

октябрь-декабрь 2024 года

Курьер

ЮНЕСКО

Музеи: навстречу сегодняшнему дню

• «Музеи играют
роль храма веры
в будущее»

**Интервью с
Кшиштофом
Помяном**

• **Гана:** передвижной
музей Наны
Офориатты Айим

• **Австралия:** музей
будущего

• **Китай:**
приобщиться к
живому наследию

НАШ ГОСТЬ

Эксперт в
области больших
данных **Румман
Чаудхури:** «Мы
можем оказаться в
мире постправды»



Подпишитесь на бесплатную электронную версию журнала.



<https://courier.unesco.org/ru/subscribe>



Следите за нашими новостями
в социальных сетях

@unescocourier



Читайте «Курьер ЮНЕСКО»
и расскажите о нем другим

Содействуйте распространению
и использованию журнала в
соответствии с принципом свободного
доступа к материалам Организации

2024 • № 4 • Издается с 1948 года

Ежеквартальный журнал «Курьер ЮНЕСКО» публикуется Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. Издание призвано отстаивать идеалы ЮНЕСКО путем обмена идеями на темы международного значения, непосредственно связанные с мандатом Организации.

Директор: Матье Гевель

Главный редактор: Аньес Бардон

Координатор редакции: Чэнь Сяожун

Ответственный секретарь редакции:

Катерина Маркелова

Младший сотрудник по связям с

общественностью: Летиция Каси

Редактор: Анулийна Саволайнен

Языковые версии:

- **Английский:** Анулийна Саволайнен (редактор) и Джина Даблдэй (корректор)
- **Арабский:** Фатхи Бен Хадж Яхья
- **Испанский:** Лаура Бердехо
- **Китайский:** Чэнь Сяожун и Китайский дом издательства и перевода
- **Русский:** ЮНЕСКО
- **Французский:** Аньес Бардон (редактор) и Кристин Эрм (корректор)

Фоторедактор: Даница Биеяц

Координатор переводов: Элен Менанто

Ассистент по административным

и редакционным вопросам:

Каролина Роллан Ортега

Производство:

Эрик Фроже, главный помощник по
производству

Перевод: Марина Ярцева, Екатерина
Фламанд

Верстка: Жаклин Женсоллен-Блок

Иллюстрация на обложке:

© Sylvie Serprix

Печать: ЮНЕСКО

Стажер: Ван Вэньцзинь

Совместные издания:

- **Каталонский:** Жан-Мишель Арменголь
- **Эсперанто:** Чэнь Цзи

«Курьер ЮНЕСКО» издается благодаря
поддержке Китайской Народной Республики.

Информация и права на воспроизведение:

courier@unesco.org

7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France

© UNESCO 2024 / ISSN 2220-2323 • e-ISSN 2220-2331



Журнал издается по принципу свободного доступа в рамках лицензии Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>). Используя содержание настоящей публикации, пользователи соглашаются с условиями использования Репозитория открытого доступа ЮНЕСКО (<https://www.unesco.org/ru/open-access/cc-sa>). Указанная лицензия распространяется исключительно на текст публикации. Для использования иллюстраций требуется получение предварительного разрешения.

Использованные названия и представление материалов в данной публикации не являются выражением со стороны ЮНЕСКО какого-либо мнения относительно правового статуса какой-либо страны, территории, города или района или их соответствующих органов управления, равно как и линий разграничения или границ.

Идеи и мнения, выраженные авторами данной публикации, могут не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и не налагают на Организацию каких-либо обязательств.

Содержание

4

ШИРОКИЙ ОБЗОР

Музеи: навстречу сегодняшнему дню

«Музеи играют роль храма веры
в будущее» 6
Интервью с Кшиштофом Помяном

Погружение в историю 9
Ханна МакГиверн

Музейное селфи: больше, чем просто
автопортрет 11
Элизабет Б. Хантер

«В передвижном музее мы учимся у
посетителей не меньше, чем они у нас» 14
Интервью с Наной Офориаттой Айим

Музеи меняют взгляд на прошлое 16
Рейчел Фелдер

Женщины выходят из тени 18
Люсия Иглесиас Кунц

Китай: приобщиться к живому
наследию 20
Го И

Добро пожаловать в мир будущего 22
Кэролайн Уилсон-Барнао

24

ФОКУС

Театр теней
Жана-Франсуа Сприсиго 24

36

ИДЕИ

Экологические коридоры: не всегда
хорошая идея? 36
Менно Схилтхейзен

40

НАШ ГОСТЬ

«Мы можем оказаться в мире
постправды» 40
Интервью с Румман Чаудхури

44

НАГЛЯДНО

Образование: цена бездействия 44

От редакции

Благодаря цифровой революции мы в любой момент и из любой точки мира можем посмотреть на произведения величайших художников на экране своего компьютера или смартфона. Тем не менее, люди по-прежнему готовы часами стоять в очереди в музей, чтобы увидеть картины и скульптуры своими глазами.

Стоит отметить, что нынешние музеи имеют мало общего с кабинетами редкостей минувших веков, куда допускалась лишь горстка избранных. В наши дни это открытое для всех, динамично развивающееся учреждение, сумевшее адаптироваться к повестке дня и различным технологическим и социальным вызовам современности. Теперь это не просто витрины с экспонатами, но полноправные участники экономической и культурной жизни общества, а также немаловажный фактор привлекательности городов.

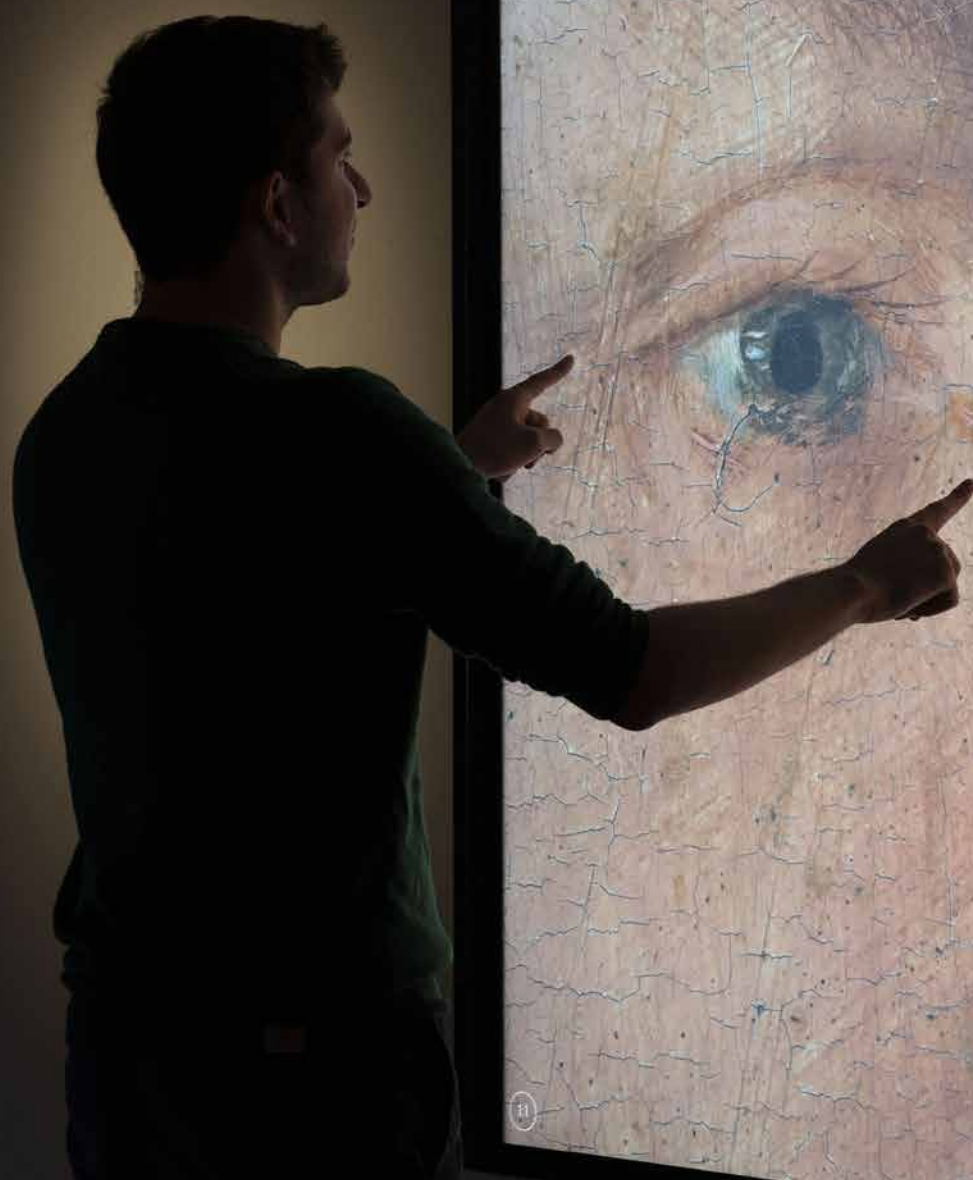
Кроме того, как подчеркивается в Рекомендации ЮНЕСКО 2015 года об охране и популяризации музеев и коллекций, основные функции этих учреждений, включающие сохранение наследия, проведение научных исследований и образование, не могут быть выполнены интернетом.

Сегодня музеи больше, чем когда-либо, служат связующим звеном между прошлым и настоящим, местом передачи знаний между поколениями и хранилищем коллективной памяти. И когда они подвергаются разграблению или разрушению, как в последние годы происходило в Афганистане и Ираке, утрачиваются не только объекты наследия, но и часть идентичности целого народа. Понимая это, ЮНЕСКО активно помогает странам восстанавливать пострадавшие музеи.

Люди продолжают ходить в музеи еще и потому, что по-настоящему ощутить энергетику, исходящую от полотен великих художников, можно, только увидев их вживую. Лишь в непосредственной близости с оригиналом произведения между ним и смотрящим устанавливается особая, неуловимая связь. И только в музее можно почувствовать то, что немецкий философ и эстетик Вальтер Беньямин называл «аурой» произведения искусства — то «уникальное ощущение дали, как бы близко при этом ни находился предмет».

Аньес Бардон

Главный редактор «Курьера ЮНЕСКО»



▼ Интерактивная инсталляция «Тройной портрет Генриха VIII» на выставке «Дипфейки: произведения искусства и их двойники» (Deep Fakes: Art and Its Double, 2021) в выставочном комплексе EPFL Pavilions при Федеральной политехнической школе Лозанны, Швейцария. Посетители могут во всех деталях рассмотреть портрет короля Англии Генриха VIII (1491–1547) благодаря двум мониторам, на которых репродукции картины представлены в сверхвысоком разрешении.

Музеи: навстречу сегодняшнему дню

Может показаться, что в эпоху цифровых технологий и экранов музеи отжили свой век. Однако это не так: если в 1975 году в мире было 22 000 музейных учреждений, то сейчас их уже около 100 000. Люди по-прежнему продолжают ходить на выставки, а самые известные музеи каждый год ставят новые рекорды посещаемости.

Первое место среди них занимает Лувр — в 2023 году его посетило по меньшей мере 8,8 млн человек. По данным издания *The Art Newspaper*, по числу посетителей также лидируют музеи Ватикана, Британский музей, музей Метрополитен в Нью-Йорке и Национальный музей Кореи в Сеуле. Но музеи есть не только в культурных столицах: открывать их стремится все больше городов, понимая, что эти учреждения приносят положительную динамику в их развитие.

Следует сказать, что современные музеи совсем не похожи на то, какими они были еще несколько десятилетий тому назад. Самые первые музеи появились в Европе в эпоху Возрождения и служили местом показа частных дворянских и королевских собраний узкому

кругу избранных. Постепенно они стали доступны и широкой публике. Существенно расширилась и тематика музеев, давно вышедшая далеко за пределы изобразительного искусства и истории. Кроме того, музеи активно осваивают цифровые технологии, которые не только позволяют привлечь новые категории посетителей, но и подчас коренным образом меняют привычные представления о музейной экскурсии.

Хотя иногда вокруг музеев ведется острая полемика, в частности относительно реституции приобретенных в колониальный период культурных ценностей, эти учреждения сумели адаптироваться к требованиям времени, посвящая больше экспозиций художникам-женщинам и предлагая новый взгляд на свои коллекции с учетом идущих споров и претензий коренных народов.

Одним словом, музеи не готовы сдавать свои позиции. Сегодня, в 2024 году, они продолжают играть в нашей жизни незаменимую роль, а их посещение остается одним из самых популярных и увлекательных способов времяпрепровождения.

Кшиштоф Помян: «Музеи играют роль храма веры в будущее»

Согласно польско-французскому историку Кшиштофу Помяну, автору монументальной трилогии «Музей: всемирная история» (фр. *Le Musée, une histoire mondiale*), первые музеи появились в Италии в конце XV века. Дворянские сокровищницы и частные кабинеты редкостей со временем стали открываться для широкой публики, а их собрания сегодня позволяют проложить мостик между прошлыми и будущими поколениями.

Бытует мнение, что музеи появились в Европе XVIII века, в эпоху Просвещения, но их история имеет более глубокие корни. Когда были созданы первые музеи?

Первые музеи возникли в конце XV века и обязаны своим появлением случайному событию. Папа римский Сикст IV, желая улучшить испорченные его предшественником отношения между папством и римскими властями, передал в дар Риму собрание античных предметов. Намерения открыть музей у него не было. Однако подаренные им древности представляли собой беспрецедентную коллекцию мирских — ибо связанных с языческим обществом — вещей, и муниципалитет, которому она отныне принадлежала, решил выставить ее на показ на неограниченный срок в муниципальном дворце и открыть его для широкой публики, дабы прославлять перед всеми величие Рима. Итальянская аристократия, с восторгом встречающая любые римские новшества, охотно переняла эту практику. Полвека спустя это публичное учреждение получило название «музея», что означало «храм Муз».

▼ Кабинет редкостей, картина Доминико Ремпса, ок. 1690 г. Кабинеты редкостей, предшественники музеев, представляли собой эклектичные собрания редких и ценных вещей.

Почему первый музей появился именно в Италии?

Музей появился в Италии, потому что эта страна богата памятниками Античности, как никакая другая. А также потому, что там гораздо больше людей относилось с глубочайшим почтением к величественному прошлому своей страны и сильнее, чем где бы то ни было, желало сохранить память о нем в настоящем. Можно с уверенностью предположить, что если



© Фото: SCALA, Florence - С разрешения Министерства культурного наследия, культурной деятельности и туризма Италии, Dist. GrandPalaisRmn / image Scala



▼ Метрополитен-музей, Нью-Йорк. Фото из серии Gardien Party Валери Мрежан и Мохамеда Эль-Хатиба, посвященной музейным зрителям из музеев разных стран.

бы Сикст IV не совершил свой щедрый поступок, это сделал бы кто-нибудь другой. Это подтверждает быстрое распространение музеев в Венеции, Флоренции, Милане. Вплоть до конца XVII века, пока Европа к северу от Альп погрязала в религиозных войнах, музеи оставались исключительно итальянским учреждением. Затем они стали появляться и в германских странах, в Великобритании, во Франции. После Французской революции их можно было встретить во всех столицах и крупных городах Западной Европы. Несколько музеев открылось в Центральной Европе, России, Индии и Америке. Со второй половины XIX века, когда европейцы колонизировали все континенты, число музеев стало стремительно расти во всем мире.

Чем музеи отличаются от кунсткамер и дворянских коллекций, которые появились раньше?

В Европе Старого порядка предшественниками музеев были открытые для публики — сначала в очень ограниченном режиме — частные дворянские коллекции произведений искусства и кабинеты редкостей, или кунсткамеры. Со вре-

менем используемые в этих целях помещения и их интерьер все больше адаптировались для наилучшей демонстрации предметов, изменялся подход к классификации собраний, был организован присмотр за ними, установлены часы приема посетителей и цена посещения. Все это потребовало специально обученного персонала.

Какую роль в обществе играют эти учреждения, которые вы назвали «ненужными, но необходимыми»?

Начиная с XII века европейские общества перестают смотреть на далекое прошлое как на образцовую модель, пример для подражания и источник норм. Вместе с тем они перестают считать, что их будущее предопределено с самого начала. Эти процессы протекают медленно, со спадами и конфликтами, и к тому же неравномерно в разных странах и в разные исторические периоды. Однако в ходе двух эпох — Возрождения и Просвещения — такая смена ориентиров с прошлого на будущее, которое стало восприниматься как дело рук самого человека, происходит с удвоенной силой. Музей, в котором дошедшие до нас из прошлого объекты естественной истории и рукотворные предметы хранятся, чтобы быть передан-



ными нашим дальним потомкам, играет роль своеобразного храма веры в будущее. Именно эта вера придает смысл его существованию. Музей возникает в эпоху Возрождения и становится центральным элементом современной цивилизации в эпоху Просвещения, когда европейские общества вместо прошлого обращают взгляд в будущее. Будучи признаком и вектором этих изменений, музей дает возможность посмотреть на историю и осознать, что она есть у всего. Так, вы можете посетить музей первобытных обществ, музей Средневековья или музей Второй мировой войны. К слову, в большинстве музеев экспонаты, объединенные по географическому, тематическому или какому-то другому принципу, представлены в хронологическом порядке.

Начиная с середины XIX века число музеев быстро растет. Чем можно объяснить этот факт?

Стремительный рост числа музеев со второй половины XIX века является результатом перехода от земледелия к промышленности, от деревенского уклада к городскому, от сословного общества к классовому, от безграмотности к письменности, от редкости изображений и звуков к их повсеместному присутствию, а также результатом распространения светского образа жизни и общего ускорения происходящих за человеческую жизнь изменений, побуждающих нас сохранять следы исчезнувших миров с тем, чтобы рассказать о них будущим поколениям.

Как музеи связаны с историей городов, где они расположены?

Начиная с XVIII века музей является не переменным атрибутом цивилизации. И потому он занимает центральное место в любом уважающем себя городе. Это предмет гордости, который привлекает посетителей из других мест и самим фактом своего существования, а также благодаря организуемым им мероприятиям, способствует укреплению социальных связей между жителями города. Париж не был бы таким, каким мы его знаем, без Лувра, Мадрид — без музея Прадо, Мюнхен — без своей Пинакотеки, а Арль — без музея Прованса *Museon Arlaten*.

Как музеи соотносятся с понятием времени?

Музеи, как часы, позволяют нам увидеть время. Однако время это качественно отличается от времени на часах: оно охватывает длительный промежуток, подразделено на периоды и привязано к ограниченному

участку земной поверхности. Более того, время является неотъемлемой частью самой музейной практики. Музейные экспонаты дошли до нас из прошлого, и их необходимо сохранить для будущего в состоянии, максимально близком если

не к изначальному, то хотя бы к тому, в котором они поступили в музей. В этой связи условия их хранения должны препятствовать разрушительному воздействию различных физико-химических и биологических факторов, а если следы повреждения уже имеются, эти объекты необходимо реставрировать. Однако экспонаты предназначены для показа

здесь и сейчас, что не всегда совместимо с требованиями к их хранению. Задача хранителя музея состоит в поиске компромисса между уважением к прошлому, требованиями настоящего и ограничениями, которые накладывает будущее.

Какую функцию в обществе выполняют музеи сегодня, в начале XXI века? Как объяснить их процветание, в том числе в регионах, где их было мало?

Тенденции, наблюдаемые с середины XIX века, были прерваны двумя мировыми войнами и последовавшими за ними конфликтами в колониях. С возвращением мира они возобновились с новой силой и продолжали усиливаться по мере того, как ускорялись темпы перемен и кардинально преобразовались все аспекты социальных отношений и жизни человека. Неудивительно, что у все большего числа людей появилось желание сохранить для наших потомков остатки того, что постепенно исчезало. А сделать это можно лишь путем создания новых или расширения уже существующих музеев. ■

Международная сеть музеев

Международный совет музеев (ИКОМ), основанный в 1946 году в Париже при поддержке ЮНЕСКО, — единственная международная организация, занимающаяся развитием музеев и музейного дела. На данный момент в составе ИКОМ насчитывается 57 000 членов, 120 национальных и 34 международных комитета.

За период своего существования ИКОМ помог музейному сообществу добиться весомых достижений, в частности благодаря принятию кодекса музейной этики, борьбе с незаконным оборотом культурных ценностей и повышению готовности музеев к чрезвычайным ситуациям. ИКОМ выпускает научный журнал *Museum International*, до начала 2000-х годов выходивший в ЮНЕСКО, который содействует обмену опытом и знаниями в области музейного дела и наследия.

В настоящее время ИКОМ прилагает усилия по повышению прозрачности работы музеев и укреплению сотрудничества между музейными учреждениями, а также по решению таких актуальных задач, как деколонизация и изменение климата, и привлечению внимания к важной роли музеев в формировании устойчивых и мирных сообществ.

Погружение в историю

Новые технологии от трехмерных моделей до иммерсивной виртуальной реальности позволяют музеям поднять впечатления посетителей на совершенно новый уровень. Увы, из-за высокой стоимости они доступны не всем.

Музеи можно сравнить с машиной времени, позволяющей приблизиться к сокровищам истории. Но что, если бы они также давали возможность побродить по запасникам, взглянуть на исчезнувшие ныне объекты или даже побывать в месте обнаружения памятников культуры? Теперь все это становится доступным благодаря иммерсивным технологиям, которые внедряют музеи по всему миру, в том числе на своих сайтах.

По словам эксперта в области искусства и технологий из Лондона Криса Майклса, почти два века единственной «технологией», позволяющей музейному хранителю представить экспонат посетителям, был этикетаж. Однако в последние 20 лет произошла настоящая революция, благодаря которой «приобщить людей к предметам культуры стало возможно не только с помощью слов, но и посредством целого спектра различных технологий».

Виртуальная реальность

Так, в рамках выставки *Loot: 10 Stories* («Награбленное: 10 историй»), представленной в сентябре 2023 года в галерее Маурицхёйс в Гааге, а позднее в берлинском Гумбольдт-форуме, технологии позволили посетителям погрузиться в сложную тему награбленных ценностей в музейных фондах. Надев VR-шлем, они могли перенестись в австрийскую солевую шахту, где фашисты спрятали украденный у еврейской семьи автопортрет Рембрандта, и в балийский храм, где от рук колониальных войск Голландии погиб вооруженный крисом — традиционным кинжалом с волнообразным клинком — балийский солдат. И полотно Рембрандта, и крис можно увидеть в галерее вживую, а также посмотреть

Инсталляция в Художественной галерее Нового Южного Уэльса, Австралия. Фото: © Sarah Kenderdine



▼ Pure Land, инсталляция с использованием дополненной реальности в Художественной галерее Нового Южного Уэльса, Австралия. Авторы: Сара Кендердайн, Джеффри Шоу и Лит Чан. Вооружившись айпадами, посетители могут исследовать настенную живопись в пещерах Могао в Китае.

видеофильм о фотограмметрии, используемой для создания подробнейших цифровых двойников на основе 360-градусных изображений объектов.

Приглашенные кураторы выставки режиссеры Элине Йонгшма и Кел О'Нил видят в виртуальной реальности мощный нарративный инструмент, позволяющий показать, что «до попадания в музей у этих предметов была своя жизнь, они что-то значили для кого-то», — объясняет Элине Йонгшма. — Учитывая их историю, сопряженную с крайне неравными силами и подчас душераздирающими трагедиями, очень важно, чтобы посетитель мог увидеть их вне привычного музейного контекста».

Кел О'Нил добавляет, что берлинская публика может взглянуть на Бранденбургские ворота в новом свете,

став виртуальным свидетелем того, как наполеоновские войска увозят венчающую их бронзовую квадригу в качестве трофея. «Вы словно находитесь в прошлом и в настоящем одновременно», — отмечает О'Нил.

Изменить будущее

По словам директора Австралийского центра движущегося изображения (ACMI) Себа Чена, главная задача музеев — преподавать нам уроки прошлого, «чтобы изменить наше видение будущего». «А для этого необходимо использовать потенциал современной культуры, которая сегодня неразрывно связана с цифровыми медиа, социальными сетями и соответствующими технологиями», — поясняет он.



Рекомендация ЮНЕСКО об охране музеев

Рекомендация ЮНЕСКО об охране и популяризации музеев и коллекций, их разнообразия и роли в обществе, принятая в 2015 году, воплотила в себе готовность государств официально признать, что «музеям присуща роль хранителей наследия и что они также играют все большую роль в стимулировании творчества [...], тем самым содействуя материальному и духовному благосостоянию граждан по всему миру». Этот документ призван помочь музеям в выполнении их функций, в том числе таких, как сохранение и защита наследия, поощрение культурного разнообразия, передача научных знаний и содействие разработке образовательной политики.

В музее ACMI ведется работа по сбору и хранению произведений в цифровом формате, в том числе виртуальной реальности. Само учреждение позиционирует себя как «многоплатформенный музей» и предлагает услуги как в своем здании в Мельбурне, так и онлайн. Квинтэссенцией этой гибридной концепции стала «Линза» (*Lens*) — небольшой картонный диск с микрочипом. Прикладывая «Линзу» к экспонатам, можно сохранить информацию о них и изучить ее подробнее дома. «Это и сувенир на память, и функциональный предмет, позволяющий продолжить посещение музея позднее», — объясняет Себ Чен. С момента внедрения этой задумки в 2021 году посетители уже добавили в свои виртуальные коллекции более 15 млн объектов.

Больше, чем просто посетители

В настоящее время в Университете Глазго осуществляется проект стоимостью в 5,6 млн фунтов стерлингов под названием *Museums in the Metaverse* («Музеи в Метавселенной»), призванный еще больше превратить посетителей музеев из простых зрителей в активных участников. В рамках этого проекта, финансируемого британским правительством, разрабатывается прототип цифровой платформы, где будут размещены сотни трехмерных моделей объектов из шотландских музеев. Если в среднем музеи могут за раз выставлять лишь 10 % хранящихся у них объектов, то «виртуальная реальность снимает с выставочного пространства любые ограничения», — подчеркивает научный сотрудник университета Фергюс Брюс.

Цель проекта — создание иммерсивной виртуальной реальности, «несравнимой с простым посещением сайта музея». Пользователи платформы смогут «производить с экспонатами музеев-участников различные действия и представлять их публике» в выбранной ими виртуальной среде. Таким образом, они смогут не только смотреть на объекты, но и создавать новый виртуальный контент и делиться им с другими. Ожидается, что публичная версия платформы выйдет весной 2025 года.

Однако у этих технологий есть недостаток — высокая стоимость. Многие музеи не могут позволить себе дорого-

стоящие VR-шлемы, которые требуют специального обслуживания и сопровождения в использовании. В отличие от них мобильные приложения дополненной реальности, накладывающие на изображение реального мира на экране смартфона визуальные материалы в 3D-формате, «обладают множеством преимуществ», по мнению руководителя проекта *Smartify* Таноса Коккиниотиса. Его одноименное приложение в области культурных путешествий уже было отмечено наградой. «Дополненная реальность более доступна и может использоваться большим количеством людей», — добавляет он.

Пользователи *Smartify* могут отсканировать QR-код и получить доступ к дополненной реальности непосредственно через браузер, даже не скачивая приложение. «Затем вы можете поделиться ей с другом и получать новые впечатления вместе», — продолжает Танос Коккиниотис. Недавно его компания стала партнером Смитсоновского музея американского искусства, чьи посетители теперь могут всей семьей играть в охоту за сокровищами по всему музею.

Путешествие в пространстве

Подобные партнерства могут помочь музеям экспериментировать с новейшими технологиями. Однако им все же стоит с осторожностью относиться к «технорынку, где погоня за сенсацией является одной из главных движущих сил», — предупреждает глава Лаборатории экспериментальной музеологии при Федеральной политехнической школе Лозанны (EPFL) Сара Кендердайн. Ее лаборатория специализируется на крупномасштабной цифровой визуализации материалов и данных, связанных с культурным наследием, и создает 3D-модели и панорамные

инсталляции для музеев и выставок со всего мира.

В число их прошлых проектов входит «интерактивное путешествие в пространстве» по территории распространения буддизма в Азии, ставшее результатом пяти лет исследований на местах и картографирования нескольких сотен объектов. В настоящее время ведется работа по созданию «цифрового двойника» швейцарского национального сокровища — панорамной работы Луи Брауна «Битва при Муртене» размером 100 x 10 м. По словам Сары Кендердайн, в основе всех их проектов лежит стремление поощрять «новые способы приобщения публики к культуре и «разрушить барьеры вокруг экспертных знаний».

“
**Почти два века
единственной
«технологией»,
позволяющей
представить
экспонат
посетителям, был
этикетаж**

Музеи, в чьих сокровищницах хранится множество культурных объектов, документов и знаний, как ничто иное могут «содействовать разработке не имеющих аналогов технологий, ибо они предоставляют для этого уникальный социальный контекст», — утверждает Сара Кендердайн. — Они стали редкостью в нашем насквозь пронизанном коммерческим духом мире. В них по-прежнему сильны истинные ценности, и потому они могут способствовать появлению новых идей». ■

Музейное селфи: больше, чем просто автопортрет

Привычка фотографироваться рядом с «Джокондой» или «Звездной ночью» Ван Гога с наступлением цифровой эпохи распространилась настолько, что порой может казаться, будто многие ходят в музей исключительно ради этого. Является ли такая практика просто современным проявлением тщеславия? Да, но не только. Селфи в музеях — это также способ присвоения себе произведений искусства и усиления впечатлений от посещения.



© Ismail Ferdous / Agence VU

▼ Посетители делают селфи в Центре науки, образования и инноваций им. Ричарда Гилдера в Американском музее естественной истории, Нью-Йорк, США.



Селфи с экспонатами музеев, которые так обожают инфлюенсеры с миллионами подписчиков и так ненавидят музейные зрители, в последние годы стали привычной практикой в местах экспонирования произведений искусства. Однако, несмотря на повсеместную схожесть этого явления, селфи могут выполнять различные функции.

Некоторые из этих цифровых автопортретов просто подтверждают, что человек действительно видел мировой шедевр. Как и большинство селфи, они позволяют поделиться моментами из своей жизни в социальных сетях, и когда музей и его коллекции служат лишь фоном, в композиционном плане такие снимки не слишком отличаются от запечатления себя в любом другом месте. О «музейном селфи» можно говорить тогда, когда экспонат становится полноправным объектом фотографии, с которым человек может вступать в непосредственное взаимодействие.

От образа себя к имитации картин

Прежде всего напомним, что «селфи» — это не просто снимок самого себя, выполненный с характерного ракурса на расстоянии держащей смартфон вытянутой руки, которая, как правило, попадает в кадр. Как свидетельствуют посты

многочисленных инфлюенсеров в социальных сетях, всевозможные селфи-палки, штативы и таймеры сегодня позволяют фотографировать себя на различном расстоянии. И, как свидетельствуют полотна многочисленных художников эпохи Возрождения, автопортрет как жанр возник задолго до появления цифровых технологий. Словом, главная особенность селфи — не композиция. А то, что изображенный в кадре человек — мы сами — делится им в социальных сетях.

Музейные селфи позволяют подойти к образу этого «самого себя» с юмором благодаря взаимодействию с экспонатом. Можно расположить свое тело в пространстве так, чтобы оно казалось продолжением неживого предмета,

например «добавить» руки к лишенной их статуе.

Другой вид музейного селфи заключается в имитации произведений искусства. Так, одни воспроизводят сюжет картины своими телами, а другие пытаются подчеркнуть сходство с объектом или даже продемонстрировать, что нашли в нем своего двойника. Третий подход состоит в размещении второго смартфона перед объектом для создания впечатления, будто он сам делает свое селфи.

Пигмалионы в душе

По сути, музейные селфи наглядно отражают давнюю фантазию о том, что произведение искусства может ожить. Начиная с «Пигмалиона» Овидия и заканчивая такими голливудскими фильмами, как «Ночь в музее», люди всегда мечтали вступить в контакт с предметами искусства, воображая, что особые действия — манипуляции с ртутью, древние заклинания, смартфон — могут вдохнуть в неподвижный экспонат жизнь. И по многим аспектам музейное селфи представляет собой цифровое выражение этой многовековой мечты.

Как музеи могут использовать ее в свою пользу? Если оглянуться назад, мы увидим, что отношения музеев и посетителей с фотоаппаратами всегда были неровными. Во многих учреждениях запрещено фотографировать со вспышкой из опасений, что яркий свет повредит хрупким материалам экспонатов. Где-то фотографировать нельзя вовсе, а в качестве аргументов приводится не только опасность для произведений искусства, но и причинение неудобства как самому фотографу, так и другим посетителям. Следует признать, что метровая палка для селфи обладает достаточным разрушительным потенциалом, чтобы оправдать запрет на ее использование.

Тем не менее, требование смотреть на произведения искусства исключительно в состоянии пассивного безмолвия может выглядеть морализаторством и ограничением свободы. В распоряжении музеев уже имеется целый ряд стратегий, касающихся детей и туристических групп, которые могут мешать другим посетителям. Применение существующих тактик к селфи позволило бы этим учреждениям сделать знакомство с их коллекциями более увлекательным с минимальными затратами и привлечь новую аудиторию, привыкшую к интерактивности во взаимодействии с культурными продуктами.

“
**Музейные селфи
отражают давнюю
фантазию о том,
что произведение
искусства может
ожить**



© The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Malibu, California / фото: Elizabeth Hunter

▼ *Забавное фото с бюстом Диоклетиана, Чикагский институт искусств, США.*



▼ Слева: «Портрет молодой женщины» (1632 г.) работы голландского живописца Николаса Элиаса Пикеноя из коллекции Музея Гетти (Лос-Анджелес, США); справа: имитация этого портрета, выполненная фотографом Брайаном Бисли во время самоизоляции в пандемию COVID-19 в 2020 году.

Более того, чтобы сделать музейное селфи, сегодня даже не обязательно идти в музей. Мы наглядно увидели это во время пандемии COVID-19. Когда из-за карантина их коллекции были физически недоступны для публики, некоторые учреждения во главе с музеем Гетти в Лос-Анджелесе (США) и Рейксмузеумом в Амстердаме (Нидерланды) предложили всем желающим сделать музейное селфи прямо у себя дома, воссоздав из подручных материалов композицию их любимых произведений искусства.

В рамках этого движения были сделаны тысячи фотографий, а само оно получило огромный резонанс в СМИ, подтверждая, что музейные селфи являются эффективным инструментом поддержания связи с аудиторией и обеспечения музеев популярности, даже когда физически увидеть их коллекции невозможно.

Не только тщеславие

Трудно побороть соблазн и не повесить на новую категорию публики, на свойственные ей привычки в отношении посещения культурных мест и на цифровую эру вообще ярлык токсичности и эгоцентричности. Однако феномен селфи, сделаны ли они в музее или где-то еще, гораздо сложнее. В 2023 году психологами было впервые проведено углублен-

ное исследование этого явления. В труде «Запечатлевая свою жизнь: роль перспективы в личных фотографиях» (англ. *Picturing Your Life: The Role of Imagery Perspective in Personal*

Photos) ученые показали, что движущим фактором этой тенденции является не одно лишь тщеславие. Скорее, она отражает желание подчеркнуть значимость определенных моментов своей жизни.

Если съемка от первого лица, в ходе которой запечатлевается какая-то сцена или предмет, главным образом служит для передачи того, что видит перед собой фотограф, то снимок самого себя с ракурса от третьего лица показывает нам фотографа и наделяет

происходящее большим смыслом. Когда участники исследования смотрели снимки, сделанные ими от первого лица, им на память приходили лишь физические характеристики сюжета фотографии. При просмотре своих селфи они смогли вспомнить и его эмоциональное или психологическое значение.

Таким образом, поощрение практики музейных селфи в изобилующей произведениями искусства культурной среде может помочь людям пропустить через себя, глубже прочувствовать и лучше запомнить смыслы, которые они найдут для себя в ходе посещения многочисленных музеев, имеющих в нашем мире. ■

“
**Популярность
селфи отражает
желание подчеркнуть
значимость
определенных
моментов своей жизни**”

Нана Офориатта Айим: «В передвижном музее мы учимся у посетителей не меньше, чем они у нас»

Передвижной музей Наны Офориатты Айим колесит по Гане, делая остановки в портах, на рыночных площадях и в других центрах повседневной жизни страны. Его коллекции, созданные при участии посетителей, предлагают альтернативу западной концепции музея и служат ценным источником материала для более крупного проекта по картографированию культурного пейзажа Африки. Предлагаем вам интервью с автором этого проекта ганской писательницей, искусствоведом, куратором выставок и режиссером Наной Офориаттой Айим.

Ваш передвижной музей по размеру сравним с торговым киоском, однако еще в 2016 году, в самом начале своего путешествия по Гане, он попал на первые полосы международных изданий. Что вдохновило вас на создание этого нетипичного выставочного формата?

Я всю жизнь посещала местные ганские праздники. На этих ярких и открытых для всех мероприятиях — настоящем воплощении инклюзивности — можно встретить все виды художественного самовыражения от изобразительного творчества до поэзии. Таким образом, я своими глазами видела, что искусство и культура находят огромный отклик в сообществах и культуре моей страны, однако они не были отражены в сфере современного искусства. Национальный музей Ганы тогда уже был закрыт, и в любом случае он по большому счету представлял собой имитацию западного этнографического музея.

Тогда я стала искать вокруг себя структуры, которые были бы открыты для всех и действительно соответствовали бы идее инклюзивности. В Гане на каждом углу стоят киоски, где может располагаться абсолютно все: автоматерская, магазин, парикмахерская. Наши люди научились адаптировать этот тип постройки под любое назначе-

ние. И я подумала: почему бы не расположить в киоске музей?

Тогда мы вместе с молодым архитектором ДК Оссео-Асаре разработали проект музея-киоска. Впервые мы опробовали свою задумку в 2016 году на фестивале уличного искусства Чале Воте (*Chale Wote*), который проводится в квартале Джеймстаун в Аккре. В нем принимают участие как отдельные представители разных видов искусства, так и целые учреждения. В своем киоске мы в числе прочего демонстрировали работы ганского фотографа Офое Амегави.



**Передвижной музей
для меня — это
способ непрерывно
практиковаться
в выстраивании
новых отношений**

В какой-то момент мимо проходил одетый в белые одеяния местный хранитель традиционных знаний, своего рода духовидец, за ним следовала небольшая группа поющих людей. Это был «жрец воды», который участвовал в обряде очищения воды, проходящем

в Аккре одновременно с фестивалем. При виде нашего киоска он воскликнул: «Ваш музей — настоящее святилище! Мы совершим здесь обряды, посвященные воде, нашей лагуне и ее очищению». И они действительно сделали это. Так наш музей превратился в нечто очень живое и динамичное. И это стало одной из главных черт передвижного музея: мы можем строить планы, но как только мы приезжаем в новое место, они меняются, потому что люди вступают с музеем во взаимодействие, осваивают его внутреннее пространство по-своему.

Как модель передвижного музея изменилась со временем?

Поскольку первая версия музея в 2016 году имела огромный успех, я подумала, что просто обязана представить его в других местах, ведь было очевидно, что именно этот формат хотят видеть люди. Это и положило начало проекту передвижных музеев. Мы побывали во всех десяти регионах Ганы и за ее пределами, от Сенегала до Венецианской биеннале 2022 года. И наш музей продолжает свое путешествие.

Постепенно от киоска мы перешли к различным модульным конструкциям: они позволяют музею преобразовываться на каждом этапе своих перемещений в зависимости от преследуемой цели. В



© Nana Oforiatta Ayim

▼ Передвижной музей в Аккре, Гана.

его экспозицию входят предметы, фотографии, картины, фильмы и устные рассказы, собранные в каждом регионе и демонстрируемые жителям этих же регионов. Передвижной музей для меня — это способ непрерывно практиковаться в выстраивании новых отношений.

Кто посещает ваш музей и что эти люди хотят в нем увидеть?

Больше всего в формате передвижного музея мне нравится то, что он открыт для всех, а не только для убежденных ценителей искусства. Как правило, мы размещаемся в оживленной части городов, например на рыночной площади, где всегда многолюдно и можно встретить любую категорию публики: детей, продавцов и покупателей, учителей и рыбаков. Наше появление рождает множество вопросов и бесед. Иногда люди относятся к нам с недоверием, и это становится дополнительным толчком для диалога. И я считаю, что это замечательно.

Передвижной музей — самый любимый мой проект из всех, над которыми я работала. В его основе лежит не нисходящий подход, когда вы несете людям знания как бы сверху вниз, а подход более смиренный, при котором вы находитесь с посетителями на равных: ведь мы учимся у них ничуть не меньше, если не больше, чем они у нас. Бывает, что мы заказываем работы у местных жителей, покупаем или одалживаем у них какие-то вещи, например старинные предметы, доставшиеся им от предков. Иногда мы везем свои экспонаты в другие регионы. Это позволяет проводить параллели между различными местностями и культурами.

Вы также стали инициатором создания «Культурной энциклопедии», масштабного проекта с открытым исходным кодом, направленного на документацию и составление архивов африканской культуры. Эти две инициативы как-то связаны?

Проект «Культурной энциклопедии» (англ. *Cultural Encyclopaedia*), стартовавший несколько лет назад и построенный на идее о том, что диаспора является основой творчества в будущем, ставит перед собой задачу документировать и собирать примеры различных форм культурного самовыражения по всему континенту. Я считаю его еще одним форматом музея — в его рамках также прилагаются усилия по сохранению и передаче знаний и обмену культурными практиками, только процесс этот протекает динамично и участвовать в нем могут все.

Два этих проекта тесно связаны и подпитывают друг друга. В частности, в сентябре 2024 года мы планируем придать «Культурной энциклопедии» новый импульс, пополнив ее материалами, которые мы собрали за эти годы в рамках передвижных музеев. Ко мне не раз поступали вопросы о модели передвижного музея из других африканских стран. Параллельно с этим мы разрабатываем и методологию создания таких энциклопедий, чтобы страны могли открывать их у себя.

На протяжении всей своей карьеры вы стремитесь изменить доминирующий взгляд на прошлое Африки, представляя его с точки зрения самих африканцев и через призму африканской культуры. Как в этом контексте вы воспринимаете роль музея — изобретения Запада?

Слово «музей», безусловно, западного происхождения. Однако идея демонстрации культуры в определенных рамках не является сугубо западной. У нас тоже есть свои способы и формы передачи культуры другим людям.

Проекты, подобные моим, и многие другие инициативы по всему миру способствуют своего рода деконструкции давно устоявшейся «энциклопедической» модели музея. Быть может, лет через 50 или 60 люди будут говорить: «А помните, раньше такие сооружения называли музеями?» Уверена, что перемены уже происходят, и я не думаю, что искусственно созданные музеи прошлых лет продолжат свое существование в будущем в их нынешней форме. ■

© Nana Oforiatta Ayim



▼ Посетители перед входом в передвижной музей Наны Офориатты Айим.

Музеи меняют взгляд на прошлое

Принято говорить, что историю пишут победители, но сегодня музеи во всем мире, в том числе Американский музей естественной истории, стремятся доказать обратное. Осознание того, что их коллекции сформировались во многом за счет неприемлемых ныне колониальных практик, подталкивает их к глубокому пересмотру своих подходов.

С момента своего открытия в конце XIX века Американский музей естественной истории неизменно пользуется популярностью среди жителей Нью-Йорка и туристов. Но сегодня экскурсия по нему сильно отличается от того, что ожидало посетителей полтора века назад, и не только потому, что теперь они приходят туда с мобильными телефонами и беспроводными наушниками.

В январе музей закрыл два больших выставочных зала, посвященных культуре коренных народов. Семь витрин, где содержался целый ряд связанных с коренными общинами экспонатов, в том числе две с предметами народов Гавайских островов, были скрыты от взглядов посетителей и сотрудников. А несколько лет назад в вестибюле на диораме, воссоздающей встречу проводителей коренных народов с колонизаторами, появилась новая вывеска, крупным шрифтом приглашающая «переосмыслить эту сцену».

Деколонизация

Такие перемены отчасти продиктованы новой версией Закона о защите и репатриации индейских захоронений (NAGPRA), который с 1990 года обязывает учреждения в США возвращать коренным народам их собственность, часто входящую в коллекции исторических музеев. Но и помимо такого рода правительственных распоряжений музеи по всему миру меняют свои взгляды в пользу деколонизации, пересматривая устаревшее «этническое»

видение коллекций, которые пополнялись за счет колониальных режимов.

«Мы признаем, что некоторые экспонаты оказались в наших коллекциях в соответствии с этическими нормами, сегодня считающимися недопустимыми, — говорит директор Американского музея естественной истории Шон Декейтер. — Необходимо пересмотреть не только те элементы нашей коллекции, которые регулируются этим законом, но и все остальные, чтобы установить их происхождение и исправить ошибки прошлого».

«Музеи осознали свою ответственность как перед местной аудиторией, так и перед мировым сообществом, — подтверждает эту идею Элизабет Мерритт, заместитель руководителя по стратегическому прогнозированию и директор-основатель Центра будущего музеев, входящего в ассоциацию «Американский альянс музеев». — Это часть более широ-

кой культурной трансформации, характеризующейся отходом от колониального нарратива, который господствовал в практике формирования музейных собраний в последние столетия», — добавляет она.

Для музеев, независимо от их специализации — будь то изобразительное или декоративно-прикладное искусство, история, наука или поп-культура, — эти коррективы могут принимать различные формы. Многие учреждения используют инклюзивный подход при составлении своих программ, посвящая их часть народам, ранее находившимся под колониальным контролем. Так, прошлым летом в Национальной галерее Канады в Оттаве (Онтарио) состоялась ретроспектива художницы могаукского происхождения Шелли Ниро, а также выставка работ из бисера, выполненных представителями коренных народов Канады.

▼ Работа Art NDN художника Тери Гривса из индейского племени кайова (Оклахома, США), выполненная в традиционной технике шитья бисером.



© Teri Givens / Фото: Dan Barsotti

ЮНЕСКО представляет первый общемировой Виртуальный музей похищенных культурных ценностей

Хищение, разграбление и незаконный оборот культурных ценностей являются преступлениями, которые лишают народы их истории и культуры, постепенно подрывают социальную сплоченность, подпитывают организованную преступность и способствуют финансированию терроризма. В стремлении содействовать борьбе с этими явлениями Генеральный директор ЮНЕСКО Одрэ Азуле на всемирной конференции «Мондиакульт-2022» заявила о намерении открыть виртуальный музей похищенных культурных ценностей, описав главную задачу этого проекта так: «Наша цель — вновь привлечь внимание к таким объектам и вернуть народам право на доступ к своему наследию, на его изучение и на признание его частью своей идентичности».

В последние десятилетия ущерб наследию — а значит, и непоправимый урон многим странам — наносится все быстрее. Особую тревогу вызывает рост масштабов незаконного оборота культурных ценностей, о котором свидетельствуют ежегодные отчеты Интерпола о результатах международного сотрудничества: только в 2023 году было арестовано 60 преступников и изъято 11 049 украденных объектов. Учитывая, что предметы культуры представляют ценность не только с культурно-исторической, но и с финансовой точки зрения, они могут интересовать представителей как мелкой, так и организованной преступности.

Культурное наследие — часть нашей общей истории, и положить конец незаконной торговле похищенными культурными ценностями можно только сообща. В этой

связи инновационный иммерсивный проект по созданию виртуального музея, разрабатываемый ЮНЕСКО в сотрудничестве с ее государствами-членами, партнерами из сферы технологий и местными сообществами, призван повысить осведомленность широкой публики и особенно молодежи о незаконном обороте и способствовать возвращению похищенных объектов.

Проект виртуального музея был поручен буркинийскому архитектору и лауреату Притцкеровской премии 2022 года Франсису Кере, источником вдохновения для которого стал баобаб — «символ стойкости и центральный элемент в жизни многих африканских общин». Первые эскизы и чертежи будущего музея были представлены в штаб-квартире ЮНЕСКО 3 октября 2023 года.

По заявлению ЮНЕСКО, посетители смогут исследовать виртуальные залы, как в настоящем музее. У них также будет возможность познакомиться с 3D-моделированием объектов и цифровым образовательным контентом, а также с историями и рассказами представителей сообществ, у которых были похищены культурные ценности.

Планируется, что первая версия музея, где будет представлено около 600 украденных и утраченных культурных объектов, откроется в 2025 году. По этому случаю государствам — членам ЮНЕСКО было предложено отобрать объекты, исчезновение и кража которых привели к заметному обеднению их национального культурного наследия.

В 2019 году Институт искусств Миннеаполиса в США организовал групповую выставку «Сердца нашего народа: женщины-художницы коренных племен» (*Hearts of Our People: Native Women Artists*). Этой осенью в Американском музее естественной истории в Нью-Йорке состоится выставка «Меняющийся музей» (*The Changing Museum*), освещающая историю подходов к комплектованию фондов этого музея и их эволюцию в прошлом и настоящем.

Новый нарратив

Иногда шагом на пути к деколонизации может стать просто смена названия. В 2020 году Музей человека в калифорнийском Сан-Диего, построенный на исконных землях племени кумейай, был переименован в «Наш музей» (*Museum of Us*). Как говорится в рекламной брошюре, «Наш музей — это место, где собраны разнообразные истории, определяющие то, кто мы есть, в особенности такие, которые долгое время игнорировались или замалчивались

под давлением доминирующих культурных нарративов».

«Мы оглянулись назад и поняли, что нужно изменить свое отношение к прошлому, к его проблемам насилия, угнетения и доминирования, — поясняет заместитель руководителя отдела по коренным народам и деколонизации Национальной галереи Канады Стивен Лофт. — Пока к этому осознанию постепенно приходят все музейные учреждения — и путь этот был долгим, — мы должны уже сейчас в корне изменить то, какой нарратив мы несем своей аудитории. Мы обязаны проделать эту работу по глубокому переосмыслению в сфере культуры».

Позицию Стивена Лофта разделяют все больше представителей музейного дела. Например, в Хантерианском музее в шотландском Глазго работает «неудобный» куратор Зандра Йиман, которая отвечает за программу, призванную вывести музей из его привычных, но зачастую устаревших рамок. Активные усилия Шотландии по деколонизации нашли выражение в финансируемом

правительством проекте «Империя, рабство и шотландские музеи», который направлен на обновление подходов учреждений культуры этой страны и предлагаемых ими материалов.

Долгосрочные изменения

Многие эксперты в области музееведения оптимистично оценивают долгосрочные перспективы движения деколонизации. Одна из них — Шэрон Хил, директор британской Ассоциации музеев, которая консультирует музеи и их сотрудников. «Я надеюсь, что эта идея прочно укоренится в практике учреждений и что у них хватит мужества с ответственностью подойти к прошлому угнетенных общин и провести углубленные исследования, чтобы открыть миру некоторые из множества их обойденных молчанием и глубоко сокрытых историй, — подчеркивает она. — Они должны быть в состоянии признать, что иногда совершали ошибки и что их коллекции, возможно, являются плодом эксплуатации и разграбления». ■

Женщины выходят из тени

Если долгое время женщинам в мире искусства отводилась роль копировщиц, меценатов и муз, то в последние годы женщины-художницы получают все большее признание. В частности, многие учреждения отдают их работам приоритет при приобретении новых произведений и организации выставок. Тем не менее, несмотря на усилия музеев, до гендерного паритета в этой области пока еще далеко.

В последнее время появляется все больше примеров того, что музеи и другие учреждения из области культуры начали уделять первостепенное внимание женщинам. Так, Национальный музей Тиссена-Борнемисы в Мадриде посвятил выставку испанской художнице Росарио де Веласко, в парижской Синематеке недавно прошла ретроспектива, посвященная французскому кинорежиссеру Аньес Варда, а в музее Гуггенхайма в Нью-Йорке была организована выставка американской художницы-неоконцептуалистки Дженни Хольцер.

Это огромный шаг вперед по сравнению с той эпохой, когда женщин из мира искусства не признавали, смотрели на них с усмешкой или замечали лишь благодаря их более известным мужьям, как было в случае французского скульптора Камиллы Клодель и мексиканской художницы Фриды Кало, долгое время остававшихся в тени своих знаменитых партнеров Огюста Родена и Диего Риверы.

Тенденция отодвигать женщин на задний план начала активно осуждаться несколько десятилетий назад. Так, в 1989 году группа феминистских активисток *Guerrilla Girls* бросила вызов нью-йоркскому музею Метрополитен, расклеив плакаты со словами «Должны ли женщины обнажаться, чтобы попасть в музей?».

Следует заметить, что требования гендерного равенства в мире искусства — не только дело принципа:

доходы художников зависят главным образом от того, насколько их работы находятся на виду у публики и какое признание они получают, а важным фактором этой видимости являются персональные выставки. И чем чаще художник выставляется, тем он известнее.

Привлечь внимание к женщинам

В последние годы ряд культурных учреждений прилагает серьезные усилия по привлечению внимания к художникам-женщинам. Одно из них — расположенный в Стокгольме Национальный музей Швеции, который уже двадцать лет проводит политику по увеличению числа женских работ в своей коллекции. «Больше всего нас интересуют картины и скульптуры скандинавских авторов XIX века, особенно шведских, а также французские художницы XVIII и XIX веков, — объясняет

руководитель отдела по комплектованию фондов музея Мартин Олин. — За прошедшие десятилетия мы также приобрели произведения, созданные женщинами в более давние эпохи, в частности полотно итальянской художницы Артемизии Джентилески. Кроме того, мы стараемся регулярно пополнять нашу коллекцию и работами современных художниц».

Шаги в этом направлении принимают и другие учреждения. Так, в гамбургском Музее современного искусства, занимающем здание бывшего вокзала, женщинам посвящены 14 из 20 выставок, запланированных на 2023–2025 год. Лондонская Галерея Тейт, в свою очередь, уже давно поставила перед собой задачу расширить разнообразие своих коллекций. «В 2021 году наши хранители официально отразили эту позицию в новой стратегии по комплектованию фондов, — рассказывает сотрудница Галереи Тейт Рейчел Янг. — Наше стремление к постоянному повышению доли женщин среди представленных художников подтверждают купленные произведения (в отличие от подаренных или завещанных нам): в последние пять лет среди наших приобретений преобладают работы, созданные женщинами. Это могут быть как художницы прошлых веков, в свое время оставшиеся незамеченными, так и наши современницы, такие как Рейчел Джонс и Кудзанаи-Вайолет Хвами, чьи работы вошли в коллекцию Тейт впервые».



**Тенденция
отодвигать женщин
на задний план
начала осуждаться
несколько
десятилетий назад**



▲ Автопортрет итальянской художницы эпохи барокко Артемизии Джентилески, написанный в 1630–1638 годы. Будучи одной из самых известных живописцев своего времени, в 1616 году она стала первой женщиной, избранной в члены престижной Академии изящных искусств Флоренции.

Ряд культурных учреждений прилагает серьезные усилия по привлечению внимания к художницам-женщинам

В 2019 году, 87 % художников, чьи работы на тот момент можно было видеть в 18 наиболее посещаемых музеях США, составляли мужчины. В 2024 году испанское Объединение женщин — представительниц изобразительного искусства опубликовало доклад, согласно которому в 57 % испанских музеев гендерный паритет по-прежнему не достигнут, при этом под «паритетом» в нем подразумевается ситуация, когда женщинам посвящено хотя бы 35 % персональных выставок.

Тем временем предпринимаются попытки обеспечить должное признание некоторым художницам, чьи творения долго оставались без внимания — причем порой на протяжении веков. Одна из них — Артемизия Джентилески (1593–1656). Широкая публика по-настоящему открыла для себя ее произведения только в 2000-е годы, и сегодня она считается одной из выдающихся художниц XVII века. В 2020 году лондонская Национальная галерея посвятила ей масштабную выставку, озаглавленную «Я покажу Вашему Сиятельству, на что может быть способна женщина». И к этим словам художницы могли бы присоединиться многие другие женщины из мира искусства — нужно лишь дать им возможность выйти из тени. ■

Дора Маар на первом плане

Не отстает и парижский Центр Жоржа Помпиду. «На данный момент женщины составляют 18,53 % деятелей искусства в нашем собрании, которое насчитывает 120 000 работ. Однако чем моложе поколение художников, тем эта цифра выше. Например, среди представителей изобразительного искусства, родившихся после 1970-го года, женщин в нашей коллекции уже около 40 %, — отмечает сотрудница музея Доротея Мирё. — В 2018 году в собрание вошли произведения 1468 женщин, то есть рост за четыре года составил 5,65 %». Центр Помпиду может считаться первопроходцем в борьбе за гендерное равенство благодаря таким сенсационным выставкам, как *elles@centrepompidou* (2009–2011) и *Elles font l'abstraction* («Женщины создают абстракцию», 2021). Среди женщин на первом месте по количеству имеющих в его музейном фонде работ стоит фотограф Дора Маар, которая

также входит в пятерку самых представленных авторов в этом музее, уступая лишь фотографам Ману Рэю, Брассаю, Эли Лотару и скульптору Константину Бранкузи.

Другие музеи посвящают женщинам различные акции и мероприятия, в частности в Международный женский день. Например, 8 марта женщины могут бесплатно посетить археологический объект Помпеи или принять участие в цикле конференций, организованных мадридским музеем Прадо на тему роли женщин в шедеврах музея. На его сайте также есть специальная страница *Prado en Femenino* («Прадо в женском роде»). Кроме того, этот музей активно содействует привлечению своих штатных и внештатных сотрудниц к работе в качестве кураторов выставок, лекторов и составителей каталогов.

Несмотря на стремление обеспечить большую видимость женщинам, цель по достижению равенства полов в сфере искусства еще далека от выполнения. Согласно исследованию, опубликованному в научном журнале *Plos One* в

Доктор филологии,
директор
Центра охраны
нематериального
культурного
наследия
провинции Чжэцзян
и хранитель
Чжэцзянского музея
нематериального
культурного
наследия.

Китай: приобщиться к живому наследию

Музею, открытому в 2023 году в Чжэцзяне, удастся показать посетителям то, что невидимо, — нематериальное культурное наследие. Исполнительское искусство, древние ремесла и традиции представлены здесь в интерактивной иммерсивной форме.

Погрузиться в волшебство знаменитой легенды или посмотреть оперу на традиционной сцене? Теперь все это доступно широкой публике. Музей нематериального культурного наследия, расположенный в провинции Чжэцзян на юго-восточном побережье Китая и занимающий площадь 3,5 га, предлагает посетителям уникальную возможность активно приобщиться к культурным традициям страны.

Понятие нематериального наследия динамично уже по определению: оно включает в себя унаследованные из прошлого традиции и формы культурного самовыражения, такие как устное творчество, исполнительское искусство, обряды, праздники и традиционные ремесла.

Начиная с 2004 года музейное сообщество изучает, как можно эффективно продемонстрировать нематериальное культурное наследие, учитывая, что в связи с его живым и динамичным характером его нельзя в полной мере представить посредством одних лишь предметов. В новом музее в провинции Чжэцзян посетители могут увидеть экспозиции, которые оживляют вековые традиции с помощью иммерсивных мультимедийных представлений, и воочию понаблюдать за работой мастеров-ремесленников. На церемонии открытия музея в марте 2023 года председатель Международного совета музеев Эмма Нарди приветствовала эту инициативу, вносящую вклад в популяризацию нематериального наследия.

Традиционная китайская опера

В наши дни в Китае сохранилось очень мало старинных оперных сцен. Оставшиеся сооружения обычно охраняются как исторические памятники и не используются, а большинство спектаклей проходят в современных театрах. Одна из таких оперных сцен является центральным элементом традиционного театрального зала в Чжэцзянском музее нематериального культурного наследия. Эта изящная конструкция длиной 11,8 м весит по меньшей мере 60 тонн. Для ее возведения были задействованы двадцать мастеров, виртуозно владеющих искусством традиционного китайского зодчества. Их глубоко впечатлило, когда по окончании проекта они увидели, как на построенной ими сцене исполняется традиционная опера.

Зрители, которые, согласно традиции, могут наблюдать за действием как стоя, так и сидя в свободном порядке, переносятся в прошлое, погружаясь в красоту оперного искусства. Традиционное исполнение позволяет не только насладиться голосами певцов, но и услышать мелодии старинных инструментов, восхититься замысловатыми костюмами и игрой мимики артистов, а также пережить яркие эмоции, о которых повествует опера.

На традиционной сцене есть два выхода, благодаря которым артисты могут появляться перед зрителями по очереди в определенном порядке в соответствии с такими правилами,

Форум высокого уровня по музеям

В сентябре 2021 года ЮНЕСКО при финансовой поддержке Шэньчжэньского художественного музея «Чжи Чжэн» (Китай) провела второй Форум высокого уровня по музеям, посвященный трудностям, с которыми музеи сталкиваются в период после пандемии.

Первый Форум по музеям состоялся в городе Шэньчжэнь, входящем в Сеть творческих городов ЮНЕСКО, в 2016 году. В основу этого мероприятия легло неизменное стремление ЮНЕСКО оказывать помощь музейным учреждениям и содействовать обсуждению будущего этого сектора.

Форум также вносит вклад в осуществление Рекомендации ЮНЕСКО об охране и популяризации музеев и коллекций, их разнообразия и роли в обществе, принятой в 2015 году с целью предоставить руководство по укреплению роли музеев в эпоху социальных, экономических и технологических перемен.

как «чуцзян жусян» (出将入相). Эта очередность — часть строгих норм и ритуалов традиционного представления. Таким образом, сама сцена являет собой живое свидетельство богатого наследия китайского исполнительского искусства.

Возрождение традиционных умений

В основе миссии музея лежит стремление вовлечь посетителей и сделать их участниками происходящего, превратив пассивный процесс получения информации в интерактивное взаимодействие. При этом особое внимание уделяется мастерам-ремесленникам как творцам нематериального культурного наследия.

Для представления этих нематериальных традиций в осязаемой форме в музее использовали передовые цифровые технологии. Так, посетителей ждет видеостена, на которой сотни рук мастеров можно увидеть в действии: они заняты сушкой ветчины, плетением бамбука, резьбой по дереву, обработкой чайного листа и т. д.

“

В основе миссии музея лежит стремление вовлечь посетителей и сделать их участниками происходящего

Осматривая экспозицию, гости музея могут в режиме реального времени наблюдать за кропотливым процессом производства, выбрав изображение любого заинтересовавшего их «изделия ручной работы». Цифровые технологии преобразуют эти сложные процессы в зримые образы, что позволяет посетителям ощутить себя непосредственным участником различных этапов ремесленной работы.

© Чжэцзянский музей нематериального культурного наследия / Фото: Guo Yi



▼ Иммерсивное представление по легенде о влюбленных-бабочках в Чжэцзянском музее нематериального культурного наследия, Китай.

Легенда о белой змее

Легенды, передающиеся из поколения в поколение, — один из основных видов устных традиций нематериального культурного наследия Китая. Специально для музея была создана их творческая цифровая версия, позволяющая не только заинтересовать и развлечь публику, но и углубить ее понимание этого наследия. В частности, посетители могут окунуться в две знаменитые легенды — о белой змее и о влюбленных-бабочках (или о возлюбленных Лян Шаньбо и Чжу Интай). Важнейшие символические культурные элементы были перенесены из них в иммерсивное анимационное пространство.

Попавших в эти виртуальные миры посетителей захватывает поток звуков и красок. В «Легенде о белой змее» они окружены анимационными изображениями водного царства и могут наблюдать, как из сверкающего каскада выплывает лодка с влюбленными. А в цифровом спектакле «Влюбленные-бабочки» зрители погружаются в вихрь бабочек и музыки, переносящий их в сказку о превращениях и романтической любви.

Благодаря использованию цифровых технологий в качестве художественного средства музей стремится привлечь больше посетителей, осо-

бенно молодежь. В отличие от экспозиций артефактов, где упор делается на исторические знания и объекты, выставки, посвященные живому наследию, сосредоточены на культурном содержании, где в центре внимания оказываются люди и процессы. А это, в свою очередь, требует переосмысления и творческой подачи.

Чжэцзянский музей нематериального культурного наследия — первый региональный музей такого рода в Китае, но вскоре планируется создать и другие подобные учреждения. С момента своего открытия полтора года назад его посетило уже 760 000 человек.

Будущее музеев в Китае определяется программой *Museum+*, основанной на сотрудничестве с такими сферами, как цифровые медиа, образование и туризм, с целью повышения привлекательности культурного досуга.

Внося вклад в популяризацию нематериального культурного наследия наряду с традиционными праздниками, музей не только способствует сохранению традиций, но и делает их неотъемлемой частью жизни города, местного сообщества и всего современного мира. Кроме того, он является наглядным примером того, как с успехом можно следовать духу времени и одновременно с этим сохранять нематериальное культурное наследие. ■

Добро пожаловать в мир будущего

Подготовить новое поколение к решению проблем будущего — такова цель Музея открытий, расположенного в австралийском городе Аделаида. Молодежь здесь не только выступает в роли посетителей, но и активно участвует в составлении программы музея.

Как привлечь молодежь? Этот вопрос актуален для всех музеев мира. Однако еще более остро он стоит для таких учреждений, как австралийский Музей открытий (MOD, от англ. *Museum of Discovery*), который выбрал своей миссией изучение будущего. Использование цифровых и иммерсивных технологий способствует привлечению более молодой публики, но одного этого недостаточно. Чтобы молодые люди, с детства испытывающие на себе последствия климатического, демографического и экологического кризисов, проявили искренний интерес, музеи должны суметь ответить на волнующие их вопросы.

С момента открытия музея в 2018 году его сотрудники пытаются приобщать подростков и молодежь к размышлениям о происходящих в мире процессах, в частности посредством иммерсивных выставок. И, как показывает практика, их усилия приносят свои плоды. По словам директора MOD Кристин Алфорд, анализ посещаемости музея показал, что около 30 % его аудитории стабильно составляют молодые люди 15–25 лет, то есть той возрастной категории, привлечение которой вызывает трудности у многих музеев. «Кривая на графике возраста посетителей рисует колокол с вершиной в точке „20 лет“, что радует. Это объясняется главным образом тем, что в наших выставках затрагиваются важные для молодежи темы», — отмечает она.

Об успехе музея говорят также высокая посещаемость и многочисленные национальные и международные премии, присужденные ему за применение инновационного и творческого подхода в сфере дизайна, коммуникации и туризма.

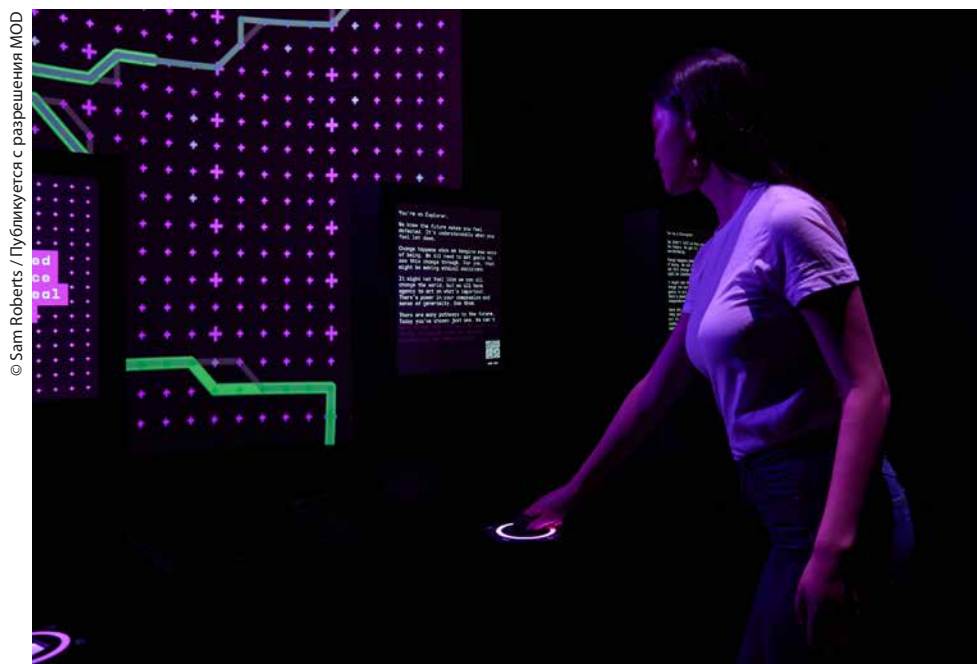
Участие в жизни музея

Опираясь на результаты научных исследований и анализ средств информации, коллектив MOD разработал стратегии, направленные на максимальный учет интересов молодых людей в программе своих мероприятий и на их превращение из простых посетителей в активных участников жизни музея.

Так, для определения тематики будущих выставок MOD регулярно проводит встречи с представителями аудитории, позволяющие посетителям самим составить программу музея.

«Каждые несколько лет мы проводим свободные дискуссии с участием около сотни человек, из которых самому младшему, как правило, около 15 лет. Мы приглашаем на такие встречи школьников, учителей, студентов, преподавателей вузов и представителей промышленного сектора и предлагаем им задуматься о том, что может ждать нас в будущем», — рассказывает Кристин Алфорд.

MOD также сотрудничает с Советом молодежи, который собирается десять



© Sam Roberts / Публикуется с разрешения MOD

▼ Выставка BROKEN в Музее открытий (MOD), Австралия.

Музеи — места коллективной памяти

раз в год. В обмен на денежное вознаграждение и обучение по конструктивному и перспективному мышлению члены Совета молодежи делятся своими мыслями о представленных им прототипах и концепциях.

О стремлении учитывать волнующие молодежь вопросы наглядно свидетельствует выставка *BROKEN*, которая продлится до ноября 2024 года. Толчком к ее проведению стало выраженное многими чувство, что общество зашло в тупик в решении целого ряда проблем, таких как дезинформация, климатическая несправедливость, утилизация отходов и гиперкапитализм. Цель выставки — побудить задуматься об альтернативных моделях развития и нестандартных подходах к «построению лучшего будущего». Чтобы эффективнее способствовать выполнению этой задачи, в выставке были отражены точки зрения экспертов из различных областей, включая специалистов по экономической политике, футурологов, исследователей в области жилищного хозяйства, общественно-научного климата, писателей, деятелей сферы искусства и представителей коренных народов.



Об успехе музея говорят высокая посещаемость и многочисленные премии

В качестве примера других мероприятий MOD можно привести встречу с экспертами о языке деревьев (с викториной и демонстрацией на практике) и ярмарку самиздата *Zina Warrior Print Fest*, на которой любители этого жанра могут продавать, покупать и обмениваться своими «зинами» (небольшими самодельными журналами).

Позитивная атмосфера

При изучении таких сложных тем, как изменение климата, осознание масштабов стоящих перед человечеством проблем может вызвать чувство тревоги. В этой связи в музее стараются помочь молодежи разобраться в возможных

вариантах развития событий и вселить в них веру в то, что они могут влиять на будущее.

«Обсуждая такие темы, как изменение климата, искусственный интеллект, психическое здоровье и доступность жилья, люди могут впасть в отчаяние, — отмечает Кристин Алфорд. — Поэтому мы пытаемся создать поддерживающую и благоприятную для творчества и инноваций среду, чтобы посетители могли выйти из музея с чувством надежды и с уверенностью в том, что они способны справиться со сложными задачами и готовы ко встрече с неизвестностью».

Такой позитивной атмосферой пронизаны все мероприятия MOD. К примеру, посетителям выставки *BROKEN* предлагается нарисовать себе положительную картину будущего, акцентируя внимание на решении конкретных задач, и проанализировать потенциальные возможности этого пути развития с учетом человеческой изобретательности.

Будущее может быть другим

К связанным с будущим темам, таким как робототехника и искусственный интеллект, сегодня обращаются многие музеи, однако учреждения, действительно ориентированные на будущее, выделяются на их фоне стремлением внести своими выставками вклад в размышления о сценариях будущего.

24 мая 2024 года в рамках мероприятия «Соединяя культуры: к новым перспективам музейного дела» (англ. *Bridging Cultures: Towards New Perspectives on Museums*), в котором приняли участие специалисты музейного дела, представители общественности и политические руководители, состоялось обсуждение путей трансформации музеев и их ключевой роли в охране культурного наследия и коллективной памяти.

В ходе дискуссии, прошедшей в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже и в режиме онлайн, участники обсудили роль музеев в репатриации и реституции культурных ценностей согласно требованиям этики, а также необходимость более активного участия общин коренных народов и диаспор в музейной практике и организации выставок.

ЮНЕСКО поддерживает музеи в их стремлении к повышению своей актуальности и эффективности. Декларация, принятая в сентябре 2022 года по итогам Всемирной конференции по вопросам культуры, которая была организована в Мехико по инициативе ЮНЕСКО, призывает страны инвестировать в музеи в образовательных целях.

«Такие музеи тесно привязаны к специфике и культуре той местности, где они расположены, и в то же время обладают чертами будущего мира, не связанного с их местоположением. Они не боятся поднимать вопросы, ставящие под сомнение политику властей, и рассматривать проблемы с самых различных точек зрения. Мы исходим из убеждения, что будущее может отличаться от настоящего», — объясняет Кристин Алфорд.

Так, в Музее будущего в Дубае можно увидеть смоделированные сцены из 2071 года, призванные помочь посетителям представить, как будет развиваться освоение космоса и как могут измениться природа и качество жизни человека в будущем. Другой пример — Национальный центр науки и технологий в Канберре, Австралия. Недавно здесь прошла выставка «Друг или враг: распространение искусственного интеллекта» (англ. *Friend or Foe – the Rise of Artificial Intelligence*), которая предлагает поразмыслить о таких понятиях, как авторские права, собственность, креативность и предвзятость.

MOD и другие подобные ему музеи должны стать моделью для других учреждений. Ибо сейчас как никогда необходимо, чтобы при разработке своей политики и подготовке экспозиций музеи перестали избегать сложных тем и стремились перевести обсуждение подчас очень непростых вопросов в позитивное русло и дать гражданам возможность разобраться в них и сформировать по ним собственное мнение. ■

Театр теней Жана-Франсуа Сприсиго



Фото:
Жан-Франсуа Сприсиго,
публикуется с разрешения
парижской галереи
Camera Obscura

Текст:
Аньес Бардон,
ЮНЕСКО



«Не позволяйте ничему встать между вами и светом». Эти слова американского поэта Генри Дэвида Торо могут считаться девизом бельгийского фотографа Жана-Франсуа Сприсиго. Не случайно они открывают собой его книгу «Мы, горизонт, останемся одни» (фр. *Nous l'horizon resterons seul*), в которой представлена серия фотографий, сделанных в ходе его посещения острова Реюньон, Майотты и Гвианы.

Кажется, что именно свет является главным сюжетом его работ. Из него сотканы лица людей, он определяет форму теней, пронизывает собой тропическую ночь. В лаконичных черно-белых снимках Жана-Франсуа Сприсиго не видно избытка красок, присущего природе этих мест. Тем не менее, его пейзажи словно дышат, исполнены жизни и движения. На безмолвном языке фотографии он выразительнее любых слов рассказывает о зыбкости сумерек, о влажности воздуха, нагретого послеполуденным солнцем, о красноречивости молчания. Поэзия его работ хрупка и неуловима, как сновидение, но при этом сильна, как откровение.

На фотографиях Жана-Франсуа Сприсиго люди, животные и растения равны между собой, между ними нет иерархии. Фотограф смотрит на них безоценочно и с одинаковой долей уважения. Выглядывающая из реки голова каймана, силуэт человека, крона деревьев на равных выступают на сцене этого театра теней, где каждый занимает отведенное ему место и где стираются границы — границы между днем и ночью, между миром дикой природы и миром людей, между мечтой и реальностью. На эти изображения невозможно просто смотреть. Их нужно проживать.

В 2023 году Жан-Франсуа Сприсиго, чей многогранный талант проявляется также в таких областях, как писательство, создание звукового оформления и театр, был удостоен премии им. Надара некоммерческой организации фотографов-профессионалов и любителей *Gens d'images*, которая ежегодно отмечает одну из французских книг, посвященных фотоискусству. ■





















Экологические коридоры:



▼ Экодук Де-Боркельд, Нидерланды.

не всегда хорошая идея?



© Maarten Zeelandelaar / Shutterstock

Для того чтобы остановить сокращение биоразнообразия, необходимо соединить природные территории между собой. Эта пропагандируемая учеными-экологами позиция долгое время составляла основу основ природоохранной политики. Однако сегодня все больше исследователей призывают внимательнее присмотреться к потенциальной пользе фрагментации экосистем.

Водители, на всей скорости пролетающие по автострате A4 между Гаагой и Роттердамом, могут заметить, что путепровод, под которым они проезжают к югу от Делфта, необычайно широк — хотя вряд ли они обратят на это внимание. А тем временем данное сооружение шириной 100 метров — самый большой «экодук» в Нидерландах. Этот шедевр строительной инженерии, сочетающий в себе такие элементы, как участок болота, камышовые заросли, торфяник, пастбище и даже ручей, являет собой классический пример так называемого экологического коридора.

Подобные коридоры есть не только в Нидерландах. Гораздо более обширны те, что соединяют разрозненные заповедники по обе стороны границы между Непалом и Индией. Вместе они составляют пейзажный ландшафт Терайской дуги протяженностью 300 км. Другой пример — Пекин, который может похвастаться сетью зеленых коридоров, призванных соединить и «освободить» многочисленные изолированные зеленые насаждения в этом разросшемся

городе. Это лишь несколько примеров из целого ряда попыток повернуть вспять процесс фрагментации природных сред обитания.

Фрагментация действительно негативно сказывается на окружающей среде из-за того, что ведет к ее генетическому и экологическому обеднению. Представьте себе естественную среду, которая была раздроблена на множество частей, расположенных на значительном расстоянии друг от друга. Населяющие эту среду уникальные виды оказываются замкнуты в пределах оставшихся от нее участков и целиком от них зависят. И хотя таких участков может быть много, выживанию этих видов угрожает так называемая спираль вымирания. Вот как такой фатальный процесс может выглядеть.

Спираль вымирания

Возьмем для примера бабочку, допустим, толстоголовку тагес, обитающую на небольшом изолированном лугу с известковой почвой где-нибудь на северо-западе Европы. Здесь их тысячи, но



они не могут выжить на окружающих луг сельскохозяйственных угодьях. Теперь представим, что зима выдалась влажной и многие гусеницы этого вида погибли от сырости; представим также, что весна была теплой и что выжившие гусеницы вышли из спячки до того, как на их кормовом растении появилось достаточно молодых листьев. Как следствие, многие из них погибли от голода.

Теперь представим, что популяция толстоголовки еще больше сократилась в результате пожара летом. Выжившие бабочки спариваются, но их потомство настолько малочисленно, что спаривание происходит между особями из одной кладки. Близкородственное скрещивание приводит к развитию наследственных заболеваний, и популяция толстоголовки тагес попадает в спираль вымирания.

Маловероятно, чтобы какому-то виду не повезло до такой степени, но иногда такое происходит. Это осознал финский эколог Илкка Хански, который в 1980-х годах разработал концепцию «метапопуляционной экологии». Он понял, что локальное вымирание — явление неизбежное. Ежегодно с каждого участка

естественной среды обитания исчезает несколько видов. Но в то же время те же самые или другие виды переселяются туда с других участков. Таким образом, каждый вид существует в этом ландшафте как метапопуляция, то есть сеть популяций, которые постоянно угасают и восстанавливаются, при том что это не ведет к исчезновению всей сети.

Однако данный механизм работает лишь при условии, что в окрестностях каждого такого участка обитает достаточно популяций, которые смогут вновь заселить его, когда полностью вымрет прежняя. Сегодня же многие из фрагментов среды обитания настолько малы и находятся так далеко друг от друга, что повторное заселение уже невозможно. Толстоголовка тагес очень хорошо летает, но ей будет трудно пересечь враждебную местность, чтобы добраться до другого луга.

Таким образом, многие виды исчезают, поскольку их популяции разрознены и не успевают восстановиться. А когда вымирание и повторное заселение больше не могут уравновесить друг друга, утрачивается биоразнообразие. Именно с этой проблемой призваны

бороться экологические коридоры: их задача — снизить риск вымирания видов на местном уровне и повысить их шансы на новое заселение.

Пример белоногий мыши

Объединение разрозненных ареалов обитания, или дефрагментация, настолько вошло в природоохранную практику, что, казалось бы, споров о его пользе быть не может. Однако в последние годы ряд ученых стал придерживаться иной точки зрения, утверждая, что иногда фрагментация может оказаться благом.

Многие фрагментированные популяции генетически адаптированы к местным условиям. Джейсон Мунши-Саут из Фордемского университета (США) обнаружил это в ходе своих наблюдений за белоногими мышами, обитающими в не связанных между собой парках в Нью-Йорке и его окрестностях. Всего за несколько столетий характеристики, делающие животных более приспособленными к местной пище и более устойчивыми к местным болезням, эволюционировали в каждом парке по-разному. Если бы мы объединили эти популяции и обеспечили поток генов между ними, то возникшее генетическое «загрязнение» могло бы свести на нет все достижения местной эволюции. Другая проблема заключается в том, что экологические коридоры могут способствовать распространению инвазивных и сверхконкурентных видов и привести к исчезновению редких реликтовых видов.

Такие ситуации сложно изучать экспериментально в реальных масштабах, но в лабораторных условиях это возможно. Группа британских исследователей создала совокупность микроэкосистем, в которых они могли регулировать степень фрагментации и связанности популяций, не меняя при этом общий размер экосистемы. В экосистеме обитали восемь видов одноклеточных простейших организмов: три хищника и пять жертв. Ученые обнаружили, что чем более фрагментированной была система, тем меньше видов из



Многие виды исчезают, поскольку их популяции разрознены и не успевают восстановиться



© alvarobueno / Shutterstock

► Чтобы добраться до моря, сотням красных мангровых крабов с полуострова Гуанаакабисес, Куба, приходится переходить несколько дорог.



© Jessica Kirsh / Shutterstock

“

**Природа и
природоохранная
политика не
выигрывают от
конфронтации
между учеными**

типа климата, тропического или умеренного, от группы организмов и от размера ареала.

Зарыть топор войны

Этот анализ вызвал возмущение многих ученых, однако Ленор Фариг и 21 соавтор ее исследования выступили с эмоциональным ответом, в котором попытались ослабить градус напряжения. По словам Ленор Фариг, природа и природоохранная политика не выигрывают от длительной конфронтации между учеными. Поэтому она и ее коллеги в 2023 году опубликовали примирительную статью, в которой объясняют причины конфликта и предлагают пути его разрешения.

Они поясняют, что фрагментация действительно влечет за собой вымирание местных популяций и близкородственное скрещивание, а значит, и сокращение биоразнообразия. Но, хотя она может отрицательно сказываться на биоразнообразии на каждом отдельном участке, она может оказаться полезной для биоразнообразия региона в целом. Все зависит от того, о каком ландшафте, типе живых организмов и участке каких размеров идет речь.

Авторы статьи призывают ученых-экологов зарыть топор войны и приступить к диалогу, чтобы выработать ряд рекомендаций, на которые могли бы опираться разработчики природоохранной политики. Тем временем, специалист по охране природы, которому необходимо быстро принимать решения в пользу или против фрагментации, все еще стоит перед дилеммой. Но, по крайней мере, беспорядочная дефрагментация более не рассматривается как универсальное решение в области охраны природы, каким ее долгое время считали. ■

▼ Центральный парк (Нью-Йорк, США) с высоты птичьего полета.

нее исчезало. В основном это объяснялось тем, что фрагментация препятствовала распространению одного из самых конкурентных хищников.

Оспариваемая догма

По мнению Ленор Фариг из Карлтонского университета (Оттава, Канада), принятие дефрагментации за догму также чревато распространением ошибочной идеи, согласно которой небольшие изолированные фрагменты экосистем не стоит сохранять, если они не связаны с более крупными участками. «В Онтарио водно-болотные угодья площадью менее двух гекта-

ров не подлежат охране. В результате небольшие болота исчезают одно за другим», — подчеркивает она.

Чтобы опровергнуть это заблуждение и определить, может ли польза от фрагментации иногда перевешивать ее недостатки, Ленор Фариг провела мета-анализ исследований, результаты которого оказались неожиданными. Более чем в трех четвертях из почти 400 изученных ею случаев фрагментация имела скорее положительные, чем отрицательные последствия. Фрагментированные ареалы обитания являются домом для большего количества видов, в том числе охраняемых и находящихся под угрозой исчезновения, и это вне зависимости от

Румман Чаудхури: «Мы можем оказаться в мире постправды»



© Anastasia Pek

Эксперт в области больших данных Румман Чаудхури бьет тревогу по поводу онлайн-агрессии и гендерного насилия на фоне распространения генеративного искусственного интеллекта. Она также предупреждает об опасности использования новых технологий в целях нанесения вреда наиболее уязвимым членам общества и призывает уделять больше внимания всему разнообразию пользователей.

В докладе ЮНЕСКО, вышедшем в ноябре 2023 года, вы рассказываете об агрессии по отношению к женщинам и девушкам в эпоху искусственного интеллекта. Как проявляется эта агрессия?

Искусственный интеллект (ИИ) делает фейки в СМИ более убедительными, и для женщин эта тенденция представляет особую опасность. Угрозы насилия в адрес женщин уже стали распространенным явлением. Но представьте, что они будут сопровождаться реалистичными фотографиями этих женщин, их детей и близких, полученными благодаря генеративному ИИ. При нынешнем уровне развития технологий сделать это очень легко даже в отсутствие специальных навыков программирования.

Зачастую гендерное насилие в интернете начинается с кибербуллинга. По данным недавнего исследования, его жертвами становятся не менее 26 % молодых женщин, против 7 % мужчин той же возрастной группы. С дальнейшим распространением генеративного ИИ такого рода контента — агрессивных высказываний, ложных утверждений и просто всякого «мусора» — будет больше. Результатом этого непрерывного потока информации, призванного вызвать у публики сильные эмоции и сбить с толку, станет и рост насилия в отношении женщин.

Ситуацию усугубляет и то, что в ходе обучения ИИ в его модели неосознанно внедряются различные проявления дискриминации и сексизма. Многие уже слышали о моделях ИИ, где медсестра и учитель по умолчанию считаются женскими профессиями, а врач и ученый — мужскими, или о программах, которые для женщин автоматически генерируют подчеркнутые сексуальные изображения, не спрашивая их согласия или пожеланий.

Каким образом ИИ используется в злонамеренных целях?

Одним из примеров злонамеренного использования ИИ является технология дипфейк, позволяющая создавать абсолютно ложные образы людей путем сочетания различных сфабрикованных медийных источников. В частности, с ее помощью можно

генерировать фотографии, тексты, аудио- и видеоматериалы, которые затем распространяются через интернет. Все это будет фальшивкой, но со стороны может выглядеть весьма правдоподобно. Люди, знакомые с кампаниями по дезинформации, знают, что некоторые актеры годами работают над созданием фальшивых страниц в соцсетях и ложных образов себя. Генеративный ИИ позволяет во многом автоматизировать эти процессы.

Не меньшее беспокойство вызывают и интерактивные дипфейки. Можно будет обучать виртуальных собеседников (чат-ботов) имитировать речь совершенно любого человека, так что другие люди будут думать, что те или иные слова принадлежат ему, хотя он ничего такого не говорил. Тот же метод

можно использовать для создания фальшивого аккаунта в соцсетях, якобы принадлежащего какой-либо женщине, и от ее имени публиковать сообщения и вести себя так, чтобы произвести негативное впечатление. Лица, совершающие гендерное насилие, могут применять такого рода технологии и для того, чтобы в интернете выдавать себя за определенную женщину и вредить ее карьере или частной жизни или даже преследовать жертв гендерного насилия, притворяясь кем-то из их знакомых.

Стоит отметить и вредоносные компьютерные программы. Злоумышленники могут создавать их, чтобы красть личные данные человека и затем публиковать их в интернете в целях его запугивания. С появлением этих новых инструментов барьер, стоящий перед желающими начать автоматизированную травлю в интернете, опустился гораздо ниже: подготовить кампанию по массовому кибербуллингу теперь можно всего за 15–20 минут. Для этого достаточно сказать генеративному ИИ, какого типа сообщения вы хотите писать, и он сгенерирует для вас код. Затем можно попросить его сделать программу, которая будет публиковать эти сообщения на чьей-нибудь странице в соцсетях каждые 10 минут.

Что из всего этого вызывает наибольшие опасения?

Опасения вызывают все эти тенденции, но более всего меня волнует то, к чему они могут привести в конечном итоге. Боюсь, что мы окажемся в мире постправды, где вся инфор-



“
**ИИ позволяет
генерировать
ложные, но весьма
правдоподобные
материалы**”

мация в интернете будет ненадежной и не заслуживающей доверия. От общества, живущего по принципам глобализации, коммуникации и диалога, в том числе в интернете, мы регрессируем к обществу, где никто никому не доверяет. А если мы не сможем доверять опубликованной в интернете информации, то многие замечательные общественные достижения просто сойдут на нет.

Беспокоиться следует и потому, что чаще всего от онлайн-агрессии страдают самые уязвимые группы, и без того находящиеся в неблагоприятном положении, — девочки и женщины из этнических, расовых, сексуальных, социальных и социально-экономических меньшинств. Отработав свои схемы на них, злоумышленники могут использовать их и в отношении всех остальных.

ЮНЕСКО предупреждает об угрозах генеративного ИИ для женщин

Появление генеративного искусственного интеллекта (ИИ) привело к росту кибербуллинга и расширило возможности для гендерной агрессии в интернете. К такому выводу пришли авторы доклада ЮНЕСКО, опубликованного в ноябре 2023 года под заголовком «В любом случае твое мнение не имеет значения: о гендерном насилии с использованием технологий в эпоху генеративного ИИ» (англ. «*Your opinion doesn't matter, anyway: exposing technology-facilitated gender-based violence in an era of generative AI*»).

В докладе, который подготовили две женщины, эксперты по большим данным Румман Чаудхури и Дханья Лакшми, утверждается, что в то время как модели глубокого обучения расширяют возможности доступа к информации и взаимодействия с контентом, они могут представлять угрозу для прав человека, в частности женщин и девочек.

В числе прочего причинами беспокойства являются увеличение реалистичности ложных сообщений и фейков в СМИ и расширение охвата ненавистнического и дезинформирующего контента. Кроме того, использование генеративного ИИ может усугубить кибербуллинг в социальных сетях. Это вызывает все большую озабоченность, особенно с учетом того, что около 60 % молодых женщин в мире утверждают, что уже становились жертвами онлайн-агрессии.

Негативные тенденции отмечаются и в другом исследовании, опубликованном ЮНЕСКО и Международным центром исследований в области ИИ (IRCAI) весной 2024 года и озаглавленном «Борьба с системной предвзятостью: исследование гендерных предрассудков в больших языковых моделях» (*Challenging systematic prejudices: an Investigation into Gender Bias in Large Language Models*). Согласно его результатам, модели, лежащие в основе популярных платформ генеративного ИИ, могут содействовать распространению гендерных и расовых предрассудков и гомофобии.

В обеих публикациях подчеркивается, что разработчикам ИИ и политики в этой сфере необходимо принять меры по борьбе с этими новыми угрозами, в частности путем внедрения на практике Рекомендации об этических аспектах ИИ, принятой государствами — членами ЮНЕСКО в ноябре 2021 года.

В своем докладе вы подчеркиваете, что зачастую обязанность по своей защите возлагается на самих жертв. Как эффективнее обезопасить себя в интернете?

Большинство механизмов онлайн-защиты невольно ограничивают пользователей. Иными словами, они ограждают вас от нападок посредством прекращения вашего участия в дискуссии. Однако это не только несправедливо, но и в буквальном смысле невозможно для женщин, занимающихся, например, политикой или журналистикой, чья профессия требует от них присутствия в публичной сфере. Фактически вы говорите женщинам, что для защиты себя в обществе они должны отстраниться.

Кроме того, в большинстве онлайн-приложений именно жертва должна принимать какие-либо меры. Именно пострадавшая женщина должна сообщить о происходящем. Вместо этого следует разрабатывать приложения с такой средой, где принята взаимоподдержка и не допускается агрессивное отношение к женщинам.

Некоторые распространители контента отрезали возможности по созданию третьими сторонами независимых инструментов, например приложений, разрабатываемых стартапами для тех или иных сообществ, чтобы их члены могли оградить себя от интернет-травли.

Мне посчастливилось сотрудничать с рядом очень влиятельных организаций, и каждый раз я задаю им один и тот же вопрос: какую часть своего бюджета вы выделяете на инструменты онлайн-защиты? Посмотрите, сколько вы вкладываете в разработку ИИ, и вкладывайте столько же в защиту в интернет-среде. Все эти новые технологии не улучшат нашу жизнь, если мы не сделаем их безопасными.

Учитывают ли алгоритмы разнообразие пользователей?

Компании стараются разрабатывать продукты, удовлетворяющие потребностям как можно большего числа людей, однако те, кто фактически занимается разработкой, представляют лишь крошечную часть человечества. А если мы имеем дело лишь с людьми определенного типа личности, определенного пола, с одинаковым уровнем образования или из одной и той же географической зоны, мы не увидим всего многообразия знаний и информации.

Масштаб и диапазон этих проблем настолько широки, что крайне важно учитывать мнение пользователей. Так, моя некоммерческая организация *Humane Intelligence* известна своими премиями за выявление



© Boris Séméniaiko для «Курьера ЮНЕСКО»

“
**Подготовить
кампанию по
массовому
кибербуллингу
теперь можно всего
за 15–20 минут**

предвзятости в моделях ИИ и так называемым «редтимингом» — тестированием с участием «красных команд» (*Red Team*). Мы открываем модели ИИ для всех желающих и собираем их отзывы. Некоторые из них являются выходцами из социальной среды или говорят на языках, мало представленных в данных и моделях ИИ. Другие могут быть высококвалифицированными специалистами, например архитекторами или учеными, которые оценивают модель с точки зрения своей профессии. В прошлом году мы провели крупнейшее на данный момент тестирование генеративного ИИ методом *Red Team*, позволившее получить оценки от более чем 2200 человек.

Для того чтобы привлечь в сферу ИИ больше женщин, меньшинств и других представителей недостаточно представленных групп населения, сначала необходимо понять, почему их так мало. Например, учителя все еще могут говорить девочкам, что программирование — это занятие для мальчиков, а работодатели — отдавать предпочтение мужчинам. Когда люди решают создать стартап, зачастую они приглашают на работу своих знакомых, а если их окружение состоит только из похожих на них мужчин, о разнообразии можно забыть. Нам нужно сломать существующие стереотипы, а для этого необходимо разрабатывать программы, которые, например, оказывают женщинам-предпринимателям поддержку в основании компаний или поощряют занятия программированием среди девочек.

Вы помогаете технокомпаниям выработать более ответственный подход к использованию генеративного ИИ. Почему в этом секторе так важно обеспечить соответствие продуктов принципам этичности и инклюзивности?

Компании, занимающиеся разработкой генеративного ИИ, стремятся создавать безопасные и надежные продукты, чтобы другие компании хотели ими пользоваться. Никто не захочет выпускать приложение при наличии риска, что ИИ может выдать текст расистского или сексистского содержания, будет воспроизводить предвзятости и продолжать цикл насилия. Так что в интересах компаний работать над поиском решений для этих проблем вместе.

Учитывая, что проблемы эти затрагивают весь мир, компаниям очень сложно, а то и вовсе невозможно решить их в одиночку. Чтобы генеративный ИИ не способствовал травле, искажению фактов и дезинформации, каждый должен внести свой вклад: генераторы контента, платформенные компании, компании, владеющие социальными сетями, директивные органы, правительства стран, гражданское общество, некоммерческие организации, а также рядовые люди, пользующиеся этими платформами. Такие организации, как ЮНЕСКО, могут сыграть важную роль в выработке норм, которые помогут компаниям-разработчикам создавать программы, лучше учитывающие все разнообразие пользователей. ■

Образование: цена бездействия

Отсутствие образования чревато колоссальными финансовыми и социальными последствиями. Согласно совместному докладу ЮНЕСКО, ОЭСР и Секретариата Содружества, опубликованному в июне 2024 года на английском языке под заголовком «Цена бездействия: глобальные частные, финансовые и социальные издержки, обусловленные неполучением образования детьми и молодежью» (англ. *The Price of Inaction: The global private, fiscal and social costs of children and youth not learning*), к 2030 году низкий уровень базовых навыков у подрастающего поколения будет ежегодно обходиться мировой экономике в 10 000 млрд долларов. В докладе также отмечается, что, несмотря на усилия стран, школу по-прежнему не посещает 128 млн мальчиков и 122 млн девочек.

НЕПОСЕЩЕНИЕ ШКОЛЫ И ДЕФИЦИТ НАВЫКОВ

128 ♂
млн
мальчиков

250
млн детей
и подростков
во всем мире
все еще не ходят
в школу

122 ♀
млн
девочек



57%
учащихся не владеют
базовыми навыками

СОЦИАЛЬНЫЕ ИЗДЕРЖКИ



39%
Увеличение числа
краж



27%
Рост числа случаев
сексуального насилия



37%
Рост числа случаев
физического насилия



57%
Увеличение числа
убийств



38%
Рост числа молодых людей, которые
нигде не учатся, не получают
профподготовку и не работают





ПОСЛЕДСТВИЯ ДЛЯ ЭКОНОМИКИ



По оценкам ЮНЕСКО, в результате выпадения детей из учебного процесса и неполучения ими образования мировая экономика к 2030 году будет терять

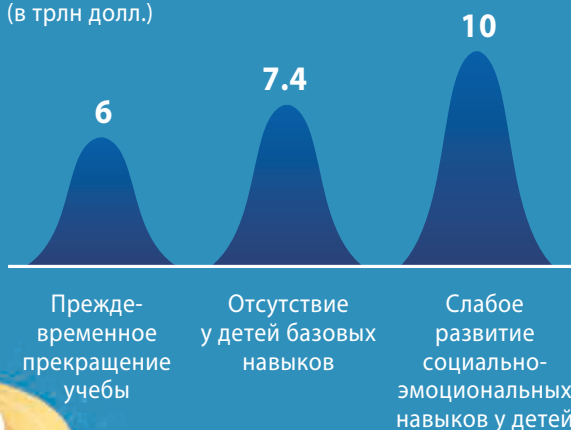
**10 000 млрд
долларов ежегодно,**

**то есть больше, чем годовые ВВП
Франции и Японии вместе взятые.**



И наоборот: согласно докладу, **снижение всего на 10 % доли детей и подростков, преждевременно бросающих учебу** или не владеющих базовыми навыками, повысит годовой рост ВВП на 1–2 %.

Ежегодные мировые издержки:
(в трлн долл.)



ПОСЛЕДСТВИЯ ДЛЯ ДЕВОЧЕК



В среднем по всему миру пробелы в базовых навыках связывают с

**учащением случаев
подростковой
беременности на 69 %.**



Каждый год обучения в средней школе способствует снижению для девочек риска вступления в брак и рождения ребенка до достижения 18 лет.

**Последствия дефицита базовых
навыков для трудоустройства,
образования и профподготовки
в будущем:**

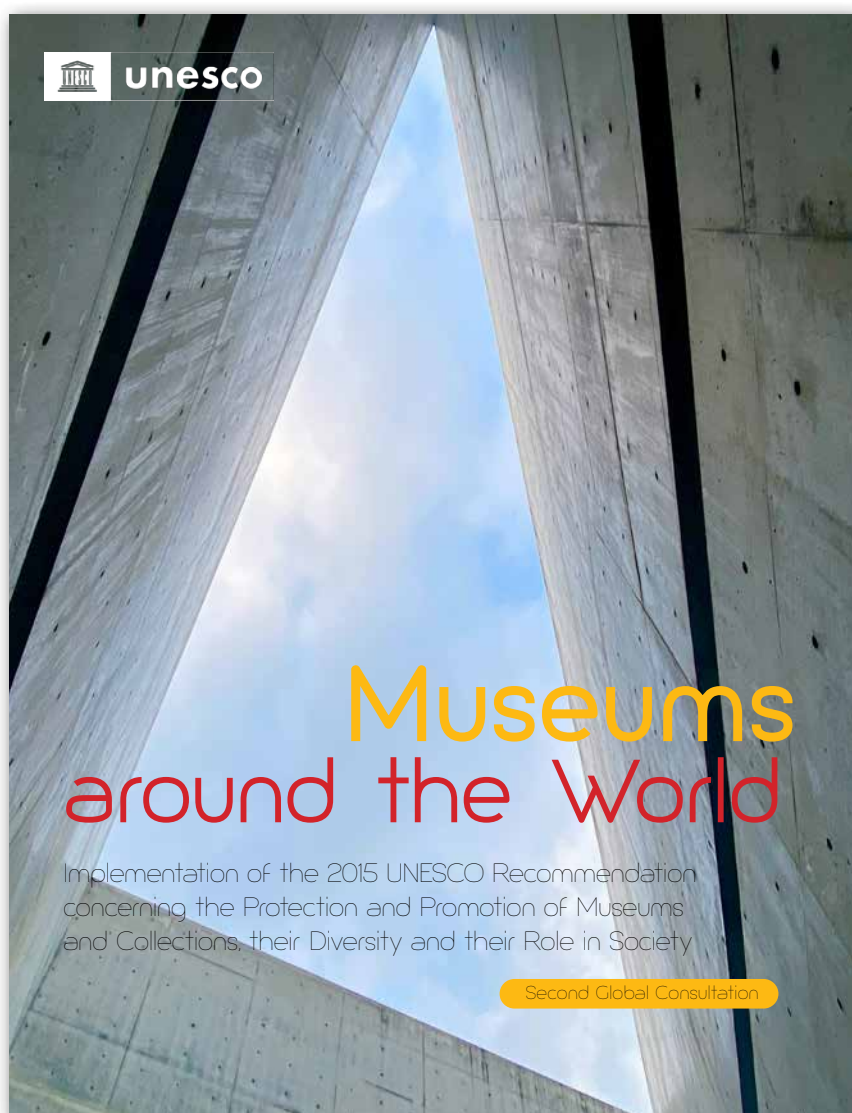


**У девочек неразвитые
когнитивные навыки
чаще отрицательно
влияют на занятость
во взрослом возрасте,
чем у мальчиков.**



unesco

Музеи мира



Музеи, которые являются ценными площадками для диалога, проведения исследований и образования, играют в обществе важную роль, способствуя сохранению культурного наследия, развитию, социальной интеграции и сплоченности.

В настоящем докладе освещаются текущие тенденции в музейной сфере, характеризующиеся большей согласованностью политики в отношении музеев, лучшим управлением музейными фондами, укреплением правовых и этических рамок, а также возобновлением усилий по репатриации и реституции культурных ценностей в страны происхождения. Кроме того, все больше музеев демонстрируют готовность внедрять этические принципы, укреплять международное сотрудничество и расширять цифровую доступность, что в свою очередь свидетельствует о коллективном стремлении музейного сектора содействовать переходу к более инклюзивному подходу, учитывающему все разнообразие посетителей.



Издательство ЮНЕСКО

978-92-3-100718-7

66 с., 210 x 297 мм, твердый переплет

Подпишитесь на «Курьер ЮНЕСКО»

Этот номер «Курьера ЮНЕСКО» представлен на шести официальных языках Организации, а также на каталонском и эсперанто.



Подпишитесь на бесплатную электронную версию журнала.



<https://courier.unesco.org/ru/subscribe>

<https://courier.unesco.org/en> • <https://courier.unesco.org/fr> • <https://courier.unesco.org/es>
<https://courier.unesco.org/ar> • <https://courier.unesco.org/ru> • <https://courier.unesco.org/zh>



2025 год
Международный
год сохранения
ледников

Международный год сохранения ледников

Подробнее на сайте:
www.un-glaciers.org