в ее повседневную жизнь, выстраивать свою концепцию на основании холистического, обобщающего подхода, свойственного для получившей распространение как раз в это время экологии.

В 1972 г. в столице Чили, Сантьяго, прошло первое заседание круглого стола, посвященного деятельности и актуальности подобных музеев. В Декларации Сантьяго, принятой по итогам круглого стола, признавалось, что успехи в области техники, которые позволили достичь гигантского прогресса в области материальной жизни, не имеют своего эквивалента в мире культуры. Дисбаланс, достигнутый в итоге, опасен. У музеев есть решающее преимущество, которое может способствовать росту сознания сообществ при столкновении с этим техническим/культурным дисбалансом. Музеи могут прояснить текущие дебаты и стать частью процесса изменения структуры общества. За музеями закрепляется новая, социальная функция. Они утверждаются в статусе образовательных институтов и признаются институтами, целью которых является «служение на благо общества». Это находит отражение в новом определении музея, которое в 1974 г. дает ИКОМ.

Новое направление музейной мысли получает название «новой музеологии». Ее лидерами считаются Жорж-Анри Ривьер и Юг де Варин, два видных французских музеолога, деятельность которых была тесно связана с работой ИКОМ. О них мы еще будем говорить.

Так происходило на Западе. Кризис музеев не миновал также и социалистический блок, но здесь его преодоление приобрело иные формы. Это происходило посредством развития научной дисциплины, которая должна была способствовать профессионализации сектора, т. е. музеологии или музееведения. Музеология была направлена на разрешение тех же самых конфликтов, которые были известны и на Западе. Согласно этой точке

зрения, если музеологи смогут достичь убедительной основополагающей теории, «научной» и, следовательно, объективной, они легко смогут с ее помощью анализировать и разрешать встающие перед музеями трудности. Это направление, постепенно набиравшее силы на протяжении второй половины 1950-х – 1960-х гг., получило значительное развитие во второй половине 1970-х гг. Во многом с ним будет связано возникновение Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ) при ИКОМ, о котором мы еще будем говорить.

Можно выделить несколько национальных направлений, возникающих в ряде стран социалистического блока: советское (А. М. Разгон, Д. А. Равикович, А. Б. Закс), чехословацкое (И. Неуступный, Й. Бенеш, З. Странский, А. Грегорова), хорватское (А. Бауэр, И. Мароевич, Т. Шола), восточногерманское (К. Шрайнер, И. Ян). Здесь в центре внимания исследователей находились такие вопросы, как определение статуса музеологии как академической дисциплины, ее структура, предмет познания и применяемые методы, сущность музейного предмета, его свойства и функции, выявление его информационного потенциала и т. д. Знакомство с теоретическими разработками центрально- и восточноевропейских ученых, произошедшее в 1980-х гг., во многом изменило и западноевропейскую музеологию, придав ей новое, концептуальное измерение.

С начала 1980-х гг. определенное распространение в музеологической литературе приобретает термин «критическая музеология». Он по-разному понимается разными учеными и, в отличие от новой музеологии, данное направление не имеет четкой тенденции к институционализации и кодификации своих доктринальных принципов. Это объясняется особенностями тех теоретических предпосылок, на которые опирается критическая музеология. Среди них в первую очередь следует выделить критическую теорию и идеи постмодернизма. Критическая теория была сформулирована в работах представителей так называемой «Франкфуртской школы», сформировавшейся в 1930-е гг. вокруг Института социальных исследований (Франкфурт-на-Майне, Германия).

Для них характерным было негативное отношение к современному капиталистическому обществу, стремление выявить идеологические основы навязываемого этому обществу культа потребления, распространения через средства массовой информации ложного сознания, а также опасностей для развития гуманизма технократии. Феномены культуры рассматриваются здесь как тесно связанные с отношениями господства и подчинения, восходящими к гендерным, классовым, расовым и иным различиям.

Различия оказываются и в центре внимания постмодернизма. По мнению его теоретиков, на смену обобщающим повествованиям, утратившим после трагических событий истории XX в. свою легитимизирующую силу, должны прийти менее амбициозные проекты, микроповествования. Ж.-Ф. Лиотар, например, утверждает, что «универсальным правилом оценки неоднородности становится отсутствие общих правил», и «не существует такого дискурса, господство которого над другими было бы обоснованным».

Следствием этих подходов становится новое, критическое отношение к таким концептам, как история, культура и т. д. История рассматривается как нечто, не существующее вне человеческого сознания и восприятия и конструируемое обществом, а точнее, господствующими дискурсами этого общества. Поэтому может существовать несколько историй, и говорить о единых исторических законах просто невозможно. Акцент на субъективном начале приводит к тому, что увеличивается внимание, которое исследователи уделяют фигуре коллекционера и коллекции как культурному конструкту, отражающему господствующие дискурсы и соотношение сил. С учетом того внимания, которое критическая теория уделяет проблеме господства и подчинения, неудивительно, что в рамках критической музеологии исследователи часто обращаются к проблемам критики музеев как инструментов культурного доминирования, презентации в музеях наследия различных миноритарных групп, коренных культур некогда колонизированных обществ и т. д. П. ван Менш так определяет разницу между новой и критической музеологией: «...новая музеология как общинная музеология занята созданием положительного образа данной общины, критическая же музеология озабочена созданием критических образов».

Идеи постмодернизма оказали значительное влияние и на труды представителей одного из самых динамично развивающихся в конце XX — начале XXI в. центров музеологической мысли — Школы музейных исследований Лестерского университета (Великобритания). В работах Сьюзен Пирс феномен коллекционирования анализируется как особая культурная практика. По ее мнению, даже систематические коллекции на самом деле не показывают нам внешнюю реальность, они показывают нам нас самих, т. е. любое знание является социальным конструктом, включенным в игру идеологических отношений. Исследования Эйлен Хупер-Гринхилл анализируют с позиций постмодернизма образовательную деятельность музеев и соединяют концепцию музейной коммуникации с новейшими подходами к герменевтике. А в работах Ричарда Сандэлла находят отраже-

ние вопросы, связанные с социальным измерением деятельности музеев, попытки разработать более инклюзивный подход к музеям, который бы оказался подходящим для более инклюзивного общества. Центральным для его работ является представление о музеях как агентах социальной инклюзии.

Такова в самых общих чертах эволюция музеологии как особой области знания. Более подробно о тех или иных ее аспектах, персоналиях и работах мы будем говорить на специализированных курсах. Сейчас, для лучшего понимания той интеллектуальной ситуации, в которой проходило становление и развитие конкретных музейных организаций, нам достаточно этого общего очерка.

Вопросы

1. В чем суть периодизации музеологии, предложенной З. Странским? Почему, на Ваш взгляд, именно она получила столь широкое распространение в музейном мире?
2. Как развитие музеологии связано с развитием системы специализированного образования, о которой Вы узнали на прошлой лекции? Вспомните прошлый материал и приведите примеры такой связи, если она есть.
3. Влияла ли на развитие музеологии общекультурная ситуация, характерная для того или иного исторического периода? Если да, то приведите примеры.
4. Когда появляются первые социально ориентированные музеологические концепции? В чем заключается их суть? Почему они получают распространение на одних территориях, а на других остаются мало востребованными?

Литература

Ананьев В. Г. Лестерская школа музеологии: История, персоналии, идеи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. 2013. № 2. С. 127–134

Лоренте П. Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 45–64.

Разгон А. М. Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран. М., 1984.

Aquilina J. D. The Babelian Tale of Museology and Museography: A History in Words // Museology. International Scientific Electronic Journal. 2011.

Is. 6. P. 1–20. Электронный вариант см.: <http://museology.ct.aegean.gr/articles/2011104162340.pdf>

Mairesse F. The Term Museum // What is a museum? Ed. by A. Davis, F. Mairesse, A. Desvallées. Munich, 2010. P. 19–58.

Mensch P. van. Towards a methodology of museology. Ph. D. thesis, University of Zagreb, 1992. Chapter I. The museology discourse. Электронный вариант см.: http://www.muuseum.ee/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar/mensch02

ПЕРВАЯ МУЗЕЙНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЙНОЙ АССОЦИАЦИИ

Решающим этапом в профессионализации музейного сектора стала так называемая «первая музейная революция», произошедшая в конце XIX – начале XX в. Основной характерной ее чертой стало появление национальных музейных организаций и специализированных журналов. Это неслучайно — как мы уже отмечали, одним из важнейших критериев профессионального статуса является именно создание социальной структуры профессии и средств ее коммуникации, т. е. ассоциаций и периодики.

Сам термин «музейная революция» впервые был использован в 1970 г. канадским музеологом Дунканом Камероном для характеристики радикальных изменений, произошедших в музейной жизни США 1950–1960-х гг. В 1983 г. хорватский музеолог Антун Бауэр выделил две музейные революции. По его мнению, первая музейная революция была связана с публикацией в 1931 г. книги «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей», объединившей статьи ведущих музейных специалистов мира и предопределившей профессиональное развитие музейного сектора на ближайшее будущее. Как мы уже говорили, в центре внимания его авторов находилась проблема художественных галерей и их роли в жизни современного общества. Наряду с функцией хранения, практически единогласно всеми авторами сборника в качестве не менее важной признавалась и функция просвещения. Авторы сборника исходили из представлений о необходимости организации любого художественного музея, сообразно тому принципу, который на рубеже XIX–XX вв. начал

все больше проникать в музейную практику — разделению произведений искусства на две части. При таком разделении для публики экспонировались лишь наиболее выдающиеся произведения, а второстепенные — определялись в хранилища, предназначенные только для специалистов. Это был первый в истории широкомасштабный международный исследовательский проект, направленный на разработку вопросов совершенствования музейной практики.

Вторая музейная революция, по Бауэру, была связана с тем влиянием, которое оказала на музейную деятельность студенческая революция 1968 г.

Развитием такого подхода стала концепция трех музейных революций, сформулированная в трудах голландских ученых Петера ван Менша и Леонтины Мейер-ван Менш. Они выделяют три музейных революции, каждая из которых оказала решающее воздействие на развитие музейного дела и, следовательно, на осмысление целей и задач музеологии. *Первая музейная революция* датируется концом XIX – началом XX в. и связана с профессионализацией музейного сектора: музейная работа начинает осознаваться как самостоятельная профессия, возникают первые профессиональные ассоциации и периодические издания. Развитие знания о музеях на этом этапе связывается с разработкой соответствующих учебных курсов и появлением первых учебных пособий. Начинают осмысляться вопросы профессиональной этики (появляются первые этические кодексы), проблемы, связанные с управлением музеем, организацией экспозиционной деятельности и работой с посетителями. *Вторая музейная революция* происходит в конце 1960-х – начале 1970-х гг. Она оказывается своеобразным ответом на кризис культуры (и, в частности, музеев), охвативший мир в конце 1960-х гг. За музеями закрепляется новая, социальная функция. Они утверждаются в статусе образовательных институтов и признаются институтами, целью которых является «служение на благо общества». Это находит отражение в Декларации Сантьяго (1972 г.), изменении определения музея, предлагаемого Международным советом музеев (ИКОМ), развитии новой музеологии и распространении новых видов музеев (экомузеи, интегрированные музеи, общинные музеи). На более общем уровне эти же тенденции находят выражение в принятии ЮНЕСКО рекомендации «Об участии и вкладе народных масс в культурную жизнь» (1976 г., Найроби). Наконец, *третья музейная революция* связана с распространением в начале XXI в. принципов мультикультурализма и разработкой вопроса о роли музея как агента социальной инклюзии. Авторы концепции связывают такую постановку вопроса с деятельностью группы музеологов, сформировавшейся вокруг Школы музейных исследований Лестерского

университета, и, в первую очередь, с трудами Ричарда Сандэлла, определяющего основные принципы новой музейной работы как «доступность, сотрудничество, репрезентативность». Соответствующие изменения находят отражение и в новом кодексе этики ИКОМ, принятом в 2006 г., где подчеркивается, что «Музей работает в тесном сотрудничестве с сообществами, из которых происходят его коллекции, равно как и с теми, которым он служит». Представления об основных функциях и задачах музея, господствовавшие в каждый из отмеченных выше периодов, и выступали в роли системы координат для развития музееологического знания, определяя актуальность тех или иных тем исследования, специфику подхода к рассматриваемому материалу.

Обратимся к первой музейной революции и посмотрим, каковы были ее последствия для интересующей нас темы.

Родinou первой музейной ассоциации стала Великобритания. И это неслучайно. Именно в Великобритании раньше, чем в других странах мира, развилось капиталистическое производство, произошла промышленная революция. Уже на рубеже XVIII–XIX вв. британские капиталисты достигли в ведущих отраслях производства наиболее высоких показателей. В каждое последующее десятилетие показатели эти неуклонно повышались. Такое положение дел сохранялось на протяжении всего XIX в. Экономический рост сопровождался развитием в стране культуры и науки. Активизировали свою деятельность многочисленные научные и культурные общества.

Развитие капиталистических отношений имело два важных последствия. С одной стороны, актуальной стала проблема повышения образовательного уровня рабочего класса: неграмотный рабочий XVIII в. был мало полезен на все более усложняющемся производстве. С другой стороны, очевидной стала проблема социальной напряженности, классового антагонизма. Самое широкое распространение в обществе получили представления, по которым снизить уровень этого напряжения можно путем повышения культурного уровня широких масс, путем введения в их повседневную жизнь эстетических образцов. Типично викторианская идея о том, что эстетический прогресс ведет к прогрессу социальному. Кроме того, индустриальная модель производства, в отличие от аграрной, оставляла рабочим определенное свободное время. Представители среднего класса были обеспокоены, что это время проводится не слишком полезно. Музеи, как центры образования и искусства, не могли не привлечь к себе особого внимания социальных реформаторов. Они создаются

в этот период в Великобритании очень активно, при научных обществах, учебных заведениях, механических институтах.

В 1824 г. в Лондоне экспериментальные классы для повышения уровня знаний рабочих были преобразованы в первый в стране Механический институт. А к 1860 г. их было уже 610. Профессиональную подготовку в них получали более сотни тысяч человек. Такие институты проводили экскурсии в примечательные места, создавали коллекции и проводили на их основе выставки. Зачастую эти выставки становились основой для создаваемого при институте музея. Так было в Лондоне, Бредфорде, Манчестере. Все это способствовало распространению музеев в стране.

Начало проявлять к ним интерес и власти. Фоном этого интереса стало общее движение за реформы, связанное с деятельностью чартистов (1836–1848 гг.). В 1835 г. была создана специальная парламентская комиссия по, казалось бы, далекой от музеев проблеме: борьбе с пьянством в среде рабочих. Возглавил эту комиссию известный парламентский деятель, журналист и путешественник Джеймс Силк Бекингом. Комиссия, рассмотрев вопрос, рекомендовала в числе других средств создавать на местах объединенными усилиями правительства, местных властей и влиятельных лиц библиотеки и музеи, которые могли бы стать местами культурного досуга населения. Бекингом предложил принять закон, по которому местные власти должны были бы оказывать материальную поддержку музеям и покрывать расходы на их содержание. Закон этот принят так и не был. Однако в том же 1835 г. парламент утвердил «Акт о муниципальных корпорациях». Он значительно расширял возможности местных самоуправлений. Была создана и еще одна комиссия, на этот раз по вопросу о распространении знаний об искусстве. Она рекомендовала также создавать на местах музеи, размещать в общественных зданиях картины и скульптуру и создать в Лондоне художественную школу.

Принятие закона о музеях назрело, и он был проведен через парламент в 1845 г. Инициатором его принятия стал известный либеральный деятель Уильям Юарт (кстати, страстный сторонник отмены смертной казни путем отсечения головы), а сам документ получил название «Музейного акта». Его деятельность распространялась на Англию и Уэльс. Суть его состояла в том, что города с населением более 10 000 человек могли вводить дополнительный налог, который шел бы на создание и поддержание местных музеев. Коллекции музеев переводились под опеку членов городских советов. Возможной стала небольшая входная плата за посещение музеев. Музеи рассматривались как морально выгодные для общества, поэтому акт прошел через парламент достаточно легко. Тогда же был принят и еще

один акт — о защите произведений искусства научных и литературных коллекций. По нему вводились штрафы за злостное повреждение таких предметов. Эти два акта были непосредственно связаны, ведь одним из аргументов против введения общедоступного посещения музеев был именно страх перед повреждением экспонатов. Труднее было добиться узаконения публичных библиотек, т. к. они рассматривались как потенциальные очаги гражданских волнений. Однако в 1850 г. акт о публичных библиотеках и музеях все же получил статус закона, правда, в несколько измененном виде. Теперь для создания музея в городе требовалось согласие не менее двух третей голосующих налогоплательщиков. Налог на музеи нельзя было увеличивать, возможность приобретения новых предметов весьма ограничивалась. При этом, однако, закон 1850 г. требовал, чтобы все посетители были освобождены от платы за вход в музеи. Так было создано национальное законодательство, касавшееся, в первую очередь, провинциальных музеев.

В 1850–1860-е гг. стало появляться множество новых муниципальных музеев. Создание музея часто происходило тогда, когда в городе уже была значительная коллекция. Если коллекции не было, местные власти предпочитали устраивать библиотеку. Зачастую музеи представляли собой комнату с коллекцией при библиотеке. В 1853 г. музейное законодательство Англии было распространено на Ирландию и Шотландию. Иногда инициаторами создания музея и библиотеки выступали ассоциации граждан — так было, например, в Ливерпуле в 1850 г. Всего к 1860 г. в Великобритании насчитывалось около 90 музеев. В 1870-е гг. процесс создания новых музеев ускорился. К 1887 г. в стране насчитывалось уже 217 музеев, не считая национальных. Но только 47 из них получали регулярные денежные отчисления от местного налогообложения (41 в Англии, 3 в Шотландии и 3 в Уэльсе). Еще 9 музеев существовали с помощью муниципального финансирования.

Несмотря на рост численности, состояние этих музеев зачастую было явно неудовлетворительным. Оно вызывало резкую критику. В 1876 г. известный английский зоолог, антрополог, специалист в области сравнительной анатомии Уильям Генри Флауэр (впоследствии директор лондонского Музея естественной истории) выступил с публичной лекцией на тему «Музейные образцы в образовательных целях», в которой подчеркнул важность профессионального подхода к организации музейной деятельности. Вскоре текст лекции был опубликован. Летом 1877 г. в журнале «Природа» («Nature») другой английский ученый, профессор Уильям Бойд Доукинс, геолог и археолог, куратор Манчестерского музея

и преподаватель Оуэнского колледжа, опубликовал статью под названием «Музейная реформа». В ней он сравнивал британские музеи с теми, что можно увидеть в Европе, и критиковал отсутствие профессионализма в музейной жизни Великобритании (что сказывалось на финансовом состоянии музеев, содержании и представлении их коллекций и проч.).

Вообще очень важной тенденцией в жизни Великобритании этого периода стало повышение уровня профессионализма в различных областях деятельности. В 1885 г. были введены экзамены для продвижения в должностях по государственной гражданской службе. Со временем это привело и к повышению профессиональных требований, которые предъявлялись к сотрудникам музеев. Одним из первых, кто заговорил об этом, стал Элайджа Хоуарс. Он изучал астрономию в Кембридже, а с 1871 по 1876 гг. служил ассистентом в Ливерпульском музее. В 1876 г. он был назначен куратором в Шеффилдский публичный музей и оставался на этой должности вплоть до 1928 г. Кроме того, он заведовал местной обсерваторией и художественной галереей. С 1891 по 1909 гг. он был секретарем Музейной ассоциации, а в 1912–1913 гг. — ее президентом. В 1901–1909 гг. он был редактором «Музейного журнала». В январе 1877 г. он опубликовал в журнале «Природа» статью, в которой отметил необходимость работы в музеях специалистов, знающих свое дело, и их взаимовыгодного сотрудничества. Идеи Хоуарса получили поддержку и у других музейных работников. Например, Джеймс Патон (куратор Келвингровского музея в Глазго) призвал к проведению конференции музейных хранителей и по-своему оценивал профессиональные качества идеального музейного работника. По его мнению, таковой должен был быть не столько специалистом в конкретной науке, сколько человеком общих знаний и широкой культуры, подобным редактору газеты, знающим музейную практику на основании собственного опыта. К этой дискуссии присоединились и иностранные музейные работники: например, немецкий антрополог, орнитолог и энтомолог Адольф Бернхард Мейер, который более тридцати лет (1874–1906 гг.) возглавлял один из крупнейших музеев Дрездена, Королевский музей естественной истории.

Все это было первым предвестием скорой профессионализации. К тому же создание некоторой социальной структуры профессионального рода было необходимо и еще по одной причине. Музеи нередко обменивались друг с другом своими предметами. Особенно активным здесь было Королевское общество искусств. Вопрос о порядке обмена, условиях и принципах был очень важен. В 1876 г. в Лондоне была открыта очень большая выставка таких полученных на время научных препаратов

из множества музеев не только Великобритании, но и других европейских стран и даже США.

Первой подобной профессиональной ассоциацией в сфере культуры и просвещения, созданной в Великобритании, стала Библиотечная ассоциация (1877 г.). В 1884 г. Хоуарс обратился в ее совет с запросом: согласна ли она включить в сферу своей деятельности музеи. Ответ был получен отрицательный. Возможно, это было связано с тем, что большинство членов Библиотечной ассоциации составляли государственные, университетские и частные библиотеки, а идею музейной профессионализации поддерживали, в первую очередь, хранители муниципальных музеев. Вообще, 1880-е гг. были временем активнейшего развития именно этой категории английских музеев. В 1886 г. при Британской Ассоциации развития науки был даже создан специальный Комитет по делам провинциальных музеев. Комитет провел специальное исследование, охватившее более 200 музеев. Были выработаны рекомендации по улучшению их работы.

В 1888 г. по инициативе Йоркширского философского общества было проведено собрание представителей провинциальных музеев Великобритании. Автором идеи проведения такой встречи стал хранитель музея этого общества Генри Платнауэр. Приглашение было разослано 24-м наиболее известным музеям такого рода, и в нем сообщалось о проведении встречи для создания профессиональной ассоциации. 3 мая 1888 г. 11 представителей девяти провинциальных музеев собрались в доме вице-президента Йоркширского философского общества. Они обсуждали целый ряд актуальных вопросов: обмен дублетными образцами, издание журнала, обмен опытом в области учета и классификации предметов. Было решено издавать материалы на практические и научные темы. Было принято решение, что в планируемую ассоциацию должны входить кураторы музеев и те, кто вовлечен в их активную работу, а также представители советов или комитетов, руководящих работой таких музеев. Наконец, отчет о встрече было решено разослать всем английским музеям. Важно отметить два последних пункта: ограничение спектра деятельности только музеями Англии (без учета Шотландии, Уэльса, Ирландии), включение в ассоциацию не только профессионалов, но и членов музейных комитетов. Так возникла старейшая в мире профессиональная музейная ассоциация.

К столетию с момента ее основания президент ассоциации в 1980–1981 гг., президент Международного совета музеев в 1983–1989 гг. Джеффри Льюис опубликовал общий очерк ее деятельности, сконцентрировавшись в основном на определении основных направлений ее работы в первой половине XX в. История ассоциации во второй половине XX в.

представлена в этой работе лишь в самых общих чертах. Связь деятельности ассоциации в первые годы ее существования с профессионализацией работы музейных кураторов проанализировала в отдельной статье канадский музеолог Линн Тизер (1990 г.). Важным источником по истории ассоциации являются материалы ее конференций, а также статьи в «Музейном журнале», ставшем ее официальным печатным органом.

Первое собрание ассоциации состоялось год спустя, 20 июня 1889 г., в кабинете куратора Йоркского музея. Приглашения на него были разосланы всем провинциальным музеям Англии (ок. 150), которые могли прислать на встречу куратора и нескольких представителей своих руководящих органов. На приглашение откликнулось 11 музеев, представивших 15 делегатов. Были решены организационные вопросы (взносы) и определена структура управления. Во главе ассоциации стоял президент, ему помогали два секретаря и пять членов совета. Все эти должности замещались на год и затем переизбирались по-новому. Было решено, что логичнее всего избирать президентом представителя музеев того города, в котором планировалось проводить следующую встречу ассоциации, эти встречи также были ежегодными.

Первым президентом Ассоциации стал преподобный Генри Хью Хиггинс, более 30 лет сотрудничавший с Ливерпульским музеем, бывший почетным куратором тамошней коллекции беспозвоночных. Генри Хиггинс (1814–1893 гг.) был священником, но также и одаренным ученым, ботаником, геологом, внесшим значительный вклад в дело разработки научной классификации. В начале 1840-х гг. он занимал должность инспектора ливерпульских школ, затем возглавлял Ливерпульское общество натуралистов. Сделал много для пополнения коллекции местного музея, ее классификации, был одним из первых, кто занялся изучением музейных посетителей (1884 г.). Написал несколько путеводителей. По его инициативе музей стал передавать на время ряд своих предметов школам, для того, чтобы там они использовались в качестве наглядных пособий. Одним из секретарей Ассоциации стал Генри Платнауэр, а Элайджа Хоуарс вошел в состав пяти членов совета.

Первоначально, в качестве основополагающих, перед Ассоциацией было поставлено 11 неотложных вопросов: 1) разработка действенной схемы обмена дублетами и избыточными образцами, 2) средства обеспечения безопасности моделей, копий и репродукций, 3) проблема этикетажа, иллюстраций и информационных блоков, 4) общий план организации естественнонаучных коллекций, 5) обеспечение условий для работы специалистов, 6) развитие музейного и библиотечного законодательства,

7) составление общего индекса всех музейных фондов, 8) развитие музейных лекций для рабочих, 9) подготовка небольших коллекций образцов, которые можно было бы передавать из одной школы в другую для демонстрации, 10) совместные действия для активизации издательской деятельности, 11) издание собственного журнала.

Уже летом 1890 г. была проведена первая конференция Ассоциации (в Ливерпуле) и тогда же были опубликованы ее материалы. В них обсуждались вопросы организации и обустройства музеев, новые методы экспонирования, новшества музейной мебели, проблемы, связанные с музейными посетителями и тем, какими средствами можно сделать музеи наиболее привлекательными для них и т. д. Обсуждение докладов чередовалось с посещением местных музеев и достопримечательностей. Это стало традицией для организации. Следующие ежегодные встречи проходили в Кембридже, Манчестере, Лондоне, Оксфорде. В 1914 г. впервые встреча прошла в Уэльсе (Сунси). На каждой из конференций присутствовало около 30 человек плюс члены местного музейного сообщества. Самой многочисленной была конференция в Дублине (1894 г.), на которой собралось более 100 человек (две трети — дублинцы).

С самого начала в состав ассоциации стали входить и иностранные музеи: например, уже к 1890 г. ее членами стали музеи Коломбо (Шри-Ланка) и Отаго (Новая Зеландия), а в 1895 г. — музей Солт-Лейк-Сити (США). В 1897 г. членство иностранных музеев было официально закреплено в документах ассоциации.

Первоначально основным печатным органом ассоциации были «Труды конференций», печатавшиеся ежегодно с 1890 г. С 1901 г. ассоциация начала издавать и специальный «Музейный журнал», первое в мире полностью профильное периодическое издание, выходящее по сию пору ежемесячно. Журнал должен был не только знакомить читателей с результатами очередных конференций ассоциации, но и сообщать текущие новости музейной жизни, печатать иллюстрированные статьи с описанием коллекций и экспозиций, короткие заметки, письма в редакцию, рецензии на новые книги и т. д. С самого начала очень большой процент среди авторов журнала составляли музейные работники иностранных музеев, и в публикациях отчетливо ощущался акцент на практику.

Ассоциация считала одной из основных своих обязанностей составление справочника всех музеев Великобритании. Его первое издание печаталось в «Музейном журнале» на протяжении примерно 4 лет, начиная с сентября 1902 г. Позже эта практика приведет к началу издания «Ежегодника музеев и галерей» («Museums & Galleries Yearbook»), который

сейчас представляет собой самый полный в Великобритании каталог существующих там музеев: он включает информацию о сотрудниках музеев, коллекциях, контактные телефоны, веб-страницы и адреса электронной почты — всего около 3000 позиций. Кроме того в нем содержится информация о национальных, региональных и международных культурных организациях.

В 1890 г. в Ассоциацию входило 27 институтов и 50 человек, а в 1945 г. в ней состояло уже 472 института, 347 человек и было 7 пожизненных членов. Первая мировая война оказала значительное влияние на деятельность ассоциации: новые выборы в правление не проводились, конференции стали значительно короче (например, в 1917 г. — только один день), уменьшился объем «Музейного журнала». После окончания войны работа ассоциации оживилась: в 1922 г. был создан ряд комитетов, каждый из которых должен был заниматься определенной проблемой. Среди них были реставрация и консервация картин, естественнонаучных образцов и т. д. Эти комитеты составляли библиографии по данным вопросам, которые были доступны по требованию членов ассоциации. С середины 1920-х гг. новым направлением работы музеев стала работа в рамках региональных федераций: например, в 1927 г. была создана Федерация музеев Ланкашира и Чешира.

С 1925 г. ассоциация начала сотрудничество с английским фондом Карнеги. Благодаря его финансовой поддержке, ассоциации удалось провести масштабное исследование провинциальных музеев страны (около 530 музеев), в ходе которого исследовались состав коллекций, организация фондов, положение с персоналом. А в январе 1930 г., благодаря гранту той же организации, удалось открыть офис ассоциации в Лондоне, неподалеку от Южно-Кенсингтонского вокзала. Тогда же была введена оплачиваемая должность секретаря ассоциации. Им стал Фрэнк Меркхем, политик, впоследствии депутат парламента и президент ассоциации.

У Музейной ассоциации с самого начала было две особенности. Во-первых, она принимала в свои члены и целые институты, и отдельных людей (это было неизбежно при немногочисленности участников в начале ее деятельности). Во-вторых, сильнее всего в ней были представлены крупные провинциальные музеи, в то время как национальные музеи и галереи, а также небольшие местные музеи оставались представлены весьма слабо. К тому же первые годы своей деятельности ассоциация явно имела уклон в сторону естественнонаучных музеев. Особенности работы исторических или художественных музеев должного внимания

тогда не уделялось. Первым президентом ассоциации, связанным с художественными музеями, стал Джеймс Патон, это было в 1896 г.

С 1904 г. стали проводиться и местные музейные конференции — они организовывались по образцу конференций ассоциации, но были не столь масштабными и охватывали представителей музейного сообщества того или иного региона Англии. Они также способствовали профессионализации этой области (Манчестер, Болтон и т. д.).

Но все же, в первую очередь, ассоциация концентрировалась на вопросах национального музейного строительства. Одним из первых встал вопрос о музейной профессии: уже в своем президентском адресе 1889 г. Генри Хиггинс заявил: «душа музея — это куратор». Но кем должен быть куратор? Как следует готовить к этой работе? В 1894 г. Джеймс Патон, например, утверждал, что есть два типа кураторов: 1) специалист из больших публичных и национальных музеев, 2) провинциальный куратор, который должен быть всем и делать все в своем музее. Как можно подготовить человека к такой работе? По мнению Патона, необходимо было ввести систему ученичества для юношей, состоящую из 4 лет практической работы в музее. В 1906 г. эта тема вновь обсуждалась. Рекомендовалась двухлетняя практика.

К проблеме вернулись опять после Первой мировой войны, в 1921 г. было предложено ввести диплом для кураторов, подобный тому, который есть у библиотекарей. Был даже разработан проект «Школы музейной техники». Курс должен был состоять из следующих блоков: 1) приобретение, регистрация и каталогизация предметов, 2) техника экспозиции, 3) структура витрины и их размещение, 4) этикетаж и правила его составления. И действительно, некоторые подвижки в этой области произошли: с 1925 по 1932 гг. Национальный музей Уэльса проводил летние школы для кураторов. В центре их внимания были проблемы работы с коллекциями (менеджмент коллекций), определенные занятия проводились и по экспозиционной практике. А в 1930 г. ассоциация начала проводить пятидневные короткие тренинговые курсы для кураторов. На первых курсах 30 человек слушали лекции и наблюдали презентации материала в ряде музеев Лондона. В качестве учебника на них использовалось «Пособие для малых музеев» американца Лоуренса Вайля Колмана, а затем стали появляться и собственные учебники. В ходе занятий проводились визиты в некоторые лондонские музеи: Виктории и Альберта, Национальную галерею и Британский музей естественной истории. Для разработки программы этих курсов был создан специальный комитет по образовательной деятельности. К октябрю 1932 г. были учреждены правила для получения

диплома. Соискатель должен был доказать свою компетентность в профильной дисциплине, прослушать курсы по музейному администрированию, методам и техникам музейной работы на трех уровнях, приготовить письменную работу по музейному делу и оригинальный проект. В декабре 1938 г. состоялись первые экзамены (письменные, устные и практические).

Вторая мировая война прервала это начинание ассоциации. После войны в 1948 г. обсуждалось предложение создать Школу музеологии. Отчасти в развитии этих идей в 1966 г. в Лестерском университете была учреждена кафедра музейных исследований, о которой мы уже говорили. Всего к 1950 г. в Англии было 60 человек с дипломом куратора. Способствовала ассоциация и утверждению музейных курсов на профильных учебных программах. В 1932 г. Лондонский университет открыл программу по искусствоведению. Она включала в себя курсы для тех, кто хотел пойти работать в музей или галерею. В 1934 г. при этом же университете был открыт Институт археологии, в котором студенты также слушали курс «Музейная технология». Музейная ассоциация активно участвовала в этих начинаниях. При этом следует отметить, что она придерживалась прагматичного взгляда на музейное образование: считая, что преподавать следует именно технику музейной работы, а не общие принципы или философию. Это видно и по публикациям в «Музейном журнале» — особенно в послевоенный период его статьи становятся все более прикладными и ориентированными на практику. В 1983 г. ассоциация опубликовала «Учебник кураторства». В 1987 г. приняла кодекс поведения музейного куратора. В 1990 г. при ее непосредственном участии был создан Институт музейной подготовки.

С самого начала активно обсуждался на встречах ассоциации вопрос о музейном этикете: была создана даже специальная комиссия по этому вопросу (обсуждались вопросы не только о том, что писать на этикете, но и о том, как это делать: шрифт, цвет букв и поля, их размер и т. д.). Разработаны были образцы нового этикетажа. Обсуждались вопросы использования в музеях радиовещания и кинематографа, создание национального музея под открытым небом. Но основной задачей ассоциации оставалось развитие сотрудничества между музеями различных регионов страны и внутри этих регионов.

В 1927 г. в Великобритании была создана государственная Королевская комиссия по делам национальных музеев и галерей. С начала 1930-х гг. ассоциация сотрудничала с ней достаточно тесно.

Обсуждались проблемы безопасности музейных коллекций: в 1937 г. была проведена конференция, на которой собралось около 100 руководителей музеев. Они обсуждали проблемы сохранения коллекций в условиях бомбардировок и меры противовоздушной обороны. Конференция показала, что никакого продуманного плана у музеев на этот счет нет. В условиях все большей напряженности на международной арене это вызвало обеспокоенность. В итоге, как известно, с началом Второй мировой войны значительное число британских музеев в той или иной степени пострадало от бомбардировок.

В условиях военного времени совет ассоциации решил не проводить новые выборы президента и просил остаться на этой должности Фрэнка Меркхема, избранного в 1939 г. Офис ассоциации в Лондоне продолжал свою работу. Были изданы два циркуляра, обращенные к членам ассоциации, в которых они призывались по возможности продолжать свою работу и способствовать военным начинаниям посредством проведения соответствующих тематических выставок и другими доступными способами (ассоциация организовала ряд передвижных выставок и сотрудничала с Министерством информации). Ежегодные встречи членов ассоциации проводились в Лондоне, а конференции не проводились вовсе. Поэтому главным средством общения для членов ассоциации оставался «Музейный журнал», который не прекращал своей деятельности. Хотя в 1942 и 1943 гг. его объем уменьшался из-за финансовых трудностей.

После войны ассоциация принимала активное участие в новом устройстве системы международных организаций. Так, например, представитель ассоциации принимал участие во встрече министров образования союзных держав, на которой обсуждались вопросы создания ЮНЕСКО. Когда был создан ИКОМ, национальный комитет ИКОМ Великобритании начал свою деятельность как один из комитетов Музейной ассоциации. При поддержке ассоциации в 1950 г. в Лондоне прошла одна из первых генеральных конференций ИКОМ.

Росла численность ассоциации — к 1953 г. она впервые превысила цифру 1000. Важное место в работе ассоциации с конца 1950-х гг. заняло установление системы взаимосвязи региональных музеев.

Сейчас в ассоциации 5200 индивидуальных членов, 600 институтов и 250 корпоративных членов. Возглавляет ее совет (10 человек), во главе которого стоит президент. Сейчас президентом является Ванесса Тревальян, директор Норфолкского музея (с 2010 г.).

Вопросы

1. В чем суть концепции «музейной революции»? Каково значение таких революций для профессионализации музейного сектора?
2. Почему именно в Великобритании происходит первая музейная революция? Обратитесь к приложению № 1 и проанализируйте положение с профессиональным статусом куратора небольшого английского музея в 1888 г.
3. Каковы основные вопросы, обсуждавшиеся Музейной ассоциацией на ее ежегодных конференциях? Проследите их историческую динамику.
4. В чем заключается вклад Музейной ассоциации в систему профессиональной подготовки музейных работников? Вспомните о Лестерской школе музейных исследований, закономерно ли ее обращение к теоретическим вопросам с учетом того, что Музейная ассоциация всегда уделяла наибольшее внимание практике музейной работы?

Литература

Ананьев В. Г. Федор Иванович Шмит и сборник «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931 г.): У истоков «музейной революции» // Вопросы музеологии. 2012. № 2 (6). С. 187–193.

Грицкевич В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX вв. СПб., 2007.

Hill K. Culture and Class in English Public Museums, 1850–1914. Aldershot, 2005.

Lewis G. For Instruction and Recreation. A Centenary History of the Museums Association. London, 1989.

Meijer-Mensch van L. Vom Besucher zum Benutzer // Museumskunde. 2009. Bd. 74. H. 2. S. 20–26.

Mensch P. van. Towards a methodology of museology. Ph. D. thesis, University of Zagreb, 1992. Chapter I. The museology discourse // http://www.museum.ee/en/erialane_areng/museoloogialane_ki/p_van_mensch_toward/mensch02

Teather L. The Museum Keepers. The Museums Association and the Growth of Museum Professionalism // Museum Management and Curatorship. 1990. Vol. 9. № 1. P. 25–41.

АМЕРИКАНСКАЯ АССОЦИАЦИЯ МУЗЕЕВ

Отдельных работ, в которых подробно характеризовалась бы вся деятельность Американской ассоциации музеев или основные направления ее работы, не существует. Самым обстоятельным все еще остается краткий очерк, написанный в 1978 г. редактором официального органа ассоциации «Музейных новостей» Элен Хикс (Хирци), в котором представлены основные вехи истории ассоциации. Профессионализации музейного дела в США и влиянию на этот процесс деятельности ассоциации в первые 30 лет ее существования посвящена магистерская диссертация Ханы Фрис, защищенная в 2009 г. в Уэслианском университете (США). Отдельные аспекты проблемы освещались в общих работах по истории музейного дела в США. При дальнейшей характеристике вопроса мы будем опираться на эту историографию.

Как мы помним, американские музеи с самого начала принимали активное участие в работе британской Музейной ассоциации. Уже в 1895 г. членом Ассоциации стал музей Солт-Лейк-Сити. В 1897 г. членство иностранных музеев было официально закреплено в документах ассоциации. Именно на ежегодной встрече членов Музейной ассоциации в 1895 г., состоявшейся в Ньюкасле, Джордж Браун Гуд сделал доклад, ставший основой его знаменитой книги «Принципы управления музеем», о которой мы с вами уже говорили. Активно развернулось в Северной Америке в конце XIX в. и движение за музейную модернизацию. Поэтому вполне естественно, что вскоре и здесь стали раздаваться голоса в поддержку идеи создания собственной национальной ассоциации музеев.

Помимо английского образца у американских музейных работников были и примеры подобных ассоциаций, заимствованные из собственного недавнего прошлого: в 1876 г. была создана Американская ассоциация библиотек. У библиотек и музеев было много общего, зачастую в небольших музеях библиотекари выполняли и функции кураторов. Библиотечная ассоциация обсуждала вопросы, связанные с тем, как эффективнее всего управлять библиотеками, как они могут принести наибольшую пользу своим читателям. Значительное внимание уделялось и практическим вопросам: освещения, отопления, каталогизации. В 1919 г. она начала проект по исследованию положения американских библиотек. Для характеристики той близости, которая существовала в США между музейным и библиотечным делом, достаточно будет сказать, что видную роль в работе Библиотечной ассоциации играл Джон Коттон Дана, признанный выдающимся новатором музейного дела. Вообще за 1870–1880-е гг. в США было

создано около 200 различных профессиональных обществ. Вопросы профессионализма обсуждались весьма активно.

Статьи о музеях часто публиковались в основанном в 1880 г. журнале «Наука». Кроме Джорджа Брауна Гуда из ученых, обращавшихся к рассмотрению этой проблемы, можно упомянуть известного геолога Ньютона Хораса Винчелла. В 1891 г. в журнале «Наука» была опубликована его речь «Музеи и их цели», в которой он выделил три типа музеев: существующие для развлечения (музеи за дайм, собрания диких животных — говоря о них, он заключает в кавычки слово «музей»), для наставления посетителей и для исследовательской работы.

21 декабря 1905 г. в Вашингтоне, в помещении Национального музея США, прошла неформальная организационная конференция будущей ассоциации. На ней 9 руководителей крупнейших музеев США обсудили условия создания первой американской профессиональной ассоциации музеев. Среди присутствовавших были директора Американского музея естественной истории, Института Карнеги, Нью-йоркского ботанического сада и других крупных музеев. Вскоре заинтересованным лицам было разослано письмо с приглашением на первую встречу новой ассоциации, и 15–16 мая 1906 г. в Нью-Йорке состоялась первая ежегодная встреча Американской ассоциации музеев. На нее приехал 71 приглашенный делегат из ведущих музеев США. Доминировали на встрече музеи науки и техники, а также естественнонаучные музеи. Представлены были и художественные музеи страны. Среди участников первой конференции 1906 г. выделялись Бенджамин Ивс Гилман, Дж. Рандольф Кулидж (оба из бостонского Музея изящных искусств), Эдвард Робинсон из Музея Метрополитен, Уильям Френч из Художественного института Чикаго. Значительной делегацией были представлены университетские музеи, а вот представителей исторической группы музеев почти не было. В первый день участники встречи собрались в здании Американского музея естественной истории, а во второй — в помещении Музея нью-йоркского ботанического общества.

Президентом новой ассоциации был избран Гермон Бумпус, директор Музея естественной истории. Он был известным ученым, специалистом в области сравнительной зоологии. Избраны были также 4 офицера и 6 советников, принята конституция ассоциации и определены ее планы на будущее. Во-первых, Ассоциация американских музеев подчеркнула образовательное значение музеев и указала на необходимость установить контакты с Национальной образовательной ассоциацией. Был сформирован комитет для того, чтобы добиться почтовых привилегий для музеев,

отмены пошлин на ввоз в страну произведений искусства, подготовить издание официального журнала ассоциации.

Союз с Национальной образовательной ассоциацией так никогда и не был заключен, но внимание ассоциации к образовательным вопросам сохранялось. В 1926 г. при финансовой поддержке Фонда Карнеги в США была создана Американская ассоциация образования взрослых. С ней ассоциация музеев тесно сотрудничала над целым рядом проектов. Традиционным стало и ее внимание к вопросам законодательства, связанного с музеями. Споры о конкретной форме, в которой должно выходить периодическое издание, длились несколько лет. В итоге, в 1917 г. начал выходить «Музейный бюллетень» («Museum News Letter»), публиковавшийся каждые 2 недели.

В первые два десятилетия своего существования ассоциация встречалась ежегодно, чтобы заслушать доклады своих членов, провести выборы и сформировать временные комитеты по тем или иным проблемам музейной работы. Каждый год публиковались ее отчеты. Ежегодные встречи включали развлечения и социальные мероприятия. Главной целью встреч, конечно, были личные контакты и обмен идеями. Формальные дискуссии записывались и после редакторской обработки секретаря ассоциации публиковались в ее отчетах. Обсуждения были очень оживленными.

Среди поднимавшихся тем были: цели музейной работы и соотношение таких музейных функций, как публичное образование и сохранение наследия, трудности малых музеев, фрагментация профессии под давлением различных дисциплин. Активно ассоциация обсуждала вопросы, связанные с изучением музейных посетителей. Например, Бенджамин Ивс Гилман в 1907 г. заявлял, что оценивать экспозиции должны не художники или знатоки искусства, а сама публика — «последний и верховный судья». С ним спорил Джон Колдуэлл из Комитета изящных искусств Института Карнеги. Он утверждал: «что бы ни было популярно в искусстве — оно абсолютно плохо». Если музеи начнут стремиться удовлетворять все запросы публики, ни один из них не сумеет сохранить весь тот хлам, который в него потащат. Джордж Колли выступал защитником малых музеев. Он предлагал начать издание специального бюллетеня, посвященного малым музеям, в котором бы давались советы по работе от опытных сотрудников крупных музеев сотрудникам малых музеев.

Начали возникать споры о формате встреч ассоциации. Развитие профессии, специализация стали причиной того, что возникла потребность в специализированных, профильных заседаниях. Некоторые члены ассо-

циации выступали за то, чтобы вместо одной общей встречи проводилось несколько по различным направлениям работы. Другие им возражали.

Споры стали возникать и относительно самой ассоциации: ее целей, того, как она должна действовать, чтобы приносить пользу. По случаю 10-летия ассоциации Поль Ри высказал мысль о необходимости проведения единой музейной политики и превращения многочисленных разрозненных музеев США в единую сеть. Он говорил: «музейное движение все еще не стало организованным национальным движением. Это серия изолированных начинаний, предпринимаемых энтузиастами-первопроходцами. Необходимо национальное движение за улучшение и распространение публичных музеев. За повышение в глазах публики ценности такого института как музей. Ассоциация как нельзя лучше подходит для организации такого движения». В целом, в первое десятилетие своего существования ассоциация обсуждала вопросы двух типов: с одной стороны, сугубо административные (например, о пошлинах на почтовые отправления), с другой — более общие (о месте музея в обществе).

В 1911 г. Ассоциация опубликовала справочник музеев Северной и Южной Америки. Планировалось организовать комиссию по музейному строительству, которая бы способствовала собиранию и распространению информации о музеях и их коллекциях. В 1913–1914 гг. президентом ассоциации был Бенджамин Ивс Гилман. Но из-за начала Первой мировой войны деятельность ассоциации фактически была свернута и возобновилась лишь в начале 1920-х гг. Тогда Ассоциация пережила целый ряд преобразований. В 1923 г. по инициативе Поля Ри ассоциация создала штаб-квартиру в Вашингтоне, ее офисы разместились в башне Смитсоновского замка. Была введена должность директора. Первым директором ассоциации стал Чарльз Ричардс, глава престижного частного колледжа на Манхэттене, Купер-Юниона. В 1927 г. его сменил на этом посту Лоренс Вейл Колман из Американского музея естественной истории. В 1924 г. офисы ассоциации переехали в Нью-Йорк, но в 1926 г. вновь вернулись в Вашингтон и с тех пор находятся там.

К середине 1920-х гг. численность членов ассоциации значительно выросла. Она проводила исследования промышленных музеев, начала изучение музеев на местах. Важное место в ее деятельности занимала поддержка малых музеев: была опубликована книга Лоренса Вейл Колмана «Учебник для малых музеев», новым музеям оказывалась техническая помощь. При ассоциации действовал ряд комитетов: по этике, для предотвращения пожаров, финансовый, профессиональной подготовки и др. Все они вели и исследовательскую деятельность. Как мы помним, в 1925 г.

ассоциация подготовила и приняла Кодекс этики для музейных работников. Кроме того, Ассоциация спонсировала передвижную выставку современного европейского декоративного искусства, привезенную из Парижа Ч. Ричардсом.

В 1928 г. в Вашингтоне под эгидой ассоциации вышла 300-страничная «Библиография музеев и музейной работы» Ральфа Клифтона Смита, ответственного секретаря ассоциации и редактора ее официального органа — «Музейных новостей» («The Museum News»), созданного в 1924 г.

В это время ассоциация занималась даже созданием музеев. При помощи Рокфеллеровского фонда комитет музеев в национальных парках сумел создать, обеспечить штатами и экспонатами 8 небольших музеев под открытым небом, неподалеку от железных дорог. Один из них был открыт в знаменитом Йеллоустонском национальном парке.

В 1925 г. ассоциация получила грант в 2,5 тыс. долларов от фонда Карнеги на изучение трудностей восприятия материала в музейном пространстве. Так начались пионерские для своего времени исследования в области изучения музейных посетителей. Двухгодичный проект проходил под руководством Эдварда Робинсона, профессора психологии из Йеля. Итогом стала классическая монография «Поведение музейного посетителя», образцовое изучение музейной аудитории, построенное на принципах бихевиоризма. Такие исследования музейного посетителя и оценка успешности экспозиций проводились ассоциацией и в 1930-е гг. Результаты публиковались в ее изданиях и обсуждались на встречах (изучались особенности этикетажа, цветового решения музейного пространства, освещения и т. д.). Они имели огромное значение. Робинсон писал, например, что только при помощи реальных экспериментов с музейными посетителями сотрудники могут разместить предметы на экспозиции так, чтобы быть уверенными: их музей служит эффективным образовательным инструментом для своей общины.

Важные изменения происходили и в издательской деятельности ассоциации. Ее первое издание «Музейный бюллетень» было не столько научным журналом, сколько информационным изданием, пытавшимся стимулировать установление контактов между музейными работниками. В 1918 г. вместо него начал публиковаться журнал «Музейное дело» («Museum Work»), в котором уже помещались не только новости, но и обстоятельные статьи профессионалов в музейной области. До 1921 г. он выходил ежемесячно, а в 1921–1926 гг. — один раз в два месяца. Самым успешным начинанием ассоциации в этой области стали «Музейные

новости». В 1924 г. они начали выходить всего на 4 страницах, вскоре расширились и с тех пор являются одним из центральных профессиональных журналов. Первым редактором «Музейных новостей» был Лоренс Вейл Колман. Он вообще считал, что основная польза от деятельности ассоциации связана именно с ее издательской и исследовательской работой, и в 1930-е гг. ассоциация действовала в соответствии с такими установками.

Колман сам активно изучал современное состояние музейного мира США. С 1923 г. он посетил более 2000 американских музеев. Итогом его исследований стал опубликованный ассоциацией трехтомник «Американский музей» — одно из самых обстоятельных исследований национальной музейной сети. Кроме этого он опубликовал еще целый ряд работ, посвященных различным типам музеев: «Музеи в исторических зданиях» (1933 г.), «Музеи колледжей и университетов» (1942 г.), «Музеи компаний» (1943 г.), а также «Музейные здания» (1950 г.). Показательно, что эти работы, носившие характер пособий и руководств, были посвящены тем категориям музеев, которые только развивались в первой половине XX в. и не имели еще устоявшейся традиции (в отличие, например, от художественных или научных музеев).

Еще одним важным новшеством 1930-х гг. стало проведение региональных конференций ассоциации. Они начали проводиться еще во второй половине 1920-х гг., но именно в 1930-е гг. получили широкое распространение. На ежегодных встречах стали все чаще выделяться секционные заседания. Это было связано с ростом численности ассоциации. В 1935 г. в нее входило уже 667 индивидуальных членов. Работа в секциях продолжалась до 1960-х гг. Тогда секции сменились постоянными профильными комитетами. В 1930-е гг. начала расширяться и география работы ассоциации. Она начала выходить на международный уровень. Колман входил в руководство Международного бюро музеев и регулярно общался с коллегами из Европы и Южной Америки.

Важную роль в развитии ассоциации в этот период сыграл Пол Маршалл Ри. С 1903 по 1920 гг. он работал в Музее Чарльстона и преподавал биологию в местном колледже. С 1919 по 1921 гг. он был президентом ассоциации и параллельно руководил Кливлендским музеем естественной истории. Позднее он работал в ряде других музеев. Во второй половине 1920-х – начале 1930-х гг. он написал целый ряд работ, посвященных новому пониманию социальных целей музея. Во многом эти книги определили развитие основных направлений деятельности ассоциации в данный период и выдвинули Ри на место лидера американского музейного мира. В 1932 г. он опубликовал работу «Музей и община», в которой рассма-

тривались вопросы финансирования и посещаемости музеев различного типа. Особый акцент был сделан на то, как масштаб или тип музея может позволить ему наиболее эффективно отвечать на запросы общин различного масштаба и типа (городских, сельских и т. д.). Опираясь на цифры посещаемости как основным критерием успешности музейной работы, Ри предлагает улучшить положение музеев при помощи стратегии, которую уже давно используют библиотеки, т. е. открытия местных филиалов.

Активизировался интерес и к образовательной деятельности музеев. В 1942 г. для ассоциации был подготовлен отчет Теодора Лоу «Музей как социальный инструмент», опубликованный в том же году нью-йоркским Музеем Метрополитен, но под эгидой ассоциации.

В 1930-е гг. президентами Ассоциации были такие видные ученые и музейные деятели, как Фиске Кимбелл (1888–1955 гг.), специалист в области музейной архитектуры и охраны памятников (президент в 1929–1932 гг.), Пол Дж. Сакс (1878–1965 гг.), искусствовед и создатель одной из первых в США образовательных программ по музейному делу (президент в 1932–1936 гг.), Герберт Уинлок (1884–1950 гг.), египтолог и директор Музея Метрополитен (президент в 1936–1938 гг.) и др.

В годы Второй мировой войны ассоциация выступала в роли консультанта для различных правительственных агентств, давала рекомендации по сохранению коллекций в военное время и т. д. В 1945 г. были определены приоритеты ассоциации на ближайшее время: она должна была заняться профессиональной подготовкой музейных работников, стимулировать общественную поддержку музеев и практику дарений, разработать систему обмена избыточными коллекциями.

В 1950-е гг. ассоциация столкнулась с финансовыми трудностями. Значительно сократилась внешняя поддержка. Пришлось свернуть значительную часть активной исследовательской работы. Но число ее членов постоянно росло. Если до этого численность колебалась в пределах от 800 до 1000 человек, то к 1955 г. численность индивидуальных и коллективных членов составляла уже более 2000. В 1957–1960 гг. президентом ассоциации был Эдвард Александер (1907–2003 гг.), известный историк музейного дела, автор ряда книг, посвященных биографиям видных музейных деятелей Европы и США, а также обстоятельной монографии «Музеи в движении: Введение в историю и функции музеев» (1978 г.). С 1946 по 1972 гг. он был заместителем директора музея «Колониальный Вильямсбург», а в 1972–1976 гг. возглавлял созданную по его инициативе учебную программу по музееведению в Университете Делавера.

В 1958 г. новым директором ассоциации стал Джозеф Алан Паттерсон (до 1967 г.). Деятельность ассоциации в этот период была ограничена из-за финансовых трудностей. Однако именно тогда было положено начало многим проектам, оставшимся в числе важнейших на протяжении всей второй половины XX в. В 1960 г., например, был проведен первый тур по американским музеям для иностранных профессионалов. В 1961 г. опубликован музейный справочник, в котором были перечислены более 4600 музеев.

Самые значительные начинания ассоциации рубежа 1950–1960-х гг. относились к области законодательства и разработки критериев для системы музейной аккредитации. И то, и другое связано, конечно, с ростом популярности институтов культуры среди публики. Понятно было, что в условиях музейного бума музеям необходимы новые источники финансирования. Кроме того, необходимо было утвердить стандарты профессиональной идентификации в музейном секторе. Ассоциации удалось добиться, чтобы Конгресс США признал за музеями статус «образовательных организаций». Это было важно еще и потому, что пожертвования таким организациям вели к налоговым льготам для жертвователей. Музеи были включены в Национальный акт развития искусств и культуры 1964 г. Музейные сотрудники стали входить в число членов Национального совета искусств. Это повышало престиж музейной профессии.

Стандарты профессионализма (и для институтов, и для индивидуальных работников) находились в центре внимания ассоциации с самого начала ее функционирования. Но первое серьезное обращение к теме аккредитации музейных институтов произошло в 1962 г. Это было связано с интересом правительства к определению критериев музейного института, необходимых, например, при распределении грантов.

В 1968 г. президент ассоциации Чарльз Паркхерст (1913–2008 гг., искусствовед и директор художественного музея г. Балтимора) назначил специальный аккредитационный комитет, который предложил базовое определение музея и разработал схему программы музейной аккредитации. Музеем признавался «организованный и постоянный некоммерческий институт, с по преимуществу образовательными или эстетическими целями, профессиональным штатом, который владеет и использует материальные объекты, хранит их и выставляет для публики по определенному регулярному расписанию». Первый музей получил соответствующую аккредитацию в 1970 г. Музей должен был ответить на вопросы обстоятельной анкеты, в которой характеризовались основные направления его деятельности: административное управление, работа кураторов,

экспозиционная деятельность, научно-просветительские программы и т. д. После этого, если ответы признавались удовлетворительными, в сам музей выезжала комиссия из нескольких человек, которая должна была лично изучить состояние дел. Затем принималось окончательное решение об аккредитации. Так ассоциация все же смогла возглавить национальное музейное движение.

Само определение музея, предлагаемое ассоциацией, со временем также изменялось и становилось все более гибким. Например, в 1988 г. формула «владеет и использует» была заменена на «владеет или использует», и с этого времени аккредитацию стали получать также планетарии, художественные и научные центры, детские музеи. В 2005 г. базовое определение было еще более расширено. Теперь оно звучало, как «институты, которые используют и интерпретируют объекты и/или памятные места для публичной презентации в рамках регулярно проводимых программ или экспозиций». В 2006 г. аккредитация была у 771 американского музея. При этом, по подсчетам самой ассоциации, всего в США к этому времени насчитывалось около 16 000 музеев.

Проблема стандартов на уровне отдельных музейных сотрудников и подготовки персонала решались на уровне комитета музейных исследований. Они создавались и в предшествующее время, но только в 1973 г. такой комитет предложил руководство и минимальные стандарты для учебных музейных курсов.

На рубеже 1960–1970-х гг. ассоциации пришлось столкнуться со многими трудностями, возникавшими тогда перед музеями. В 1967 г. в Бельмонте (Миннесота) прошла конференция ассоциации, посвященная будущему американских музеев и их потребностям. На основании ее материалов в 1969 г. был опубликован «Бельмонтский отчет», ставший основой для федеральной поддержки музеев. В 1976 г. была принята и новая конституция самой ассоциации, а в 1978 г. — новая версия Кодекса этики. В нем подробно были прописаны принципы работы с коллекциями (физическая сохранность и консервация, необходимость избегать приобретения коллекций, незаконно вывезенных из страны создания и т. д.). Вскоре после этого собственные кодексы приняли и некоторые из групп в рамках музейной профессии: например, музейные педагоги и т. д. С 1981 г. ассоциация начала реализовывать Программу оценки музеев. Она представляет собой подготовительный шаг для аккредитации: эксперты посещают музеи, анализируют их деятельность и дают рекомендации по улучшению состояния дел в той или иной области его работы. Программа проводится по нескольким направлениям: институциональному, менеджменту коллек-

ций, работе с аудиторией, организационному. Особенно важны такие программы для музеев с ограниченным бюджетом.

В 1990 г. началось обсуждение третьего варианта Кодекса этики, вызвавшее определенные споры среди членов ассоциации, т. к. в нем говорилось о возможности продажи части коллекций и использовании полученных средств только для новых приобретений. Представители исторических музеев выступили против этого, считая, что такие средства следует направлять также и на поддержание состояния уже имеющихся коллекций. Кодекс был принят в 1993 г. Последняя на данный момент версия кодекса датируется 2000 г.

Активно продолжали разрабатываться вопросы, связанные с образовательной деятельностью музеев. Еще в 1973 г. в составе ассоциации был создан специальный Комитет по образованию. Он сотрудничал с возникшим на рубеже 1960-х – 1970-х гг. Круглым столом по музейному образованию, созданным музейными педагогами г. Вашингтона. С 1981 г. совместными усилиями этих двух структур начал издаваться «Журнал музейного образования». В 1992 г. ассоциация приняла документ, получивший название «Совершенство и справедливость: Образование и публичное измерение музеев». В нем отстаивался тезис о том, что именно образование является центральной составляющей всякой музейной деятельности. Документ определял музеи как институты, «находящиеся на публичной службе и занятые образованием, которое предполагает освоение, изучение, наблюдение, критическое мышление, созерцание и диалог». Эти идеи стали теоретической основой нового направления в музейной педагогике США.

В 2009 г. был принят новый план стратегического развития ассоциации «Искра» (на 2010–2015 гг.). Одним из следствий всех этих новшеств стало и изменение названия ассоциации — с 2012 г. она называется Американский альянс музеев. Изменение названия должно было подчеркнуть более инклюзивный характер организации, ее большую ориентацию на сотрудничество. Сейчас в альянсе более 15 000 индивидуальных членов, 3000 институтов и 300 корпоративных членов. Важно отметить, что он объединяет не только музейных сотрудников, но и волонтеров. Управляется альянс советом директоров, во главе которого стоит президент (председатель совета директоров). С 2010 по 2012 гг. это был Дуглас Майерс, глава Зоологического музея Сан-Диего. Сейчас (2012–2014 гг.) — Меме Омогбаи из Музея Ньюарка. При альянсе работает ряд комитетов. Есть постоянные профильные комитеты. К их числу относятся: комитет по изучению музейной аудитории, комитет по подготовке персонала, комитет по образовательной деятельности, комитет кураторов, комитет медиа

и технологий, комитет музейной безопасности, комитет музейного менеджмента, национальная ассоциация музейных экспозиций, комитет по связям с общественностью и маркетингу, комитет сотрудников малых музеев. Есть комитеты по профессиональным интересам (их 22): исторических зданий, азиатско-тихоокеанский, ЛГТБ сообщества, латиноамериканский, коренных американцев, выездных выставок и др. Действует совет аффилированных организаций (Американская ассоциация музейных волонтеров, Американская федерация искусств, Ассоциация детских музеев, Ассоциация зоопарков и аквариумов, Ассоциация музейных магазинов) и совет региональных ассоциаций. В непосредственной связи с альянсом работает и национальный (американский) комитет ИКОМ.

Вопросы

1. Сравните историю создания Музейной ассоциации в Великобритании и Американской ассоциации музеев. Что у них общего и что отличного в составе первых участников, обсуждаемых вопросах?
2. Можно ли на основании деятельности Американской ассоциации музеев выявить специфические черты, характерные именно для музейного мира США в XX в.?
3. В чем заключается значение системы аккредитации для профессионализации музейного мира?
4. Зайдите на официальный сайт Американской ассоциации музеев и ознакомьтесь с деятельностью одной из ее аффилированных организаций. Расскажите о ее структуре, круге вопросов, стоящих перед ней, основных формах активности.

Литература

Alexander E. P., Alexander M. Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums. Lanham, 2008.

Hicks E. C. The AAM after 72 // Museum News. Vol. 56. Is. 5. May–June 1978. P. 44–48.

Howart F. World museum leadership: ICOM or AAM? // Museum Management and Curatorship. 2012. Vol. 27. Is. 2. P. 87–110 (статья и дискуссия по ней).

Freece H. «A New Era for Museums»: Professionalism and Ideology in the American Association of Museums, 1906–1935. A thesis ... for the Degree of Bachelor of Arts. Wesleyan University, 2009.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ МУЗЕЙНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ В КОНЦЕ XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.

Тенденции, которые привели к появлению первых музейных организаций в Великобритании и США, ощущались и в других европейских странах. Развитие музейного сектора требовало создания профессионального сообщества. Все более важное место стала завоевывать профессиональная периодика. Нередко появление первых профессиональных изданий непосредственно предшествует возникновению первых профессиональных организаций. Так было, например, во Франции и в Германии.

С 1890 по 1893 г. во Франции выходил журнал «Бюллетень музеев: Ежемесячный журнал», основанный Леонсом Бенедитом (1856–1925 гг.), искусствоведом и директором Люксембургского музея (впоследствии первым директором Музея Родена), и Эдуардом Гарнье (1840–1903 гг.), специалистом в области декоративно-прикладного искусства (фарфор и т. д.). Журнал печатался под эгидой Дирекции изящных искусств и Дирекции национальных музеев — центральных государственных органов руководства художественной жизнью и музейным сектором Франции. В 1906 г. начал выходить журнал «Музеи и памятники Франции: Ежемесячный журнал о старом и новом искусстве» («Musées et monuments de France: revue mensuelle d'art ancien et moderne»), основателем которого стал известный искусствовед, выпускник Школы при Лувре и сотрудник (впоследствии хранитель) отдела скульптуры этого музея Поль Витри (1872–1941 гг.). Поводом к появлению журнала стало принятие в 1905 г. закона об отделении Церкви от государства, который, по мнению Витри, мог открыть дорогу для масштабной продажи исторических памятников за рубеж.

В иллюстрированном журнале печатались искусствоведческие исследования, посвященные различным музейным предметам, а также общая музейная хроника (информация о проходящих выставках и экспозициях, новых приобретениях и проч.). С 1908 г. он стал называться «Бюллетенем французских музеев» («Bulletin des musées de France»), в честь своего предшественника конца XIX в.

При этом уровень профессионализации — особенно в провинциальных музеях Франции — был относительно невысоким. Как мы помним, Школа при Лувре не предлагала специальных музеографических курсов вплоть до 1920-х гг., концентрируя основное внимание на археологии и искусствоведении. Хранителями в провинциальные музеи муниципалитеты, которым они подчинялись, нередко назначали художников, библиотекарей или историков.

Лишь в 1922 г. во Франции была создана первая профессиональная организация — Ассоциация хранителей публичных коллекций Франции. Образцом для нее послужила Музейная ассоциация Великобритании. В 1932 г. она получила статус «организации, полезной для общества», который по закону предоставлял ей дополнительные права. В середине 1930-х гг. в ней выделились две секции: художественная и научная. Ассоциация была призвана укреплять связи между профессионалами, изучать вопросы, связанные с научной и административной деятельностью музеев, и защищать общие интересы своих членов. Ее конгрессы регулярно (два раза в год) проводились в Париже и провинциальных городах, что способствовало знакомству с передовым опытом музеев разных регионов Франции. В центре внимания участников находились вопросы изучения и хранения произведений искусства. Но на этих встречах обсуждались также вопросы, связанные с определением статуса хранителя, критериев его профессиональной подготовки и т. д.

Аналогичные процессы шли и в Германии. В 1905 г. в Дрездене начал выходить еще один профессиональный журнал, получивший название «Музееведение. Журнал об управлении и технике публичных и частных собраний». Инициатором его создания был видный искусствовед и музейный деятель Карл Коэтшау (1868–1949 гг.), в то время директор Исторического музея Дрездена. Коэтшау изучал в Бонне историю искусства и археологию, его диссертация 1893 г. называлась «Бартель Бехам и мастер из Мескирха» и была посвящена немецкой живописи эпохи позднего Средневековья. В 1909–1913 гг. Коэтшау возглавлял Музей кайзера Фридриха (сейчас — Музей Боде) в Берлине, а в 1913–1934 гг. он руководил Художественным собранием Дюссельдорфа. Благодаря этому журналу Коэтшау стремился не только способствовать повышению уровня музейной работы, но и установить прочные связи между различными музеями страны. Журнал очень скоро получил широкое признание как в Германии, так и за границей. Уже в 1905 г., т. е. в год основания журнала, обстоятельную рецензию на него опубликовал профессор Казанского университета Д. И. Нагуевский, подчеркнувший новаторский характер издания как платформы для обсуждения широкого круга самых общих вопросов музейной науки и музейного дела. А когда во время Предварительного музейного съезда (Москва, 1912 г.) обсуждался вопрос о создании профессионального издания для музейных работников России, в качестве примера и образца такого издания также приводился именно немецкий журнал.

Именно этот журнал стал официальным печатным органом созданного вскоре Немецкого союза музеев. Решение о его создании было принято

23 мая 1917 г. на встрече директоров ряда крупнейших художественных и исторических музеев Германии, проходившей в Штеделевском художественном институте Франкфурта-на-Майне. Это был художественный музей и художественная школа, созданные по инициативе франкфуртского коммерсанта Иоганна Фридриха Штеделя. История Немецкого музейного союза была достаточно хорошо изучена во второй половине XX в. В связи с различными юбилейными датами появлялись публикации, прослеживающие историю становления и развития этой профессиональной организации. Ряд статей и небольшую книгу (1984 г.) на эту тему написал Вольфганг Клаузевиц (р. 1920 г.), в 1975–1983 гг. занимавший должность президента союза. Этот видный ученый-биолог в 1954–1987 гг. возглавлял отдел ихтиологии Зенкенбергского музея (Франкфурт-на-Майне) и внес весомый вклад в развитие музейной педагогики ФРГ. Его работы, основанные на широком круге источников, позволяют восстановить судьбу союза в самые драматичные моменты его истории. Брунгильда Грис (2007 г.) охарактеризовала историю вхождения в союз естественнонаучных музеев Германии и их дальнейшее организационное оформление в отдельную рабочую группу. Исследованы и такие вопросы, как, например, реакция союза на политику Третьего Рейха в отношении «дегенеративного искусства».

Инициаторами решения о создании этого союза наряду с Коэтшау выступили еще два видных музейных деятеля Германии — Густав Паули и Георг Сварженски.

Густав Паули (1866–1938 гг.) получил искусствоведческое образование в Страсбурге, Лейпциге и Базеле, учился у двух самых известных искусствоведов того времени — Антона Шпрингера и Якоба Бурхардта. Его диссертация (1889 г.) была посвящена архитектуре эпохи Ренессанса. Музейная деятельность Паули началась в Кабинете гравюр в Дрездене, а уже в 1899 г. его приглашают в родной Бремен (отец некогда был там бургомистром) как первого научного сотрудника в Бременский художественный музей. С 1905 г. Паули становится директором этого музея. Он значительно пополнил собрание работ современных художников, приобретал для музея картины импрессионистов. В 1914 г. он сменил на должности директора Гамбургского художественного музея знаменитого Альфреда Лихтварка (основателя музейной педагогики) и возглавлял этот музей вплоть до 1933 г., когда по политическим причинам был вынужден оставить свой пост. Основные его работы посвящены таким темам, как биографии и анализ творчества Томаса Гейнсборо и Филиппа Отто Рунге, искусству эпохи классицизма и романтизма и др.

Георг Сварженски (1876–1957 гг.) получил юридическое образование, но после этого увлекся историей искусства и изучал ее в Берлине и Гейдельберге. Получил там второе образование и защитил диссертацию о средневековой книжной миниатюре (Регенбургская школа, X–XI вв.). В начале XX в. он работал в берлинских музеях (в том числе — в Музее декоративно-прикладного искусства), а в 1906 г. был назначен директором Штеделевского художественного института Франкфурта-на-Майне. По его инициативе эта художественная коллекция была значительно расширена, в 1921 г. начал выходить «Штеделевский ежегодник». Сварженски активно внедрял в музейную практику различные инновации: например, стал одним из первых проводить в залах музея концерты, устраивал «выставки-блокбастеры», вел собственную колонку в одной из франкфуртских газет, в которой сообщал горожанам о жизни музея и т. д. В 1928 г. он был назначен генеральным директором всех музеев Франкфурта-на-Майне. Из-за своего еврейского происхождения и интереса к модернистскому искусству, после прихода к власти нацистов Сварженски был вынужден ограничить свою деятельность. В итоге, в 1938 г. он эмигрировал в США. Там был приглашен в Музей изящных искусств Бостона, где занимался формированием отдела средневекового искусства.

Главной задачей нового союза, обозначенной уже в первой главе его Устава, было объединение работы немецких гуманитарных музеев: истории искусства и культурно-исторических (включая и этнографические). Членом союза мог стать любой сотрудник такого немецкого музея, имеющий университетское или профессиональное образование. Кандидатуры сотрудников, не занимающих в своих музеях руководящих должностей, мог предлагать только их директор, если он являлся членом союза. Встречи представителей союза проходили ежегодно. На них раз в три года избирались руководящие органы: правление и полномочные представители союза. Первым председателем союза стал Паули.

Немецкий союз музеев стал первой национальной организацией, опубликовавшей собственный кодекс этики (1918 г.). Он назывался «Основы отношений членов немецкого союза музеев к торговле произведениями искусства и публике» и был посвящен вопросам, связанным с коммерческим использованием произведений искусства и отношениями музейных работников с общественностью. Уже в первом пункте этого документа заявлялось: «Члены Немецкого союза музеев должны во всех отношениях соблюдать интересы своих музеев, особенно при возможных приобретениях предметов в собственность». Оговаривался возможный конфликт интересов, возникающий в том случае, если сотрудник музея оказывался

коллекционером предметов того же рода, что и предметы музейной коллекции. При этом отмечалось, что если область его интересов не совпадает с областью интересов музея (т. е., если им создается коллекция другого рода), частное коллекционирование сотрудника музея считается не только допустимым, но и желательным. За членами музейного союза закреплялось традиционное к началу XX в. право курировать за вознаграждение составление частных коллекций.

В 1920–1930-е гг. на работу союза чрезвычайно негативно влияли экономический кризис, обрушившийся на Веймарскую республику, и становление тоталитарной идеологии Третьего Рейха. Однако еще в 1927–1928 гг. на встречах в Ганновере и Кёльне было утверждено расширение сферы влияния союза, и в него вошли представители естественнонаучных музеев Германии, составившие в апреле 1928 г. собственный Союз немецких естественнонаучных музеев. Первое отделение объединенного союза составили художественные и культурно-исторические музеи, второе — естественнонаучные, третье — этнографические. В 1931 г. на правах четвертого отделения были выделены родиеведческие музеи (Heimtmuseen). После 1934 г. союз перестал проводить конференции, а затем был подчинен Имперскому министерству науки, просвещения и народного образования. Его деятельность активизировалась лишь после окончания Второй мировой войны, когда, однако, была осложнена разделением Германии на два независимых государства с враждебным друг другу политическим устройством.

Сильное влияние со стороны немецкоязычной культуры по традиции испытывали и территории чешских и словацких земель, входившие в конце XIX в. в состав австро-венгерской империи Габсбургов. Во многом именно это влияние определило и развитие здесь музейного дела уже в период первой музейной революции: тогда в Чехии стали появляться первые научные и профессиональные объединения, связанные с музеями и делом охраны памятников, специализированные периодические издания, предпринимались попытки создать систему подготовки музейных кадров. Эти события были подробно проанализированы в многочисленных статьях и обстоятельной монографии «Очерк развития чешского музейного дела. Ч. I (до 1945 г.)» (1979 г.) известного чехословацкого историка, автора множества библиографических указателей литературы по музеологии Иржи Шпета (1928–2011 гг.).

В 1883 г. в Оломоуце возникло «Патриотическое музейное общество», способствовавшее созданию первых моравских музеев. Уже в 1888 г. было организовано чешское «Общество любителей старины»,

которое с 1893 г. начало издавать собственный журнал. По инициативе общества с начала 1890-х гг. стали проводиться музейно-археологические съезды, важное место в программе которых занимали вопросы музейного дела и охраны памятников (1893 г. Глинско, 1898 г. Кутна-Гора, 1908 г. Прага). Формирование представлений о самостоятельной музейной науке связано здесь с именем видного педагога, археолога, популяризатора исторических знаний Климента Чермяка (1852–1917 гг.). По его инициативе в 1895–1901 гг. в Чехии выходил «Вестник чешско-славянских музейных и археологических обществ» («Věstník československých muzeí a spolků archeologických»), создававшийся как журнал, ориентированный в большей степени на практику музейной работы, освещающий отечественный и зарубежный опыт в данной области, но очень скоро ставший научно-теоретическим изданием, на страницах которого происходило формирование чешской музеологии.

В статье 1901 г. «Музеологическое образование» Чермяк писал о необходимости для музейных сотрудников (даже если они являются специалистами в области профильных дисциплин) проходить специальную подготовку и в области музеологии. Такую подготовку, по его мнению, могли бы осуществлять опытные музейные работники, передающие свои знания молодым поколениям.

Преемником «Вестника» стал основанный Вацлавом Владимиром Еничком журнал «Чешско-славянские музейные летописи» («Československé letopisy muzejní»), вышедший в 1902–1910 гг., но носивший более практический характер. После достижения национальной независимости, в 1919 г. был создан Союз чешских краеведческих музеев, в который вошло 46 из 94 существовавших тогда в стране музеев этого профиля. С 1924 г. союз стал объединять музеи всех профилей и получил название Союза чехословацких музеев. Это привело к численному росту входящих в него музеев: в 1925 г. их было уже 130, а в 1937 г. — 242 (из них только 185 краеведческих или универсальных, остальные принадлежали к той или иной определенной профильной группе). Новым печатным органом музеев страны стал журнал «Музейный горизонт», издававшийся Альбином Стоцким в 1925–1928 гг. Секретарем союза на протяжении многих лет был известный археолог, один из создателей современной музеологии Иржи Неуступный. В 1939 г. единый Союз чехословацких музеев разделился на две самостоятельные организации — Союз чешских и Союз словацких музеев. В 1960 г. в условиях коммунистической Чехословакии оба союза были закрыты. Лишь после разделения единого государства на

две самостоятельные части в 1990 г. в них возникли Ассоциация музеев и галерей Чешской Республики и Союз музеев Словакии.

Любопытно отметить, что в межвоенной Чехословакии существовала и еще одна музейная организация — Союз немецких краеведческих музеев в республике Чехословакия. Он был создан в 1922 г. и к 1937 г. насчитывал чуть более 90 членов. Союз вел активную издательскую деятельность, проводил свои съезды. Некоторые музеи Чехословакии входили сразу в оба музейных союза. После подписания Мюнхенского соглашения и вторжения немецких войск большая часть музеев, входивших в этот союз, оказалась на территории, попавшей под власть Германии. Они стали членами Немецкого союза музеев.

Так происходило формирование первых национальных музейных организаций. Как видим, к 1920-м гг. они начинают объединять не только музеи, представляющие титульные нации своих стран, но и музеи культур, связанных с миноритарными группами. В этот же период начинают появляться организации, объединяющие музейных профессионалов нескольких стран, имеющих тесные культурные связи. Здесь на первом месте была Скандинавия.

В 1915 г. в Копенгагене был создан Скандинавский музейный союз, в который вошли представители профессиональных сообществ Норвегии и Швеции (в 1923 г. к союзу присоединилась Финляндия, в 1925 г. — Исландия, в 1988 г. — Фарерские острова). Инициаторами создания союза были известные искусствоведы и музейные деятели Скандинавии: директор копенгагенского Музея декоративного искусства, а затем художественного музея Хиршпрунга Эмиль Ганновер (1864–1923 гг.); глава директората культурного наследия Норвегии Харри Фетт (1875–1962 гг.); сотрудник (впоследствии — директор) Национального музея Стокгольма Эрик Веттергрэн (1883–1961 гг.).

Эмиль Ганновер был одним из самых известных датских искусствоведов рубежа XIX–XX вв. Он учился в датской Академии художеств, занимался искусством рококо и написал монографию об Антуане Ватто, но впоследствии сконцентрировался на современном искусстве и писал работы о современных ему скандинавских художниках (в 1907 г. на немецком языке вышла его обобщающая работа «Датское искусство XIX века»). В 1906 г. он стал директором копенгагенского Музея декоративного искусства, а с 1912 г. занимался реорганизацией и превращением в публичный музей художественной коллекции крупного промышленника и финансиста Хенрика Хиршпрунга. На рубеже 1910-х – 1920-х гг. он подготовил и издал двухтомное руководство по атрибуции и экспертизе керамики.

В 1920-е гг. на английском языке вышло его «руководство для коллекционеров» по керамике и фарфору.

Харри Фетт был одним из активных участников движения за сохранение культурного наследия в Скандинавии рубежа XIX–XX вв. Он выполнял обязанности секретаря Общества охраны старинных норвежских памятников, сотрудничал с первыми норвежскими музеями под открытым небом (скансенами), а с 1913 по 1946 гг. возглавлял Директорат культурного наследия Норвегии. На этой должности он многое сделал для сохранения средневекового церковного искусства и памятников прошлого. Он был одним из основателей журнала «Искусства и культура» (1910 г.). Основные его работы посвящены изучению норвежских церквей с эпохи Средневековья до Нового времени.

Эрик Веттергрэн начинал свою музейную деятельность в Художественном музее Упсалы, а с 1909 г. перешел на службу в Национальный музей Стокгольма. Он был одаренным актером, играл на сцене и даже снялся в нескольких фильмах. В 1920–1930-е гг. он совмещал музейную и театральную деятельность: продолжал работать в Национальном музее и возглавлял Королевский драматический театр. В 1942–1950 гг. он был директором и главным хранителем Национального музея. Ему принадлежат монографии о творчестве современных шведских художников Рейнхольда Норшtedта и Георга фон Розена.

Созданный их усилиями союз объединял художественные музеи разных типов и был призван способствовать развитию сотрудничества между ними, в том числе — в выставочной и издательской деятельности. Представители естественнонаучных музеев присоединились к союзу лишь в 1974 г. Его печатным органом стал журнал «Музеи Скандинавии», издававшийся с 1932 г. на шведском, датском и норвежском языках. Союз имеет только консультативные функции и все еще продолжает свою деятельность (его встречи раз в три года проходят в каждой из скандинавских стран). Но более активно музейные работники Скандинавии действуют сейчас через свои национальные музейные союзы. Создание таких региональных объединений, включающих музейных работников какого-либо региона, наиболее активно будет проходить уже в послевоенное время.

В этот же период начинают возникать и музейные организации иного типа: объединяющие своих членов не по национальному, а по проблемному признаку.

В 1898 г. была создана Ассоциация руководителей музеев для защиты против подделок и незаконной деятельности. Ученые почти не обращались к изучению этой организации. Не в последнюю очередь потому, что

ее материалы были малодоступны. Несколько лет назад Тимоти Вильсон, хранитель Отдела западного искусства Ашмолеанского музея и профессор Оксфордского университета, обнаружил почти полный комплект публикаций этой ассоциации в Музее Виктории и Альберта (Лондон) и берлинском Музее декоративно-прикладного искусства. Он опубликовал работу, в которой рассмотрел, как ассоциация пыталась бороться с подделками майолики, и дал краткую справку относительно самой ассоциации.

Инициаторами создания этой организации были два человека: один — это Юстус Бринкман (1843–1915 гг.), основатель и первый директор гамбургского Музея искусств и художественных ремесел. Другой — Генрих Ангст (1847–1922 гг.), первый директор Швейцарского национального музея в Цюрихе.

Юстус Бринкман был одним из основоположников движения эстетического образования в Германии. В основе этого движения лежала идея о связи эстетического и социального прогресса: противоречия капиталистического мира становились все более и более очевидными. Необходимо было как-то их преодолевать. Широкое распространение получают представления о том, что улучшение эстетической среды, в которой живут люди, может привести к улучшению самого опыта их жизни. Особенно популярными эти взгляды становятся в Великобритании, их развивают представители так называемой Южно-Кенсингтонской школы и ее самый яркий представитель, писатель и критик Джон Рескин. Эти идеи находят отражение в создании Южно-Кенсингтонского музея и возникновении на его основе чуть позже Музея Виктории и Альберта. Так как непосредственный эстетический опыт человек получает при общении с предметами декоративно-прикладного, а не изящного искусства, они также начинают все больше интересовать специалистов и активно проникают в музейные коллекции. Музеи декоративно-прикладного искусства становятся в это время лидерами музейного движения.

Бринкман создает посвященный им музей в Гамбурге. Именно под его влиянием увлекся музейным делом будущий основоположник музейной педагогики Альфред Лихтварк, высоко ценивший идеи Бринкмана и считавший, что во многом они опережают свое время. Бринкман написал двухтомный путеводитель по своему музею, а также целый ряд работ по декоративно-прикладному искусству Японии, которым активно интересовался.

Генрих Ангст получил техническое образование, изучал химию, но еще в студенческие годы увлекся искусством и стал членом швейцарского Общества антиквариев. Он начал коллекционировать национальные древ-

ности и бороться с вывозом их за рубеж. Тогда он впервые выступил и с идеей создания национального музея для сохранения культурного и исторического наследия Швейцарии. В 1880-е гг. Ангст принимает участие в организации ряда выставок, а в 1887 г. становится членом Федеральной комиссии по сохранению швейцарских древностей. В ней он отвечает за приобретение государством тех древностей, которые представляют национальный интерес и над которыми нависает угроза быть проданными за рубеж. В итоге всех этих мероприятий, в 1890 г. в Цюрихе был основан Швейцарский национальный музей, в 1898 г. музей был открыт для посетителей, и Ангст стал его первым директором.

Создание Ассоциации руководителей музеев для защиты против подделок и незаконной деятельности стало реакцией на участвовавшие случаи предложения музеям поддельных произведений искусства. Новая ассоциация должна была способствовать распространению информации о таких случаях и предотвращать их. Объединяла эта ассоциация преимущественно директоров музеев и их главных хранителей. Это был своеобразный элитарный клуб. В основном, его членами были немецкие музейные работники. Например, в 1908 г. их было 54, при этом: Австро-Венгрия и Франция в том году были представлены каждая 11 членами, Великобритания — 7-ю, а прочие страны и того меньшим числом (например, от России участие в работе ассоциации принимали всего три человека, столько же от Швеции и США, итальянец был всего один и т. д.). Ее встречи проходили ежегодно с 1898 г. (с перерывом на время Первой мировой войны) вплоть до 1938 г. в разных городах Европы (но преимущественно также — в Германии). Первая встреча прошла в 1898 г. в Гамбурге, вторая — в 1899 г. в Цюрихе. Это были города основателей ассоциации, так что такой выбор вполне понятен. Дальнейшие встречи проходили в Кельне, Берлине, Лондоне, Копенгагене, Будапеште, Стокгольме и других городах. Встреча 1913 г. прошла в России — в Санкт-Петербурге (где в Эрмитаже и проходили собрания членов ассоциации). Участники встречи осенью 1913 г. посетили крупнейшие художественные музеи Санкт-Петербурга, пригородные резиденции (Царское Село, Ораниенбаум), а также Москву.

В основном членов ассоциации интересовали декоративно-прикладное искусство и антики, живопись становилась предметом их внимания лишь изредка. Такой выбор приоритетов также отражал предпочтения создателей ассоциации. В период до Первой мировой войны члены ассоциации обсуждали проблемы произведений античного, средневекового и восточного искусства, скульптуру, керамику и произведения из металла. Начиная с 1920-х гг. все чаще на собраниях начинает обсуждаться живопись.

Первым руководителем ассоциации был Бринкман. После его смерти фактическим лидером ассоциации становится известный искусствовед, также специалист по прикладному искусству (майолика) Отто фон Фальке (1862–1942 гг.). Он был директором Музея декоративно-прикладного искусства в Кельне, с 1908 г. возглавлял берлинский Музей декоративно-прикладного искусства, а в 1920–1927 гг. являлся генеральным директором Берлинских музеев. На этой должности он сменил классика немецкого музейного дела Вильгельма фон Боден и сумел в трудные годы Веймарской республики удержать высокие стандарты музейной работы, заданные его предшественником. Он принимал участие в работе ассоциации с самого момента ее создания. О его авторитете говорит такой факт: хотя он умер в разгар Второй мировой войны, некрологи его появились в англоязычной прессе.

Когда в 1927 г. фон Фальке вышел в отставку, руководство ассоциацией принял Макс Зауерланд (1880–1934 гг.). Он начинал свою музейную деятельность как ассистент Бринкмана в Гамбурге, потом возглавлял Музей декоративно-прикладного искусства в Галле, а после Первой мировой войны стал преемником своего учителя в Гамбурге. Он поддерживал экспрессионистов, приобретал их произведения для музея и для своей частной коллекции. После прихода к власти нацистов в 1933 г. это сказалось на его дальнейшей карьере. Он был уволен из музея и вскоре потерял также должность преподавателя в Университете Гамбурга. В самом начале 1934 г. Зауерланд скончался.

Его преемником и последним руководителем ассоциации стал Роберт Шмидт (1878–1952 гг.). Он был специалистом по фарфору и с 1928 г. директором берлинского музея в замке Шарлотенбург. До этого он также работал в берлинском Музее декоративно-прикладного искусства, а затем возглавлял аналогичный музей во Франкфурте-на-Майне.

Деятельность ассоциации в значительной степени носила конфиденциальный характер: все озвучивавшиеся цены запрещалось разглашать арт-дилерам, а материалы встреч нужно было возвращать ассоциации после того, как тот или иной музейный руководитель прекращал свое членство в ней. Ассоциация печатала ограниченным тиражом и распространяла среди своих членов «Доклады» — сборники, в которых печатались сообщения, звучавшие на ее ежегодных встречах. В межвоенный период они становились все более и более обстоятельными и часто сопровождались иллюстрациями. Печатались также «Протоколы», фиксирующие ход встреч. При Бринкмане ассоциация начала составлять фотоархив предполагаемых подделок. В 1934 г. он (как и весь архив ассоциации) был

переведен из Гамбурга в Берлин и, вероятно, погиб во время бомбежек союзниками Шарлотенбурга в 1944 г.

Как видим, в первой трети XX в. в развитии профессиональных музейных организаций выделяется несколько тенденций. Во-первых, широкое распространение получает практика создания национальных музейных ассоциаций, объединяющих музеи той или иной страны. Во-вторых, создаются организации, посвященные определенным направлениям и проблемам музейной работы. В-третьих, появляются региональные альянсы музеев, расположенных в разных государствах, но на территории, характеризующейся общностью культурного развития. Все это подготавливало создание первой международной музейной организации. Ею станет Международное бюро музеев, которому будет посвящена наша следующая лекция.

Вопросы

1. Чем можно объяснить распространение национальных музейных организаций в первой трети XX в.? Какие тенденции в их развитии позволяют предполагать скорое возникновение международных музейных организаций?
2. Проанализируйте устав Немецкого союза музеев (Приложение № 3). Каковы его структурные особенности? Цели и задачи, которые он ставит перед собой?
3. Проанализируйте содержание этического кодекса, принятого Немецким союзом музеев (Приложение № 4). Каковы основные проблемы, стоящие в центре его внимания? Чем можно объяснить обращение музейных работников именно к этому кругу вопросов именно в этот исторический период?
4. Обратитесь к перечню экскурсий, совершенных участниками петербургской встречи членов Ассоциации руководителей музеев для защиты против подделок и незаконной деятельности (Приложение 2). Какие музеи и коллекции находятся в центре их внимания? Почему именно они? Что это может сказать нам о развитии в данный период музейного мира как такового?

Литература

Gries B. Daten zur historischen Entwicklung der Fachgruppe der Naturwissenschaftlichen Museen in Deutschen Museumsbund. Berlin, 2007.

Klausewitz W. 66 Jahre Deutscher Museumsbund. Köln, 1984.

Klausewitz W. 75 Jahre DMB — die Entwicklungsphasen des Deutschen Museumsbundes // *Museumskunde*. 1992. Bd. 57. H. 1. S. 14–22.

Kott C. «Un Locarno des musées»? Les relations franco-allemandes en matière de muséographie dans l'entre-deux-guerres //

<http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Christina%20Kott.pdf>

Masson G. Les réseaux professionnels du conservateur de musée: d'une sociabilité informelle à une organisation institutionnelle (1870–1940) // <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/Ecole%20doctorale/Geraldine%20Masson.pdf>

Saehrendt C. Zwischen Vernissage und Saalschlacht. Der deutsche Museumsbund und sein Kampf für die Moderne Kunst 1925–1937 // *Museumskunde*. 2003. Bd. 68. H. 2. S. 112–121.

Špét J. Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945). Brno, 2004.

Wilson T. Faking maiolica in the early twentieth century: the evidence of the Museen-Verband // <http://www.ashmolean.org/documents/Staff/WilsonTim/ImbertAndFakingMaiolica.pdf>

СОЗДАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МЕЖДУНАРОДНОГО БЮРО МУЗЕЕВ

Первой международной музейной организацией стало Международное бюро музеев, появившееся в Париже в 1926 г. Оно функционировало в тесном контакте с Международным институтом интеллектуального сотрудничества, который, в свою очередь, был связан с Комиссией международного интеллектуального сотрудничества. Все эти организации были созданы и действовали под эгидой Лиги Наций, первой в мире организации, призванной наладить международное сотрудничество во всех областях жизни и тем самым способствовать мирному разрешению конфликтов и предотвратить новую мировую войну.

Как известно, создание Лиги Наций было частью знаменитого плана американского президента Вудро Вильсона. 8 января 1918 г. он огласил эти «14 пунктов» в своей речи перед конгрессом США, и это был план строительства нового мирового порядка. Важную роль в этом деле и должна

была играть международная организация, которая бы могла обеспечить международную безопасность. Это был 14-й, завершающий пункт речи Вильсона: «общее объединение наций на основе особых статут в целях создания взаимной гарантии политической независимости и территориальной целостности как больших, так и малых государств». Все положения программы так и не удалось воплотить в жизнь. Они обсуждались в ходе Парижской мирной конференции (1919–1920 гг.). Тогда же был одобрен и устав Лиги Наций. Между 1920 и 1946 гг. в общей сложности 63 страны стали членами Лиги Наций. США так и не ратифицировали устав Лиги Наций. СССР вступил в нее в 1934 г., а уже в декабре 1939 г. был исключен.

Уже в ходе Парижской конференции стали раздаваться голоса в поддержку интеллектуального направления в работе Лиги Наций: т. е. она должна была стать не только политическим органом, в котором бы политики обсуждали различные вопросы и принимали решения, но и средством интеллектуального сотрудничества, в работе которого могли бы принимать участие сами интеллектуалы. Конкретные предложения тогда высказали представители французской и бельгийской сторон. Они выступали за создание при Лиге международной организации интеллектуалов. Британские дипломаты увидели в этом угрозу начала франкофонной гегемонии в культурной жизни Европы и выступили против подобного начинания. Планы эти, однако, не были забыты. И уже на первой сессии Ассамблеи Лиги представители румынской, бельгийской и итальянской делегаций выступили за создание организации интеллектуального труда. Ярым сторонником этой идеи был Анри Лафонтен, бельгийский юрист, пацифист, лауреат Нобелевской премии мира 1913 г. Еще в 1895 г. вместе с Полем Отле он основал Палату документации (в 1907 г. сменившуюся Союзом международных ассоциаций), а позднее в сотрудничестве с ним создал систему классификации информации, получившую название Универсальная десятичная классификация. Лафонтен подчеркивал, что интеллектуальной необходим обмен информацией, центры сотрудничества и т. д.

На второй сессии Ассамблеи Лиги, в сентябре 1921 г., поддержал эти идеи и Леон Буржуа, французский государственный деятель, юрист, еще один нобелевский лауреат (1920 г.), председатель совета Лиги Наций. Он сформулировал основные принципы, которыми должна была руководствоваться организация интеллектуальной элиты. Его идею поддержал еще один влиятельный интеллектуал, специалист в области классической литературы, профессор из Оксфорда Джордж Гилберт Мюррей. Он считал, что интеллектуальное сотрудничество важно не только для самих

интеллектуалов, но и для Лиги Наций. Это сотрудничество может стать действенным способом формирования общественного мнения в пользу Лиги и ее политики. Если не будет универсального сознания — труды Лиги ни к чему не приведут. А сформировать такое сознание можно лишь с помощью интеллектуальной деятельности — только если ученые, писатели и другие интеллектуалы из всех стран будут поддерживать тесные контакты между собой и стремиться распространять во всем мире идеи, способствующие мирному сосуществованию разных народов.

В итоге, через полгода, в мае 1922 г. был сформирован первый состав Комиссии международного интеллектуального сотрудничества, а в августе прошла ее первая сессия. В разные годы в комиссии работали такие видные деятели, как М. Склодовская-Кюри, А. Эйнштейн, Р. Тагор, Дж. Голсуорси, З. Фрейд, Т. Манн, П. Валери и др. В 1926 г. ее состав увеличился с 12 до 15 человек, а в 1930 г. — до 17. В 1922 г. первым председателем комиссии был избран французский философ Анри Бергсон, в 1925 г. его сменил голландский физик Хендрик Лоренц, а с 1929 г. комиссию возглавлял Джордж Гилберт Мюррей. Членов комиссии выбирал совет Лиги Наций вне зависимости от того, входила ли их родная страна в Лигу Наций или нет. Критерий был один — интеллектуальный авторитет. До середины 1920-х гг. деятельность комиссии носила подготовительный характер. На ее сессиях обсуждалось большое количество вопросов, но в области практической деятельности результаты были незначительны. Не в последнюю очередь это объяснялось тем, что Лига Наций обладала весьма скромным бюджетом и в это время все усилия направляла на разрешение политических и экономических проблем, возникших после окончания Первой мировой войны.

Комиссия попыталась найти выход из создавшегося положения путем создания национальных комиссий (в целом ряде случаев правительства охотно шли на их финансирование). В 1923 г. были установлены связи с первыми такими национальными комиссиями по интеллектуальному сотрудничеству. Даже СССР, который тогда не входил в Лигу Наций и негативно относился ко всем ее начинаниям, для области интеллектуального сотрудничества сделал исключение. На заседаниях комиссии нередко присутствовал нарком просвещения РСФСР А. В. Луначарский. В это же время появляются проекты создания международного университетского фонда, разрабатываются проекты сотрудничества крупнейших библиотек, сотрудничества в области библиографии, археологии и искусствоведения. Для этих целей создаются специальные подкомиссии. Начали реализовываться программы по воспитанию молодежи, преодолению расизма и т. д.

Но средств катастрофически не хватало. Политические сотрудники Лиги скептически относились к работе Комиссии. Тогда Комиссия (в лице ее президента Анри Бергсона) обратилась за финансовой поддержкой к правительствам стран, участниц Лиги Наций. Первым на это предложение откликнулось французское правительство, «Левый блок», в июле 1924 г.

Оно предложило организовать в составе Лиги Наций Международный институт интеллектуального сотрудничества (Парижский институт) и согласилось его финансировать. С одной стороны, это предложение соответствовало общему направлению политики правительства на установление разрядки в Европе, с другой — имело целью укрепить положение Франции в интеллектуальной жизни Европы и получить из этого определенные культурные и политические дивиденды. Против этого плана вновь выступила Великобритания и большинство ее доминионов, однако на пятой сессии Ассамблеи Лиги Наций в мае 1925 г. устав этого института был утвержден, а в июле его ратифицировал парламент Франции. Институт располагался на территории Пале-Рояль и имел двойное подчинение — Комиссии и французскому правительству. В январе 1926 г. Парижский институт начал свою деятельность. Руководил им административный совет, собиравшийся раз в год в июле. Он повторял состав самой Комиссии, но во главе его стоял француз. Совет выбирал директора: в 1926–1930 гг. это был Жюльен Люшер (сотрудник министерства образования, казнен в 1946 г. как коллаборационист), в 1931–1944 гг. — Анри Бонне (политик, дипломат, в 1944 г. ставший послом Франции в США), а в 1944–1946 гг. — Жан-Жак Майу (литературовед). Постоянное руководство осуществлял руководящий комитет. Первым председателем руководящего комитета института был назначен Поль Пенлеве, известный математик и политик, дважды становившийся премьер-министром Франции (в 1917 и 1925 гг.), а в это время выполнявший обязанности военного министра. Институт очень скоро стал базой для работы целого ряда комитетов и бюро: в 1929 г. при нем был основан Институт исследований по международным отношениям, в 1931 г. — Постоянный международный комитет писателей и художников (куда входили Т. Манн, П. Валери, К. Чапек, Б. Барток). С 1931 г. институт начал издавать журнал — «Бюллетень интеллектуального сотрудничества». Печатались также отчеты о дискуссиях, сборники документов по разным аспектам интеллектуальной деятельности, справочники по культурным организациям и т. д. П. Валери назвал эту систему «Лигой умов». С 1931 г. деятельность института приобрела плановость, а с 1935 г. план его работы рассматривался и одобрялся Советом и Ассамблеей Лиги Наций. Значимость работы по интеллектуальному сотрудничеству была

признана на высшем уровне. Даже СССР с 1934 г. сотрудничал с институтом на регулярной основе через Всесоюзное общество культурных связей с заграницей (создано еще в 1925 г.). Оно фактически выполняло функции советской национальной комиссии по интеллектуальному сотрудничеству.

Одним из важнейших направлений в работе Комиссии и института стала борьба за «моральное разоружение». Вера в то, что недостаточно бороться за сокращение вооружения, а нужно дополнять эту работу работой по «разоружению умов», воспитанию будущих поколений в соответствии с идеалами пацифизма и укрепления духовных основ международного сотрудничества. Еще в 1925 г. при Комиссии был создан подкомитет экспертов в целях ознакомления молодежи всего мира с принципами Лиги Наций, в 1926 г. — еще один подкомитет для разработки рекомендаций образовательным учреждениям по организации соответствующей воспитательной работы. В 1931–1932 гг. — Комиссия по историческому образованию, которая начала сбор материалов о преподавании истории в школах разных государств. Естественно, в таких условиях и музеи как действенное средство воспитания не могли укрыться от внимания членов Комиссии. Музей характеризовался как «превосходный инструмент воспитания». В нем видели место возможного сближения наций после Первой мировой войны.

В июле 1926 г. при парижском институте было образовано Международное бюро музеев. Одним из инициаторов его создания стал известнейший искусствовед, специалист в области средневекового искусства Анри Фосийон (1881–1943 гг.). Он был директором Музея изящных искусств в Лионе, преподавал в Лионском университете, затем в Сорбонне и Коллеж-де-Франс. С учетом таких интересов одного из основателей, неудивительно, что бюро сконцентрировало свою работу на художественных, археологических и этнографических музеях. Оставив без внимания музеи науки и техники, или естественноисторические музеи. Это отражало и уровень развития тогдашнего музейного сектора, где две эти группы (научные и художественные музеи) существовали как бы независимо друг от друга. Уже в уставе бюро (статья 2) было отмечено, что оно должно концентрировать свою деятельность на музеях, коллекциях и произведениях искусства, исторических постройках, археологических вопросах и произведениях народного искусства.

В первые годы своего существования бюро функционировало в основном как информационный центр, издавало различные публикации и организовывало конгрессы. Руководил бюро международный комитет, состоявший главным образом из историков искусства, под председатель-

ством Жюля Дестре, бывшего бельгийского министра культуры (в 1917 г. он был бельгийским посланником в России, а в 1920-е гг. занимал ряд должностей в Лиге Наций, занимаясь именно вопросами культуры). Он умер 3 января 1936 г. Во второй половине 1930-х гг. президентом комитета стал Сальвадор де Мадариага, испанский дипломат и философ, активный сотрудник Лиги Наций. Историк искусства Эврипид Фундукидис исполнял в бюро обязанности генерального секретаря и был основной движущей силой всех его начинаний. Входил в состав комитета и директор Парижского института. Первоначально в состав комитета входили лишь европейские представители (из Англии, Италии, Германии). Но уже в 1931 г. в его состав вошел Лоренс Вейл Колман, директор Американской ассоциации музеев, а в 1936 г. членом совета стал директор Императорского музея в Токио Эйзабуро Суджи. Тогда же Колмана сменил директор Музея Метрополитен Герберт Уинлок. Бюро стремилось облегчить контакты между музеями и выработало для этого программу, которая предусматривала как обмен хранителями, так и единообразную инвентаризацию коллекций. Первым проектом бюро по установлению контактов в международном плане стала выставка гравюр на меди, состоявшаяся в июне 1927 г. в Париже, а затем показанная в Риме и Мадриде. Помимо этого бюро должно было подготавливать музеи к выполнению ими воспитательной роли. С октября 1927 г. оно начало проводить международные круглые столы, посвященные этой проблеме. Музей должен был избавиться от образа кабинета редкостей и стать институтом, широко открытым для обсуждения социальных и культурных проблем.

Для того чтобы создать широкий форум и базу для дискуссий, бюро начало выпускать собственное периодическое издание. Журнал «Мусейон», о котором мы уже упоминали, выходил в свет с апреля 1927 по 1946 гг. на французском языке, ряд статей сопровождался резюме на английском. После войны журнал превратился в «Музеум» («Museum»), а затем и в «Музеум интернэшнл» («Museum International»), выходящее до настоящего времени издание ЮНЕСКО и ИКОМ. Вначале он публиковал в основном статьи европейских художественных музеев, которые рассказывали о своих проблемах и новых выставках. Национальные ассоциации музеев также могли на его страницах описывать свою деятельность. Особенно ценилось содействие Соединенных Штатов Америки. Европейские авторы считали, что американские музеи были образцами образовательных институтов. Как правило, речь в этих случаях шла о музеях относительно молодых и располагавших большими финансовыми средствами: Музей Метрополитен в Нью-Йорке и Художественный музей

в Толедо (штат Огайо) всегда упоминались в первую очередь. Статьи об образовательной деятельности в музеях можно встретить почти во всех номерах «Мусейона». Для тематики этого журнала, как и для всей деятельности бюро, характерна была сосредоточенность на истории искусства и на археологии, а также на проблемах консервации и реставрации картин, скульптуры или памятников. Авторы «Мусейона» проявляли интерес и к европейским музеям этнографии и народных традиций, в журнале нередко публиковались статьи их хранителей.

Интерес Комиссии к региональным этнографическим музеям показывал и другой ее проект. В январе 1926 г., во время заседания, посвященного основанию Бюро музеев, Анри Фосийон предложил организовать международный конгресс и выставку по народному искусству. В конце концов, конгресс состоялся в Праге в 1928 г. и вызвал большой интерес со стороны фольклористов, историков искусства и музейных хранителей, так как понятие народного искусства здесь трактовалось очень широко и почти равнялось понятию фольклора. По случаю конгресса «Мусейон» выпустил тематический номер о «музеях народного искусства». Однако он охватывал отнюдь не весь европейский опыт. Так, например, музеи СССР, Германии и Англии не были в нем представлены. По результатам конгресса была основана Международная комиссия по народным искусствам. Она должна была координировать свою деятельность с Бюро музеев, а на 1932 г. даже планировалось их совместное собрание в Стокгольме, посвященное музеям под открытым небом, но из-за финансовых трудностей оно так и не состоялось. Не был составлен и список всех музеев под открытым небом, который две организации должны были составить совместно.

Вскоре бюро начало проводить собственные конференции. Две первых конференции, в Риме в 1930 г. и в Афинах в 1931 г., были посвящены консервации и реставрации картин, скульптуры и памятников в художественных и археологических музеях. Третья конференция в Мадриде, в 1934 г., была посвящена музеографии. Эта тема не была для бюро чем-то совсем новым, в «Мусейоне» с самого начала была создана рубрика «Общая музеография». Статьи, присланные на эту конференцию, впоследствии были изданы в двух томах под общим названием «Музеография: архитектура и организация художественных музеев»: первый том был посвящен музейной архитектуре, организации экспозиций, а второй — работе с различного типа коллекциями. В 1937 г. прошла еще одна конференция бюро, на этот раз в Каире. Места, в которых проходили конференции, выбирались неслучайно. Они были самыми тесным образом связаны с обсуждавшейся на них проблематикой. В центре внимания участников этих конференций

находилась проблема сохранения памятников, поэтому и проводили их в тех местах, где данная проблема стояла особенно остро из-за большого количества самих памятников. Кроме того, бюро стремилось координировать свою деятельность с национальными правительствами для того, чтобы соответствующее законодательство формировалось с учетом мнения экспертов.

Первая конференция, 13–17 октября 1930 г., в Риме, была посвящена изучению научных методов, применяемых к исследованию и консервации произведений искусства. Тематика ее была ограничена кругом вопросов, связанных с живописью и скульптурой. Многие видные специалисты в этой области считают, что конференция ознаменовала начало нового этапа в развитии консервации, этапа, связанного с превращением ее в научную, профессиональную область. На конференции собрались реставраторы-практики, кураторы и специалисты в области материальной культуры, всего около ста человек. Они обсуждали проблемы химического и микробиологического анализа пигментов и лаков, использования рентгеновских лучей, роль микроорганизмов и влажностно-температурного режима. Рассматривались фрески, масляная живопись и скульптура. Затрагивались и общие вопросы музеологии: архитектура музеев, система отопления, вентиляции, влажности. Было прочитано несколько докладов, посвященных конкретным примерам использования естественнонаучных методов в профильных исследованиях. По итогам конференции была создана специальная комиссия по вопросам реставрации живописи и применения лака.

Вторая конференция состоялась 21–30 октября 1931 г. в Афинах. Она была посвящена реставрации исторических зданий. По итогам этой конференции была принята знаменитая Афинская хартия, в 1932 г. утвержденная Лигой Наций. В хартии были сформулированы четыре основных принципа, ставшие базовыми для всей последующей практики подобных реставраций: 1) в использовании памятников важно уважать их характер, 2) памятник нужно в первую очередь сохранять, а не реставрировать, 3) идея единства стиля в реставрации не поддерживается, 4) от разбора руин и восстановления из них некоего целого как от формы реставрации следует воздержаться, хотя некоторые добавления к руинам возможны, но только тогда, когда их внешний вид указывает на их современный характер. Кроме того было отмечено, что процессу реставрации и консервации должен предшествовать хорошо документированный процесс тщательного изучения. Была признана необходимость создать международную организацию, деятельность которой была бы посвящена проблемам реставрации памятников. Важно отметить, что впервые в этой деклара-

ции была четко сформулирована идея мирового культурного наследия. Подчеркивалось, что произведения искусства и археологические объекты являются наследием всего человечества, и охранять их следует усилиями многих государств. Впоследствии эти идеи легли в основу Венецианской хартии и привели к созданию ИКОМОС, о которых мы еще будем говорить. На конференции в Афинах присутствовало 120 специалистов из 24 государств.

Третья конференция прошла 28 октября – 4 ноября 1934 г. в Мадриде и была посвящена музейной архитектуре и оборудованию музеев. На ней присутствовало 75 экспертов из 20 государств. Вновь в центре внимания участников находились практические вопросы: системы освещения, влажностно-температурного режима, превращение в музеи исторических зданий, методы презентации коллекций, временные и постоянные экспозиции, планирование помещений, этикетаж и т. д. Обсуждались и вопросы, связанные с коллекционированием произведений искусства, скульптуры, живописи, предметов народного искусства, нумизматики и т. д. В организации конференции активное участие приняло испанское правительство, которое предоставило для ее целей помещение Испанской академии художеств.

Четвертая конференция состоялась в Каире 9–15 марта 1937 г. и была посвящена археологическим раскопкам. По ее итогам был подготовлен проект Международной конвенции о защите национальных художественных и исторических коллекций (1939 г.). Еще в 1936 г. бюро подготовило проект Международной конвенции о защите национальных исторических или художественных сокровищ. Особенностью этого проекта было то, что понятию «культурные объекты» в нем давалось более широкое, чем прежде, истолкование. Теперь к их числу стали относить «объекты, представляющие значительный палеонтологический, археологический, исторический или художественный интерес». По итогам конференции было принято решение, первая часть которого была посвящена рекомендациям национальному законодательству относительно защиты и сохранения археологических памятников: общее понимание того, что является «предметом древности», регулирование торговли такими предметами и т. д., а прочие — собственно регулированию процесса раскопок. Еще одним следствием этой конференции стала публикация учебника, посвященного археологическим раскопкам (1940 г.).

Одной из самых актуальных задач бюро была разработка мер по предотвращению тех опасностей, которые могли подстергать музеи и памятники культуры и истории в военное время. Особенно в связи с ави-

бомбардировками, которые впервые масштабно стали использоваться в годы Гражданской войны в Испании. Бюро внимательно изучало и саму технику бомбардировок, и различные способы защиты от них музеев, коллекций и памятников. Оно разрабатывало вопросы временной эвакуации предметов из зоны военных действий. Впервые такая практика при участии международных организаций была использована как раз в ходе Гражданской войны в Испании (1936–1939 гг.), когда некоторые особо ценные предметы из публичных художественных коллекций Испании были эвакуированы в Женеву. Еще в 1937 г. несколько публикаций в «Мусейоне» было посвящено именно этой теме: общим проблемам защиты и конкретно музею Прадо. Был создан специальный комитет, в который вошли представители ряда европейских государств (Франции, Бельгии, Нидерландов, Швейцарии). Комитет предложил эвакуацию ряда коллекций с севера Испании и из Каталонии через французскую границу в Женеву, где располагалась штаб-квартира Лиги Наций. Республиканское правительство Испании согласилось на это, и соответствующее соглашение с представителем французской стороны подписал министр иностранных дел Испанской республики. В соглашении оговаривалось, что после окончания войны коллекции должны быть возвращены только испанскому правительству, чтобы оставаться достоянием всего испанского народа. При финансовой поддержке частных лиц 1845 ящиков с предметами были вывезены в Женеву. 17 февраля 1939 г. они прибыли на место, где их приняли представители Британии, Швейцарии и Франции. Но уже 1 апреля 1939 г. война закончилась победой франкистов, и по требованию Франко предметы были возвращены на Родину. В том же году специальный номер журнала «Мусейон» был посвящен теме «Защита памятников и произведений искусства во время войны». Фактически, это был первый учебник по данной проблеме. В нем рассматривались вопросы, связанные с методами, техникой такой защиты, эвакуацией и защитой на местах, защитой движимых и недвижимых памятников, а также были опубликованы основные международные документы, касающиеся данного вопроса. В следующем номере эта тема была продолжена. Его открывала статья «Меры предосторожности, принятые в различных странах для защиты памятников и произведений искусства в условиях идущей войны».

Вторая мировая война оказала значительное влияние и на деятельность самого бюро. Руководство Парижского института не предусмотрело эвакуацию в другую страну, поэтому, конечно, поражение Франции и немецкая оккупация самым непосредственным образом сказались на его положении. Уже 9 июня 1940 г., по инструкции МИД, Бонне переправляет

персонал и архивы института из Парижа в Геранд, возле Ла Боль, а затем в Бордо. Потом он доверяет административное и финансовое руководство французу Ристорселли, с 1926 г. отвечавшему за бухгалтерский учет, а управление интеллектуальными делами поручает внутреннему Комитету, уполномоченному обеспечивать возобновление работ в случае возможности. 19 июня 1940 г. Бонне покидает Бордо и отправляется в Лондон, затем в США, где устанавливает контакты со «Свободной Францией». Эврипид Фундукидис продолжает выполнять функции генерального секретаря бюро. Деятельность Парижского института оказалась официально приостановленной, но сразу же начали предприниматься попытки восстановить его работу. Между немецким и французским правительствами шли переговоры о том, чтобы дать институту временный устав и управление, в виду отказа директора от занимаемой должности.

Фундукидис всячески пытался вновь развернуть деятельность своего бюро, даже путем отделения его от института. Опираясь на довоенные профессиональные связи, он пытался найти поддержку у влиятельных немецких коллег. Уже в конце 1940 г. он восстанавливает переписку с известнейшим немецким искусствоведом Рихардом Граулем, долгие годы бывшим директором лейпцигского Музея декоративно-прикладного искусства, которого и пытается привлечь к делу восстановления деятельности бюро на прежних условиях почти полной автономии. Представители института выступали против активизации деятельности бюро в военное время, аргументируя это тем, что в существующих условиях бюро было бы вынуждено выбирать между Европой и заокеанскими странами. Отдавая предпочтение этим последним, оно отказывалось бы тем самым от любых отношений с Германией и странами, которые она оккупировала или с которыми она была в союзе. Напротив, ограничиваясь Европой, оно навлекло бы на себя обвинение в том, что служит «европейской» политике, возглавляемой Германией и направленной против ее врагов, и должно было бы отказаться от сотрудничества с не-европейскими странами.

Но в октябре 1942 г., из-за соперничества внутри правительства Виши, Фундукидис получает «полномочия и финансовое содействие Министерства национального образования, позволяющие ему вновь открыть бюро музеев при Дирекции искусств», которая хотела бы получить от немцев в свое распоряжение помещения института, «чтобы разместить в них, наряду с другими бюро французской администрации, офис Международного бюро музеев». В октябре 1942 г., затем в мае и июне 1944 г. представители института ходатайствуют в МИД, чтобы избежать этой конфискации

помещений. Однако в итоге подобное решение все же принимается, но в силу войти не успевает: в августе 1944 г. Париж восстает, и немцы вынуждены бежать из города. Бюро вновь официально активизирует работу.

При этом, хотя официально бюро и не функционировало на протяжении 4 лет оккупации, неофициальная работа в нем все же продолжалась. Будучи почти полностью изолированным от иностранных государств, бюро сконцентрировало свою деятельность на работах в области документации. Оно издает несколько публикаций, подготовленных в военное время. Среди них надо отметить два английских перевода учебников, до того публиковавшихся на французском: по хранению и реставрации живописи и по технике археологических раскопок. Сразу же выходят в свет два номера журнала «Мусейон» (49–50). А также первый выпуск новой серии — «Международные проблемы искусства и археологии», в котором были опубликованы статьи о юридических, технических и административных проблемах в области международных отношений, связанных с произведениями искусства, археологии и этнографии. К концу 1944 г. бюро нормализует свою работу и ведет ее в рамках нескольких подсекций: Международной комиссии по историческим монументам, Международного центра институтов археологии и истории искусств, Международной комиссии по фольклору и народному искусству, Международного центра исследований архитектуры и городского планирования.

Не оставляло бюро и разработку сугубо академических вопросов, связанных с искусствоведением и науками о культуре. Так, например, после публикации сравнительного исследования на тему «Проблема остроконечных арок в готической архитектуре», в военное время им начали разрабатываться две новые темы: одна, посвященная двум аспектам истории искусства, — примитивизму и классицизму, а другая — сравнительному исследованию литературы и пластических искусств как средств выражения человеческой мысли и эмоций. В области фольклора непосредственно перед началом Второй мировой войны бюро опубликовало второй том материалов, посвященных музыкальному фольклору, а сейчас работало над проблемой методологии фольклорных исследований. Следует отметить, что именно эта тема была ближе всего научным интересам Э. Фундукидеса, и она будет наиболее активно разрабатываться ученым в послевоенное время.

Естественно, бюро не могло не откликнуться на одну из самых актуальных в то время проблем — проблему, связанную с реституцией и разрушением культурных ценностей. По этому вопросу предпринимался ряд консультаций с юристами, и даже была проведена специальная встреча, на

которой обсуждалась данная проблема. Правительства некоторых стран сами обратились к бюро с предложением принять участие в возвращении утраченных ими во время оккупации ценностей. Более того, бюро разработало проект создания Комиссии по поиску, сохранению и репатриации произведений искусства и исторических документов, незаконно перемещенных с оккупированных врагом территорий. Предполагалось, что комиссия будет включать представителей национальных комитетов по возвращению таких предметов и тех государств, участие которых в работе комиссии будет признано необходимым. Она должна была отвечать за координацию работ национальных комитетов и организацию деятельности по выявлению и возвращению соответствующих предметов, разработать общую процедуру, проанализировать существующие юридические материалы и, при необходимости, предложить дополнения к ним. Касательно исторических памятников бюро сконцентрировало свое внимание на двух основных вопросах: во-первых, для тех технических специалистов, которые оказались вовлечены в работу по восстановлению пострадавших в годы войны памятников, был составлен алфавитный указатель всех работ по консервации и реставрации исторических монументов, опубликованных бюро. Во-вторых, начались работы по сбору материалов для составления справочника памятников и произведений искусства, пострадавших в ходе войны.

Однако деятельность бюро после войны была недолгой. В 1945 г. было принято решение о создании новой международной организации — Организации Объединенных Наций. 1 ноября 1945 г. на Лондонской конференции было принято решение о создании ее аналога в области науки, образования и культуры — ЮНЕСКО. В ноябре 1946 г. в Париже прошла и ее первая конференция. 18 апреля 1946 г. Лига Наций официально была ликвидирована. Новая международная музейная организация функционировала уже в непосредственной связи с новыми структурами. Им будет посвящена наша следующая лекция.

Вопросы

1. Каковы предпосылки создания Международного бюро музеев? Было ли оно случайным или закономерным? Почему музеи вообще попадают в сферу внимания Лиги Наций?
2. Проанализируйте устав Международного бюро музеев (приложение № 5). Каковы его структура, стоящие перед ним цели и задачи? Что может

дать нам эта информация для понимания развития музейного мира в межвоенное двадцатилетие?

3. Каковы были основные формы деятельности Международного бюро музеев? В чем заключалось значение проводимых им конференций для музейного дела, музеологии и охраны культурного наследия?

4. Как влияли на развитие деятельности Международного бюро музеев музеологические теории того времени? Сравните его научные интересы с материалами сборника «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931 г.). Было ли у них что-то общее? Если да, то чем можно это объяснить?

Литература

Ананьев В. Г. История формирования и основные направления деятельности Международного бюро музеев // Вестник РГГУ. 2012. № 11 (91). Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». С. 224–232.

Фокин В. И. Международный культурный обмен и СССР в 20–30-е годы. СПб., 1999.

Campbell Karlsgodt E. Defending National Treasures: French Art and Heritage Under Vichy. Stanford, 2011.

Gorgus N. Le magicien des vitrines: le muséologue Georges Henri Rivière. Paris, 2003.

Laqua D. Transnational intellectual cooperation, the League of Nations, and the problem of order // Journal of Global History. 2011. Vol. 6. P. 223–247.

Renoliet J.-J. L'UNESCO oubliée: La Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919–1946). Paris, 1999.

The Work of the International Museums Office and Associated Organizations during the Period June 1940 – January 1945 by E. Foundoukidis. Paris, [1945].

Vrdoljak A. F. International law, museums and the return of cultural objects. Cambridge, 2006.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ МУЗЕЕВ (ИКОМ)

Так же как Международное бюро музеев существовало при Лиге Наций, Международный совет музеев (ИКОМ) функционирует в непосредственной связи с ее преемницей, Организацией Объединенных Наций (ООН). Точнее, с той структурой ООН, которая непосредственно связана с решением вопросов в области науки, образования и культуры, — Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО). Первым генеральным директором ЮНЕСКО стал выдающийся английский ученый, сэр Джулиан Хаксли (1946–1948 гг.). Это неслучайно, уже в 1945–1946 гг. он работал Генеральным секретарем Подготовительной комиссии по созданию ЮНЕСКО. Он был прекрасно знаком с британским опытом установления партнерских отношений между правительственным сектором и сектором волонтерских профессиональных организаций. Поэтому вполне естественно, что его опыт подсказывал ему именно такой путь развития и для новой международной организации, ЮНЕСКО: для того, чтобы функционировать успешно, необходимо было установить партнерские отношения между официальными представителями, которых бы отправляли в ЮНЕСКО национальные правительства, и неправительственным сектором. Музейный мир как раз и воспринимался как такое пространство, в котором существенным было развивать неправительственное партнерство и поддержку. Уже на первой сессии первой генеральной конференции ЮНЕСКО (Париж, ноябрь 1946 г.) делегат от Бразилии Марио Баратто призвал новую организацию обратить особое внимание на ту роль, которую музеи выполняют и могут выполнять в будущем в деле образования и развития культуры. Его взгляды получили самое широкое одобрение делегатов.

Примерно в то же самое время, между 16 и 20 ноября 1946 г., в Лувре прошла серия встреч музейных профессионалов. Ее целью было создать неправительственную организацию, занимающуюся вопросами музеев. Тогда же было предложено и название этой организации — Международный совет музеев. Встречи проходили под патронатом двух выдающихся деятелей музейного мира того времени — Жоржа Салля и Чанси Хамлина.

Жорж Салль (1889–1966 гг.), внук прославленного инженера Густава Эйфеля, был директором музеев Франции (до 1957 г.). Он участвовал в Первой мировой войне, изучал литературу и юриспруденцию, но рано увлекся искусством. Хотя его интересовали современные течения в искусстве (фовизм и кубизм), но специализацией своей он выбрал искусство Востока. Салль принимал участие в многочисленных раскопках в Иране,

Афганистане, Китае, с 1926 г. начал работу в Лувре, а в 1932 г. он стал первым хранителем только что учрежденного отдела Востока этого музея. В 1941 г. он возглавил Музей Гиме — парижский музей восточного искусства. Салля принимал активное участие в эвакуации музейных ценностей из Парижа во время Второй мировой войны, а затем участвовал в движении Соппротивления.

Чанси Хамлин (1881–1963 гг.), в свою очередь, был представителем музейного мира США. Он был адвокатом по образованию, принимал участие в создании «прогрессивистской партии» Т. Рузвельта. Но помимо этого он увлекался естественной историей, палеонтологией, геологией. После Первой мировой войны он решил сконцентрировать свои усилия на общественной деятельности и примкнул к работе Естественноисторического общества г. Буффало (был его главой 29 лет), многие годы возглавлял Федеральное общество государственных парков. Именно с этого начался и его интерес к музеям. В 1921–1923 гг. он был вице-президентом Американской ассоциации музеев, в 1923–1929 гг. возглавлял ее в качестве президента, и в 1947 г. получил награду ассоциации за почетную службу. Хамлин внес огромный вклад в дело создания специальных учебных программ и курсов для подготовки музейных работников (директоров и кураторов). Такая школа функционировала при штаб-квартире ассоциации. При Аллегенском парке по его инициативе была создана летняя школа (открытая два месяца каждый год) для подготовки учителей и воспитателей, деятельность которых связана с изучением естествознания под открытым небом.

Впоследствии сам Хамлин вспоминал, что еще в 1945 г., встретив Салля, предложил ему создать новую международную музейную организацию. Тот согласился на это предложение и подписал письмо, приглашавшее видных музеев со всего мира на встречу в Лувре в ноябре 1946 г. Благодаря Саллю, удалось заручиться поддержкой в этом начинании и со стороны директора Британского музея, что было особенно важно, т. к. английский музейный мир продолжал оставаться эталоном функционирования профессиональных сетей специалистов.

К 50-летию деятельности ИКОМ, которое музейное сообщество отмечало в 1996 г., комитет подготовил обзор своей работы за вторую половину XX в. Одним из авторов этого очерка, вышедшего в свет в 1998 г., стал английский музеев Патрик Бойлан, президент Музейной ассоциации в 1988–1990 гг., возглавлявший также Комитет по этике ИКОМ (1984–1990 гг.). Именно благодаря его исследованию мы можем сейчас восстановить историю создания совета и его первые шаги.

Большая часть участников встречи в Лувре представляла национальные музейные ассоциации и другие подобные организации. Из-за того, что встреча организовывалась в спешке, а коммуникации в послевоенной Европе не были еще восстановлены в полной мере, состав участников встречи был достаточно случайным. На ней в основном присутствовали те, кто в это время оказался в Париже, например, на той же первой конференции ЮНЕСКО.

На встрече в Лувре присутствовали представители 14 государств (не только европейских, представлены были также США, Австралия, Канада, Бразилия, Новая Зеландия), ООН, ЮНЕСКО, Международного бюро музеев, французского Министерства иностранных дел и шведского представительства в Париже. Кроме того, из ряда стран были присланы письма, выражавшие поддержку новому начинанию и сообщавшие о создании национальных музейных комитетов (Аргентина, Гаити, Китай, Индия, Египет, Филиппины, Турция). На первой встрече, 16 ноября, Чанси Хамлин был назначен секретарем новой организации. Вскоре эта должность была переименована в должность президента. Хамлин, таким образом, стал первым президентом новой организации и занимал эту должность вплоть до 1953 г. В тот же самый день комитет из 11 человек составил проект конституции и устава новой организации. 18 ноября единогласно они были приняты, с добавлением лишь незначительных изменений. Новая организация получила название Международного совета музеев (International Council of Museums, ИКОМ).

Следующие два дня, 19 и 20 ноября, были посвящены определению общей политики новосозданной организации и основных направлений ее развития. Было принято решение, что в своей практической деятельности совет будет опираться на систему национальных и международных комитетов. Тогда же были созданы и первые семь международных комитетов (первоначально они назывались «специализированными группами»), каждый из которых был посвящен какому-либо важному типу музеев: 1) музеи науки и здравоохранения, а также планетарии, 2) художественные музеи и музеи прикладного искусства, 3) естественноисторические музеи, 4) музеи истории науки и техники, 5) археологические, исторические музеи и исторические места, 6) этнографические музеи (включая музеи народного искусства и культуры), 7) зоологические сады, ботанические сады, национальные парки, природные заповедники. До настоящего времени сохранились два из этих комитетов: 1) естественноисторических музеев, 2) археологических и исторических музеев; еще два в 1948 г. были объединены в один комитет: из Комитета музеев науки и здравоохранения

и Комитета музеев истории науки и техники был создан единый Комитет музеев истории науки и техники. Первоочередными задачами, стоящими перед новой организацией, стали задачи, связанные с подготовкой музейных профессионалов: обучение и обмен опытом в этой области были признаны приоритетным направлением работы. Как увидим, и в дальнейшем эти вопросы будут занимать важное место в работе ИКОМ. На первом этапе работы совета (до середины 1960-х гг.) не меньшее внимание уделялось также вопросам, связанным с образовательными функциями музеев, обменом музейными материалами, а также консервацией и реставрацией культурных ценностей.

Сотрудничество ИКОМ и ЮНЕСКО очень скоро стало приносить первые плоды. В 1947 г. между ними был заключен первый формальный контракт, по которому совет получал библиотеку и документационный центр Международного бюро музеев. Они легли в основу Центра музейной документации ЮНЕСКО-ИКОМ. ИКОМ был признан основным советником ЮНЕСКО по вопросам музеев и наследия. Впоследствии ИКОМ приобрел высший консультативный статус категории «А» при Экономическом и социальном совете ООН. Штаб-квартира его, так же, как и штаб-квартира ЮНЕСКО, располагалась в Париже (на Авеню Клебер). Успех уже первого этапа функционирования новой организации во многом был связан с деятельностью первого президента ИКОМ, Чанси Хамлина. Будучи американцем, он ежегодно ездил в Европу и проводил в Париже по полгода. Признанием его заслуг именно в этой области стало присуждение ему в 1947 г. ордена почетного легиона (он стал офицером ордена) «за инициативу создания ИКОМ».

Первая подготовительная конференция ИКОМ состоялась в ноябре 1947 г. в Мехико (Мексика). На ней обсуждались проблемы издания периодического печатного органа совета, международного обмена музейными предметами, копирования и сохранения уникальных предметов, выставочной деятельности, создания международной фонотеки и т. д. А уже год спустя, летом 1948 г. в Париже состоялась и первая полная конференция ИКОМ, на которой были представлены музейные работники и музеологи из 35 стран. Тогда же окончательно были определены первые 12 международных комитетов ИКОМ. С самого начала в работе ИКОМ принимали участие многие видные ученые. Так, например, известнейший французский археолог и специалист в области искусства первобытного времени Андре Леруа-Гуран возглавил работу по выработке основных положений, которыми должна была бы руководствоваться практика обмена музейными предметами между различными музеями мира. Итогом этой работы

стало принятие ЮНЕСКО в 1976 г. рекомендаций относительно международного обмена культурной собственностью. Известнейший итальянский теоретик реставрации Чезаре Бранди в это же время принимал участие в работе комитета по очистке и реставрации живописи и т. д.

Первоначально конференции совета должны были проходить раз в два года, но с 1950 г. (конференция в Лондоне, Великобритания) было решено проводить их один раз в три года. С 1965 г. (конференция в Вашингтоне, Филадельфии и Нью-Йорке, США) каждая конференция проводится под определенной темой: первой такой темой стала подготовка музейного персонала. Затем в качестве тем выбирались: музей и исследовательская работа, музей на службе человечества, музей и развивающийся мир, музей и нематериальное наследие, последняя тема (2010 г.) — музеи для социальной гармонии. В ходе этих конференций проводится и генеральная ассамблея ИКОМ, которая является высшим органом по формированию политики ИКОМ. Номер генеральной ассамблеи больше, чем номер конференции (например, в ноябре 2010 г. в Шанхае прошла 22-я конференция и 25-я ассамблея), т. к. ассамблеи с 2007 г. проводятся каждый год.

Структура организации была представлена следующим образом: президенты международных комитетов составляют Консультативный комитет, его встречи проходят во время генеральной ассамблеи. Во главе организации стоит Исполнительный совет, его возглавляет президент ИКОМ. Административное управление ИКОМ осуществляет генеральный директор ИКОМ, возглавляющий генеральный секретариат. С 1948 по 1965 гг. генеральным директором ИКОМ был известнейший французский музеолог Жорж-Анри Ривьер. А с 1965 по 1976 гг. эту должность занимал его ученик и коллега Юг де Варин, бывший в 1962–1965 гг. помощником директора.

Кроме конференций, ИКОМ с самого начала своего существования принимал активное участие в организации других мероприятий: так, например, в 1952 г. им совместно с ЮНЕСКО был организован Международный семинар о роли музеев в образовании (Бруклин, США), по итогам которого в свет вышла первая международная публикация, посвященная проблемам музейной педагогики — «Музеи и молодежь». В 1954 г. семинар на ту же тему был проведен в Афинах (Греция), а в 1958 г. состоялся аналогичный региональный семинар в Рио-де-Жанейро (Бразилия).

На генеральной конференции в Италии в 1953 г. новым президентом ИКОМ на три года был избран Жорж Салль, до того исполнявший функции главы Консультативного комитета. Он был президентом до 1959 г. Вторая половина 1950-х – 1960-е гг. стали временем определенного кри-

зиса ИКОМ, хотя он и предпринимал определенные усилия для расширения своей деятельности. Так, например, в 1959 г. совместно с ЮНЕСКО были основаны Международный исследовательский центр по сохранению и реставрации культурных ценностей (в Риме) и Музейная ассоциация тропической Африки. Каждая из этих структур активно включилась в самостоятельную работу и, например, Музейная ассоциация тропической Африки в 1966 г. организовала симпозиум, посвященный хранению в музейных условиях предметов из дерева (Дакар, Сенегал).

ИКОМ стремился охватить в своей работе все новые и новые территории. В 1967 г. принимается решение о создании Регионального агентства ИКОМ по Южной и Юго-Восточной Азии. При этом собственное финансовое положение совета было достаточно тяжелым. К 1968 г. задолженность бюджета ИКОМ стала почти хронической. Это вызвало необходимость частичного пересмотра устава совета. Кроме того, изменялось само понимание роли музеев в обществе (происходила вторая музейная революция), это также не могло не сказаться на деятельности ИКОМ. В 1969 г. ИКОМ совместно с ЮНЕСКО провели международный круглый стол на тему «Роль музеев в сегодняшнем мире». Вновь на повестку дня встали вопросы профессионализации музейного сектора, закрепления за музеологией статуса академической дисциплины, обмена опытом. В этой связи в 1969 г. в свет вышел первый выпуск «Международной библиографии по музеологии», а для трех франкоязычных стран (Франции, Бельгии и Швейцарии) была организована серия учебных семинаров, на которых молодые музейные сотрудники могли повысить свой профессиональный уровень.

На 10-й генеральной ассамблее ИКОМ в Гренобле (1971 г.) было принято считать, что все традиционные функции музея находятся, в первую очередь и в основном, на службе делу развития общества. Связь музеев с их сообществами была подтверждена и на следующей ассамблее в Копенгагене, в 1974 г. Было признано, что музей должен искать новые формы, при помощи которых он мог бы реагировать на требования сообщества. Это указывает на то влияние, которое в этот период на деятельность ИКОМ оказывало движение новой музеологии. И это вполне закономерно: ведь генеральным директором ИКОМ в этот период был не кто иной, как Юг де Варин, а основоположник направления, Ж.-А. Ривьер, хотя и оставил должность директора, но с 1968 г. был постоянным советником ИКОМ. Сам круглый стол о значении музеев для современного мира и необходимости их дальнейшего развития, состоявшийся в Сантьяго-де-Чили в 1972 г., по итогам которого была принята знаменитая

«Декларация Сантьяго» (один из первых манифестов новой музеологии), также был организован совместными усилиями ЮНЕСКО и ИКОМ. Примером демократизации работы совета стало и то, что с 1977 г. членство в международных комитетах ИКОМ стало открытым, т. е. для того, чтобы стать членом какого-либо комитета, теперь члену ИКОМ не нужно было получать специальное приглашение от этого комитета.

С 1977 г. совет начинает активно работать в развивающихся странах. На конференции, проходившей в Москве и Ленинграде, в мае 1977 г. была принята резолюция, призывавшая к поддержке стран Африки, Азии и Латинской Америки в деле подготовки музейных сотрудников и специалистов в области реставрации. В рамках этого направления ИКОМ принимал активное участие в создании Организации музеев, памятников и достопримечательных мест Африки, первая генеральная ассамблея которой прошла в Найроби (Кения) в 1978 г.

Еще в 1970 г. ИКОМ издал Этику приобретения — документ, связанный с основными этическими проблемами, которые могут возникать в ходе приобретения музеями тех или иных предметов. В 1986 г. был принят и полный кодекс профессиональной этики (дополнен и исправлен в 2004 г.). Расширение географических рамок деятельности ИКОМ проявилось и в том, что в 1989 г. президентом ИКОМ впервые стал представитель Третьего мира, Альфа Умар Конаре (Мали). В 1992 г. он был вынужден оставить этот пост, т. к. был избран президентом своей страны. Обычно все президенты занимали этот пост два трехгодичных срока. Среди внесших наибольший вклад в дело развития музейного сектора следует назвать англичанина Джеффри Льюиса, который был президентом ИКОМ в 1983–1989 гг.

К 1994 г. удалось улучшить финансовую ситуацию совета и преодолеть дефицит его бюджета. Все активнее стали применяться практики фандрайзинга. С середины 1990-х гг. ИКОМ активно включился в борьбу с незаконным перемещением культурных ценностей и охрану культурного наследия. Еще в 1960 г. им была предпринята первая кампания в этой области, направленная на сохранение памятников Нубии. Сейчас совет ведет совместную работу с миротворческими силами ООН, регулярно готовит списки «Красный лист» и «Сто пропавших предметов». В 2002 г. им была запущена программа «Музеи в чрезвычайных ситуациях». ИКОМ стремится осваивать все новые территории. В 2004 г. впервые генеральная конференция была проведена в Азии, в Сеуле (Южная Корея). Темой ее стали музеи и нематериальное культурное наследие, что также расширяло спектр деятельности ИКОМ. Тогда же впервые президентом ИКОМ стала

женщина — Алиссандра Кумминс (Барбадос). Она занимала этот пост два срока, до 2010 г.

Сейчас ИКОМ состоит из следующих частей: Национальные комитеты, Региональные организации, Национальные корреспонденты, Международные комитеты, Афилированные организации, Генеральная Ассамблея, Генеральная конференция, Консультативный комитет, Исполнительный совет, Секретариат, Информационный Музейный центр ЮНЕ-СКО-ИКОМ, Фонд ИКОМ. Посмотрим, что они собой представляют и зачем нужны. Для ответа на эти вопросы следует обратиться к Уставу ИКОМ. Статья 13 этого документа следующим образом характеризует основные структурные единицы этой организации.

Национальные комитеты являются главными структурными единицами ИКОМ и основным связующим звеном между ИКОМ и его членами. Национальный комитет обеспечивает управление интересами ИКОМ в своей стране, представляет интересы своих членов в рамках ИКОМ, он состоит из всех членов ИКОМ, проживающих в данной стране. Он принимает свой собственный регламент, который не должен находиться в противоречии с Модельным Регламентом национальных комитетов. Национальный комитет может быть создан Исполнительным советом в любой стране после получения генеральным секретарем письменного заявления, подписанного не менее чем пятью индивидуальными или коллективными членами ИКОМ с постоянным местожительством в этой стране. Каждый национальный комитет избирает своего собственного председателя, а также Исполнительное бюро, состоящее не менее чем из четырех членов (включая председателя). Ни один рядовой член Исполнительного бюро не может оставаться на своем посту в течение более шести лет подряд, если только он не был сразу же после этого избран председателем или вице-председателем. Председатель и вице-председатель не могут исполнять свои функции в течение более шести лет подряд (это универсальные правила ротации, которые действуют во всех комитетах и структурах ИКОМ). Каждый национальный комитет проводит не менее одного пленарного заседания в год, на котором Исполнительное бюро отчитывается перед членами о деятельности за год и представляет финансовый отчет, где рассматривается и утверждается программа комитета. Сейчас таких национальных комитетов ИКОМ всего 117.

Национальные комитеты могут объединяться в региональные организации. Для этого нужно решение как минимум трех национальных комитетов. Эта организация будет носить название ИКОМ, дополняемое принятым названием соответствующего географического региона.

Цель региональной организации ИКОМ — служить трибуной для обмена информацией и сотрудничества между национальными комитетами, музеями и профессиональными музейными работниками в том регионе, где она создана. Сейчас существует пять таких региональных организаций: ИКОМ стран Азии и Тихоокеанского региона, ИКОМ Европы, ИКОМ арабских стран, ИКОМ юго-восточной Европы (бывшие югославские республики, Болгария, Румыния и Молдова) и ИКОМ Латинской Америки и Карибского бассейна.

Если члены ИКОМ имеют постоянное проживание в стране, где нет национального комитета, то Исполнительный совет может назначить какого-либо члена ИКОМ, постоянно проживающего в этой стране, в качестве национального корреспондента. В этом качестве он будет представлять членов ИКОМ данной страны на Генеральной Ассамблее и сможет присутствовать в качестве наблюдателя на заседаниях Консультативного комитета. При этом национальный корреспондент не имеет права участвовать в голосовании ни на Генеральной Ассамблее, ни на выборах Исполнительного совета.

Международные комитеты являются основными инструментами деятельности ИКОМ и реализации его программ. Они должны носить исключительно профессиональный характер. Международный комитет может быть создан Исполнительным советом для решения вопросов, касающихся какого-либо особого аспекта музейного дела, политики или музейной практики или же одной или нескольких дисциплин или профессий, связанных с управлением музеями и деятельностью музеев. Прежде чем создать новый международный комитет, Исполнительный совет должен запросить мнение Консультативного комитета. Каждый комитет избирает своего председателя и свое Исполнительное бюро, принимает свой регламент. Так же как и в национальных комитетах, рядовой член Бюро международного комитета не может занимать должность более шести лет подряд, если только он не был сразу же избран председателем (президентом) или вице-председателем (вице-президентом). Председатель или вице-председатель могут занимать эту должность не более чем шесть лет подряд. Международный комитет собирается на пленарные заседания, как правило, не реже одного раза в год, а в те годы, когда проводится Генеральная Ассамблея, в том же месте и в то же время, что и Ассамблея. Международный комитет может создать такие рабочие группы, какие сочтет необходимым для достижения своих целей. Таких комитетов сейчас 31, о них подробнее мы будем говорить на следующей лекции.

Существуют при ИКОМ и присоединенные (афилированные) организации. Любая международная организация, состоящая как минимум на две трети из профессиональных музейных работников, может изъявить желание стать присоединенной организацией ИКОМ. Заявление о вступлении в присоединенные организации должно быть направлено в письменном виде, вместе с уставом организации. Если Исполнительный совет ИКОМ принимает решение предоставить организации статус присоединенной организации, то он информирует ее об этом и просит, чтобы не менее 50 % ее членов стали членами ИКОМ в течение одного года после даты принятия решения. Если по истечении этого срока членами ИКОМ является менее одной трети членов организации, то она теряет статус присоединенной организации. 18 организаций сейчас имеют статус афилированных с ИКОМ: это Ассоциация европейских музеев под открытым небом, Международный совет африканских музеев, Международная ассоциация сельскохозяйственных музеев, Ассоциация музеев Индийского океана, Ассоциация музеев Содружества, Международная организация археологических музеев под открытым небом и экспериментальной археологии, Международная ассоциация детских музеев, Международная ассоциация музеев налогообложения, Международная ассоциация исторических музеев, Международная ассоциация музеев транспорта и коммуникаций, Международная конфедерация музеев архитектуры, Международное движение за новую музеологию, Музейная ассоциация Карибского региона, Международный конгресс военно-морских музеев, Музейная ассоциация островов Тихоокеанского региона и др.

Генеральная ассамблея ИКОМ решает следующие вопросы: принятие устава ИКОМ и внесение в него поправок, принятие программы и бюджета на последующие три года, выбор темы очередной конференции и т. д. Любой член ИКОМ имеет право присутствовать и участвовать в Генеральной Ассамблее. Коллективные члены могут назначить трех лиц для представления их на Генеральной Ассамблее. Она собирается раз в три года. Программа ее составляется на основании поступивших от членов ИКОМ предложений, которые утверждаются Исполнительным советом и Консультативным комитетом.

Кроме того каждые три года ИКОМ проводит Генеральную конференцию. Она проводится в то же самое время и в том же месте, где и когда собирается Генеральная Ассамблея. В ходе ее рассматриваются и обсуждаются практические и теоретические вопросы, связанные с музеологией и музеями, и, в частности, вопросы, касающиеся темы конференции, утвержденной предыдущей Генеральной Ассамблеей. Конференция полу-

чает и рассматривает также отчет о деятельности ИКОМ за предшествующий трехлетний период, а также проект программы на последующие три года. Генеральная конференция может предложить резолюции, вытекающие из ее дискуссий, которые, по ее мнению, желательно передать для рассмотрения Генеральной Ассамблеи.

При ИКОМ существует также Консультативный комитет. В него входят председатели национальных комитетов, международных комитетов, аффилированных организаций, председатель. Они могут давать советы Исполнительному совету и Генеральной Ассамблее по любому вопросу, касающемуся политики, программы, процедур и финансов ИКОМ, утверждать годовой бюджет, отбирать кандидатов на выборы исполнительного совета. Консультативный комитет собирается не реже одного раза в год на очередную сессию, проводимую совместно с сессией Исполнительного совета.

Исполнительный совет должен принимать меры, необходимые для проведения в жизнь решений и резолюций Генеральной Ассамблеи, следить за тем, чтобы исполнялась принятая программа ИКОМ, производить общий контроль и, при необходимости, координировать работу национальных, международных комитетов и аффилированных организаций. Исполнительный совет состоит из шестнадцати членов ИКОМ, пятнадцать из которых избираются на три года членами с правом голоса, назначаемыми национальными, международными комитетами и аффилированными организациями. Председатель Консультативного комитета является членом Исполнительного совета по должности. Из пятнадцати избранных членов четыре являются ответственными работниками и одиннадцать — рядовыми членами Совета. К ответственным работникам относятся президент, оба вице-президента и казначей ИКОМ. Голосование происходит на Генеральной Ассамблее. Исполнительный совет собирается на очередные заседания не реже двух раз в год, а также во время и в месте проведения Генеральной Ассамблеи.

Президент ИКОМ созывает и ведет заседания Генеральной Ассамблеи и Исполнительного совета. В период между сессиями Исполнительного совета он принимает все надлежащие меры и решения, которые ему кажутся необходимыми, в интересах ИКОМ. Меры и решения, принимаемые президентом в этих обстоятельствах, передаются на рассмотрение следующего заседания Исполнительного совета для рагификации. Президент представляет ИКОМ в странах и других международных организациях. Вице-президенты помогают президенту и, при необходимости,

заменяют его. На казначея возложена обязанность составлять и представлять бюджет ИКОМ, а также проверять все его счета.

Генеральный секретарь (до 1972 г. — генеральный директор) вместе с сотрудниками секретариата образуют Генеральный секретариат. Генеральный секретарь работает по контракту продолжительностью не более трех лет, который, однако, может быть продлен. Он руководит всеми службами ИКОМ и несет ответственность перед Исполнительным советом за компетентное и эффективное управление этой организацией, а также за деятельность Секретариата.

Фонд ИКОМ был создан в 1965 г. для финансовой поддержки и расширения спектра работ ИКОМ.

Информационный Музейный центр ЮНЕСКО-ИКОМ был создан на базе архива и библиотеки Международного бюро музеев и передан ЮНЕСКО под управление ИКОМ. Многие годы его возглавляла Ивет Одон, благодаря активной деятельности которой он стал важнейшим информационным центром по всем вопросам, так или иначе связанным с музейным миром. Для классификации имеющихся материалов здесь была принята не широко распространенная в мире условно-десятичная система, а система, используемая Библиотекой Конгресса США, в большей степени отвечающая специфике музеев и музеографического материала. Центр должен был собирать материалы, посвященные музеям и публичным коллекциям, музейные и аукционные каталоги, составлять библиографию музеографической литературы, вырабатывать правила составления музейных каталогов, руководить процессом международного обмена литературой, информацией и фотографическим материалом, связанным с музейным делом.

В ходе работы XXII генеральной конференции и XXV генеральной ассамблеи ИКОМ в 2010 г. был избран новый состав руководства этой организации. Новым президентом стал Ганц Мартин Хинц из Германии (работал в Историческом музее в Берлине, был заместителем министра культуры Берлина, президентом немецкого ИКОМ и т. д.). Одним из вице-президентов сейчас является Тереза Шайнер, известный бразильский музеевед, бывшая в середине 1990-х гг. президентом ИКОФОМ. Генеральный директор ИКОМ — Жюльен Анфран (Франция), возглавлявший один из отделов французского Министерства культуры, а также юридический отдел Лувра.

СССР вступил в ИКОМ в 1957 г. Первым президентом советского комитета ИКОМ был Александр Иванович Замошкин — искусствовед и художник, в 1941–1951 гг. возглавлявший Третьяковскую галерею, а

затем (вплоть до 1961 г.) бывший директором Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина). Он оставался на этом посту вплоть до 1964 г. Тогда его сменила его преемница на посту директора ГМИИ Ирина Александровна Антонова, возглавлявшая ИКОМ СССР 24 года, вплоть до 1988 г. Сейчас (с 2010 г.) президент российского ИКОМ (в 1992 г. название «советский» заменили на «российский») — Владимир Ильич Толстой, директор музея «Ясная поляна».

Деятельность ИКОМ находит отражение на страницах целого ряда периодических изданий. Так, например, ЮНЕСКО издает журнал «Международный музей» («Museum International»), ранее — просто «Музей» («Museum»), являющийся преемником вышедшего до Второй мировой войны журнала «Мусейон». Это ежеквартальное издание, которое выходит на нескольких языках. В Общественно-редакционный совет этого журнала входят многие видные члены ИКОМ. С 1983 по 2001 г. издавалась русская версия этого журнала. В 2011 г. она была возрождена, хотя и в несколько сокращенном виде — один из номеров выходящего в Москве журнала «Музей» посвящается материалам, опубликованным в «Международном музее». Самим советом еще в 1948 г. был создан собственный печатный орган «Новости ИКОМ» («ICOM News»), выпускаемый сейчас на трех официальных языках совета (английском, французском и испанском).

Такова в общих чертах история создания и структура Международного совета музеев. Как мы уже упоминали выше, в своей непосредственной работе он опирается на национальные и международные комитеты. Последним и будет посвящена наша следующая лекция.

Вопросы

1. Сравните Уставы Международного бюро музеев и Международного совета музеев. В чем основная разница между этими организациями? Сводятся ли существующие различия только к структурным, или же есть и содержательные? Если последнее верно, как это связано с развитием музейного мира в послевоенный период?
2. Какова структура основных рабочих органов Международного совета музеев?
3. Проанализируйте тематику генеральных конференций Международного совета музеев (приложение № 6). Каковы основные вопросы, обсуждавшиеся на них? Какова динамика изменения интересов совета?

Объясните ее, учитывая изменение общекультурной ситуации и музеологической теории.

4. Проанализируйте содержание резолюций, принимавшихся на генеральных конференциях Международного совета музеев и размещенных на официальном сайте совета. Каково отношение совета к таким вопросам, как подготовка музейных работников, обмен выставками, социальные функции музея? Как повлияли на него вторая и третья музейные революции?

Литература

Кодекс музейной этики ИКОМ // <http://www.icom.org.ru/get.asp?id=A7>
Устав Международного совета музеев (ИКОМ) // <http://www.icom.org.ru/get.asp?id=A5>

Baghill A. S., Boylan P., Herreman Y. History of ICOM (1946–1996). Paris, 1998.

Boylan P. J. ICOM at fifty // *Museum International*. 1996. Vol. 191. № 3. P. 47–50.

Cardoso P. M. ICOM 2010: half a century of changes and impasse // *Sociomuseology IV. Cadernos de Sociomuseologia*. 2010. Vol. 38. P. 35–47.

Olcina P. The Unesco-ICOM Centre: documentation in the service of the museologist // *Museum*. 1970–1971. Vol. 23. № 1. P. 61–62.

Portes E. des. ICOM and the battle against illicit traffic of cultural property // *Museum*. 1996. Vol. 191. № 3. P. 51–58.

Thirty-four years of co-operation between Unesco and ICOM // *Museum*. 1980. Vol. 32. № 3. P. 155–162.

ПРОФИЛЬНЫЕ КОМИТЕТЫ ИКОМ: МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОМИТЕТ ПО МУЗЕОЛОГИИ (ИКОФОМ)

Уже на первой встрече ИКОМ, проходившей в Лувре в ноябре 1946 г., было принято решение, что в своей практической деятельности совет будет опираться на систему национальных и международных комитетов. Тогда же были созданы и первые семь международных комитетов, каждый из которых был посвящен какому-либо важному типу музеев. Сейчас таких комитетов всего 31. Их можно разделить на несколько групп: во-первых, есть группа комитетов, посвященных той или иной *профильной группе музеев или конкретному типу музеев*. Это самая большая группа, к ней принадлежит 18 комитетов.

К их числу относятся: комитет музеев и коллекций современного искусства, комитет музеев и коллекций музыкальных инструментов, комитет музеев и коллекций науки и техники, комитет коллекций и деятельности музеев городов, комитет музеев и коллекций костюмов, комитет музеев – исторических зданий, комитет музеев и коллекций стекла, комитет музеев и коллекций декоративного искусства и дизайна, комитет музеев и коллекций изящных искусств, комитет литературных музеев, комитет археологических и исторических музеев и коллекций, комитет этнографических музеев и коллекций, комитет мемориальных музеев в память о жертвах репрессий, комитет военных музеев и музеев военной истории, комитет музеев денег и банковского дела, комитет региональных музеев, комитет естественноисторических музеев и коллекций и комитет университетских музеев и коллекций.

Еще одну большую группу составляют комитеты, в центре внимания которых находится *та или иная функция музея, направление его деятельности*: комитет по образованию и культурным мероприятиям, комитет по документации, комитет по коллекционированию, комитет по обмену выставками, комитет по консервации, комитет по музейной безопасности, комитет по менеджменту, комитет по маркетингу и связям с общественностью. Сюда же можно отнести и комитет аудиовизуальных и новых технологий, связанных с передачей звуков и образов.

Три комитета занимаются вопросами, связанными с *предпосылками деятельности любого музея*: это комитеты по подготовке музейного персонала, по музеологии и по музейной архитектуре и технике. Наконец, один комитет стоит *особняком*: это комитет по египтологии, в цели которого входит развитие сотрудничества между всеми специалистами, связанными с изучением, сохранением и презентацией египетских кол-

лекций, памятников и исторических мест. Особый акцент в деятельности комитета делается на небольшие коллекции подобного рода.

Особый интерес для нас представляет деятельность Международного комитета по музеологии (ИКОФОМ). Он был основан в 1976 г. и стал третьим крупнейшим профильным комитетом при ИКОМ. Он может рассматриваться в качестве центральной площадки для международных дискуссий по вопросам музеологии. Его появление было отнюдь не случайным.

Активное развитие теоретической музеологии во второй половине XX в. привело музейный мир к осознанию необходимости выработки обобщающей концепции и унификации многообразных представлений о сущности и задачах этой области знания. Важную роль в этом сыграли и события второй музейной революции. Во многом изменился сам образ музея, представления о его связи с современными социальными проблемами. Это нашло отражение в том определении, которое теперь ИКОМ давал музею, признаваемому институтом, находящимся «на службе сообщества».

Еще на седьмой генеральной конференции ИКОМ (1965 г.) в качестве одной из актуальных задач современного музейного дела была признана задача развития и совершенствования университетских курсов по теоретической музеологии. Однако и 9 лет спустя десятая генеральная конференция ИКОМ (Копенгаген, 1974 г.) все еще отмечала отсутствие связи музеологии с социальной и культурной ситуацией современного общества и призывала к ее модернизации. Еще в начале 1970-х гг. ЮНЕСКО и ИКОМ попытались инициировать создание обобщающего коллективного трактата по музеологии, однако этот проект так и не был реализован. Попыткой преодолеть возникшие трудности могло бы стать создание единого центра, объединяющего специалистов в области музеологии, работа которого способствовала бы выработке ее единой и непротиворечивой теории. Вполне логично, что таким центром стал новый профильный международный комитет ИКОМ — Международный комитет по музеологии (ИКОФОМ).

История создания и первое десятилетие существования ИКОФОМ были подробно проанализированы в диссертации П. ван Менша «К методологии музеологии» (Загребский университет, 1992 г.). Воспоминания о первых шагах комитета на международной арене и формировании основ его деятельности написал один из создателей ИКОФОМ, его почетный президент В. Софка (1995 г.). В новейшей диссертации Н. В. Труевцева «История образования и деятельность комитета музеологии междуна-

родного совета музеев» (Томск, 2012 г.) на базе значительного количества опубликованных историографических источников предпринята попытка критически рассмотреть историю создания и деятельность ИКОФОМ, изменение содержания, форм, методов его работы, а также роли в процессе развития международного сотрудничества в области музеологии.

Инициатором создания комитета, занимающегося вопросами музеологии, был видный чешский музейный деятель, антрополог Ян Елинек (1926–2004 гг.). В 1945–1949 гг. Елинек изучал антропологию в Университете Масарика. В 1959 г. им была защищена кандидатская, а в 1964 г. — докторская диссертации, посвященные проблемам первобытной антропологии. Большая часть его профессиональной деятельности оказалась связанной с родным городом: еще в 1948 г. он начал сотрудничество с Моравским музеем, который возглавлял в качестве директора с 1958 по 1969 гг. По его инициативе при музее в 1962 г. был создан Отдел музеологии, который вскоре возглавил приглашенный Елинеком Збынек Странский. Тогда же в отдельном здании (в Брно-Писарках) был открыт филиал музея — «Антропос», построенный с применением новейших подходов центр, объединяющий в себе музей с научно-исследовательский институт, посвященный изучению на мультидисциплинарной основе проблем жизни человека в эпоху плейстоцена. Концепция «Антропоса» привлекла к себе внимание мирового музеологического сообщества. По приглашению Ж.-А. Ривьера, посетившего этот музей и увидевшего связи между его концепцией и разрабатывавшейся им в тот период концепцией экомuzeя, Елинек вступил в ИКОМ. В 1962–1964 г. он возглавлял Комитет по региональным музеям ИКОМ, в 1964–1971 гг. был председателем Консультативного комитета ИКОМ, а с 1971 по 1977 гг. возглавлял совет в качестве президента. Большое внимание Елинек уделял и системе музеологического образования — с 1960 г. он был внештатным преподавателем музеологии и антропологии в Университете Яна Евангелисте Пуркине (Брно), а в 1963 г. по его инициативе на философском факультете университета была создана внешняя кафедра музеологии, первым заведующим которой стал сам Елинек. В 1993 г. ученый получил звание профессора (по антропологии).

Опыт практической работы в Моравском музее способствовал пониманию Елинеком того тяжелого положения, в котором находится современное музейное знание. Специализация внутри музейной профессии привела к фрагментации некогда единой области, отсутствовала единая, обобщающая парадигма, которая могла бы стать общей системой координат для таких разных специалистов, занятых в музейном деле, как хранители, музейные педагоги, специалисты в области менеджмента и

маркетинга, реставраторы, научные работники и т. д. Это вело к трудностям при выработке единой музейной политики и, следовательно, проблемам в самой музейной практике. Выходом из сложившейся ситуации, по мысли Елинека, могла бы стать разработка теоретической музеологии как некоего общего для всех вышеперечисленных категорий специалистов когнитивного пространства. Руководство ИКОМ еще больше укрепило его представления о том, что данные проблемы являются общими для всех музеев и находят отражение в конфликтах, возникающих между различными профильными комитетами ИКОМ. В 1976 г. он предложил создать специальный комитет по музеологии, который выполнял бы функции «сознания» ИКОМ. В 1977 г., в ходе одиннадцатой генеральной конференции ИКОМ, проходившей в Москве, это решение было утверждено, и Международный комитет по музеологии был признан в качестве одного из профильных комитетов совета.

Главными задачами нового комитета стали: утверждение музеологии как научной дисциплины; анализ основных тенденций развития музеологии, изучение и поддержка развития музеев и музейных профессий. Первоначально в центре внимания членов комитета находились проблемы, связанные с определением сущности научного исследования в музее и значением междисциплинарности в музейной работе. Во многом это объяснялось научными интересами самого Елинека, который стал первым президентом комитета. С конца 1970-х гг. он начал постепенно отходить от активного участия в работе ИКОФОМ. С 1978 по 1986 гг. он возглавлял «Антропос» и почти полностью погрузился в антропологические исследования (возглавлял Европейскую антропологическую ассоциацию и т. д.).

Фактически, с 1979 г. руководство новосозданным комитетом переходит к Виношу Софке (р. 1929 г.), который официально занимал должность главы комитета с 1982 по 1989 гг. Юрист по образованию, Софка на рубеже 1950–1960-х гг. работал в системе Академии наук Чехословакии (Институт археологии, Брно), где принимал участие в организации ряда исторических экспозиций, в том числе известной выставки, посвященной Великой Моравии, показанной в 1960-е гг. во многих европейских странах. В 1968 г. из-за преследований со стороны коммунистического режима он был вынужден эмигрировать из Чехословакии и переехал в Швецию. Там он работал в Музее национальных древностей (Стокгольм), возглавляя сначала экспозиционный отдел, затем — отдел управления и администрации и наконец — отдел музейного развития. Именно Софке принадлежит заслуга организации эффективной работы нового комитета

и выработка той схемы деятельности, которая сохраняется в ИКОФОМ до сих пор.

Ядром деятельности ИКОФОМ стали ежегодные симпозиумы, тематика которых определялась заранее и была связана с общим направлением работы комитета в тот или иной период. Как правило, общее направление исследований на ближайшие три года определялось на симпозиуме, проходившем в рамках очередной генеральной конференции ИКОМ. Фактически, эволюция тематики этих симпозиумов отражает саму историю развития музеологии как академической дисциплины: 1970-е гг. были временем разрыва музеологии с профильными науками. Поэтому темы первых встреч комитета были связаны с проблемой определения места, которое занимают в музее профильные исследования, а также с вопросами междисциплинарности. С начала 1980-х гг. внимание переносится на вопросы, связанные с соотношением трех таких базовых понятий музеологии, как музей, музейный предмет и общество. Значимое место в дискуссиях комитета этого периода занимают и активно развивающиеся в данный период экомuzeи, по-новому поставившие вопрос о взаимоотношениях музея и общества и, благодаря принятому в них холистическому подходу к пониманию наследия, способствовавшие переосмыслению такого основополагающего понятия музеологии как музейный предмет. В 1990-е гг. в сферу внимания членов комитета попадают вопросы, связанные с эстетическим и семиотическим измерением музейной работы (язык экспозиции, музеология и искусства), проблемами культурного наследия (в том числе, нематериального). Начало XXI в. было ознаменовано большим вниманием к взаимосвязи музеев, наследия и развивающихся технологий (глобальные коммуникации, виртуальное пространство, техника), а в последние годы отчетливо проявляется интерес комитета к вопросам музейной коммуникации и большей ориентации музейной деятельности на работу с посетителями (диалогический музей, поддержка посетителей).

Для распространения своих идей комитет с самого начала уделял большое внимание издательской деятельности. В 1978 г. было принято решение о создании печатного органа комитета, журнала «Рабочие бумаги по музеологии» («Museological Working Papers»). Его первый выпуск вышел в свет в 1980 г. и был посвящен теме, которая являлась основополагающей для всей работы комитета: является ли музеология научной дисциплиной? Члены ИКОФОМ попытались привлечь к обсуждению этого вопроса как можно более широкий круг лиц. Письмо с предложением высказать свое мнение по этой проблеме было направлено секретарям всех национальных и профильных комитетов ИКОМ. В 1981 г. вышел второй выпуск

этого издания, в котором были собраны материалы, анализировавшие проблему междисциплинарности в музеологии. Каждый выпуск выходил в двух вариантах: на английском и французском языках. Из-за финансовых трудностей издание было прекращено, однако оно сыграло весьма важную роль в утверждении позиций нового комитета как центральной площадки для обсуждения теоретических вопросов музейной науки и преодолении слабой информированности ученых относительно разработок их коллег, возникавшей из-за языкового барьера, незначительной доступности малотиражных музейных изданий и общих условий Холодной войны. В журналах были опубликованы статьи ученых и музейных работников из стран Западной и Восточной Европы, Северной Америки, СССР, Ближнего и Дальнего Востока.

С 1983 г. начала издаваться «Серия исследований ИКОФОМ» («ICOFOM Study Series»), до сих пор продолжающая оставаться основным печатным органом комитета. В выпусках этой серии публиковались материалы соответствующих ежегодных симпозиумов. Они выходили каждый год, и каждый выпуск имел определенную тематику, совпадающую с тематикой симпозиума. Иногда ежегодный выпуск сопровождается приложениями и дополнительными выпусками — так происходит, когда заявленная для симпозиума тема вызывает особый интерес и комитет получает большое количество статей. Поэтому осенью 2012 г. в свет вышли два выпуска 41-го номера этого издания. Первые сборники были посвящены двум актуальным в начале 1980-х гг. темам: «Методология музеологии и профессиональной подготовки» и «Музей – территория – общество. Новые тенденции / новые практики». К числу тем, обсуждавшихся впоследствии, относятся: соотношение оригиналов и копий (1985 г.), музеология и развивающиеся страны (1988 г.), музеи в условиях глобализации (1998 г.), музеи и аудитория (2005 г.), проблемы музеологической терминологии (2009 г.), реституция и репатриация музейных предметов (2010 г.) и т. д.

Текущие вопросы административного характера должны были освещаться в небольшом издании «Новости музеологии» («Museological News»), первый выпуск которого вышел в мае 1981 г., но постепенно (начиная с № 9) и в него стали включать доклады, связанные с темами очередных встреч комитета. Сначала он выходил раз в два года, но затем стал выпускаться каждый год и выходил в таком формате вплоть до 1992 г., когда был закрыт.

Проблема доступности изданий комитета была удачно решена в начале XXI в., когда по инициативе Сьюзен Неш, редактора всех изданий

ИКОФОМ на протяжении многих лет, практически все опубликованные ИКОФОМ материалы были переведены в электронный формат и не только записаны на специальные диски, но и размещены в свободном доступе на официальном сайте комитета в интернете.

ИКОФОМ является одним из крупнейших по числу членов комитетов ИКОМ. Динамика изменений в его составе была подробно проанализирована П. ван Меншем, изучавшим текущий архив комитета. Он показал, что, например, в декабре 1983 г. в ИКОФОМ входило 113 членов из 40 различных стран. С 1983 по 1989 гг. количество членов комитета возросло со 113 до 606 человек. Новейшие исследования, проводившиеся в 2010–2011 гг. под руководством вице-президента комитета Яна Долака, выявили, что к началу 2011 г. контакты у совета комитета были лишь с 407 его участниками, однако более 30 % от этого числа не принимают активного участия в деятельности комитета.

При этом участие в работе комитета возможно и для тех музеологов, кто не является членом ИКОМ. За 1977–1989 гг., например, 149 разных музеологов из 39 стран представили свои доклады на симпозиумах или статьи на страницах периодических изданий комитета. Большинство представляли европейцы. При этом активную роль в работе комитета на первом этапе его деятельности играли восточноевропейские музеологи. Это было важно, т. к. комитет становился площадкой, на которой они могли представлять свои взгляды западным коллегам. Их публикации, выходящие на родине, были недоступны на Западе из-за языкового барьера. Восточноевропейские музеологи имели очень высокие показатели по членству в бюро комитета и реальному участию в работе ИКОФОМ. Первыми двумя президентами ИКОФОМ стали чехи. Выдающийся советский музейвед Авраам Моисеевич Разгон был вице-президентом комитета. В состав совета ИКОФОМ в 1980-е гг. входили чех Збынек Странский, Клаус Шрайнер (ГДР) и др. На страницах его изданий печатались известнейший чешский музеолог Иржи Неуступный, хорватские музеологи Иво Мароевич и Томислав Шола, Войцех Глузинский и Ежи Свецимский (Польша), Ильзе Ян (ГДР), Анна Грегорова (ЧССР) и другие восточноевропейские ученые, теоретические разработки которых значительно повлияли на преодоление практической направленности музеологии западного мира. Во второй половине 1980-х гг. их участие в работе ИКОФОМ вступило в определенную стадию стагнации. Зато активизировалась деятельность ученых из Латинской Америки.

В связи с ростом интереса к деятельности ИКОМ музейных работников и музеологов из самых разных регионов мира, еще в конце 1980-х гг.

было объявлено о необходимости проведения политики децентрализации и регионализации совета. В этой связи в 1992 г. начал работу ИКОФОМ стран Латинской Америки и Карибского бассейна (ИКОФОМ-ЛАМ). Он стал первым региональным подкомитетом ИКОФОМ, проводящим собственные симпозиумы и ведущим активную издательскую работу. К настоящему моменту он провел почти 20 различных встреч (конференций, семинаров и т. д.) в странах региона. В 2003 г. был создан ИКОФОМ-СИБ: ИКОФОМ Сибири, объединяющий музеологов Алтая и Сибири. Его создание было связано с проведением в 2003 г. в Красноярске, Барнауле, Белокурихе XXV ежегодного симпозиума ИКОФОМ по теме «Музеология — как основа единства и культурного разнообразия». В 2010 г. он объединился с ИКОФОМ стран Юго-Восточной Азии и Тихоокеанского региона. В 2009 г. региональный подкомитет был создан также в Китае.

После отставки В. Софка руководителями ИКОФОМ избирались видные ученые, внесшие значительный вклад в развитие мировой музеологии. В 1989–1993 гг. президентом ИКОФОМ был Петер ван Менш. Он изучал зоологию и археологию в Университете Амстердама, а с 1967 по 1982 гг. работал в целом ряде нидерландских музеев. С 1982 г. он начал преподавать музеологию в Академии Рейнварта и впоследствии много лет руководил там магистерской программой по этой специальности, став в 2006 г. первым профессором культурного наследия в Амстердамской школе искусств. Еще в середине 1980-х гг. он активно включился в работу комитета. Его самой значительной работой в области музеологии считается докторская диссертация «К методологии музеологии», защищенная в 1992 г. в Университете Загреба (Хорватия). В этом исследовании, опираясь, в первую очередь, на результаты научной работы ИКОФОМ, он показал процесс формирования теоретической музеологии второй половины XX в., осветил все многообразие историографических мнений по таким вопросам, как предмет, цели и задачи музеологии, ее структура, связи с другими дисциплинами и т. д. Теоретические вопросы музеологии как научной дисциплины, ее связи с такими новыми для музейного мира явлениями как, например, менеджмент находятся и в центре внимания других его работ.

В 1993–1998 гг. президентом ИКОФОМ был известный швейцарский музеолог Мартин Шерер. Он изучал историю, искусствоведение и педагогику в Университете Цюриха и работал в Швейцарском национальном музее. В 1985 г. он основал новый междисциплинарный музей «Алиментариум» (г. Веве), в котором на основе комплексного подхода представлены роль и значение в развитии человечества и его культуры такого феномена

как еда. Шерер заложил основы преподавания музеологии в Университете Базеля, а в 2004–2010 гг. был вице-президентом ИКОМ. Область его научных интересов связана с теоретическими основами построения музейной экспозиции и, в частности, с семиотическими аспектами этой деятельности. Им посвящена сама известная его монография «Выставка. Теория и примеры» (2003 г.).

В 1998–2001 гг. впервые должность президента ИКОФОМ занимала женщина, Тереза Шайнер из Бразилии, ставшая одной из создательниц ИКОФОМ-ЛАМ. Она также вела активную преподавательскую работу в Федеральном университете Рио-де-Жанейро, а с 2010 г. является вице-президентом ИКОМ. В ее многочисленных статьях (известных, в первую очередь, латиноамериканским читателям) музей рассматривается как особый культурный феномен (в частности, в контексте противопоставления аполлонического и дионисийского начал в культуре), а музеология оценивается с философских позиций.

В 2001–2007 гг. президентом ИКОФОМ была Хильдегард Фирегт, немецкая исследовательница, специалист по истории музейной педагогики и музейного дела. Ее докторская диссертация была посвящена проблеме предистории немецкой музейной педагогики — развитию образовательной и просветительской функции протомузейных форм и музеев различных немецких территорий в XVI–XIX вв. (1991 г., в работе охарактеризован опыт в этом направлении музеев Берлина, Дрездена, Мюнхена и Гамбурга вплоть до создания Веймарской республики). Впоследствии Фирегт были написаны обобщающие работы по музеологии («Музееведение: введение», 2006 г.) и истории музейного дела («История музеев: введение», 2008 г.), в которых в доступной и сконцентрированной форме изложены основные достижения современной историографии по данным вопросам и представлен обширный фактический материал. Эти книги оказались особенно важны для студентов, изучающих музеологию, и их появление было непосредственно связано с тем, что сама Фирегт многие годы преподает в Высшей школе философии Мюнхена. Ряд ее статей посвящен проблеме сопротивления художников тоталитарной системе Третьего Рейха.

С 2007 по 2010 гг. президентом ИКОФОМ была Нелли Декарolis (Аргентина). Она закончила одно из старейших в Латинской Америке учебных заведений, предлагающих музеологическое образование — университет «Музей социальных наук» (Буэнос-Айрес), затем училась в Высшей школе хранителей и изучала антропологию в Университете Буэнос-Айреса. В 1980-е гг. занимала ряд должностей в государственных

органах управления музейным делом Аргентины (Национальное музейное бюро и др.). Возглавляла ИКОФОМ-ЛАМ и преподавала в «Музее социальных наук» и Высшей школе хранителей. Именно Декарolis, ведущая активную работу по переводу музеологических работ с испанского на английский и наоборот, в 1986 г. стала одним из руководителей проекта по составлению первого путеводителя по музеям Аргентины — «Аргентина и ее музеи», вышедшего на испанском, английском и французском языках.

В 2010 г. на должность президента была избрана Энн Дэвис (Канада), директор Никлсовского художественного музея при университете Калгари. Она была президентом Организации директоров художественных музеев Канады (1995–1998 гг.) и возглавляла национальный ИКОМ Канады (1999–2003 гг.). Богатый опыт практической работы (ею был организован ряд крупных, в том числе, международных выставок) нашел отражение в преподавательской деятельности Дэвис: она вела курсы по музеологии и культурному наследию в Университете Калгари. Ее научные интересы сосредоточены в области музейного менеджмента и функционирования музеев в условиях современной культуры. Эти проблемы рассматриваются ею в связи с изучением музейной аудитории и выстраиванием музеями новых, партнерских отношений со своими посетителями.

ИКОФОМ сумел стать эффективным международным форумом для обсуждения вопросов музеологии. Его международная деятельность, активная издательская политика, стремление учитывать все многообразие мнений относительно сущности задач музеологии, безусловно, способствовали этому. Сейчас невозможно заниматься музеологией и не обращаться к его опыту. Вместе с тем, развитие музеологической мысли во второй половине XX в. стимулировали и некоторые другие международные организации, возникновение которых было связано с такими факторами, как расширение круга музеефицируемых памятников, осознание социальных задач, стоящих перед музеями, стремление использовать музеи для преодоления актуальных проблем, связанных с трагическим опытом человечества в XX в. О них мы будем говорить на следующей лекции.

Вопросы

1. Чему были посвящены первые профильные комитеты Международного совета музеев? Почему именно эти темы оказались наиболее востребованы в послевоенном музейном мире? Подготовьте рассказ о деятельно-

сти одного из существующих сейчас профильных комитетов совета по материалам его официального сайта.

2. Почему именно в 1970-е гг. возникает потребность в создании комитета, деятельность которого была бы посвящена музеологии? Как это связано с развитием самой музеологии как науки?

3. Проанализируйте содержание симпозиумов, проводимых Международным комитетом по музеологии (приложение № 7). Какова динамика тем? Можно ли выделить в их изменении какие-то закономерности?

4. Проанализируйте содержание одного из сборников «Серии исследований ИКОФОМ», размещенных на официальном сайте комитета. Какой проблеме он посвящен? Какие авторы принимают участие в обсуждении этой проблемы? Каковы основные точки зрения на нее?

Литература

Знакомьтесь, доктор Энн Дэвис [Интервью с Э. Дэвис] // Музей. 2011. № 3. С. 74–78.

Музеология – музееведение в XXI веке [Интервью с Я. Долаком и Х. Фирегг] // Музей. 2012. № 8. С. 14–20.

Труевцев Н. В. История образования и деятельность Комитета музеологии Международного совета музеев. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2012.

Труевцев Н. В. Источники изучения истории создания и развития комитета музеологии Международного совета музеев // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 6. С. 245–248.

Труевцева О. Н., Шелегина О. Н. Международная деятельность Комитета музеологии Сибири в Азии // Вестник Алтайской Государственной педагогической академии: Гуманитарные науки. 2009. Вып. 9. С. 94–101.

Decarolis N. ICOFOM LAM 1990–2000 // Cahiers d'étude / Study series. 2000. Vol. 8. P. 14–15.

Mensch P. van. Towards a methodology of museology. Ph. D. thesis, University of Zagreb, 1992. Chapter II. International Committee for Museology // http://www.muuseum.ee/en/erialane_areng/museologgiaalane_ki/p_van_mensch_towar/mensch03

Sofka V. ICOFOM History // <http://network.icom.museum/icofom/publications/our-publications.html>

МЕЖДУНАРОДНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI в.: НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ, НОВЫЕ ЗАДАЧИ

Урон, нанесенный культурному наследию в ходе Второй мировой войны, а также активная урбанизация, значительно изменившая традиционный ландшафт во многих странах мира, привели к тому, что уже со второй половины 1940-х гг. на международном уровне все активнее стали обсуждаться проблемы сохранения и музеефикации недвижимых памятников. Еще в межвоенное двадцатилетие эти проблемы находились в центре внимания Международного бюро музеев. Принятая им Афинская хартия может считаться первым международным документом, призванным регулировать практику сохранения исторических памятников. Этот комплекс вопросов был близок собственно музейной проблематике, но не пересекался с ней полностью. Логично, что для его разрешения была создана специальная международная организация, получившая название Международный совет по охране памятников и исторических мест (International Council on Monuments and Sites, ИКОМОС).

Еще в 1956 г. ЮНЕСКО инициировал создание в Риме Международного исследовательского центра по сохранению и реставрации культурных ценностей. Год спустя, в 1957 г., в Париже был проведен Первый международный конгресс архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам. В 1964 г. в Венеции состоялся второй конгресс, по итогам которого был принят ряд резолюций. Одна из них легла в основу Венецианской хартии, другая (поступившая от ЮНЕСКО) инициировала создание специальной международной организации, призванной проводить в жизнь основные положения хартии.

Венецианская хартия до сих пор продолжает оставаться теоретической основой наиболее широко распространенного подхода к пониманию сущности и задач реставрации. Это своеобразный этический кодекс профессионалов-реставраторов. Ее суть устанавливается в следующих пунктах: 1) понятие исторического памятника трактуется расширительно, сюда относятся не только отдельные архитектурные произведения, но и целая городская или сельская среда. Причем особо оговаривается, что это понятие распространяется не исключительно на выдающиеся памятники, но и на более скромные объекты, приобретающие с течением времени значительную культурную ценность; 2) целью консервации и реставрации признается сохранение памятников как произведений искусства и как свидетелей истории. При этом отмечено, что консервация памятника пред-

полагает постоянство ухода за ним; 3) отмечается связь памятника с его окружением: если традиционное окружение существует, его не следует нарушать. Невозможны новое строительство, разрушение и переделки, которые могли бы изменить взаимосвязь объемов и цветовую гамму. Недопустимы перемещения памятника или его частей (они возможны только тогда, когда это совершенно необходимо для сохранения памятника); 4) реставрация признается исключительной мерой. Она основывается на уважении исторической сущности и подлинности документов. Ей предшествуют археологическое и историческое изучение памятника. Все предположительные восстановления (если они необходимы для сохранения памятника) должны отличаться от архитектурной композиции и нести на себе печать нашего времени; 5) единство стиля не является целью реставрации. Наслоения разных эпох, привнесенные в архитектуру памятника, должны быть сохранены; 6) раскопки должны проводиться только с соблюдением научных норм и соответствующих рекомендаций ЮНЕСКО; 7) работы по консервации, реставрации и раскопкам всегда должны сопровождаться составлением точной документации.

В дальнейшем основные положения Венецианской хартии пересматривались, детализировались в новых документах (Международная хартия по охране исторических городов (1987 г.), Международная хартия по охране и использованию археологического наследия (1990 г.), Нарский документ о подлинности (1994 г.) и др.), но в основе своей она сохраняет значение до настоящего времени.

В 1965 г., на встрече экспертов в области консервации и реставрации в Кракове (первая генеральная ассамблея ИКОМОС) создание организации, которая должна была бы контролировать проведение в жизнь основных положений хартии, было официально оформлено, и она получила название Международный совет по охране памятников и исторических мест. По личному приглашению министра культуры Франции, известного писателя и философа Андре Мальро, штаб-квартира новой организации разместилась в Париже. Французское правительство взяло на себя и расходы по содержанию дирекции ИКОМОС.

Как и ИКОМ, в своей работе ИКОМОС опирается на комитеты двух типов: национальные и профильные. Национальные комитеты создаются в странах, являющихся членами ЮНЕСКО, и объединяют индивидуальных и коллективных членов, связанных по роду своей деятельности и интересов с проблемами консервации и реставрации культурного наследия. Сейчас таких комитетов 110. Профильные комитеты называются «международными научными комитетами ИКОМОС», каждый из них посвящен

конкретному аспекту в деле сохранения мирового наследия. Президенты этих комитетов составляют Научный совет ИКОМОС, который определяет программу научной работы всей организации. Роль и цели этих комитетов были определены в рабочем документе под названием «Принципы Эгер-Ксиана», принятом в ходе XV генеральной ассамблеи ИКОМОС (июль, 2008 г.).

Сейчас в составе ИКОМОС действуют следующие научные комитеты: 1) анализа и реставрации структур архитектурного наследия, 2) менеджмента археологического наследия, 3) культурных ландшафтов, 4) культурных маршрутов, 5) культурного туризма, 6) наследия земляной архитектуры, 7) экономики консервации, 8) энергии и устойчивости, 9) фортификаций и военного наследия, 10) документации наследия, 11) исторических городов и деревень, 12) интерпретации и презентации мест исторического наследия, 13) нематериального культурного наследия, 14) легальных, административных и финансовых вопросов, 15) настенной живописи, 16) комитет международного полярного наследия, 17) оценки готовности к рискам, 18) наскального искусства, 19) наследия, связанного с постройками, несущими на себе следы взаимовлияния различных культур, 20) витражей, 21) теории и философии консервации и реставрации, 22) камня, 23) комитет международной подготовки специалистов в области консервации, реставрации и охраны памятников, 24) подводного культурного наследия, 25) местной архитектуры, 26) дерева, 27) наследия XX в.

ИКОМОС возглавляют президент, пять вице-президентов, генеральный секретарь и казначей, которые избираются прямым голосованием на генеральной ассамблее. Как видим, эта структура также близка той, что была опробована ИКОМ. Генеральная ассамблея считается высшим органом ИКОМОС и проводится каждые три года. Последняя на данный момент ассамблея, 17-я по счету, прошла в 2011 г. в Париже и была посвящена теме «Наследие — двигатель развития». Следующая запланирована на 2014 г. и должна пройти во Флоренции. На ней избираются также члены Исполнительного комитета, выполняющего исполнительные функции. Президенты национальных и международных научных комитетов, а также президент ИКОМОС входят в состав Консультативного комитета, который должен консультировать генеральную ассамблею и Исполнительный комитет организации по вопросам, связанным с определением приоритетов организации и программой ее деятельности. С 2008 г. президентом ИКОМОС является Густаво Араоз (США). СССР активно принимал участие в работе ИКОМОС с момента его основания. Пятая генеральная ассамблея совета прошла в 1978 г. в Москве и Суздале, именно на ней был

утвержден устав организации, до сих пор определяющий формы ее деятельности. В марте 2010 г. был создан Санкт-Петербургский региональный комитет ИКОМОС.

В 1979 г. организацией была учреждена Премия Гаццолы, которую вручают членам ИКОМОС за особый вклад в дело сохранения культурного наследия. Она названа в честь выдающегося итальянского архитектора и инженера, специалиста в области реставрации Пьеро Гаццолы (1908–1979 гг.), одного из авторов Венецианской хартии и создателей ИКОМОС, первого президента этой организации. Жюри, выбирающее лауреата, назначается Исполнительным комитетом ИКОМОС. Премия присуждается раз в три года, в ходе очередной Генеральной ассамблеи.

Помимо все более широко распространяющейся практики музеефикации недвижимых памятников, характерной чертой развития музейного мира во второй половине XX в. стало появление новой музеологии, которое также в итоге привело к организационному оформлению этого течения.

Комплексное понимание феномена наследия и взгляд на музеи как инструмент социального прогресса, распространяющиеся в 1970-е гг., как мы уже говорили, привели к появлению такого нового направления в музейной мысли и музейной практике, как новая музеология. Для нее был характерен холистический подход к анализу проблем. Первым манифестом новой музеологии может считаться «Декларация Сантьяго», принятая по итогам работы круглого стола о значении музеев для современного мира и необходимости их дальнейшего развития, организованного совместно ЮНЕСКО и ИКОМ (1972 г.). В 1974 г. ИКОМ полностью переработал предлагаемое им определение музея, подчеркнув его значение для развития общества. Теперь музей определялся как «некоммерческий, постоянный институт на службе общества и его развития, открытый для публики, который собирает, хранит, изучает, выставляет и включает в процесс коммуникации, для целей исследовательских, образовательных и развлекательных, материальные свидетельства деятельности человека и его окружения». Концепция службы обществу и его развитию напрямую восходила к «Декларации Сантьяго». В этом можно видеть влияние основоположников новой музеологии — Ж.-А. Ривьера и Ю. де Варина, которые, как мы уже отмечали, принимали активное участие в работе ИКОМ.

Таким образом, на первом этапе развития новая музеология успешно функционировала в рамках уже существующей музейной организации. Однако с рубежа 1970–1980-х гг., когда это движение стало приобретать все больший размах, а его основоположники отошли от активной работы в администрации ИКОМ, ситуация начала меняться. Еще в 1976 г. на

встрече одного из профильных комитетов ИКОМ — Комитета по образованию и культурным мероприятиям — Ю. де Варин и ряд его коллег предложили создать рабочую группу по общинным музеям. Однако план этот так и не был реализован.

Вполне естественно, что с созданием ИКОФОМ в 1976 г. сторонники новой музеологии именно в этом комитете видели своего потенциального союзника в ИКОМ. Уже на третьей встрече ИКОФОМ (Мехико, 1980 г.) Ж.-А. Ривьер выступил с докладом, в котором отстаивал понимание целей и задач современного музея в духе новой музеологии. На следующей встрече (Париж, 1982 г.) он вновь был одной из центральных фигур. Не без его влияния было принято решение, что в ходе очередного симпозиума комитета в Лондоне (1983 г.) на обсуждение будут вынесены два вопроса: о методологии музеологии и об экомузеях. На лондонской встрече канадский музеолог Пьер Мейран предложил создать в рамках комитета рабочую группу по новой музеологии. Это предложение однако не получило поддержки руководства ИКОФОМ. Оно вполне обоснованно опасалось, что в условиях, когда само существование «старой» музеологии ставится под вопрос многими представителями музейного мира и деятельность комитета вызывает достаточно скептическое отношение со стороны многих членов ИКОМ, такое «распыление» внимания и обращение к лишь одному из возможных подходов в понимании музеологии могут негативно сказаться на будущей судьбе ИКОФОМ.

В итоге, 8–13 октября 1984 г. в Квебеке (экомузее От-Босс) по инициативе канадских музеологов прошел Первый международный семинар по экомузеям и новой музеологии. По итогам его работы музеологами из 15 стран была принята специальная резолюция, получившая также название «Квебекской декларации», которую можно считать вторым программным документом новой музеологии. В декларации, в частности, отмечалось, что в современном мире музеи должны выйти за пределы традиционных задач и функций (идентификации, консервации и просвещения) и перейти к осуществлению более широких программ, которые позволят им активнее участвовать в жизни общества, полнее интегрироваться в окружающую среду. Примером успешного решения таких задач и являются экомузеи, которые должны быть признаны музейными учреждениями и войти в современную типологию музеев. От ИКОМ и ИКОМОС авторы декларации требовали создать специальные комитеты по экомузеям. Это требование было отвергнуто.

В ноябре 1985 г. в Лиссабоне состоялся второй международный семинар этой группы, на котором было принято решение об основании Между-

народного движения за новую музеологию (МИНОМ). Вскоре МИНОМ стал одной из организаций, аффилированных с ИКОМ, и до сих пор принимает активное участие в мировом музейном процессе. Наибольшее развитие этого направления связано со странами романской культуры (Франция, Португалия, страны Латинской Америки). Показательно, что и первая попытка создать организацию, которая могла бы координировать деятельность представителей новой музеологии, была предпринята именно во Франции. Еще в 1982 г. здесь по инициативе ряда членов Генеральной ассоциации хранителей публичных коллекций была создана ассоциация «Новая музеология и социальный эксперимент» («Muséologie Nouvelle et expérimentation sociale»), которую возглавила Эвелин Леоль из Музея истории Марсея. Почетным президентом этой ассоциации стал Юг де Варин. В 1984–1987 гг. «Новая музеология и социальный эксперимент» выпустила в свет 12 номеров своего бюллетеня и подготовила несколько книг, посвященных новым подходам к музейному делу. Кроме того, ею было проведено несколько «Салонов музеологии», включавших семинары и мастер-классы по работе в экомузеях и применению на практике основных положений новой музеологии. Внимание к деятельности этой организации, первоначально носившей национальный характер, со стороны музейных работников других стран во многом способствовало возникновению уже на международном уровне МИНОМ. Характерно, что название новой организации, в итоге, было сформулировано на французском языке: *Mouvement International pour la Nouvelle Muséologie*.

Именно в рамках МИНОМ развивалась наиболее активная деятельность сторонников новой музеологии с середины 1980-х гг. При этом часть представителей этого направления продолжала сотрудничество с ИКОФОМ. Так, например, близкий сотрудник Ж.-А. Ривьера Андре Девалье с начала 1980-х гг. и вплоть до настоящего времени играет активную роль в работе комитета. Он был его вице-президентом, а сейчас является почетным советником ИКОФОМ и редактором его ежегодных сборников. В рамках симпозиумов ИКОФОМ в Лейдене (1984 г.) и Загребе (1985 г.) организовывались специальные встречи, посвященные экомузеям. Заметную роль эта тема играла и в ходе симпозиума в Буэнос-Айресе (1986 г.), посвященного проблеме «Музеология и идентичность».

В 1986 г. встреча МИНОМ прошла в Тотене (Норвегия). На ней было формально зафиксировано членство в новой организации участников встречи. Фактическим главой ее стал уже упоминавшийся выше канадский музеолог Пьер Мейран. Секретарем организации была Ненси Фуллер из Бюро музейных программ Смитсоновского института (Вашингтон, США).

Пьер Мейран (1934–2011 гг.) изучал историю искусств в Париже, специализируясь на истории архитектуры и урбанистике. Там он познакомился с Ж.-А. Ривьером, идеи которого оказали на молодого ученого серьезное влияние. В 1960-е гг. П. Мейран принимает участие в ряде проектов, связанных с музеефикацией исторических памятников (крепость Луисбург и др.), а с начала 1970-х гг. начинает преподавательскую деятельность в Университете Квебека. Там им были разработаны курсы по новой музеологии, технике и практике экспозиционной работы, менеджменту и коммуникации наследия и т. д. Самым значительным достижением П. Мейрана в области практики стало создание в 1978 г. экомuzeя в От-Босс, которым он руководил до середины 1990-х гг. Кроме того, он принимал участие в создании самого значительного общинного музея Монреаля — «Écomusée du fier monde». В последние годы жизни П. Мейран преподавал социомузеологию в Университете Лиссабона и участвовал в ряде новых проектов, связанных с созданием экомuzeев Португалии. Его идеи изложены в таких книгах, как «Психосоциология экомuzeя» и «Очерки по терминологии социальной музеологии». Именно его активная деятельность во многом способствовала популярности новой организации и утверждению ее авторитета на международной арене. Вместе с тем, новая музеология не могла автоматически дать ответы на все вопросы, с которыми музейный мир сталкивался в начале XXI в.

Социальный аспект музейной деятельности уже в начале XXI в. вновь приобрел особое значение, в первую очередь в связи с проблемой нарушения прав человека. Если в 1970–1980-е гг. музеи рассматривались как инструменты для достижения социального прогресса, в 2000-х гг. на них все чаще стали смотреть как на пространства, связанные с преодолением (но не забвением!) травматических эпизодов прошлого, нарушения прав человека в условиях тоталитарных и диктаторских режимов, колониальных и репрессивных систем. Проявлением этой тенденции стало создание множества новых музеев и памятных мест, посвященных проблемам социальной справедливости. Для них характерно соединение основных черт различных институтов памяти: музеев, библиотек и архивов. Так как чаще всего они посвящены событиям недавнего прошлого, значительное место в их работе занимает документирование новейшей истории, сохранение и изучение исторических документов (в узком смысле этого слова). Нередко работа таких мест памяти связана с определенной театрализацией, «восстановлением» исторического духа конкретных времени и места, погружением посетителя в особую атмосферу прошлого, попытками заставить его критически проанализировать события, почувствовать свою близость к представителям других (зачастую — миноритарных) групп.

В 1999 г. благодаря усилиям таких новых музеев возникла Международная коалиция исторических мест совести («International Coalition of Sites of Conscience»), объединяющая музеи и исторические памятники, посвященные борьбе за социальную справедливость в прошлом и обращенные к современному наследию этой борьбы. Своей основной целью члены коалиции считают развитие диалога об актуальных социальных проблемах, поддержку гуманитарных и демократических ценностей. Основатель коалиции Лиз Шевченко (США) посвятила ряд статей тем целям, которые новая организация ставит перед собой, и наиболее важным аспектам презентации музейными средствами драматических событий недавнего прошлого.

У истоков этой коалиции стояло несколько музеев: Музей шестого округа был создан в 1994 г. в Кейптауне (ЮАР) и посвящен памяти о насильственном переселении почти 60 000 человек, проживавших в этом районе, который в 1966 г. режимом апартеида был объявлен «белой зоной». Музей Гулага—Пермь-36 (Россия) связан с репрессиями тоталитарного режима СССР и включает в себя сооружения исправительно-трудовой колонии. Музей войны за освобождение был открыт в 1996 г. в столице Бангладеш, Дакке, он рассказывает о войне за независимость Бангладеш от Пакистана 1971 г., считающейся одним из самых жестоких конфликтов XX в., в ходе которого страну покинуло около 10 миллионов беженцев, а политические противоречия оказались отягощены религиозным противостоянием мусульман и индуистов. Музей-тенемент Нижнего Ист-Сайда (Нью-Йорк, США) представляет городскую жизнь иммигрантов XIX–XX вв. в многоквартирном доме-тенементе на Орчерд-стрит, 97. В помещении сдававшихся внаем квартир этого типичного для эмигрантских кварталов Америки дома посетители могут познакомиться с условиями жизни «новых американцев» и обсудить с сотрудниками-аниматорами актуальные социальные проблемы, связанные с адаптацией к условиям новой культуры. Дом рабов был открыт в 1962 г. на острове Гори, близ Дакара (Сенегал), в той самой точке, из которой на протяжении нескольких столетий за океан отправлялись корабли с африканскими рабами. Его центральная тема — работорговля. Служба национальных парков (1916 г., Вашингтон, США) — это федеральное агентство, в ведении которого находятся все национальные парки страны, многие национальные монументы, памятники и памятные места. Мемория Абиерта (1999 г., Буэнос-Айрес, Аргентина) — ассоциация, созданная аргентинскими организациями по защите прав человека для документирования новейшей истории Аргентины и преступлений, совершенных диктаторскими режимами в недавнем

прошлом. Мемориал «Терезин» был основан вскоре после окончания Второй мировой войны, в 1947 г. в чешском Терезине. Это мемориал памяти жертв Второй мировой войны на месте «образцового гетто», в котором за годы войны находилось чуть менее 140 000 человек. Наконец, Работный дом (Саутвилл, Великобритания) представляет феномен особого «рабочего дома», нечто среднее между богадельней и тюрьмой, при помощи которого правительство Великобритании в XIX в. пыталось бороться с бедностью и все возрастающими в условиях развития капитализма социальными противоречиями. Музей расположен в историческом здании и дает возможность познакомиться с условиями жизни в рабочем доме, в своей деятельности он активно прибегает к драматизациям и проводит множество образовательных программ.

В своей текущей работе созданная по инициативе этих музеев коалиция опирается на структуру региональных сетей, охватывающих «места совести», расположенные на одной и той же территории или посвященные сходным проблемам.

Сеть африканских мест совести способствует развитию постколониальной и постконфликтной демократии, представляя модели гражданского соучастия в демократических переменах. В нее, кроме упоминавшихся выше, входит ряд музеев и центров ЮАР, посвященных наследию апартеида (например, Музей апартеида в Йоханнесбурге, Медиа-центр по правам человека в Кейптауне), Бывший рынок рабов на Занзибаре (Танзания), Совет музеев и памятников Ганы и др.

Сеть азиатских мест совести стремится к распространению культуры мира и плюрализма, необходимых после этнических и религиозных конфликтов. Ее членами являются Музей работников чайной плантации (Шри-Ланка), Киотский музей мира во всем мире, Музей отваги и сопротивления (Филиппины), ряд ашрамов, связанных с именем Махатмы Ганди и т. д.

Сеть европейских мест совести работает над укреплением культуры толерантности и демократических ценностей для борьбы с ксенофобией и социальной эксклюзией. Активное участие в ее работе принимают Центр по изучению Холокоста и религиозных меньшинств (Осло, Норвегия), организация «Культурное наследие без границ» (Стокгольм, Швеция), Исторический музей Кракова (Польша) и др.

Сеть мест совести, связанных с проблемами иммигрантов и гражданских прав, охватывает американские и европейские музеи, посвященные жизни иммигрантов, она развивает диалог о проблемах иммигрантских сообществ и их участии в жизни общества. Сюда входят Исторический центр Атланты (США), Институт гражданских прав в Бирмингеме (Вели-

кобритания), Музей Джейн Адамс «Халл-хаус» (Чикаго, США), Еврейский музей Нью-Джерси, Музей толерантности (Лос-Анджелес, США) и т. д.

Сеть латиноамериканских мест совести работает над проблемами конструирования памяти о недавнем прошлом, в первую очередь, диктаторских режимах в таких странах, как Аргентина, Чили, Перу, для предотвращения возможности повторения подобных событий в будущем. К числу его членов принадлежат, например, Исторический архив национальной полиции (Гватемала), Культурный центр и музей памяти (Монтевидео, Уругвай), Центр памяти и мира (Богота, Колумбия), Мемориал сопротивления (Сан-Пауло, Бразилия) и др.

Сеть мест совести Ближнего Востока и Северной Африки была создана под непосредственным влиянием «Арабской весны». Ее задача заключается в документировании и обнародовании информации о различных версиях истории, нивелируемых официальным историческим нарративом государств. Эта региональная структура только начинает свою работу.

Сеть мест совести России функционирует как элемент создания антитоталитарной культуры и призвана стимулировать активное участие граждан в противостоянии тем тенденциям, которые угрожают развитию демократии в России на современном этапе. Ее членами являются Красноярский музейный центр, мемориальный комплекс «Медное», Государственный музей политической истории России (Санкт-Петербург) и др.

На данный момент эта организация насчитывает около 250 членов из более чем 40 стран мира. Руководит работой коалиции совет попечителей, который сейчас возглавляет Дуду Дьен из Сенегала, в 2002–2008 гг. являвшийся специальным докладчиком ООН по вопросам современных форм расизма, ксенофобии и связанных с ними проявлений нетерпимости. Почетным членом совета является известный российский правозащитник Сергей Адамович Ковалев.

Как видим, во второй половине XX – начале XXI в. спектр международных музейных организаций значительно расширился, что было связано с изменениями, которые в этот же период происходили в самой музеологии. Расширение круга музеефицируемых объектов, новые социальные концепции музеологии, идеи критической музеологии привели к созданию новых перспективных музейных организаций. Параллельно с ними продолжают существовать и те, что уже стали классическими и на практике доказали свою эффективность. Музейный мир продолжает развиваться и в новых условиях уточнять и корректировать границы своего профессионального пространства. Национальные и международные музейные организации играют в этом процессе весьма важную роль.

Вопросы

1. Какие внешние и внутренние факторы привели к появлению новых музейных организаций во второй половине XX в.? Было ли их появление закономерным? Отличаются ли они чем-либо от предшествовавших?
2. Проанализируйте биографии лауреатов премии Гаццолы (приложение № 8). Какие исторические факторы определили повышенный интерес всех этих ученых к проблеме охраны памятников? Сделайте подробное сообщение о жизни и деятельности одного из них.
3. Как события второй музейной революции повлияли на развитие новой музеологии? Сравните содержание Декларации Сантьяго и Квебекской декларации, размещенных на официальном сайте Международного движения за новую музеологию. Что у них общего? В чем разница?
4. Как события третьей музейной революции повлияли на возникновение Международной коалиции исторических мест совести? Каким историческим событиям посвящены эти музеи? Сделайте подробное сообщение о деятельности одного из них.

Литература

Душкина Н. О. ИКОМОС и отечественная практика сохранения культурного наследия // Обсерватория культуры. 2005. № 5. С. 68–72.

Иванов В. Н. Международная охрана памятников (к 20-летию образования ИКОМОС) // Памятники Отечества. 1985. № 2. С. 86–90.

Davis P. Ecomuseums: A Sense of Place. London; New York, 2011.

Hamber B., Ševčenko L., Naidu E. Utopian Dreams or Practical Possibilities? The Challenges of Evaluating the Impact of Memorialization in Societies in Transition // The International Journal of Transitional Justice. 2010. Vol. 4. Is. 3. P. 397–420.

ICOMOS, a quarter of a century, achievements and future prospects: 9th General Assembly and International Symposium, Lausanne, Switzerland, October 6th–11th, 1990: Symposium papers. Lausanne, 1990.

Mensch P. van. Towards a methodology of museology. Ph. D. thesis, University of Zagreb, 1992. Chapter II. International Committee for Museology // http://www.muuseum.ee/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_toward/mensch03

Sites of Conscience: Opening Historic Sites for Civic Dialogue // Public Historian. 2008. № 1. P. 9–79.

Ševčenko L. Sites of Conscience: Reimagining Reparations // Change Over Time. 2011. Vol. 1. Is. 1. P. 6–33.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ананьев В. Г. История формирования и основные направления деятельности Международного бюро музеев // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2012. № 11 (91). С. 224–232.

Ананьев В. Г. Лестерская школа музеологии: История, персоналии, идеи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. 2013. № 2. С. 127–134.

Ананьев В. Г. Федор Иванович Шмит и сборник «Музеи: Международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931 г.): У истоков «музейной революции» // Вопросы музеологии. 2012. № 2 (6). С. 187–193.

Грицкевич В. П. История музейного дела конца XVIII – начала XX вв. СПб., 2007.

Душкина Н. О. ИКОМОС и отечественная практика сохранения культурного наследия // Обсерватория культуры. 2005. № 5. С. 68–72.

Знакомьтесь, доктор Энн Дэвис [Интервью с Э. Дэвис] // Музей. 2011. № 3. С. 74–78.

Иванов В. Н. Международная охрана памятников (к 20-летию образования ИКОМОС) // Памятники Отечества. 1985. № 2. С. 86–90.

Ключевые понятия музеологии / Составители: А. Desvallées, F. Mairesse. [М.,] 2012 // http://www.icom.org.ru/docs/A206_ICOM.brochure.2012.05_press.pdf

Кодекс музейной этики ИКОМ // <http://www.icom.org.ru/get.asp?id=A7>

Лоренте П. Х. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 45–64.

Музеология – музееведение в XXI веке [Интервью с Я. Долаком и Х. Фирегг] // Музей. 2012. № 8. С. 14–20.

Разгон А. М. Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран. М., 1984.

Сундиева А. А. Музейная профессия сегодня // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2007. № 10. С. 33–41.

Труевцев Н. В. История образования и деятельность Комитета музеологии Международного совета музеев. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2012.

Труевцев Н. В. Источники изучения истории создания и развития комитета музеологии Международного совета музеев // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 6. С. 245–248.

Труевцева О. Н., Шелегина О. Н. Международная деятельность Комитета музеологии Сибири в Азии // Вестник Алтайской Государственной педагогической академии: Гуманитарные науки. 2009. Вып. 9. С. 94–101.

Устав Международного совета музеев (ИКОМ) // <http://www.icom.org.ru/get.asp?id=A5>

Фокин В. И. Международный культурный обмен и СССР в 20–30-е годы. СПб., 1999.

Aquilina J. D. The Babelian Tale of Museology and Museography: A History in Words // *Museology. International Scientific Electronic Journal*. 2011. Is. 6. P. 1–20. Электронный вариант см.: <http://museology.ct.aegean.gr/articles/2011104162340.pdf>

Alexander E. P., Alexander M. Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums. Lanham, 2008.

Baghill A. S., Boylan P., Herreman Y. History of ICOM (1946–1996). Paris, 1998.

Boylan P. J. ICOM at fifty // *Museum International*. 1996. Vol. 191. № 3. P. 47–50.

Campbell Karlsgodt E. Defending National Treasures: French Art and Heritage Under Vichy. Stanford, 2011.

Cadoso P. M. ICOM 2010: half a century of changes and impasse // *Sociomuseology IV. Cadernos de Sociomuseologia*. 2010. Vol. 38. P. 35–47.

Davis P. Ecomuseums: A Sense of Place. London; New York, 2011.

Decarolis N. ICOFOM LAM 1990–2000 // *Cahiers d'étude / Study series*. 2000. Vol. 8. P. 14–15.

Freece H. «A New Era for Museums»: Professionalism and Ideology in the American Association of Museums, 1906–1935. A thesis ... for the Degree of Bachelor of Arts. Wesleyan University, 2009.

Gorgus N. Le magicien des vitrines: le muséologue Georges Henri Rivière. Paris, 2003.

Gries B. Daten zur historischen Entwicklung der Fachgruppe der Naturwissenschaftlichen Museen in Deutschen Museumsbund. Berlin, 2007.

Hamber B., Ševčenko L., Naidu E. Utopian Dreams or Practical Possibilities? The Challenges of Evaluating the Impact of Memorialization in Societies in Transition // *The International Journal of Transitional Justice*. 2010. Vol. 4. Is. 3. P. 397–420.

Hill K. Culture and Class in English Public Museums, 1850–1914. Aldershot, 2005.

Hicks E. C. The AAM after 72 // *Museum News*. 1978. May–June. Vol. 56. Is. 5. P. 44–48.

Howart F. World museum leadership: ICOM or AAM? // *Museum Management and Curatorship*. 2012. Vol. 27. Is. 2. P. 87–110 (статья и дискуссия по ней).

ICOMOS, a quarter of a century, achievements and future prospects: 9th General Assembly and International Symposium, Lausanne, Switzerland, October 6th–11th, 1990: Symposium papers. Lausanne, 1990.

Klausewitz W. 66 Jahre Deutscher Museumsbund. Köln, 1984.

Klausewitz W. 75 Jahre DMB — die Entwicklungsphasen des Deutschen Museumsbundes // *Museumskunde*. 1992. Bd. 57. H. 1. S. 14–22.

Kott C. «Un Locarno des musées»? Les relations franco-allemandes en matière de muséographie dans l'entre-deux-guerres // <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Christina%20Kott.pdf>

Laqua D. Transnational intellectual cooperation, the League of Nations, and the problem of order // *Journal of Global History*. 2011. Vol. 6. P. 223–247.

Lewis G. For Instruction and Recreation. A Centenary History of the Museums Association. London, 1989.

Mairesse F. The Term Museum // What is a museum? Ed. by A. Davis, F. Mairesse, A. Desvallées. Munich, 2010. P. 19–58.

Mariner D. Professionalizing the Museum Worker // *Museum News*. 1974. № 50. P. 14–20.

Masson G. Les réseaux professionnels du conservateur de musée: d'une sociabilité informelle à une organisation institutionnelle (1870–1940) // <http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/Ecole%20doctorale/Geraldine%20Masson.pdf>

Meijer-Mensch van. L. New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas from a stakeholder's perspective in the Netherlands // *Museum Management and Curatorship*. 2011. Vol. 26. № 2. P. 113–128.

Meijer-Mensch van L. Vom Besucher zum Benutzer // *Museumskunde*. 2009. Bd. 74. H. 2. S. 20–26.

Mensch P. van. Towards a methodology of museology. Ph.D. thesis, University of Zagreb, 1992. Электронный вариант см.: <http://www.muuseum.ee/uploads/files/mensch09.htm>

Museum Provision and Professionalism. Ed. by G. Kavanagh. London; New York, 2005.

Olcina P. The Unesco-ICOM Centre: documentation in the service of the museologist // *Museum*. 1970–1971. Vol. 23. № 1. P. 61–62.

Portes E. des. ICOM and the battle against illicit traffic of cultural property // *Museum*. 1996. Vol. 191. № 3. P. 51–58.

Renoliet J.-J. L'UNESCO oubliée: La Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919–1946). Paris, 1999.

Saehrendt C. Zwischen Vernissage und Saalschlacht. Der deutsche Museumsbund und sein Kampf für die Moderne Kunst 1925–1937 // *Museumskunde*. 2003. Bd. 68. H. 2. S. 112–121.

Sites of Conscience: Opening Historic Sites for Civic Dialogue // *Public Historian*. 2008. № 1. P. 9–9.

Sofka V. ICOFOM History // <http://network.icom.museum/icofom/publications/our-publications.html>

Ševčenko L. Sites of Conscience: Reimagining Reparations // *Change Over Time*. 2011. Vol. 1. Is. 1. P. 6–33.

Špét J. Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945). Brno, 2004.

Teather L. The Museum Keepers. The Museums Association and the Growth of Museum Professionalism // *Museum Management and Curatorship*. 1990. Vol. 9. № 1. P. 25–41.

The Work of the International Museums Office and Associated Organizations during the Period June 1940 – January 1945 by E. Foundoukidis. Paris, [1945].

Thirty-four years of co-operation between Unesco and ICOM // *Museum*. 1980. Vol. 32. № 3. P. 155–162.

Vrdoljak A. F. International law, museums and the return of cultural objects. Cambridge, 2006.

Wilson T. Faking maiolica in the early twentieth century: the evidence of the Museen-Verband // <http://www.ashmolean.org/documents/Staff/WilsonTim/ImbertAndFakingMaiolica.pdf>

СПИСОК САЙТОВ
НАЦИОНАЛЬНЫХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ
МУЗЕЙНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

Сайт Музейной ассоциации: <http://www.museumsassociation.org/home>

Сайт Американского альянса музеев: <http://www.aam-us.org/>

Сайт Немецкого союза музеев: <http://www.museumbund.de/>

Сайт Международного совета музеев: <http://icom.museum/>

Сайт Международного комитета по музеологии при Международном совете музеев: <http://network.icom.museum/icofom/welcome/welcome-to-icofom/>

Сайт Международного совета по охране памятников и исторических мест: <http://icomos.org/en/>

Сайт Международного движения за новую музеологию: <http://minom-icom.net/>

Сайт Международной коалиции исторических мест совести: <http://www.sitesofconscience.org/>

Сайт ИКОМ России: <http://www.icom.org.ru/>

Обязанности куратора английского музея в 1888 г.*

Куратор должен присутствовать [на службе. — В. А.] ежедневно (за исключением воскресных дней, Страстной пятницы и Рождества) и держать библиотеку и музей открытыми и готовыми для их членов и посетителей с 10.00 до 16.30. Он должен отвечать за библиотеку и музей и нести ответственность за все их содержимое, а также за всю мебель в помещении.

Он должен контролировать посещение всех лекций, устраиваемых обществом, заседаний комитета и общих встреч членов (музея) и собирать ежегодные пожертвования членов. Он должен зажигать все камины, включая те, что необходимы для отопления музея, держать его комнаты чисто подметенными и избавленными от пыли, сохранять в чистоте мебель.

С одобрения комитета он должен нанимать на работу юношу, чьи присутственные часы совпадали бы с его собственными, и который бы отвечал за библиотеку в то время, когда он (куратор) был бы занят в музее, и который оказывал бы ему всю общую помощь, необходимую в данный момент.

Раз в неделю, в определенное время, согласованное с Достопочтенным Секретарем, он должен обеспечить чистку всех каминов, печей, каминных решеток, подов и скребков, а также мытье всех ступеней, лестничных площадок, полов вестибюля и библиотеки.

Его жалованье должно составлять 90 фунтов ежегодно и выплачиваться ежеквартально, из этой суммы он должен оплачивать услуги находящегося на службе в музее юноши и осуществлять расходы на всякого рода уборку, оговоренную выше, а также обеспечение запасов в чулане и поддержание их в порядке.

Первый и третий вторник каждого месяца он должен проверять состояние труб в здании Общества, сообразуясь с инструкциями, содержащимися в плане оных, и результаты проверки заносить в книгу, специально для этих целей заведенную.

За собственный счет он должен обеспечивать здание необходимыми метлами, графитом, моющими средствами, щетками для смахивания пыли и швабрами, а также мылом для туалета и двумя чистыми полотенцами еженедельно для него же.

* Перевод выполнен по изданию: *Teather L. The Museum Keepers. The Museums Association and the Growth of Museum Professionalism // Museum Management and Curatorship. 1990. Vol. 9. P. 37.*

Кроме того, также за собственный счет, он должен обеспечивать наличие совков и кочерг, необходимых для каминов, дров на растопку, угля, кокса и свечей, которые могут понадобиться для отопления и освещения комнат Общества, а также прочистку дымохода.

Он должен выполнять функции помощника секретаря и исполнять иные обязанности под руководством Достопочтенного Секретаря, из числа тех, что время от времени могут возникать.

Куратор и его помощник должны оставаться на службе с момента открытия комнат утром и вплоть до того часа, когда они закрываются во второй половине дня, если только Комитетом им обоим (или же одному из них) не было передано право на определенное время отсутствия.

В случае болезни или иной срочной надобности, но не иначе как при этих условиях, ему может быть позволено присылать вместо себя в музей заместителя, который, однако, должен быть одобрен Достопочтенным Секретарем.

Ему и юноше должно быть позволено иметь ежегодно выходных две недели подряд в промежуток времени между третьим понедельником июня и четвертым понедельником августа, с точным определением этого времени комитетом.

В случае если он или комитет захотят расторгнуть его договор, письменное извещение об этом он должен подать или получить за три месяца до одного расторжения.

Перевод с английского Ананьева В. Г.

**Экскурсии и прогулки, осуществленные во время петербургской
встречи членов Ассоциации руководителей музеев
для защиты против подделок и незаконной деятельности***

16 сентября. Осмотр Картинной галереи Эрмитажа под руководством г-на доктора Д. Шмидта. Осмотр Зимнего дворца под руководством г-на барона фон Фелькерзама.

17 сентября. Осмотр Отделения античности Эрмитажа под руководством г-на доктора Вальдгауэра.

18 сентября. Осмотр в помещении Академии полтавских сокровищ под руководством г-на профессора Фармаковского. Осмотр Отделения Средних веков и Возрождения Эрмитажа под руководством г-д Ленца, Смирнова и фон Кубе.

19 сентября. Осмотр собрания драгоценностей и Галереи серебра и фарфора под руководством г-д барона фон Фелькерзама, фон Каулла и Тройницкого.

20 сентября. Осмотр собрания южнорусских древностей под руководством г-на Придика.

21 сентября. Приглашение ее светлости г-жи принцессы Саксен-Альтенбургской предпринять поездку в замок Ораниенбаум, где под руководством достопочтенных хозяев — принцессы Саксен-Альтенбургской, герцога Мекленбург-Стрелицкого и графини Карловой — были осмотрены замок и его сокровищница (прежде всего, собрание мейсенского фарфора).

22 сентября. Осмотр Музея Штиглица под руководством г-на государственного советника Половцова и г-на директора Грушевского.

23 сентября. Осмотр Музея декоративно-прикладного искусства под руководством г-на Боткина. Осмотр собрания графини Шуваловой.

24 сентября. Осмотр Русского музея императора Александра III. Поездка в замок Царское Село под руководством г-на барона фон Фелькерзама и коменданта замка. Вечером — общая встреча в доме графа Зубова.

25 сентября. Осмотр собрания Боткина. Вечером общая встреча в доме директора «Старые годы» Пьера Вейнера.

* Перевод выполнен по изданию: *Verhandlungen der sechzehnten Versammlung des Verbandes von Museums-Beamten zur Abwehr von Fälschungen und unlauterem Geschäftsgebahren*. St. Petersburg, 16./25. September 1913. Hamburg: «Druck von Lüteke & Wulff», [1913]. S. 26–27.

26 сентября. Осмотр последних, только что обнаруженных золотых предметов с Юга России в помещении Академии. Поездка в замок Петергоф под руководством г-на барона фон Фелькерзама.

Отъезд в Москву

27 сентября. Прогулка по городу и посещение Кремля под руководством г-на Юстуса Бринкмана.

28 сентября. Осмотр Третьяковской галереи. Осмотр собрания г-на барона Зубалова.

29 сентября. Осмотр сокровищницы Кремля, в первую очередь — собрания оружия и серебра.

30 сентября. Поездка в Сергиево (место паломничества). Осмотр сокровищницы монастыря.

1 октября. Осмотр Исторического музея под руководством князя Щербатова. Осмотр Музея Щукина.

Перевод с немецкого Ананьева В. Г.

Устав Немецкого союза музеев*

1. Союз ставит себе целью объединение немецких музеев истории искусства и истории культуры, поощрение музейной работы, а также защиту чести сотрудников музеев, представительство их обязанностей и прав в общественной жизни.

2. Членом Союза может стать каждый сотрудник любого немецкого публичного музея истории искусства и истории культуры, получивший университетское или профессиональное образование. Его кандидатура должна быть внесена двумя членами, которым следует самое позднее за два месяца до ежегодного собрания внести письменное ходатайство. Кандидатуры сотрудников музеев, не занимающих руководящих должностей, может и должен предлагать только их директор, если последний является членом Союза. Эти предложения канцелярия сразу же передает всем без исключения членам. Выборы должны проходить на ежегодном собрании.

3. Не существует почетного членства и других почетных мест.

4. О выходе из Союза необходимо ставить в известность в письменной форме за три месяца до окончания календарного года. Членство оканчивается, когда больше не действуют условия 2 параграфа. Член, пренебрегший целями Союза, может быть исключен решением собрания членов.

5. Президиума с различными постами не существует. Напротив, операции Союза осуществляет директор музея, избранного в качестве представительства на ежегодном собрании. Наряду с представительством ежегодное собрание назначает также второе конкретное место возможного выполнения операций Союза для представительства интересов Союза на случай длительных задержек в деятельности представительства.

6. Представительство должно контролировать проведение операций, в особенности ведение бухгалтерии и распоряжение кассами Союза. Для выполнения отдельных задач Союза могут избираться полномочные представители, которые собираются по приглашению представительства.

7. По вопросам чести и достоинства музейных сотрудников должен выносить решение Суд чести, состоящий из 5 членов. В него входят: директор избранного в качестве представительства музея и директор вице-представительства, оба в силу занимаемых ими должностей, далее

* Перевод выполнен по изданию, размещенному на официальном сайте Немецкого союза музеев, см.: http://www.museumbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Wir_allgemein/erste_Satzung_1917.pdf

два директора музеев и один музейный ассистент. Последних троих необходимо заново избирать каждый год на ежегодном собрании.

8. Представительство и полномочные представители избираются на три года.

9. Каждый год в апреле или мае проходит ежегодное собрание Союза. В дальнейшем по требованию двадцати членов в другое время может быть созвано чрезвычайное собрание в месте, определенном представительством. Место первого ежегодного собрания определяется учредительным собранием; в дальнейшем каждое ежегодное собрание определяет место проведения следующего ежегодного собрания. Представительство совместно с местом проведения готовит все необходимое. Спустя полгода после проведения ежегодного собрания следует издавать печатные сообщения о результатах собрания.

10. Во время ежегодного собрания два назначенных предыдущим собранием члена Союза проверяют финансовую отчетность. Учредительное собрание проводит выборы в первый раз. По результатам проверки бухгалтера готовят сообщение и утверждают отчет.

11. Решения собраний утверждаются большинством в две трети голосов имеющих право голоса присутствующих. Недопустимы письменное голосование или передача голоса представителю.

12. На отдельные мероприятия в рамках ежегодного собрания представительство может приглашать гостей.

13. На покрытие расходов по управлению каждый член вносит ежегодно 20 марок.

14. Изменения в устав необходимо вносить и обосновывать в письменном виде за два месяца до итогового собрания.

15. Союз может объявить о самороспуске на ежегодном или чрезвычайном собрании.

16. Решение об использовании имеющихся на момент роспуска средств принимает последнее собрание. Документы оставляет у себя и хранит в течение десяти лет последнее представительство.

Перевод с немецкого Маровой Е. Б.

Приложение № 4

**Основы отношений членов Немецкого союза музеев
к торговле произведениями искусства и публике,
принятые на собрании Союза музеев в Вюрцбурге 29 мая 1918 г.***

1. Члены Немецкого союза музеев должны во всех отношениях соблюдать интересы своих музеев, особенно при возможных приобретениях предметов в собственность.

Этот принцип касается частной коллекционной деятельности музейного сотрудника, а именно, здесь под собирательством понимается планомерное приобретение и постоянное дополнение собрания произведений искусства и антиквариата конкретного жанра.

Поскольку само собой разумеется, что сотрудники музеев соблюдают и представляют интересы музеев — доверителей, постольку нельзя отрицать, что частная коллекционная деятельность сотрудников может вступить в конфликт с их служебными обязанностями. Такой конфликт особенно реален, когда интересы музейного сотрудника как частного коллекционера сосредоточены в той же самой области, которую он курирует во вверенном ему собрании. В том случае, если этого не происходит, частное коллекционирование сотрудника музея считается не только допустимым, но и желательным. Также помимо этого кажется не вызывающим опасений, если сотрудник музея приобретает для себя отдельные предметы искусства или антиквариата, ибо подобные приобретения, которые служат облагораживанию быта в частной сфере, не подпадают под вышеозначенное понятие собирательства.

2. Члены Немецкого союза музеев не осуществляют торговых сделок с предметами искусства и антиквариатом и не участвуют в подобных.

Под торговыми сделками здесь понимаются покупка и продажа с целью собственного обогащения. Если собственная деятельность сотрудника музея по традиции единодушно осуждается, то и его участие в торговой деятельности также должно рассматриваться как неуместное. Участием в торговых сделках считается не только длительное сотрудничество с торговыми организациями, например, в виде капиталовложений или временное участие в отдельных сделках, но и заинтересованность в виде получения процента от торговой сделки. Поскольку является жела-

* Перевод выполнен по изданию: Grundsätze über das Verhalten der Mitglieder des deutschen Museumsbundes gegenüber dem Kunsthandel und dem Publikum Beschlossen in der Versammlung des Museumsbundes zu Würzburg am 29. Mai 1918. Hamburg: «Lütcke & Wulff, E. H. Senats Buchdrucker», 1918.

тельным, чтобы музейные сотрудники были в хороших отношениях с достойными уважения фирмами, торгующими предметами искусства, постольку ввиду имеющегося опыта последних лет представляется необходимым провести четкое разграничение между деятельностью музейного сотрудника и торговца.

3. Членам Немецкого союза музеев дозволено поддерживать фирмы, торгующие предметами искусства, своей научно-исследовательской деятельностью, если это представляется соответствующим интересам их музеев.

Этот принцип дополняет предыдущий. Под фирмами, торгующими предметами искусства, следует понимать фирмы, занимающиеся покупкой и продажей, экспонированием и аукционной деятельностью. Подобная научная деятельность членов Союза может относиться к любому содействию подобным торговым предприятиям, при том условии, что речь идет о систематизации находящихся в собственности торговцев предметов, о подготовке каталогов и написании предисловий к оным, об экспертизе или консультировании, или о письменных рекомендациях фирмам, торгующим предметами искусства.

Подобная деятельность с современной точки зрения не может быть осуждена, поскольку она приносит пользу служебной деятельности членов Союза. Неподобающей, в соответствии с этим, следует считать деятельность подобного рода, направленную на приобретение предметов искусства без учета музейных интересов.

4. Консультирование о подлинности и авторстве произведений искусства по профилю их музеев, которое осуществляют члены Немецкого союза музеев в рамках своей служебной деятельности, осуществляется безвозмездно.

В дополнение к предыдущему принципу здесь разъясняется отношение музейного сотрудника к частным лицам, если они не принадлежат к сообществу торговцев предметами искусства. Поскольку из практики явствует, что частные клиенты после получения компетентного заключения часто сами предлагают гонорар или настаивают на своем праве выслать оплаченный счет, постольку следует со всей необходимостью подчеркнуть, что консультации, проводимые в рамках служебных обязанностей, проводятся безвозмездно. Условием для противного является, разумеется, то, что эти консультации проводятся в тех обстоятельствах,

которые требуют от музейного сотрудника денежных затрат и нерабочего времени.

5. Членам Немецкого союза музеев дозволено курировать за гонорар составление частных коллекций.

Принцип настолько соответствует существующему обычаю, что вряд ли нуждается в дальнейшем обосновании, можно было бы напомнить только о том, что рекомендуется не делать оценки предметов, хотя для крупнейших музеев отклонение этого принципа является основным правилом.

6. Случаи, когда применение вышеозначенных принципов кажется сомнительным, подлежат решению суда чести Немецкого союза музеев.

Принцип обосновывает необходимое завершение предыдущих условий, ибо он указывает инстанцию, которую следует рассматривать как основную для их компетентного истолкования.

Перевод с немецкого Маровой Е. Б.

Устав Международного бюро музеев*

Статья I. Международное Бюро Музеев было создано в 1926 г., в рамках Международного Института интеллектуального сотрудничества в Париже, решением Международной Комиссии по интеллектуальному сотрудничеству Лиги Наций. Его цель — облегчать жизнь музеев и публичных коллекций всех стран путем коллективной деятельности и проведением коллективных исследований.

Статья II. Международное Бюро Музеев занимается музеями, коллекциями и памятниками искусства, истории, археологии и народного искусства.

Статья III. Местом пребывания бюро является Международный Институт интеллектуального сотрудничества.

Статья IV. Управляет Международным Бюро Музеев Комитет, состоящий по меньшей мере из шести членов, назначенных Международной Комиссией по интеллектуальному сотрудничеству в соответствии с обычной процедурой; один из этих членов должен быть избран из состава Международной Комиссии по интеллектуальному сотрудничеству. Он будет являться президентом Комитета. Директор Международного Института интеллектуального сотрудничества, или его уполномоченный, присутствует на заседаниях Комитета. Члены Комитета назначены на пять лет. Их мандат может продлеваться бесконечно.

Статья V. Бюджет Международного Бюро Музеев составляет специальную главу в бюджете Международного Института интеллектуального сотрудничества. Он утверждается по докладу Комитета управления Международным Бюро Музеев. Этот бюджет может быть увеличен частными дарами и завещаниями, а также субвенциями правительств и публичных властей, которые Международный Институт интеллектуального сотрудничества имеет право принимать в интересах Международного Бюро Музеев.

Статья VI. Комитет собирается не менее трех раз в год, по датам и в местах, назначенных его президентом. Он полномочен обсуждать вопросы, какова бы ни была численность присутствующих его членов.

* Перевод выполнен по изданию: Statuts de l'Office international des Musees // Mouseion: revue internationale de museographie. 1931. № 1–2 (13–14). P. 143–144.

Когда президент полагает это необходимым, решения могут быть приняты по переписке, простым большинством голосов.

Статья VII. Комитет направляет уполномоченных для наблюдения за исполнением программы, принимаемой каждый год Международной Комиссией по интеллектуальному сотрудничеству. По завершении исполнения он утверждает отчет, представляемый его президентом.

Статья VIII. Он может обратиться к одной или ряду консультативных комиссий, состоящих из экспертов, указанных Международной Комиссией по интеллектуальному сотрудничеству и созываемых по просьбе президента Комитета.

Статья IX. Работой Международного Бюро Музеев руководит генеральный секретарь, служащий Института. Он ответственен перед Комитетом. Генеральному секретарю помогает персонал, назначенный в соответствии с процедурой назначений по представлениям Комитета, с согласия директора Института.

Перевод с французского В. Г. Бондарчук

**Тематика генеральных конференций
Международного совета музеев***

1948 г., Париж (Франция) — первая генеральная двухгодичная конференция.

1950 г., Лондон (Великобритания) — вторая генеральная двухгодичная конференция. Тема: Обмен коллекциями и персоналом, специализирующимся в области консервации музейных предметов; составление списка научных инструментов [хранящихся в музеях и представляющих музейную ценность]; музеи и образование; проблемы профессиональной подготовки.

1953 г., Генуя, Милан, Бергамо (Италия) — третья генеральная конференция. Тема: Проблемы музеев под открытым небом; проблемы музеев, расположенных на развивающихся территориях; музейная архитектура и музеи в современном городском планировании.

1956 г., Базель, Цюрих, Женева (Швейцария) — четвертая генеральная конференция. Тема: Музей в наше время; естественноисторический музей в современном мире; проблемы исторических музеев в современном мире; планирование и организация современного технического музея; Вавилонская башня.

1959 г., Стокгольм (Швеция) — пятая генеральная конференция. Тема: Музей как зеркало: потенциальные возможности и пределы достижимого.

1962 г., Гаага (Нидерланды) — шестая генеральная конференция. Тема: Меры предосторожности против краж произведений искусства; консервация культурных ценностей; роль музеев истории и фольклора в изменяющемся мире; замечания относительно музейной профессии; цели музеев: исследовательские центры или экспозиционные залы?; образовательная роль музеев.

1965 г., Нью-Йорк (США) — седьмая генеральная конференция. Тема: Подготовка музейного персонала.

1968 г., Кельн, Мюнхен (ФРГ) — восьмая генеральная конференция. Тема: Музей и исследовательская работа.

* По материалам официального сайта Международного совета музеев, см.: <http://icom.museum/activities/general-conference/past-general-conferences/>

1971 г., Париж, Гренобль (Франция) — девятая генеральная конференция. Тема: Музеи на службе человека, сегодня и завтра: образовательная и культурная роль музеев.

1974 г., Копенгаген (Дания) — десятая генеральная конференция. Тема: Музеи и современный мир.

1977 г., Москва (СССР) — одиннадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи и культурный обмен.

1980 г., Мехико (Мексика) — двенадцатая генеральная конференция. Тема: Мировое наследие — ответственность музеев.

1983 г., Лондон (Великобритания) — тринадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи для развивающегося мира.

1986 г., Буэнос-Айрес (Аргентина) — четырнадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи и будущее нашего наследия: сигнал тревоги.

1989 г., Гаага (Нидерланды) — пятнадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи — генераторы культуры.

1992 г., Квебек (Канада) — шестнадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи — переосмысляя границы.

1995 г., Ставангер (Норвегия) — семнадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи и сообщества.

1998 г., Мельбурн (Австралия) — восемнадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи и культурное разнообразие — старые культуры, новый мир.

2001 г., Барселона (Испания) — девятнадцатая генеральная конференция. Тема: Управляя изменениями — музеи перед лицом экономических и социальных трудностей.

2004 г., Сеул (Южная Корея) — двадцатая генеральная конференция. Тема: Музеи и нематериальное наследие.

2007 г., Вена (Австрия) — двадцать первая генеральная конференция. Тема: Музеи и универсальное наследие.

2010 г., Шанхай (КНР) — двадцать первая генеральная конференция. Тема: Музеи для социальной гармонии.

2013 г., Рио-де-Жанейро (Бразилия) — двадцать вторая генеральная конференция. Тема: Музеи (память + креативность) = социальные изменения.

**Тематика симпозиумов
Международного комитета по музеологии***

1978 г., Варшава (Польша) — Возможности и границы научно-исследовательской работы, типичной для музеев.

1979 г., Торджиано (Италия) — Мультидисциплинарность и междисциплинарность в музейной работе.

1980 г., Мехико (Мексика) — Систематики и системы в музеологии.

1981 г. — встреча не проводилась.

1982 г., Париж (Франция) — Система музеологии.

1983 г., Лондон (Великобритания) — Методология музеологии и профессиональная подготовка (тема совместного коллоквиума с Международным комитетом по подготовке персонала при ИКОМ). Музей – территория – общество: Новые тенденции / новые практики (тема симпозиума ИКОФОМ).

1984 г., Лейден (Нидерланды) — Коллекционируя сегодня для завтрашнего дня.

1985 г., Загреб (Югославия) — Подлинники и воспроизведения в музеях.

1986 г., Буэнос-Айрес (Аргентина) — Музеология и идентичность.

1987 г., Хельсинки, Эспоо (Финляндия) — Музеология и музеи.

1988 г., Хайдарабад, Варанаси, Нью-Дели (Индия) — Музеология и развивающиеся страны: помощь или манипуляция?

1989 г., Гаага (Нидерланды) — Прогнозирование — инструмент музеологии? Музеология и футурология.

1990 г., Ливингстон, Мфуве (Замбия) — Музеология и окружающая среда.

1991 г., Веве (Швейцария) — Язык экспозиции.

1992 г., Квебек (Канада) — Музеологическое исследование.

1993 г., Афины, Салоники (Греция) — Музеи, пространство и власть.

1994 г., Пекин (КНР) — Объект — документ?

1995 г., Ставангер (Норвегия) — Музей и сообщество II.

* По материалам официального сайта Международного комитета по музеологии, см.: <http://network.icom.museum/icofom/publications/our-publications>

- 1996 г., Рио-де-Жанейро (Бразилия) — Музеология и искусство.
- 1997 г., Париж, Гренобль, Аннеси (Франция) — Музеология и память.
- 1998 г., Мельбурн (Австралия) — Музеология и глобализация.
- 1999 г., Коро (Венесуэла) — Музеология и философия.
- 2000 г., Мюнхен (ФРГ), Брно (Чехия) — Музеология и нематериальное наследие.
- 2001 г., Барселона (Испания) — Музеология, социальное и экономическое развитие.
- 2002 г., Куэнка (Эквадор) — Музеология и презентация: оригинальная или виртуальная?
- 2003 г., Красноярск, Белокуриха, Барнаул (Россия) — Музеология — инструмент единства и разнообразия?
- 2004 г., Сеул (Южная Корея) — Музеология и нематериальное наследие II.
- 2005 г., Калгари (Канада) — Музеология и аудитория.
- 2006 г., Кордова (Аргентина) — Музеология как область знаний: Музеология и история.
- 2007 г., Вена (Австрия) — Музеология и технологии.
- 2008 г., Чанша (КНР) — Музеи, музеология и глобальные коммуникации.
- 2009 г., Льеж (Бельгия) — Музеология: назад к основам.
- 2010 г., Шанхай (КНР) — Изъятие и перемещение культурного наследия: Новая глобальная этика.
- 2011 г., Тайпей, Каошунг (Тайвань) — Диалогический музей и опыт посетителя.
- 2012 г., Тунис (Тунис) — Поддерживая посетителя: процесс, прогресс, протест.
- 2013 г., Рио-де-Жанейро (Бразилия) — Особый посетитель: все и каждый.

Лауреаты премии Гацолы

1981 — Жан Трувело (Jean Trouvelot, 1897–1985 гг.). Французский архитектор, специалист по реставрации исторических зданий, генеральный инспектор исторических памятников Франции, в 1964–1975 гг. возглавлявший французский комитет ИКОМОС. При его непосредственном участии проводились послевоенная реконструкция Лувра, перемещение египетского храма Амада в связи со строительством Асуанской плотины, а также консервационные работы с историческими монументами в Израиле.

1984 — Станислав Лоренц (Stanisław Lorentz, 1899–1991 гг.). Польский музеолог и искусствовед, в 1936–1982 гг. (с перерывом на время Второй мировой войны) был директором Национального музея в Варшаве, профессор Варшавского университета. Принимал активное участие в восстановлении исторических памятников Польши, которым в ходе Второй мировой войны был нанесен огромный ущерб (Королевский замок в Варшаве и т. д.).

1987 — Масару Секино (Masaru Sekino, 1909–2001 гг.). Японский архитектор, профессор Императорского университета в Токио, генеральный директор Токийского национального исследовательского института культурных ценностей. Под его руководством была проведена реставрация ряда известнейших памятников японской истории — храма Хорю-дзи (VII в. н. э.), считающегося одной из самых старых деревянных построек в мире, замка Химедзи (XIV в.) и др.

1990 — Гертруда Трип (Gertrude Tripp, 1914–2006 гг.). Австрийский искусствовед, вице-президент Федерального бюро исторических памятников Австрии в течение многих лет. Она была одним из авторов Венецианской хартии и одним из первых членов совета Римского центра (Международного исследовательского центра по сохранению и реставрации культурных ценностей).

1993 — Бернард Фейлден (Bernard Feilden, 1919–2008 гг.). Английский архитектор, принимавший участие в работах по сохранению таких памятников, как Тадж-Махал (Индия), Великая китайская стена, Собор святого Павла (Лондон). Возглавлял Римский центр (1977–1981 гг.) и внес большой вклад в восстановление исторических памятников, пострадавших от разрушительных землетрясений 1976 г. в Гватемале и Фриуле (Италия). Автор работы «Консервация исторических зданий» (1982 г.),

считающейся одним из классических произведений в этой области второй половины XX в.

1996 — Эрнест Аллен Конноли (Ernest Allen Connally, 1921–1999 гг.). Американский архитектор, сотрудник Федеральной службы национальных парков, возглавлявший созданное при ней Бюро археологии и исторической охраны, генеральный секретарь ИКОМОС (1975–1981 гг.). Один из создателей Комитета всемирного наследия ЮНЕСКО.

1999 — Роланд Сильва (Roland Silva). Архитектор, археолог и реставратор со Шри-Ланки. В 1990–1999 гг. президент ИКОМОС. Автор многочисленных работ по средневековой архитектуре Шри-Ланки, в качестве главы Общества археологов и Общества архитекторов своего родного острова он внес значительный вклад в дело сохранения его культурного наследия.

2003 — Джеват Эрдер (Cevat Erder). Турецкий археолог, основатель и первый заведующий Отделением консервации исторических памятников Ближневосточного технического университета (Анкара, Турция) (1964–1973 гг.). В 1965–1974 гг. он был также членом Исполнительного совета ИКОМОС, а в 1981–1988 гг. возглавлял Римский центр.

2005 — Энн Вебстер Смит (Ann Webster Smith, 1925–2006 гг.). Американский специалист в области охраны культурного наследия, занимавшая ряд постов в государственных органах США, связанных с сохранением исторических памятников. Она была исполнительным директором Общества американских друзей английского наследия и членом американского комитета ИКОМОС.

2008 — Кармен Аннон Фелиу (Carmen Añón Feliú). Испанский эксперт в области сохранения природного наследия, почетный президент Международного научного комитета ИКОМОС по охране культурных ландшафтов.

2011 — Нобуо Ито (Nobuo Ito). Японский ученый, специалист в области деревянной архитектуры, бывший одним из авторов Нарского документа о подлинности (1994 г.).

Содержание

1. Профессионализация музейного сектора	3
2. Эволюция музеологии	15
3. Первая музейная революция и деятельность Музейной ассоциации	28
4. Американская Ассоциация музеев	42
5. Распространение музейных организаций в конце XIX – первой трети XX в.	53
6. Создание и деятельность Международного бюро музеев	65
7. Международный совет музеев (ИКОМ)	79
8. Профильные комитеты ИКОМ: Международный комитет по музеологии (ИКОФОМ)	93
9. Международные музейные организации во второй половине XX – начале XXI в.: новые тенденции, новые задачи	104
10. Библиография	115
11. Список сайтов национальных и международных музейных организаций	119
12. Приложения	120
Приложение № 1. Обязанности куратора английского музея в 1888 г.	120
Приложение № 2. Экскурсии и прогулки, осуществленные во время петербургской встречи членов Ассоциации руководителей музеев для защиты против подделок и незаконной деятельности	122
Приложение № 3. Устав Немецкого союза музеев	124
Приложение № 4. Основы отношений членов Немецкого союза музеев к торговле произведениями искусства и публике, принятые на собрании Союза музеев в Вюрцбурге 29 мая 1918 г.	126
Приложение № 5. Устав Международного бюро музеев	129
Приложение № 6. Тематика генеральных конференций Международного совета музеев	131
Приложение № 7. Тематика симпозиумов Международного комитета по музеологии	133
Приложение № 8. Лауреаты премии Гаццолы	135
13. Содержание	137

Для заметок

Для заметок

Учебно-методическое издание

Ананьев В. Г.

Национальные и международные музейные организации

Учебно-методическое пособие

Корректор *Н. В. Бакланова*
Верстка *С. С. Смирновой*

Подписано в печать 05.06.2013.
Формат 60x84/16. Объем 8,75 п. л. Тираж 50 экз. Заказ 06/06-13.
Отпечатано на полиграфической базе исторического факультета СПбГУ.
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5.