

Лэле



ТОМИСЛАВ С. ШОЛА

ВЕЧНОСТЬ  
ЗДЕСЬ БОЛЬШЕ  
НЕ ЖИВЕТ

ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ  
МУЗЕЙНЫХ ГРЕХОВ

ISBN 978-5-93322-069-5

© Tomislav S. Šola, author publishing,  
2013

© Krešimer Bauer, Layout, 2013

© Наталья Копелянская, Елена Петрова,  
перевод на русский язык, 2013

# Оглавление

К читателю .....	11
Вечность уже может сюда возвращаться .....	15
Предисловие, или извинения автора за запоздалую критику .....	21
1. Существует ли кризис в работе музеев или в сфере наследия?.....	28
Последнее место среди общественных приоритетов.....	28
Если задача не сформулирована, ее трудно решить .....	31
Перемены, которые так и не произошли .....	32
Музеи до сих пор не понимают своей миссии .....	33
Противоречивые запросы общества .....	33
Мир нуждается в новом типе институтов наследия. Означает ли это кризис? .....	35
Наши задачи определяют направление наших реформ .....	38
То, что мы представляем в музеях, не отвечает потребностям публики.....	39
Природа посредников .....	42
Синдром утраченного профессионализма .....	44
Музей как конвенция .....	46
Критика напоминает о нашем несовершенном прошлом .....	49
2. Музейная усталость, скука от недостатка коммуникации .....	54
Усталость, или сплин .....	54
Отсутствие общей привлекательности, или музеи без стульев .....	59

3. Фрагментация реальности	
и деконтекстуализация .....	63
Деконтекстуализация и научный подход .....	63
Своеобразный отклик музеев .....	69
Океаны знаний .....	70
4. Элитарность .....	72
Чья культура? .....	72
Историческое прошлое	
богатых и благородных «иных» .....	76
Превращение шедевров искусства	
в демократическую ценность.....	80
Элитарность музейщиков и кураторов .....	82
Насущное вместо элитарного .....	87
5. Эскапизм, отсутствие миссии и связи	
с непосредственной реальностью.....	89
Социальная самоизоляция .....	90
Профессионалы в области наследия:	
предатели и неудачники? .....	97
Отсутствие миссии .....	105
Демократия: законное требование .....	109
6. Эйфория и китч? .....	115
Опасность популизма	
и погони за сенсацией .....	115
7. Европоцентризм как культурный	
колониализм .....	120
Обесценивание иного .....	122
Урон, нанесенный западной моделью .....	126
Социальная и политическая предвзятость.....	128
8. Фетишизм и одержимость оригиналами.....	130
Фетишизм .....	132
Обман чувств .....	133
Относительность оригинального	
и материального.....	134
Музеи, ориентированные на коллекции .....	136

9. Гипермнезия, собственничество, гигантизм..	139
Собственность (и щедрость) .....	139
Гипермнезия, или резкое обострение памяти.....	143
Гигантизм .....	145
10. Гиперактивность и превосходство .....	148
Гиперактивность.....	148
Погоня за сенсацией .....	150
11. Гиперреализм .....	153
12. Imago mortis и энтропия.....	155
Imago mortis .....	156
Сомнительная этика раскопок.....	162
Энтропия .....	163
13. Институционализм .....	166
Стабильность против изменений.....	167
Высокомерие по отношению к публике .....	169
Участие в манипуляции .....	171
Бюрократический подход – самодостаточность и самоограничение .....	173
Неспособность доносить информацию до пользователя .....	176
Институты необходимы, но они должны меняться в соответствии с духом времени .....	178
14. Несовершенные пользователи .....	183
Культура использования наследия .....	183
Музейная публика: посетители и непосетители.....	185
Консервативные, элитарные ожидания .....	186
Посетители обладают субъективным восприятием .....	190
Тяга к поверхностности .....	190
15. Несовершенная теория .....	193

16. Линейность, идеализация и мифологизация как чрезмерные упрощения .....	198
История – любопытная дисциплина .....	198
Линейность .....	201
Идеализация как уход от негативного и неудобного .....	204
17. Меркантилизм .....	208
Зависимость от частного и корпоративного финансирования.....	210
Дарители коллекций и их влияние .....	211
Принимаем мир без качества.....	212
Коммерциализация идеи и практики .....	215
18. Профессионализм, вернее его нехватка .....	221
Сложности с философией, идеями, миссией и этикой .....	225
Перед лицом жесткой парадигмы наживы .....	228
Этично ли поведение музеев? .....	230
Занятие, а не профессия .....	233
Профессия, в которой так мало профессиональной демократии .....	241
19. Пасеотропия .....	246
20. Излишества архитектуры и дизайна .....	253
Интерьеры и система обозначений .....	254
Сопроводительные тексты.....	254
Перебор с дизайном.....	257
Обозначения.....	259
Архитектура.....	262
21. Чрезмерная специализация .....	272



22. Наукообразие .....	276
Чужой язык .....	279
Ориентированность на исследовательскую деятельность .....	281
Сторонники победоносной цивилизации .....	283
Храмы науки, знания или коммуникации .....	285
23. Приспособленчество, раболепие, манипулирование .....	291
Приспособленчество и раболепие .....	292
Манипулирование .....	294
24. Технологизм: оснащение .....	299
25. Тщеславие .....	302
Недостижимая вечность .....	302
Памятники собственному эго .....	304
В физическом нет ничего вечного .....	307
Цена интенсивного ухода и заботы .....	307
Любовь Мамона, или как искусство используется для того, чтобы соблазнить госпожу Вечность .....	309
26. Вместо заключения .....	321
Это была «шутка» .....	321
Личный комментарий .....	324
27. Приложение: дань уважения памяти Джонатана Свифта .....	329
Академия Лагадо и ее неизменная законность .....	329
Урок из свифтовской некромантии .....	331
Свифтовская «коррекция» истории .....	335
Заключительный комментарий .....	342
Биография .....	345
Библиография Т. Шолы .....	351



## К читателю

Уважаемые читатели! Дорогие коллеги! Перед вами, пожалуй, одна из самых долгожданных книг Томислава Шолы, эксперта в музейной сфере и, шире, в сфере охраны и популяризации культурного наследия. Являясь одним из самых известных и разносторонних специалистов в своей сфере, Томислав Шола к любому начинанию подходит творчески. Мы знаем и помним множество новаций и изобретений, которые он предложил когда-то и которые только теперь начинают обретать свое воплощение, а люди, бесконечно спорившие с ним два десятилетия назад, теперь признают его правоту. Но, несмотря на научные споры и то, что некоторые идеи Томислава Шолы воспринимались в штыки, его всегда считали и считают профессионалом самого высокого уровня, что на самом деле абсолютно закономерно.

Томислав Шола проходил обучение в аспирантуре в Сорбонне и посещал аспирантский курс Жоржа Анри Ривьера по современной музеологии и при этом одновременно вел научные исследования в Центре документации ИКОМ. Кроме того, «великий, удивительный и эксцентричный, дальновидный публицист и самый компетентный представитель» музейных экспертов и, я бы даже сказал, патриарх музейного дела Кеннет Хадсон был учителем и другом автора этой книги. За долгие годы карьеры Томислав стал не только при-

знанным профессионалом в области наследия, но и настоящим изобретателем. Томиславу удалось создать и Международную летнюю школу изучения наследия (ISSHS) в Ювяскюли (Финляндия), и всемирно известный ежегодный международный фестиваль «Лучший в сфере наследия» в Дубровнике, Хорватия. Кроме того, Томислав Шола выступил автором целого ряда концепций новых музеев в различных странах Европы. Томислав Шола известен не только как концептуалист и прекрасный организатор, он продолжает читать лекции в шести различных университетах и летних школах, а также возглавляет кафедру музеологии и управления наследием на факультете гуманитарных и социальных наук в Загребском университете.

Книга, которую вы держите в своих руках, это не первый труд Томислава Шолы, он является автором двух монографий по искусству и более 300 статей. Его публикация «Очерки о музеях и музейной теории – на пути к кибернетическому музею» в 1998 году получила премию им. Й. Й. Штросмайера за лучшую книгу года. В 2001 году Хорватское музейное объединение (НМД) опубликовало его книгу «Маркетинг в музее, или о достоинствах и как их сделать известными», которая также была удостоена ежегодной национальной профессиональной премии и была переведена на 12 языков.

Название новой книги Томислава Шолы «Вечность здесь больше не живет. Толковый словарь музейных грехов» сразу готовит читателя к увлекательному, отчасти провокационному, но при этом аналитическому повествованию, базирую-

щемуся на глубоком понимании сути музейного дела. Уже из названия читатель может понять, что в тексте «Толкового словаря» он столкнется с критическим анализом современного состояния сферы наследия и что автор согласен не со всеми вещами, которые происходят в музеях в наши дни. Однако в то же самое время Томислава Шолу никак нельзя назвать человеком из прошлого, напротив, все его мысли устремлены в будущее. Так же и музеи, по его мнению, должны служить настоящему и содействовать будущему, они должны быть не хранилищем экспонатов или законсервированным прошлым, а хранилищем идей и смыслов, которые выражаются как вербально, так и материально.

Читая эту книгу, мы сталкиваемся не только и не столько с набором «музейных грехов», сколько с тщательно обдуманым практическим пособием, как сделать интересный и по-настоящему успешный музей, в котором ценится не количество, а качество посещения. Анализируя самые разные сферы музейной деятельности: от пополнения коллекций и музейной архитектуры до фандрайзинга и работы с посетителями, автор демонстрирует тонкое понимание всех сфер жизни музея, а также жизни всего современного общества в целом. Каждая глава этой книги, в принципе, может рассматриваться как отдельное, законченное произведение, но все они пронизаны единым авторским замыслом, единой идеей, каждая страница текста пропитана глубокой любовью автора к культурному наследию и заботой о его сохранении. Переворачивая последние страницы этой книги, читатель

наверняка захочет еще раз прочесть ее, посмеяться вместе с автором над забавными примерами и случаями из жизни музеев и погрузиться над утраченным.

*Владимир Толстой,  
советник Президента Российской Федерации*

## Вечность уже может сюда возвращаться

Эта книга не похожа на другие книги о музеях. Обычно о музеях пишут совсем не так. Обычно о них пишут в превосходной степени, восхищаясь экспонатами, воспевая подвиг (да, почему-то всегда именно «подвиг») музейщиков, сохранивших для нас бесценные шедевры, раритеты или исторические документы. Порой кажется, что музеи – это какая-то сказочная страна, где царит мир и гармония, где все любят друг друга, где текут молочные реки с кисельными берегами.

Даже злая отечественная журналистика не рискует поднять руку на музеи. Откройте любую газету, и вы найдете язвительную рецензию на театральную постановку, но рядом обязательно будет очень добрый, иногда просто приторный отчет об открытии очередной музейной выставки. Музеи не просто защищены от критики – они вовсе не знают, что такое критика.

И вот перед нами книга Томислава Шолы. Уже сам заголовок настораживает: неужели в датском королевстве не все так гладко? И в самом деле, автор как будто задался целью низвести музей с привычного пьедестала, заполнить вакуум, созданный отсутствием музейной критики, подробным разбором музейных прегрешений. Усталость и скука, элитарность и эскапизм, гигантомания и европоцентризм, фетишизм и меркантилизм,

наукообразие и манипулирование, тщеславие и приспособленчество, высокомерие и раболепие – вот далеко не полный список характеристик, которыми автор награждает современный музей. Сияющий образ храма науки и искусства приобретает зловещие, гротескные очертания. Это уже даже не критика, это почти сатира – недаром в приложении автор приводит отрывки из Джонатана Свифта, которые в этом контексте приобретают совершенно неожиданное звучание.

Я благодарен Томиславу Шоле уже за эти отрывки из Свифта. Если когда-нибудь будет составлен список произведений мировой литературы, рекомендованных для чтения профессионалами музейного дела, то, наряду с «Музеем невинности» Орхана Памука, «Хранителем древностей» и «Факультетом ненужных вещей» Юрия Домбровского и «Посещением музея» Владимира Набокова, Свифт, несомненно, займет в этом списке почетное место. А такой список сегодня нужен – прежде всего, для того чтобы иметь возможность судить о музеях по гамбургскому счету.

Рассматривая музей «с птичьего полета», Шола как будто восклицает: господа, мы достойны лучшего! История человечества, может быть, и грустная штука, но мы ухитряемся сделать ее еще и жалкой. Тот суррогат культурной памяти, который предлагают нам музеи, не выдерживает никакой критики. Давайте будем честными, посмотрим правде в глаза: вечность здесь больше не живет.

И здесь нельзя не согласиться с Шолой: в современном музее, который призван открывать горизонты мировой культуры, сплошь и рядом



отсутствует подлинная историческая перспектива, нарушен масштаб исторического восприятия, одним словом, безнадежно сбита система гуманитарных координат, которая позволяла бы культуре прошлого стать неотъемлемой частью сегодняшней, живой культуры. Как часто неуклюжее нагромождение экспонатов, сопровождаемое сомнительным их толкованием, не облегчает контакт с прошлым, а, напротив, мешает видеть стоящих за этими предметами людей, заслоняет их от нашего взора, затрудняет живой исторический диалог!

На рубеже XIX–XX веков, то есть всего лишь сто лет тому назад, когда не было кино, радио и телевидения, не говоря уж об Интернете и мультимедиа-технологиях, когда путешествие из точки «А» в точку «В» занимало недели, а порой и месяцы, музей был, по сути, главным средством культурной коммуникации. Музей (и, конечно, книга) был для большинства людей единственным «окном в мир». С тех пор мир изменился до неузнаваемости, однако музеи по-прежнему воспроизводят коммуникационные стереотипы, сложившиеся в XIX веке. Мало кто сегодня задается вопросом, как и о чем должен музей говорить с современным посетителем.

Нет, речь не о том, чтобы отказаться от музейных коллекций; реальная проблема заключается в том, как сделать эти коллекции актуальными. Каждое новое поколение задает свои вопросы истории. Поэтому музейные экспозиции морально устаревают раньше, чем они устаревают физически. Если музеи хотят быть востребованы в современной, чрезвычайно конкурентной коммуникационной среде, они должны меняться, все

время корректируя тематику, язык и способы интерпретации своих собраний. Они должны постоянно отслеживать изменения в интересах и запросах посетителей и в принятых сегодня форматах коммуникации. И они просто обязаны предлагать современной аудитории масштабную, связную и последовательную картину мира, где прошлое неразрывно связано с настоящим и формирует ожидания будущего.

Это, кстати, не означает, что музеи должны превращаться в мультимедиа-центры или виртуальные площадки. В конце концов, современные цифровые технологии – это всего лишь инструмент, и музеи вовсе не обязаны плодить экраны в мире, где и без того хватает экранов. Напротив, отдавая кесарю кесарево, музеи могут делать ставку на те коммуникационные особенности, которые всегда составляли их сильную сторону, а именно продолжать исследование коммуникационных возможностей реальных вещей и реальных пространств.

Нельзя не согласиться с Шолой и в том, что в основу современной музейной коммуникации должен быть положен принцип диалога. Прошли те времена, когда музеи воспринимались как держатели истины в последней инстанции и посетители ощущали священный трепет, читая научные комментарии к экспонатам или слушая монолог экскурсовода. Сегодняшние музеи должны сами ставить вопросы и выслушивать вопросы посетителей, помогая увидеть в исторической перспективе проблемы, волнующие современного человека.

И здесь мы подходим к самому главному, что, на мой взгляд, составляет содержание книги Шолы, – хотя это содержание и скрыто под ма-

ской сатиры. Автор яростно критикует музеи не потому, что ему нравится их ругать, а потому, что он знает, что они могут быть иными, понимает, как надо действовать, чтобы музеи выполняли свою цивилизационную миссию, и верит, что это возможно.

Если заглянуть в биографию автора в конце книги, можно обнаружить, что Шола встречался с двумя величайшими визионерами XX века – людьми, наметившими пути развития музеев на много десятилетий вперед. Один – это Жорж Анри Ривьер, первый директор ИКОМ, автор концепции «экомузея». В 1970-е годы Шола слушал его лекции в Париже. Другой – это Кеннет Хадсон, основатель Европейского музейного форума и Конкурса на лучший европейский музей года. В течение ряда лет Шола был членом жюри этого конкурса и потому был, несомненно, знаком и с Хадсоном, и с лучшими достижениями в европейском музейном деле 1990-х годов. В 2002 году Шола основал собственный фестиваль наследия – The Best in Heritage, – который с тех пор проходит ежегодно в Дубровнике и на котором происходит презентация победителей конкурсов в области наследия и музейного дела со всего мира.

Иначе говоря, Томислав Шола знает, причем из первых рук, что такое хороший музей. Почему же тогда его книга – это не описание идеального музея или конкретных блестящих музеев, побеждавших в последние годы на различных конкурсах? К чему вся эта критика, если можно сказать то же самое в позитивном ключе?

Я думаю, это объясняется тем, что критика – это тоже эффективный и, более того, необходи-

мый инструмент развития. Мало сказать, каким должен быть хороший музей. Мало приводить примеры удачных музейных решений. Кроме этого нужно еще и учиться анализировать ошибки. Нужно знать не только, «что такое хорошо», но и «что такое плохо». Это относится к любой области деятельности, но именно в музейной сфере, в силу различных причин, критическая способность до сих пор была развита чрезвычайно слабо. Книга Томислава Шолы восполняет этот пробел.

*Михаил Гнедовский,*

*член правления Европейского музейного форума,*

*член жюри Конкурса на лучший*

*европейский музей года,*

*член Президиума ИКОМ России*

## Предисловие, или извинения автора за запоздалую критику

*Критиковать просто, создавать искусство сложно.*

Однажды давным-давно, когда музеи все еще допускали ошибки... Подобная фраза могла бы стать неплохой попыткой привлечь ленивого читателя (все знают, что я озабочен вопросами маркетинга<sup>1</sup>, и надеюсь, что слово «грех», специально выведенное в название книги, сделает ее более интересной и запоминающейся на общем профессиональном фоне). Если бы данная работа была опубликована лет двадцать назад, когда она задумывалась, я бы чувствовал себя неловко среди своих коллег-музейщиков. Несмотря на свойственную моему характеру мятежность и даже на мой уход со всех официальных должностей, в то время я еще ощущал себя частью профессионального истеблишмента. Тогда мне не хватало смелости, поскольку я сам до конца не был убежден в справедливости моего критического взгляда. Продвигая в свое время новую теорию и практику комьюнити-музеев, я был упрям, и меня нередко воспринимали в штыки. Тем не менее я не оставлял попыток и старался организовать обсуждение своих идей, особенно на лекциях. Ведь если серьезно говорить о миссии институтов культурного наследия, то, по крайней

---

<sup>1</sup> Šola, Tomislav. Marketing in Museums or about virtue and how to make it known. Croatian Museum Society, Zagreb, 2001.

мере, необходимо избегать мрачного тона и не отказываться от объяснения тех сложностей, с которыми мы сталкиваемся.



«Вообще-то это богохульство, но было смешно».

Опубликовано в журнале «Нью-Йоркер»  
15 ноября 1993 г. Чарльз Барзотти.

Лет десять назад, когда я писал письма по поводу этой книги своему нынешнему немецкому издателю, она была действительно актуальной. Однако в силу жизненных обстоятельств я не смог написать книгу в то время. Война стала периодом, когда многое было упущено во многих смыслах, но в какой-то мере это время стало экзаменом на понимание природы человека. Все оставшееся время мои усилия были направлены на продвижение передового знания и опыта<sup>2</sup>. Некоторые положения этой книги были опубликованы ранее в моих статьях и других работах на хорватском языке. Сегодня

---

<sup>2</sup> Я и не думал, что смогу проводить ежегодную конференцию «The Best in Heritage» в Дубровнике, поскольку изначально мое предложение было отвергнуто слишком многими. Когда несколько лучших профессионалов из тех, что я знаю, сказали мне, что я ошибался, рассчитывая на успех мероприятия, я решил доказать им свою правоту. См: [www.TheBestInHeritage.com](http://www.TheBestInHeritage.com)

у меня нет желания и мотивации писать амбициозные научные тексты, вместо этого я нахожу удовольствие в работе «широкой кистью» – им, как правило, пренебрегают серьезные ученые. Кроме того, я постоянно читаю лекции, и уже несколько поколений моих студентов и коллег разделяют мои идеи и интересы. Хотя сегодня, как и всегда, многое в критике выражается с помощью эвфемизмов, причин писать данную книгу стало намного меньше. С годами многое изменилось в лучшую сторону. Полагаю, что даже если эту книгу, где под одной обложкой собраны мои критические размышления, прочтут только те, кто разделяет мои взгляды, то это уже будет для меня доказательством, что работа была проделана не зря. По этой логике все прочие читатели автоматически станут чистым бонусом. Всем своим читателям я шлю свой скромный, традиционный привет – *lectorī benevolō salutem* (привет благосклонному читателю. – *Прим. перев.*).

Как профессионал, я посвящаю эту книгу великому, удивительному и эксцентричному, дальновидному публицисту, самому компетентному представителю музейных пользователей из тех, кого я знал, – Кеннету Хадсону<sup>3</sup>. Если бы он был жив сегодня, он, возможно, сказал бы: музеи выживут только опираясь на обратную связь со своими посетителями, постоянно улучшая свою работу и принося пользу публике и обществу. Часто музеям не хватает власти и ресурсов (денег,

---

<sup>3</sup> Я посвятил конференцию «The Best in Heritage» памяти моих учителей – Жоржа-Анри Ривьера и Кеннета Хадсона. Я был счастлив знать достаточно хорошо их обоих; первый вдохновил меня, второй был учителем и, я надеюсь, другом. Ему нравился мой список из 20 с лишним грехов, который я впервые представил на конференции в Брно в 1988 году.

умения принимать решения, политического веса) или у них нет возможности и желания делать свою работу качественно в интересах пользователей. Кроме того, они зачастую страдают от недостатка профессионализма (знания философии, понимания своей миссии, единства, определения сферы деятельности, даже той работы, которую они выполняют). Возможно, нам стоит точнее описать все эти недостатки, и после этого мы сможем приблизиться к их более серьезному осмыслению, реалистическому, а не идеалистическому видению.

Критика в границах морали является неотъемлемым атрибутом любой открытой системы, гарантирующим конечный успех в постоянно меняющихся обстоятельствах. Отсутствие регулярной самооценки не позволяет приспосабливаться к ситуации и меняться, так что дефицит критики разрушает будущее традиционного музея. К счастью, достаточно много музеев, особенно в богатых, развитых странах, считаются прогрессивными не только с точки зрения архитектуры или технологий, которые они используют, но и по уровню мышления и практики. Для них эта книга станет лишним напоминанием о победах над ошибками, ведшими к одряхлению и забвению. Поглощенные собственными убеждениями, креативностью и профессионализмом, они часто испытывают искушение оценивать свою работу с помощью своих же стандартов. Сегодня они являются образцовыми и уникальными, но этого недостаточно, чтобы гарантировать процветание и авторитет профессии завтра. Они забывают про юг и восток (видимо, Европы. – *Прим. перев.*), про своих менее удачливых коллег, чьи ежедневные



сложности должны напоминать им о возможных неудачах, особенно тем, чья мощная и креативная карьера была отмечена невероятным нервным напряжением и немалыми жертвами. Бедность и ход истории связали многие страны обязательствами, которые оттеснили культуру на окраину социальных приоритетов и, таким образом, сформировали «недооценку миссии музея»<sup>4</sup>. Культурные институты и профессионалы в этих странах с трудом решают свои базовые проблемы, повторяя большую часть ошибок, если не все, которые уже были совершены их коллегами в преуспевающем мире. Мотивированные своей прогрессивностью, они рвутся в бой, где им предстоит столкнуться ровно с теми же проблемами, которые уже преодолели те, кто был до них, поэтому в отдельных случаях мои запоздалые критические замечания могут быть использованы ими как описание будущих проблем.

Творческая профессиональная элита часто судит о положении дел в своей отрасли и настроении умов по собственным стандартам. Представителям этой элиты оскорбительна любая критика, поскольку они считают, что правильный подход уже был ими найден. Тем не менее известно, что любая система должна проходить оценку на прочность в самых слабых местах<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Ripley, Dillon S. *The Sacred Grove: Essays on Museums*. New York: Simon and Schuster, 1969. Когда-то эта проблема существовала и в развитых странах, и, возможно, она вернется каким-то образом, по крайней мере в Европу, которая не сможет полностью отказаться от государственного управления сферой культуры.

<sup>5</sup> Профессионализм – это возможность оценить ситуацию в ее полноте, независимо от ее собственной значимости. Термин «элита» я использую в положительном смысле, веря в то, что любая настоящая элита никогда не опустится до «элитарности», что, по моему мнению, означает неуважение других.

Эта обидчивость, автоматическая защитная реакция, которую демонстрируют музейщики, свидетельствует о слабости их позиции и об утрате понимания сути своей профессии, а также о том, в какой степени они неоправданно судят других исходя из собственных стандартов.

Некоторым читателям, я уверен, мои критические рассуждения могут показаться несовременными, поскольку сегодня у нас уже есть множество примеров и образцов высокого качества работы. Название «толковый словарь грехов» предполагает, что мои мысли послужат «памяткой» для профессионалов, ведущих постоянную борьбу за свое дело и за повышение авторитета профессии. Я думаю, что судить об общей ситуации в стремительно сужающемся мире по отдельным случаям было бы неверно: развивающийся мир гораздо больше и сильнее нуждается в реальной, прагматической помощи. Обстоятельства редко позволяют развивающимся странам двигаться в сторону лучших западных практик. Может ли им быть полезен приведенный здесь набор идей? Возможно. Запад снова стремительно погружается в эпоху декаданса, в безудержное и неприкрытое безумие чудовищного капитализма – настали дикие времена Великой Жадности<sup>6</sup>. Базовые ценности музеев и культурного наследия занимают важное место в «меню» этого жадного зверя, и потому Civitas (гражданская позиция) может в конце концов быть ими утрачена.

Если бы уже не существовало аргументов в защиту обновленной теории музейного дела, то их стоило бы придумать на фоне полного отсутствия

---

<sup>6</sup> Я создал эту синтагму в начале 90-х годов и постоянно использовал ее в своих работах и лекциях, не ожидая, что она доживет до своего мрачного апофеоза.

самокритики и желания работать с контекстом институтов коллективной памяти, что обязательно для любой теории, которая должна намечать как можно больше возможностей для будущих оценок. Сначала возникает теория, потом обстоятельства, которые помогают воплощать ее: практика. Критика часто звучит, но быстро забывается<sup>7</sup>, и тех, кто действительно пострадал от нее, совсем немного: «Наши музеи отчаянно нуждаются в психотерапии. Многие крупные музеи переживают кризис идентичности, в то время как другие уже вступили в следующую стадию шизофрении»<sup>8</sup>. Все помнят, как один критик писал о том, что в наших галереях накопились горы сообщений, и с нашими «излучателями» происходит что-то не то, в то время как «приемники» посетителей работают на полную мощь<sup>9</sup>. Эта книга в самой меньшей степени представляет собой попытку внести вклад в «нозологию», попросту систематизировав профессиональные музейные заболевания. Скорее, она является сборником моих лекций и заметок. И хотя любой музейный профессионал может утверждать, что несовершенство музейной истории всем хорошо известно, нам кажется, что будет не лишним описать каждый «грех» по отдельности еще раз, а потом обсудить их все вместе в этой книге.

---

<sup>7</sup> Cork, Richard. What does Document a document? (Studio International, London, 1/1978. Vol. 194. No 988. P. 37–47) and Putar, Radoslav. Ne trebaju nam mamutske institucije. (Vjesnik, Zagreb, 19.02.1980), Grenac, Davorka. 50. rođendan MOMA-e (Vjesnik, Zagreb, prosinac 1979), Hudson, Kenneth. Museums for the 80s. A Survey of the World's Trends. Paris, UNESCO, & London, McMillan Press, 1977. P. 98

<sup>8</sup> Камерон, Дункан. Музей: храм или форум. UNESCO, 1972. Автор действительно пострадал за свою неконформистскую критику.

<sup>9</sup> Hume, Robert M. Progressive Innovation: The Director's Viewpoint, (Curator), Feb. 1969. Vol. 12. No 1. P. 14.

# **1. Существует ли кризис в работе музеев или в сфере наследия?**

О кризисе можно говорить, когда очевидным становится доминирование статичных моделей и там, где любые инновации обречены на поражение. Кризис распознается по ортодоксальности, жестким правилам, подавлению всего яркого и необычного, призывам к стабильности и сохранению вечных ценностей. Это время, когда творческая элита становится истеблишментом, авангардисты становятся нигилистами, забота превращается в одержимость и тиранию, когда правила становятся законами, мастерство – нормой и уникальное знание превращается в обязательное. Но это также хорошее время для возрождения, инноваций, вопросов, сомнений и перемен. Фактически это состояние подобно синусоиде переменных тенденций, которые находятся в постоянной борьбе за адекватное использование ресурсов на благо общества.

## **Последнее место среди общественных приоритетов**

В этой главе будут описаны в общих чертах основные причины кризиса, охватившего, подобно эпидемии чумы, музейные институты. Хотя действительно ли стоит говорить о кризисе?

Кому-то может показаться, что сегодня происходит небывалое увеличение числа институтов наследия и особенно музеев. Их никогда так не любили, их никогда не было так много, они появляются повсюду. Но, как известно, любые значительные изменения по определению являются признаком кризиса. За последние два или три десятилетия музеи и вся сфера культурного наследия претерпели кардинальные изменения, пройдя путь от консервативных, просветительских институций, где первостепенным являлся объект, до платформы коммуникации и общественных услуг, направленных на комплексную передачу социально сформированной коллективной памяти. На «сцену» культурного наследия вышло множество институций и организаций, занимающихся охраной наследия и представлением его широкой публике. Изменению ситуации способствовали появление новой музеологии, практика экомузеев и маркетинг, что в конце концов привело к новому определению материального и нематериального наследия. Для тех, кто работает на современном уровне и успел синхронизировать свою практику с произошедшими изменениями, большинство этих «грешных ошибок» будут выглядеть как конспекты устаревших лекций. Книга несет больше смысла и значения для тех, кто только формально подписался под обновлениями, не включив их, по сути, в свою жизнь, и для тех, кто только осваивает базовые навыки (новой) профессии. Большинство полагает, что заботиться о культуре и сохранении наследия можно начинать лишь по достижении определенного уровня экономического развития и благополучия в обществе. Излишне говорить, что жизнь

доказывает обратное. В 1980-е годы в журнале «Culture et Communication» появилось выражение «la crise patrimoniale» (кризис наследия. – *Прим. перев.*), которое отражало проблемы в секторе культурного наследия, связанные с его попытками играть более важную роль в обществе. На общем информационном фоне это звучало как «фактический кризис культуры»<sup>10</sup>. С тех пор неуклонный подъем творческих индустрий вместе с первой волной прибыльных проектов в сфере культуры<sup>11</sup> сделали ее (культуру) центром пересечения интересов множества общественных групп. Являясь основой любой культуры, наследие рассматривается как товар для продажи. Идея «наследия как индустрии» начала реализовываться в Англии почти тридцать лет назад, и управление сферой наследия постепенно разделилось на ряд подходов и направлений. Некоторые из них считаются ответственными, этическими и обоснованными, а остальные, очевидным образом, ведут к разрушению и деградации. Как далеко может зайти процесс получения прибыли без нанесения ущерба существующей культуре и наследию? Эта дилемма породила необходимость в новой профессии, вопрос о которой сейчас активно обсуждается. Предубеждения по поводу культуры обычно заключались в том, что это роскошь, которая доступна только богатым людям, и, соответственно, музеи рассматривались как чрезвычайно ресурсоемкие институты. Это вызывало давление, проложившее

<sup>10</sup> В это же время Теодор Рожак (Theodore Roszak) пишет в своей работе о «хромающем культурном секторе».

<sup>11</sup> Это необходимо правильно понять. Мы в основном говорим о побочных эффектах культурных или музейных институтов как некоммерческого сектора, у которого нет цели заработать деньги. Деньги по праву являются бонусом, но все чаще становятся ожидаемым результатом.

в конце концов путь искушению. Либеральный капитализм, который настаивает на эффективности любой инвестиции, сильно обременяет любой (новый) музей большими ожиданиями, и поначалу это давление почти силой вырывает обнадеживающие результаты. Государство во многих странах рассматривает возможность закрытия или приватизации музеев, которые считает нерентабельными. У музеев нет ни критериев, ни профсоюза для защиты своих интересов. Подобная вынужденная реакция вызвана обеднением, разорением государства, а также следованием логике прибыли и игнорированием ключевых стратегических целей, существующих на благо общества. Этот онкогенез государственных услуг распространяется и на другие институты наследия.

### **Если задача не сформулирована, ее трудно решить**

Существуют внутренние причины кризиса, вытекающие из природы музейных институтов и их функционирования. Работники музеев делятся на энтузиастов и простых администраторов, и при отсутствии таланта первая группа страдает от дилетантизма, вторая – от непонимания логики развития музея. Музейные профессионалы, как правило, представляют собой экспертов в узкой научной теме, без понимания особенностей музейной среды и целостного взгляда на сферу наследия. Однако в большинстве своем музеи не являются научными институтами. Их задача – это коммуникация с посетителями, которая, впрочем, возможна только на прочной научной основе. Как известно, функция любой критики заключается в том, чтобы подверг-

нуть сомнению старые предубеждения. Надо признать, что по-настоящему плохих музеев не так уж много, гораздо больше тех, что внешне стремятся придерживаться реформаторских взглядов, а на деле ведут себя как молодая демократия – декларативно и бюрократически.

### **Перемены, которые так и не произошли**

Вопросы пола, этнического происхождения, прав коренного населения и экологии представляют собой богатую почву для пустых политических деклараций и способствуют росту лицемерия в современном обществе. В атмосфере притворства перемены часто оказываются искусственными: «Косметические изменения – это одно. Метаморфоза – совсем другое»<sup>12</sup>.

Это касается и демагогии по поводу профессионализма. Когда дело доходит до реальной практики, мы по-прежнему совершаем ошибки. Среди вновь созданных музеев имеются крайне неудачные. К примеру, Париж утратил статус музейной столицы мира в результате претворения в жизнь ряда новейших «президентских» проектов, в которых профессионалы, тем не менее, не смогли выйти на новую концептуальную «высоту». Музей д'Орсэ, Музей искусства и ремесел, Музей на набережной Бранли уже не могут претендовать на то, чтобы считаться лучшими<sup>13</sup>, так же как и Музей музыки в Барселоне и даже МАСВА

---

<sup>12</sup> Duncan Ferguson Cameron. Getting out of our Skin: Museums and New Identity. Muse. Special Issue. Summer/Fall, 1992. Canadian Museum Association. P. 7.

<sup>13</sup> Михель Киммельман говорит, что это «воплощение французского высокомерия и архитектурной мании величия».



(Музей современного искусства в Барселоне), – вот лишь несколько примеров из этого ряда<sup>14</sup>.

### **Музеи до сих пор не понимают своей миссии**

Прошлое (историческое прошлое) является изобретением эпохи Возрождения; до этого момента люди просто жили во времени. Музеи не могли появиться до возникновения рациональной идеи о прошлом, и как только прошлое – или потребность в нем – проявилось, тут же встал вопрос о времени и придании ему институциональной формы. Эта реакция на эпоху Средневековья вдохновила гуманистическую революцию, но в итоге превратилась в мучительный кошмар. «Ни мечты, ни кошмары от повторного посещения прошлого не становятся менее яркими из-за их кажущегося неправдоподобия. Более того, они дают нам ключ к пониманию того, что представляет собой прошлое, в котором мы действительно нуждаемся и можем его принять, или же прошлое, которого нам следует остерегаться и избегать»<sup>15</sup>.

### **Противоречивые запросы общества**

Цивилизация, которая берется за великий труд по сохранению прошлого, конечно, проходит через творческий кризис, перед ней встают проблемы идентичности. Этим объясняется, почему музеи были основаны в XVIII веке. Поскольку сегодня кризис налицо, музеи и другие институты

---

<sup>14</sup> Любопытно, что несколько лет назад я написал интересную статью на хорошем французском языке о Париже, который потерял славу культурной столицы мира, однако ни одна из ведущих французских газет не согласилась ее опубликовать. Видя их единодушное желание скрыть плохие новости, я лишний раз убедился в справедливости собственных утверждений.

<sup>15</sup> Lowenthal, David. *Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press, 1998. P. 34.

наследия должны помочь понять публике, в чем состоит польза от сохранения прошлого, как оно может помочь выжить в будущем. То, как музеи работают сегодня, представляет собой прошлый век. Мы до сих пор живем в эпоху количественных показателей, и в музеях продолжают придерживаться основного правила «чем больше, тем лучше»: больше музеев, крупнее коллекции. Однако у любого роста есть свой предел, и рано или поздно перед работниками или владельцами музеев встанет фундаментальный вопрос о финансировании или же об изменении принципов работы этих институтов<sup>16</sup>.

Музеи все еще остаются местом публичного показа и хранилищем прошлого, вместо того чтобы помогать людям в решении насущных проблем и готовить их к будущему. Посетитель музея не сталкивается с достоверными образами, а получает лишь ложные наблюдения о далеком прошлом, никак не связанные с сегодняшним днем. К тому же в музее отчетливо прослеживаются имущественные и эгоистические интересы определенных лиц и слоев, для которых историю то и дело «перекраивают» по новым лекалам, чтобы она лучше подходила. В данном случае интерес существует у группы или класса истинных хозяев музейной среды, и музей используется ими для трансформации своих интересов в общественные ценности. Сегодня музей, как правило, предлагает нам торжественное представление наших предков, подобно храму, воздвигнутому во имя их прошлых добродетелей. Подразумевается, что они (доброде-

---

<sup>16</sup> Lord, Barry; Dexter Gald Dexter; Nicks, John. The Cost of Collecting. A Report Commissioned by the HMS Office of Arts and Libraries, 1989.

тели) должны воспроизводиться потомками и обретать былую славу. Не стоит забывать, что музеи обладают довольно большим влиянием в силу своих просветительских и образовательных функций, и первостепенное значение имеет то, кого и чьи ценности они представляют. Благодаря свободе выбора музеев в вопросах создания и развития своих коллекций, хранилища музеев напоминают сокровищницы победного шествия современной цивилизации. Но кто же ее герои?

### **Мир нуждается в новом типе институтов наследия. Означает ли это кризис?**

Если музей нового типа существует для того, чтобы помочь людям жить лучше, глубже понимая окружающий мир, то он также подразумевает оценку действительности – прошлой и настоящей. Таким образом, разные музеи и специалисты, работающие в них, по сути, нуждаются в одних и тех же профессиональных инструментах, одним из которых является критика. Мы все жили в эпоху музеев: музеи были частью идеального будущего, в котором вся память мира существовала в систематизированной форме, считавшейся надежной, поскольку музей формировался на основе научного исследования и материальных свидетельств. Именно поэтому он стал неременной базой любых научных суждений. Это был неосознанно созданный корпус свидетельств, представляющих научное мировоззрение, в котором не было ни возражений, ни сомнений – только дальнейшее расширение за счет развития количества и качества коллекции.

<b>Сдвиг в системе ценностей: общий подход</b>	
Объект	Концепция
Продукт	Процесс
Специфическое	Общее
Информация	Коммуникация
Обладание	Распространение
Проблемы науки	Проблемы сообщества

<b>Сдвиг в системе ценностей: типы действия</b>	
Последовательные	Упреждающие
Информативные	Оценочные
Дидактические	Провокативные
Образовательные	Интерактивные

<b>Сдвиг в системе ценностей: теоретический подход</b>	
Музеология	Мнемософия, наследиелогия

© Томислав Шола, 1993

Новый меняющийся мир ставит новые проблемы, которые требуют иных решений. Этот мир нуждается в другой памяти, ему нужен новый выбор. Вопрос о том, кому доверить сохранение памяти, будет все чаще становиться предметом дискуссии. Те, кто владеет миром, руководят переменами в нем. Те, кто совершает больше перемен и умеет навязывать их другим, получают власть и управление процессом развития. Существуют и сильные заинтересованные стороны, которые решают,

как будет использоваться общественная память: что именно будет сохраняться и какой именно посыл будет транслироваться обществу. Это и есть настоящая верховная власть. Правители всегда были властелинами прошлого, они продолжают ими оставаться. В наши дни прошлое не так отдалено и отделено от дня сегодняшнего, поэтому оно требует иных методов передачи (СМИ, культурных индустрий и т. д.) для того, чтобы обеспечить его восприятие. Процессы, которые в свое время были автоматическими и спонтанными, теперь обладают высоким уровнем управляемости, даже в тех случаях, которые касаются сферы природы и ее влияния на человека. Перемены стали синонимом кризиса, когда модели и парадигмы теряют смысл еще до того, как они начинают работать. В этом смысле критика любой практики и теории – это просто бегущий комментарий в постоянном потоке изменений и новых корректировок. Мы учимся и становимся лучше, но проблемы по-прежнему растут. Несколько десятилетий назад некоторые профессионалы-практики могли сказать: «Кризис? Да, мы столкнулись со слишком большим успехом»<sup>17</sup>. Так ли это до сих пор и было ли это вообще? Кризис – это временное состояние исчезающей системы, ведущее либо к новым договоренностям, либо к распаду; однако в случае музеев кризис – это состояние постоянного напряжения. Кризис музеев никогда не был количественным, скорее концептуальным. Музеи были нужны всегда, но отвечали ли они адекватно на те потребности, для удовлетворения которых

---

<sup>17</sup> John Sailer. Guest lecturer, Function and Future of Museums, Salzburg seminar. 1984.

были созданы? В условиях бурных изменений только кризис может дать надежду на достойное будущее. Старые концепции музееведения, где теория была на службе у лучших музеев, удачно были заменены новой, более широкой теорией<sup>18</sup>. Она обеспечила философскую базу для общей миссии коллективной памяти, поставив во главу угла наследие, и привлекла широкий круг институтов для его трансляции. Этот подход стал таким же вызовом, каким была мультидисциплинарность в начале восьмидесятых, что свидетельствует о переходе музеев в новое качество сегодня.

### **Наши задачи определяют направление наших реформ**

Критика – зло в том случае, когда она заканчивается цинизмом, но она – добро, если становится программой реформы и дает надежду на приемлемое будущее. Достаточно часто мы слышим, что делаем то, чего хочет наша публика. Публика – это определенная группа заинтересованных лиц с одной стороны, и тех, кто не понимает природы и возможностей нашей профессии, с другой. Как публика может вступить в диалог с нами, профессионалами, и открыто заявить о своих потребностях? Что ж, она выбрала невербальный метод и заявляет нам о своих желаниях тем, что старательно обходит музеи стороной. Мы должны лучше узнать и понять свою публику и ее потребности, а также и запросы тех, кто сегодня проходит мимо наших открытых дверей без какого-либо желания зайти. Видение и понимание природы

---

<sup>18</sup> Я предлагал термин «наследиеология» (heritology), а позднее – «мнемософия» (mnemosophy). Конечно, главным тут остается содержание, а не условный термин.

нашей миссии должно привести нас к проектам, выявляющим неприглядную разницу между тем, что предлагается, и тем, что должно предлагаться. Мы должны ответить на гораздо более сложные вызовы, чем предлагает наша сочувствующая публика.

### **То, что мы представляем в музеях, не отвечает потребностям публики**

Когда наши посетители хотят пойти в музей звука, мы, как правило, предлагаем им посетить музей музыкальных инструментов, где множество подлинных старинных инструментов в тишине свидетельствуют об истории их дизайна<sup>19</sup>.

Мать-природа, которую мы так жестоко предали, внушает нам уважение и трепет, но до сих пор наши попытки выразить ей преданность и лучше понять ее чаще всего напоминают концентрационные лагеря для животных. Парадокс заключается в том, что мы убиваем животных, делаем из них чучела и помещаем в экспозицию для того, чтобы показать, как они выглядели, когда были живы. Их глаза из пластика безразличны, глядят на нас без всякого интереса. Как человечество мы уже находимся на грани самоубийства, разрушая нашу планету, и тем не менее по-прежнему относимся к животным так, будто у них нет таких же прав, что и у нас. По-французски процесс набивки чучела звучит как «натурализация», так что лингвистическое совпадение здесь лишь цинично подчеркивает парадоксальность нашего поведения.

---

<sup>19</sup> Музей музыки в Барселоне, открытый в 2007 году, является примером того, что воспитывать профессионализм посредством критики все еще имеет смысл. Когда его построили, это оказался, по сути, старый музей, хотя формально он был абсолютно новый.

Несмотря на то что у нас нет недостатка в технических возможностях для репрезентации, мы продолжаем убивать животных, и таксидермисты процветают как никогда. Сегодня единственная задача любого естественно-научного музея, который действительно понимает свою роль, – стать бастионом гражданских действий против этого невероятного, беспрецедентного подрыва основ нашего выживания. Почему в таких музеях не демонстрируют, как и по каким причинам мы достигли точки невозврата по уровню загрязнения планеты? Той точки, после которой нет возможности что-либо исправить, излечить или спасти, ибо мы подвергли риску все формы жизни, включая наших собственных потомков.

Удовлетворяя потребность публики в музее, который бы развивал эстетический вкус, давал возможность наслаждаться искусством, мы предоставляем нашим пользователям прекрасные дворцы с белоснежными стенами, вдоль которых выставлены материальные субстанции, закодированные в артефакты. Большинство людей их не понимают, потому что не умеют их «прочитать» и им негде взять «ключ» к их пониманию. Если мы считаем, что музей должен играть роль проводника в мир искусства как одной из важных составляющих нашей жизни, то для этого музеям следует делать акцент на интеграции искусства в окружающую среду, в нашу повседневную жизнь. Перенос же искусства из мест его бытования, из мастерских художников в специальное учреждение для того, чтобы повесить его на стену или водрузить на постамент, – работа тонкая и деликатная. Она требует множества умений и хорошей системы



аргументации для того, чтобы эти действия оказались оправданными.

Когда у людей возникает потребность в историческом или краеведческом музее, где они могли бы испытать «радость узнавания» себя и повысить самооценку, мы, как правило, предоставляем им образы аристократов, богачей и важных правителей.

Нашу естественную потребность понять, как что работает, – разобраться в технике и технологиях – зачастую интерпретируют совершенно иначе, представляя нам свидетельства торжества техники над человеком и природой, никак не отмечая тот факт, что принципы работы всех рукотворных чудо-машин были заимствованы у этой самой природы, и напроочь умалчивая о важности рационального, экологичного использования техники в современном мире.

Это несоответствие потребительских ожиданий и готового продукта парадоксально, но оно лежит в самой сути профессии. За время существования музеев не раз предпринимались попытки создать соответствующую теорию, которая помогла бы нам лучше исполнять свою миссию. В результате мы преуспели в создании корпуса знаний об управленческих и технических навыках и технологиях нашей профессии. Однако сравнительно мало было сделано для создания авторитетной и престижной профессии в области наследия.

Работа с наследием – главная составляющая музейной работы, и само понятие «наследие» является центральным в постоянно расширяющейся сфере культуры. Этот предмет хорошо изучен, но нуждается в дальнейшей проработке и уточнении. Наследие – это неограниченный ресурс, и оно

обладает властью. Оно может разделять или объединять, спланировать и разъединять, может быть конструктивным или манипулятивным, истинным, ложным или сфабрикованным. Оно всегда неопостижимо и хрупко.

### **Природа посредников**

По своей природе современные музеи являются своеобразным «недремлющим оком» нашего альтер эго, с помощью которого мы постоянно наблюдаем за собой, лишая радости подлинного участия в чем-либо. Мы все живем будто в кино и ведем себя так, как будто уже видели этот фильм. В отличие от наших предшественников мы не несем по-настоящему ответственность за наш жизненный опыт. Вместо того чтобы стать местом, где вновь и вновь воссоздаются важные сущностные отношения, с тем чтобы воспроизводиться затем вне стен музея, современный, т. е. традиционный, музей остается институцией, где жизнь «проигрывается» для нас. Современные люди мало со-участвуют, их жизнь заполнена подменами любого реального опыта. Они не взаимодействуют ни с искусством, ни с художниками, не говоря уже о том, чтобы самим создавать искусство; вместо этого они ходят в галереи, чтобы «наслаждаться» им. Они не играют на музыкальных инструментах, но ходят в концертные залы. Они не ценят человеческие отношения и эмоциональные связи, но читают журналы, смотрят телевизор и ходят в кино, чтобы посмотреть, как это делают другие. Жизнь как истинный опыт становится рассказом о других, в случае музеев – о тех, кто умер много лет назад. И поскольку, похоже, мы все движемся

в сторону виртуального мира теней, музеи предлагают нам дополнительную виртуальность – исторического прошлого.

В обозримом будущем, если критика окажется действенной, мы заговорим о музеях как о месте реального опыта, но не в смысле возможности посмотреть на оригиналы, а в смысле посетить пространство, где происходит настоящее познание на примере собственного опыта в кругу других людей. Если не брать такой пародийный образ, как торговый центр, другие попытки представить подобный музей будут еще более утопическими. Однако ввиду ожидающих нас грядущих перемен нам стоит уже сейчас работать над поиском определенных решений. Музеи и другие институты наследия обладают возможностью это делать, хотя критической необходимости в них пока не существует.

Любой посредник похож на институцию: используя систему, он вносит свой вклад в некий процесс, который без него был бы невозможен. Типичный посредник похож на процесс прохождения сигналов в физике или механике: есть потеря энергии и мощности изначального импульса. Любое посредничество или передача сигналов находятся в постоянной опасности превратиться рано или поздно в грузовой причал или таможенный пункт; обычно так и происходит. Подобный дефект можно назвать бюрократией, или институционализмом, или даже плохим менеджментом. Это случается и с другими институтами, но не со всеми (иначе мы бы об этом не знали). Своими непомерными процентными ставками банкиры перекрывают доступ к богатству; священники стоят на пути между божественным

и верующими, желающими к нему приобщиться; политики тормозят мирные или общественные договоренности, создают проблемы, чтобы удержаться на своей должности; большой бизнес преграждает путь социальной справедливости из-за своего ненасытного аппетита; терапевты и фармакологи стоят на пути разумного использования лекарств; и, наконец, музейщики тоже могут блокировать путь к мудрости и памяти с помощью огромного количества запутанного, плохо отобранного, ненужного знания, что весьма похоже на работу плохих учителей. И выходит так, что плохие музеи, раз уж мы заговорили о них, фактически растрачивают наследие попусту.

Нетипичные посредники, наоборот, ведут себя подобно фильтрам или усилителям: они помогают отсеивать ненужное и способствуют качественному отбору, гарантируя, что после передачи сигнала эффект усилится без потерь. В идеале общественные институты, осознающие свою миссию и обладающие креативностью, должны быть именно такими. Они не только помогают представить, показать наследие, но и усиливают впечатление от него. В этом и есть залог устойчивого развития. Хорошие музеи, если продолжать придерживаться этого примера, на практике отдадут гораздо больше, усиливая и продлевая эффект доверенного им наследия.

### **Синдром утраченного профессионализма**

Помимо общих соображений, истинной причиной написания этой главы стала научная одержимость музеев, которая удерживает на безопасном

расстоянии любое креативное, творческое или художественное развитие музеев, как и их вовлечение в реальную жизнь. Без соответствующей теории музеи так и не могут найти необходимый баланс между наукой, с одной стороны, и развлечением – с другой. Музей в своей основе – это коммуникационный институт, в его основе может лежать наука, но его дискурс и возможности репрезентации определяются скорее свойствами театра и кино.

Карикатура на рассеянного профессора, запутавшегося в вопросах своей собственной науки, очень хорошо подходит образу традиционного музейщика, утратившего связь с реальной действительностью и публикой и сосредоточившегося целиком на собственных размышлениях.

В своих попытках оживить мертвое прошлое мы упускаем главное – все живое, людей и их ценности, которые мы должны сохранять. Музеи существуют для людей, для того, чтобы обеспечивать и поддерживать определенное качество их жизни. Все, что не соответствует этому важнейшему критерию музейной практики и теории, должно становиться предметом критики, которая поможет изменить положение дел к лучшему. Нам необходимо предлагать аргументы и возможности, а также регулярно измерять динамику изменений посредством оценки ситуации, чтобы удвоить итоговый результат: сохранить в живых музейную профессию и повысить эффективность сервисов музея.

## Музей как конвенция

Музеи существуют ради обретения чувства идентичности и по причине необходимости ее обретения. В тот момент, когда музеи становятся моделями – либо в силу архитектуры, либо в силу организации процесса работы, – они обманывают свою истинную природу. Любая идентичность, для которой музей может стать защитным механизмом, требует специального режима сохранности и продолжения. Этот «грех» особенно очевиден в музеях, созданных вне культурных границ Западной Европы. Неевропейские музеи, созданные по европейской модели, легко могут сыграть неблагоприятную роль для местной культуры, и музейный институт может оказаться чуждым, навязанным учреждением.

На каком фундаменте покоятся наши музеи? Человек для них является добром или злом? И имеет ли вообще этот вопрос для них значение? Если нет, что вполне возможно, то желание иметь музеи для обслуживания общества находится под большим вопросом, впрочем, как и неочевидность их коммуникативного потенциала. Без этических обязательств музеи могут с легкостью просуществовать среди людей, не работая на них ни минуты. Один известный директор не менее известного художественного музея публично заявил 12 лет назад: «Что касается посетителей, то мы в принципе не против того, что они будут ходить на наши выставки». К счастью, многое изменилось с тех пор, хотя для некоторых поменялось только то, что теперь они избегают публично произносить подобные слова.

Критика должна быть честной и, как любая правда, довольно болезненной, но ни в коем случае не злобной и не деструктивной. Ее цель – адекватное описание слабых звеньев, чтобы просвещенные профессионалы могли заново пересмотреть свою теорию и практику. «Очищаемая» таким образом профессия должна быть в состоянии предстать лицом к лицу перед собственным несовершенством и бороться за свое место под солнцем в более широком контексте культурных институтов. Настоящий профессионал не сдастся и не опустит руки, видя, что задача выполнена не до конца. Мы должны постараться выполнить ее, и помешать нам могут только либо наши собственные недостатки, либо появление другого механизма, который выполняет эту работу лучше нас.

История музейных институтов, охватывающая чуть более двух веков, породила ряд заблуждений, которые процветают и по сей день. Приведу ниже их список вместе с кратким опровержением.

**Музеи – это научные институты.**

- Сегодня эта парадигма изменилась. Музеи стали коммуникативными институтами, основанными на научной концепции. Их принципы работы существенно отличаются. Когда музеи стали использовать маркетинг, это стало окончательно очевидно.

**Традиционная теория, музеология или музееведение – обоснованные и удовлетворяющие всех дисциплины.**

- Музеология или музеография описывают методы, процедуры и технологии, которые необходимы в работе. Более широкая теория

и, возможно, наука об общей истории наследия – Наследиелогия<sup>20</sup> или Мнемософия<sup>21</sup>, они обосновывают появление новой профессии.

### **Прошлое в музеях: чем дальше назад, тем лучше!**

- Чем ближе к современности, тем лучше, потому что людям необходимо понимать СВОЙ мир. Пока неясно, насколько музеи поддадутся влиянию СМИ и новых виртуальных продуктов в сфере культуры и наследия. Наша публика приучена к ним, поэтому задачей общественных институтов наследия может стать разрушение прибыльной мифологии и демонстрация безопасной реальности.

### **Наследие ограничивается историей культуры, искусством и наукой.**

- Наследие охватывает всё. Оно происходит из переплетения множества сфер реальной жизни. Эта идея признается сейчас достаточно широко, хотя она еще не сформулирована в общее правило. Идея тотальности, целостности наследия – единственно верная. Более ранняя теория, которой уже 30 с лишним лет, давно обозначила важность нематериального наследия, но ИКОМ и ЮНЕСКО включили его в свои глоссарии только в 2003 году. На самом деле любое наследие является нематериальным, просто некоторая часть его материализовалась.

### **Музей представляет и интерпретирует по правилам и методам науки.**

- Институты наследия должны коммуницировать, основываясь на науке, но используя язык

---

<sup>20</sup> Преподается как предмет с начала 90-х в Университете Загреба.

<sup>21</sup> Этот неологизм маркирует определенное развитие идеи «наследиелогии» и нацелен, как и предыдущий, на актуализацию основных идей.



и методы самой жизни. Наука является первичной ценностью, а не целью. Музеи могут быть средством коммуникации даже вне своих привычных стен.

- Специалисты в различных областях сферы наследия разобщены, и их действия нескоординированы. Пока это разрозненные профессионалы, которые, объединившись, могут создать мегапрофессию по охране и передаче наследия.

#### **Мир движется экономикой и политикой.**

- Отдав себя в руки политиков и бизнесменов, человечество чуть ли не довело себя до самоубийства: только социальный и гуманитарный подходы на научной основе могут вернуть нас на правильный путь устойчивого развития.

#### **Культура бросает деньги на ветер.**

- Культура является одной из самых эффективных движущих сил экономики. Она лежит в основе системы ценностей и является основой экономики и развития.

#### **Критика напоминает**

##### **о нашем несовершенном прошлом**

Критические замечания и рекомендации, как частично было объяснено во вступлении, являются основой для анализа музейного дела. Их список может быть дополнен, но боюсь, он окажется слишком длинным. В этой книге представлена «история грехов», поскольку сегодня у большинства качественных музеев нет крупных недостатков, не говоря уже о тех, что перечислены ниже. Некоторые из этих «грехов» восходят к самому раннему этапу нашей профессии. Какое-то время

спустя этот список может пригодиться новым музейным профессионалам, когда перед ними вновь возникнут подобные проблемы или дилеммы. Кроме того, список «грехов» может понадобиться тем музеям, которые могут позволить себе пространство для развития и хотят стать лучше. Моя критика вряд ли будет оправданной или необходимой в глазах человека, близкого музейной традиции. Сотрудники традиционных музеев считают науку своим долгом и привилегией и только скрепя сердце могут принять некоторые из моих возражений. Многие из этих «грехов» сложно обнаружить в музеях в чистом виде, поэтому наш небольшой экскурс поможет с ними разобраться и лучше понять институты наследия. Некоторые из «грехов» не столько представляют собой ошибки на практике, сколько свидетельствуют о победе соблазна в силу определенных обстоятельств. Сегодняшние музейные сотрудники, возможно, знают о них, но у тех, кто последует за ними, шансы не так велики, и, следовательно, эта книга для них. Надеюсь.

Музейная история соткана из несовершенства человеческой природы и ущерба, нанесенного окружающему миру действиями человека. Многое из того, что сегодня представляет собой наследие, было отнято у изначальных владельцев в качестве военных трофеев или в результате мародерства. Разграбление мест обитания первобытных культур было мифологизировано популярными романами и увлекательными историями про археологов и антропологов типа Мёберга, который украл и потом контрабандой вывез скелеты аборигенов из Австралии.

«Наши собственные музеи (...) происходят, с одной стороны, из постнаполеоновской моды на

всемирные выставки, демонстрировавшие мешанину из науки, техники и искусства, и с другой стороны – зрелищных шоу Барнума, представлявших собой смесь шарлатанства и умелой рекламы»<sup>22</sup>. К счастью, тревожные времена миновали (хотя в будущем нам грозят новые опасности): «Проблемы музеев фактически становятся самыми важными проблемами нашего времени»<sup>23</sup>. При этом несколько десятилетий назад Дилон Рипли сказал следующее: «Во многих государствах музеи находятся в унижительном положении граждан второго сорта, поскольку их время всегда находится в прошлом»<sup>24</sup>. Это положение изменилось, и, казалось, не стоило бы и вспоминать об этом, если бы очередной кризис модели либеральной экономики не вернул бы некоторые из этих проблем.

История музеев – это история организаций, учреждений и институтов. Изменения в них происходят с трудом, но они необходимы: «Мир музеев слишком уютный, изобильный, и он не хочет меняться»<sup>25</sup>. Приведу сравнительно недавние наблюдения одного известного эксперта по маркетингу, который сформулировал следующее: «Полагаю, что эти институты родились и выросли в том виде, в каком существуют и сейчас, в силу некой досадной исторической ошибки (...), ибо они практически неуправляемы и лишены возможности что-

---

<sup>22</sup> Loehr, August. Present Problems of Museums. Museum, UNESCO, Paris. Vol. II. No 3–4. P. 37–39.

<sup>23</sup> Boone, James A. *Verging on Extra-vagance*. Princeton University Press, 1999. P. 128.

<sup>24</sup> Ripley, Dillon S. *Museums: Evolution or Revolution*. The Museologist, No 122, March 1972. P. 6.

<sup>25</sup> Bernadette Lynch, International Museum Writer, Researcher and Consultant in a professional discussion in Leicester, 1997.

либо изменить без риска путаницы, искажения и дезинформации»<sup>26</sup>.

Будущее музеев представляется грандиозным. Великая Конвергенция<sup>27</sup> создаст мощную общественную отрасль, управлять которой станут профессионалы нового типа. Этот переход будет сложным, и, возможно, у него будут свои негативные последствия. Какой путь мы выбираем? Чем больше «грехов» мы оставим в прошлом, тем лучше.

Почему несовершенное историческое прошлое столь важно для нас? Ответ состоит в том, что оно может вернуться к нам самым неожиданным образом. Сегодня власти часто задают вопрос: должны ли мы на самом деле финансировать музеи? Кто бы мог предположить, что после двух с лишним веков доброжелательного отношения к музеям счастливый брак государственного и коммерческого сектора распадется. Возможно, их союз можно возобновить на новых условиях, но разве музеи предлагают для этого свои аргументы и решения? Некоторые – да, причем в изобилии, другие – совсем нет. И тех, кто ничего не предлагает, гораздо больше. Сегодня, когда спрос на музеи падает, новые «тревожные звоночки» требуют ответа от просвещенных профессионалов, а его так и нет. Разве мы хотим возврата старых проблем? Общая нехватка ресурсов может понизить уровень производительности музеев и привести к неприятному для всех отбору сотрудников. Давление новых, богатых, мощных корпораций

<sup>26</sup> Dixon, Brian. Marketing for Museums: Enhancing the Social value of the Museum Experience. Paper at Annual Meeting of MPR Committee of ICOM, Girona Espana, 1991. P. 15.

<sup>27</sup> Это мой термин, обозначающий процесс, в котором различные сферы культурного наследия сливаются в общее профессиональное поле общественной памяти.

при содействии новых элит может отвлечь институты наследия и профессионалов от их благородных устремлений и сдвинуть профессиональный центр «гравитации» от социального к элитарному и меркантильному. Этот тип «орбитального ослабления» приводит к постепенной потере высоты и вызывает непонимание собственной роли со стороны музейных профессионалов, что в свою очередь не позволяет им достойно противостоять своим конкурентам из сферы развлечений, культурных индустрий, компьютерного бизнеса, индустрии наследия и т. д. «Фабрика грез» с ее новейшими компьютерными технологиями отнимает у музеев прерогативу удовлетворять любопытство и ностальгические чувства посетителей, создавая придуманные миры, где реализуются самые потаенные мечты и ожидания нашей публики. Конкуренты ставят музейщикам сложные задачи, которые нельзя решить на низовом уровне. Никто не сможет вести борьбу за усиление позиций сферы наследия лучше, чем сами институты наследия и профессионалы, которые, используя силу передового опыта, повышая стандарты, проводя обязательные тренинги и выстраивая объединенную аргументацию, смогут противостоять не столь убежденным в своих силах выжидающим противникам.

## 2. Музейная усталость, скука от недостатка коммуникации

### Усталость, или сплин

Музеи достаточно самокритично применяют по отношению к себе термин «музейная усталость», означающий неспособность осчастливить своих посетителей или привести их в восторг. Впервые этот термин появился в работе Бенджамина Гилмана<sup>28</sup> в 1916 году. В других сферах культуры не существует четкого эквивалента этому понятию – нет «концертной усталости» или «театральной усталости», хотя мы точно знаем, что плохое представление и в самом деле весьма утомительно. Однако термин «музейная усталость» выдержал испытание временем, тем самым как бы утверждая, что именно музеи имеют право оказывать на посетителей именно такой эффект. Данный термин означает состояние изнеможения и психический предел перенасыщенности информацией. Первое из двух состояний есть результат обескураживающих, огромных экспозиций музеев – постоянных или временных, а второе – результат огромного количества информации и когнитивного диссонанса, который возникает у любого человека в новой обстановке. Музейная усталость, конечно, возни-

---

<sup>28</sup> Gareth, Davey. What is Museum Fatigue? / Visitor Studies Today. Vol. 8, issue 3, 2005.

кает не просто из-за гигантских размеров некоторых музеев; в принципе она наступает из-за того, что, несмотря на всю престижность, музеи никогда не исходят из интересов посетителей, а прежде всего – из интересов науки. Большинство пользователей в подавляющем числе традиционных музеев не могут увязать свой личный опыт с новой информацией в первую очередь потому, что у них нет уверенности в том, что им это знание нужно. Путаница, неудовлетворенность и даже гнев становятся логическими последствиями посещения музеев, и в этом случае совсем не приходится рассчитывать на повторный визит или рекомендации еще кому-то посетить музей.

Музейные этикетки – чрезвычайно скучны, хотя их содержание и сделано со всей научной догадкой, иногда даже избыточной. Например, в одном музее этикетки были сделаны для каждой фигурки шахмат Карла Великого. Длинные этикетки отличались одна от другой только одним – названием фигуры. Зачастую этикетки в музеях или слишком маленького размера, или расположены в неправильном месте, или попросту не соотносятся с объектом – представляя собой слишком сложную и скучную головоломку, которую даже не хочется разгадывать. Мельтешение объектов и этикеток, рассеянных в огромном количестве по стенам музея, утомляет внимательного зрителя.

Считается, что эта проблема уже была досконально изучена<sup>29</sup>. Самое последнее определение музейной усталости звучит как «совокупность

---

<sup>29</sup> Gareth, Davey. What is Museum Fatigue? / Visitor Studies Today. Vol. 8, issue 3, 2005; библиография очень хорошо отобрана и доказывает, что разные дисциплины и ученые – от психологов до социологов – изучали эту проблему.

явлений, в результате которых происходит предсказуемое снижение интереса посетителя и избирательность (...), вытекающие как из состояния самого посетителя (когнитивный процесс, физическая усталость, индивидуальные особенности организма), так и из факторов окружающей среды (композиция выставки, расположение залов музея), а также их взаимодействия»<sup>30</sup>.

Увидеть спящего в нелепой позе музейного зрителя – не очень-то привлекательное зрелище<sup>31</sup>. С другой стороны, сестра-зрительница в Музее урсулинок в Квебеке, поглощенная процессом заполнения кроссворда, смотрелась парадоксально живо, и ее приятный образ надолго запомнился посетителям.

Несмотря на всю критику, эта странноватая атмосфера музеев уже стала частью их имиджа, характерной чертой, не раз отраженной в литературе<sup>32</sup>, хотя в жизни именно она представляет проблему для посетителей. Музеи лишены проявлений реальной жизни, в них царит атмосфера запустения. Фактически музейная усталость часто оборачивается «музейной тоской», тем, что англичане называют «сплин» и что описывается как гораздо более сложное состояние ума, чем просто плохое настроение или меланхолия, как это могло быть переведено другими словами. Музейный сплин вызывает глубокую печаль, тоску, скуку, мрачность, угрюмость, чувство одиночества, неопределенного беспокойства... Посетители, чувствуя его,

---

<sup>30</sup> Gareth, Davey. What is Museum Fatigue? / Visitor Studies Today. Vol. 8, issue 3, 2005.

<sup>31</sup> Несколько лет назад в одном известном национальном музее в Париже нетрезвый зритель смог навязать мне свои услуги в качестве экскурсовода. До сих пор с содроганием вспоминаю этот неприятный опыт.

<sup>32</sup> Сартр, Жан Поль. Тошнота, М., 2010.



используют любую возможность ускользнуть из музея или, если удастся, вздремнуть на скамье из искусственного камня.



© Томислав Шола, 2006

Некоторые посетители испытывают усталость, ощущая боль в спине, резь в глазах и общее утомление, другие чувствуют ее неосознанно, попросту интуитивно избегая музеев. Традиционные музейные профессионалы принимают музейную усталость как неотъемлемую часть своей естественной среды, и культурная публика порой не признает музеев, где их не охватывает знакомое чувство утомления. Это болезненное чувство. Многие блестящие умы были утомлены музеями навсегда. В одном из своих текстов Поль Валери жалуется, что в музее, где он побывал, «правды меньше, чем в первой попавшейся подделке; это разочаровывает и в то же время утомляет». «Когда я пошел в Трокадеро, все там меня раздражало.

Ярмарка старого хлама. Ужасный запах. Я был единственным посетителем. Хотел немедленно уйти...»<sup>33</sup> «Музеи предназначены для того, чтобы радовать, хотя, судя по большинству музеев, вы об этом никогда не догадаетесь»<sup>34</sup>. «Есть люди, которых ни за что не заставишь переступить музейный порог. Они уже достаточно находились по музеям, чтобы понять, как там скучно и душно»<sup>35</sup>. Эта ранняя критика заслуживает похвалы с точки зрения огромного скачка, сделанного музеями с тех пор. Но эти слова не нужно забывать, ведь даже в самых развитых странах с прекрасными музеями еще около половины населения никогда не пересекла их порога. Тем не менее все они оплачивают музеи, так или иначе.

Когда же вдруг, без всякой логической необходимости, традиционный музей решает начать коммуникацию, он делает это, как правило, используя менторские образовательные методы, например в манере обязательного, занудного чтения книг. Успешные музеи оставляют у посетителей общее впечатление, похожее на ощущение от произведения искусства или после похода в театр. Повторю снова, профессионализм – это умение соблюдать баланс между образованием и развлечением, поскольку музеи не занимаются напрямую ни первым, ни вторым.

---

<sup>33</sup> Мальро, Андре. Обсидиановая голова / Пер. с франц. В. Володиной. М., 2006. Тем не менее Мальро нашел в себе силы остаться. Что же делать в таком случае среднему посетителю? Времена изменились, а проблемы всего лишь перешли на другой уровень.

<sup>34</sup> Strong, Roy. Museums: new horizons for the seventies. *Museums Journal*. Vol. 70. No 3, Dec. 1970. P. 104.

<sup>35</sup> Whitman, John. More than Buttons, Buzzers and Bells. *Museum News*, Washington, Sept./Oct. 1978. P. 49.

## **Отсутствие общей привлекательности, или музеи без стульев**

«Я думаю, что все мы не сомневаемся по поводу двух главных музейных функций – хранения и просвещения. Согласившись с этим тезисом, мы также должны признать, что эти две функции настолько фундаментально различны, что постоянно вызывают брожение в наших рядах»<sup>36</sup>. Несмотря на то что это заявление было сделано давно, оно до сих пор отзывается эхом в нашей профессиональной жизни. Все это время музеи и мы вместе с ними двигались в сторону коммуникации, оставив функции образования школам. Кроме того, музеи почти убрали хранение из своей миссии и двигаются в сторону консервации как инструмента, способствующего повышению уровня жизни в наших сообществах. Интересно, далеко ли мы ушли? Некоторые музеи проделали удивительный путь и преуспели.

Отсутствие профессионального образования, тренингов делает невозможным для большинства научных сотрудников (специалистов в своей академической сфере) получение информации о последних трендах и их применении в экспозиции музеев. В отдельных случаях положение спасают хорошие дизайнеры, однако плохие дизайнеры лишь усугубляют проблему. Лучше всего, как обычно, помогает здравый смысл, но, как правило, мы утрачиваем его за время долгого периода обучения в школах и университетах. Пресловутая скука при посещении музея в сопровождении экскурсовода хорошее тому подтверждение. Для

---

<sup>36</sup> Finlay, Ian. The next ten years. *Museums Journal*, London. Vol. 70. No 3, Dec. 1970. P. 100–102.

обычных посетителей, и без того редко заходящих в музей, такой опыт становится большим разочарованием. Многие люди, как профессиональные музейщики, так и нет, либо чувствуют, либо знают, что привлекательный музей не обязательно представляет собой подвиг во имя науки или музейного дела, но, как ни парадоксально, является тем местом, где наука и музейное дело утверждают себя. Так что же здесь может нам помочь? Умело дозированная информация, комфорт, приятная атмосфера, эстетика, связь между пространством и содержанием – короче говоря, любые меры на основе реальной или виртуальной оценки, направленные на то, чтобы дать пользователям все самое лучшее. В хороших музеях все незаметно работает на достижение цели, гарантируя посетителю удовлетворение от посещения: ресторан, где можно поесть и попить, даже если он дороговат, достаточный уровень освещения, легкодоступные пандусы и лифты, отсутствие очереди в туалет. Этикетки написаны достаточно крупным шрифтом, на всех необходимых языках и достаточно лаконичны. И, кроме того, везде, где необходимо, имеется достаточное количество комфортных сидений... Кеннет Хадсон любил повторять, что музеи делятся на два основных типа: со стульями и без. Он приводил в пример ситуацию с обычным, равнодушным посетителем музея: вот он пришел и видит прекрасный экспонат, который требует созерцания, и в ту же минуту обнаруживает около себя стул или табуретку. Этот, казалось бы, пустяк психологически окрашивает все посещение музея в радужные тона, делает его приятным и запоминающимся. Ты понимаешь, что находишь-

ся в дружественном месте. Однако в представлении большинства музейных дизайнеров комфорт посетителям должны обеспечивать непременно жесткие сиденья. Но холодные бетонные скамьи нельзя считать удобными, они только усиливают усталость.

Около десяти лет тому назад Кеннет Хадсон спросил одного директора немецкого музея: «Можно в вашем музее выпить чашку кофе?» Ответ был обескураживающим: «Мы хотели, чтобы у нас была такая возможность, но архитектор не позволил...» Еще один хороший пример, демонстрирующий «дружественность к посетителям» в виде демагогического лозунга, а не принципа работы. Другим удивительным фактом является подчинение директора музея решению архитектора в силу отсутствия у него четкого профессионального статуса.

Для того чтобы конкурировать с энергией других средств массовой информации, музеи должны действовать более прямолинейно, предлагать общение с настоящим и с живыми людьми. Выставок и вернисажей здесь не достаточно. Времена изменились, и сегодня уже никто не скажет, что художественные выставки делаются для художников, но, в принципе, и публике будут тоже рады<sup>37</sup>, хотя многие продолжают организовывать мероприятия скорее для «своего круга», чем для толпы. Это значит, что «толпе», если она вдруг придет в музей, будет скучно. Такое положение дел породило широко распространенное убеждение, что музейщики, как и университетские профессора, —

---

<sup>37</sup> Подобное заявление было сделано 25 лет назад на официальной конференции директором одного известного музея, который в то время был еще и директором Documenta.

скучные зануды. Они предпочитают давать своей аудитории совсем не то, что она действительно хочет, руководствуясь негласным принципом, что публики не существует, и большинство людей этому не сопротивляются или не смеют возражать. Очевидно, что нет ничего привлекательного в безмолвных, пустых, огромных пространствах музеев, если они такими и останутся в будущем. Определенная доза остроумия и юмора в новом дискурсе противостоит скуке. Церковь, которая целиком полагается на веру, послушание и некоторый мазохизм своих прихожан, может позволить себе игнорировать их уставшие ноги и больные спины, но музеи – нет.

### 3. Фрагментация реальности и деконтекстуализация

#### Деконтекстуализация и научный подход

Жермен Базен считал, что в 1960-е годы музеи начали оформлять экспозиции, детально воспроизводившие интерьеры жилых комнат той или иной исторической эпохи, подчиняясь чувству ностальгии<sup>38</sup>. Однако помимо ностальгии здесь важную роль сыграло и другое: растущее понимание того, что высокоинтеллектуальный язык отдельных объектов, вырванных из контекста, стал скучным и непонятным. Любопытно, что Базен также утверждает, что музеи заинтересовались сферой частной жизни только потому, что воссоздание исторических интерьеров тогда было в моде. В 1960-е и 1970-е годы музеи не были столь влиятельными, и этот коммуникативный прорыв означал лишь приспособление к нуждам и духу времени.

«Антропология изучает предметы на временной дистанции и вне контекста»<sup>39</sup>. Таким образом, весь комплекс знания о других людях и иных культурах может оказаться недостоверным и случайным. Научные аналитические методы и классифи-

---

<sup>38</sup> Bazin, Germain. *The Museum Age*. New York, Universe Books, 1967. P. 7.

<sup>39</sup> Fabietti, Ugo; Malighetti, Roberto; Matera, Vincenzo. *Od lokalnog do globalnog*. Clivo, Beograd, 2002. P. 182.

кация, а также вытекающие отсюда специализации научных работников провоцируют этот музейный дефект. В рамках музейной традиции объект лишается своего контекста. Контекст либо утрачивается, похороненный в материалах научных исследований, либо существует лишь на страницах экспертизы, доступной только профессионалам. Мы часто видим в музеях разные экзотические объекты, но редко задаемся вопросом о том, как они туда попали. Возьмем для примера коллекцию объектов из Индии XVIII–XIX вв. Неужели возможно их понять без знаний об Ост-Индской компании, которая в то время управляла 250 миллионами людей, имела самую большую наемную армию в мире, владела 43 военными кораблями, и у нее были даже собственные епископы?

В XV веке рыцарь ордена Сантьяго дон Гарсия Осорио был похоронен в одной из церквей Толедо рядом со своей женой Марией де Переа, изображенной на скульптурном надгробии одетой в простое платье, с четками в руках. Кольчуга и шлем рыцаря были помещены в ногах его скульптурного надгробия вместе с фигурой плакальщицы. Две скульптуры были разъединены и сейчас представлены в качестве произведений искусства в музее Виктории и Альберта в Лондоне<sup>40</sup>.

У обоих надгробий когда-то были могилы, и сами скульптуры, судя по всему, были некогда расписаны красками, но поскольку оригинальный контекст утрачен, здравый смысл задает множество этических и концептуальных вопросов. История путешествия двух скульптурных надгробий (в результате которо-

<sup>40</sup> Фотография была взята с сайта: <http://professor-moriarty.com/info/section/church-monument-art/16th-century-church-monuments-effigy-donna-maria-perea-toledo-spain>





го они очутились в другой стране и в другой культуре, на 1700 км севернее того места, где они должны были остаться навечно) может оказаться даже более интересной посетителям, чем сами экспонаты. По всей видимости, та церковь в Толедо была разрушена и «перемещена по частям в разные уголки света без сопроводительного контекста. Так каким же образом мы сможем по-настоящему узнать и понять эти экспонаты?»<sup>41</sup>

Возможно, вышеприведенный пример не самый лучший, но очевидно, что мы многого не можем понять без сопутствующего контекста. Объект сам по себе не может передать сообщений больше, чем в нем есть. Лишить экспонат контекста – все равно что лишить корабль навигационного прибора для ориентации в пространстве.

Существует огромное количество ритуальных объектов, которым больше уже никто не поклоняется. «Они перешли в разряд предметов любования, погасших светил...»<sup>42</sup>, поскольку находятся

<sup>41</sup> Galard, Jean. *Visiteurs du Louvre: un florilège*. Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1993. P. 185.

<sup>42</sup> Jean-Louis Forain in: Galard, Jean. *Visiteurs du Louvre: un florilège*. Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1993. P. 100.

не в том месте, где должны и где их почитали. Ситуация немного изменилась в лучшую сторону, но не везде: «Лишь относительно недавно в рамках музейных экспозиций стали уделять внимание социальным и культурным аспектам среды, из которой происходят те или иные объекты, то есть контексту объектов»<sup>43</sup>. Музеи не смогут полноценно участвовать в жизни сообщества, покуда они существуют в своем научном измерении, в сфере деконтекстуализированной информации.

Без «бульона» из мифов, верований, амбиций, устремлений, быта, исторических событий и судеб, в которые обычно были погружены объекты, они мало что значат. Именно этот «бульон» упорядочивает информацию и придает ей смысл, именно он заставляет нас задуматься об этике, несет в себе мудрость, откровение, просветление... Грубо говоря, без «контекстной жидкости» жизнь в этих объектах поддерживается только лишь при помощи условной договоренности о том, что голые музейные залы – это естественная среда для их хранения, обеспечивающая всестороннее понимание экспоната. Поль Валери, большой поклонник истории, писал: «Я твердо убежден, что в таких мудрых и утонченных культурах, как Древний Египет, Китай или Греция, никому не пришло бы в голову ставить в один ряд разномастные предметы так, чтобы казалось, будто они пожирают друг друга»<sup>44</sup>. «Валери обвинял музеи в выкорчевывании, трансплантации и разрыве связей»<sup>45</sup>. Фактически Валери был яростным критиком музейной

---

<sup>43</sup> McLean, Fiona. *Marketing the Museum*. London: Routledge, 1997. P. 44.

<sup>44</sup> Galard, Jean. *Visiteurs du Louvre: un florilège*. Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1993. P. 78–79.

<sup>45</sup> M. Stettler, ICOM General Conference, 1968.

«свалки» из разношерстных объектов. Чувства сентиментального поэта Валери должны и сегодня подстегивать музеи в создании более четкого и понятного коммуникативного дискурса.

Если рассматривать музеи с небольшой долей иронии, то их можно сравнить с «Курсом логики» из «Фауста», когда Мефистофель говорит ученику:

Ученый прежде душу изгоняет,  
Затем предмет на части расчленяет  
И видит их, да жаль: духовная их связь  
Тем временем исчезла, унеслась!<sup>46</sup>

Наука оперирует фактами, особенно когда пытается быть убедительной. Но факты являются результатом безжалостного отсекаания, предвзятого отбора и нарушения взаимосвязей многочисленных факторов. Факты кажутся убедительными, потому что их контекст и обстоятельства их появления напрочь отсечены с целью проложить дорогу логическим причинно-следственным связям и/или придающему достоверности нарративу. Жизнь в эпоху синтеза, думается, все же привнесет необходимые изменения, и то, что ранее изучалось посредством анализа, должно быть заново пересмотрено с целью получения новых смыслов: коммуникация не может быть построена только на анализе в силу того, что сама жизнь говорит на языке синтеза.

Таким образом, в традиционных институтах наследия понимание значений объектов крайне затруднено или даже невозможно. Один автор

---

<sup>46</sup> Гете И. В. Фауст (Пер. Н. Холодковского) ([http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust\\_holod.txt](http://lib.ru/POEZIQ/GETE/faust_holod.txt)).

утверждал, что в Лувре «нет ничего понятного или очевидного». Интересная точка зрения, потому что Лувр, подобно другим огромным музеям, часто приводит в ярость чрезмерно чувствительные умы<sup>47</sup>.

Вселяя определенную надежду на целостность восприятия при «монтаже аттракционов»<sup>48</sup>, важно отметить, что на самом деле новый язык коммуникации в сфере наследия подразумевает новые ощущения и знания о реальном значении объектов. Музеи стараются компенсировать недостаток коммуникации с помощью экскурсий и вспомогательного материала (этикетаж, картинок, диаграмм, фотографий, моделей, точных копий и репродукций) или – поскольку такой подход все больше становится популярным – прибегают к помощи актеров, претенциозной сценографии, реконструкциям, инсталляциям, аудио-видео презентациям, информационным киоскам и пр. «Театральный» подход, обогащенный новыми средствами передачи информации, предполагает понимание свойств этих средств передачи информации, их драматургии, а также требует нового типа взаимодействия с другими профессионалами (художниками, дизайнерами, программистами, драматургами, инженерами по свету и т. д.), но эти знания и опыт обычно мало знакомы музейным кураторам. Однако в музее, рассматриваемом как средство коммуникации, именно синтез, а не анализ становится характерной чертой рабочего процесса.

Тем не менее экспонаты музеев зачастую лишены их истинного значения и любого логического контекста. Музеи являются лишь местом

---

<sup>47</sup> McCellan, Andrew. *Inventing the Louvre*. Cambridge University Press, 1999.

<sup>48</sup> Термин взят у Сергея Эйзенштейна, известного русского кинорежиссера, который написал книгу с таким названием.

сосредоточения экспонатов, которые не имеют никаких логических связей с их окружением. Нередко они попадают в музей вследствие научных амбиций, исторических обстоятельств или просто для обозначения престижа или прошлых заслуг. В течение последних десяти или двадцати лет контекст по праву стал знаковым словом для оценки качества работы музея, он также сделался целью, к которой нужно стремиться. Это стремление привело к беспрецедентному использованию вспомогательного материала и аудиовизуальных средств при передаче музейного сообщения<sup>49</sup>.

Этот «грех» вызывает постоянное искушение вырвать объект из его привычной среды. Однако любое наследие лучше всего сохраняется именно в своей привычной среде, на своем месте, *in situ*. Идея эта не нова. Ничто, как известно, не ново в этом мире. И однажды мы всерьез задумаемся о том, как вернуть обратно все то, что мы когда-то отняли – и не только скелеты американских индейцев или австралийских аборигенов, но и в буквальном смысле обычные вещи, некогда вырванные из их семиотического, человеческого и социального контекстов.

### **Своеобразный отклик музеев**

Словом, если наши пользователи хотят посетить музей звука (естественно, желая при этом услышать его, ощутить музыку), мы им предлагаем пойти в музей музыкальных инструментов,

---

<sup>49</sup> Со времен книги Маклюэна смеяться над термином «сообщения» (мессиджа) в сфере наследия стало проявлением невежества или даже отсталости. Речь, разумеется, не идет о телеграфных сообщениях. Сама ирония критиков и даже галстуки, которые они носят, являются сообщениями, в независимости от того, признают они этот факт или нет.

где выставлены оригинальные экспонаты, в абсолютной тишине свидетельствующие об истории дизайна музыкальных инструментов и их классификации. Но не о музыке. К счастью, сегодня все больше музеев музыкальных инструментов становятся именно музеями музыки, заявляя об этом в своих названиях и демонстрируя новый подход к раскрытию темы в своих залах.

Когда у пользователей возникает потребность пойти в музей, который воспитывает эстетический вкус или обеспечивает визуальную грамотность публики, запросы которой постоянно растут, мы предлагаем им мраморные дворцы с белыми стенами, где висят тысячи картин и стоят тысячи скульптур, представляющие материализованную суть искусства, закодированного в артефакты. Но они никоим образом не передают волшебство искусства, в них отсутствуют, по сути, главные вещи: фигура художника, запах материалов, контакт с произведением, пояснения, звук, диалог... Даже сейчас, после стольких десятилетий профессиональных рефлексий и проделанной работы, хороших художественных музеев, которые бы принимали у себя пользователей с такой же заботой, с какой художник принимает в своей мастерской ценителей искусства, крайне мало<sup>50</sup>.

### **Океаны знаний**

Усвоение логики и потенциала новых технологий приравнивается в наших музеях к победе науки над человеком и природой. При этом упускается из виду, что наука может быть использована не только во благо, но и во зло. Любое движение

---

<sup>50</sup> Центральный музей, Утрехт, Нидерланды.

вперед, развитие руководствуется законом получения прибыли, в ущерб всеобщим интересам. Музеи здесь не исключение. Они рассматривают технологии как самоцель, стараясь как можно больше усложнить подачу материала. К счастью, мы все чаще видим в наших музеях тенденцию к демонстрации того, что знание само по себе не является целью, признаком совершенства, а лишь средством на пути к его достижению и что технология – это лишь один из инструментов, которым пользуется человечество, и не обязательно для того, чтобы одерживать победу над природой и самим собой.

Создание «общества знания» не должно  
являться для нас целью.

Мы уже тонем в океане знания:  
мы УЖЕ ЕСТЬ общество знания.

Однако проблема не только в этом.  
«Больше знаний!» – устаревший лозунг.

«Больше качественных знаний  
или углубление понимания старых» –  
вот новый лозунг.

© Томислав Шола, 2007

Для того чтобы философски обосновать свою профессиональную миссию, наша профессия прописывает сама себе лечение посредством наращивания числа фактов в разных обличьях. Так что когда мы ищем мудрости, как в жизни, так и в музеях, вместо нее мы получаем все новые знания. Океаны знаний.

## 4. Элитарность

Нет необходимости упоминать об элитарной природе музеев древностей, которые рассказывают о бывших великих цивилизациях, их науке и культуре, выбирая для этого соответствующую торжественную интонацию. И несмотря на все сдвиги и изменения, которые претерпевают музеи в последнее время, мы не удовлетворены результатом. «Музеи представляют по своей сути культуру элит и практически не оказывают влияния на массовую культуру»<sup>51</sup>. Подобное утверждение, высказанное много лет назад, дает нам новое определение элиты и новое отношение к массовой культуре. Качество и той и другой в последние десятилетия заметно снизилось, что представляет сегодня серьезную социальную и профессиональную проблему.

### Чья культура?

«Культура иных»<sup>52</sup>. Музей, особенно в Европе, чаще всего является общественным, демократическим институтом, финансируемым за счет налогов, и, следовательно, должен обслуживать интересы населения. Однако, как это часто случает-

---

<sup>51</sup> Argan, Giulio Carlo. *Circulating and Educational Exhibitions in Italian Museums*. Museum, UNESCO, Paris, 1950. Vol. III. No 2. P. 289.

<sup>52</sup> Культура иных. Это название книги Варена (H. Varine), лучшей и единственной в своем роде, посвященной социальной критике музеев.



ется в политической системе, задачи и роли музеев определяются государственными институтами и органами, которые, в свою очередь, сильно зависимы. Поэтому получается, что в итоге многие музеи выражают систему ценностей и приоритетов этих самых структур.

Исторически музеи унаследовали лояльность к собирателям, дарителям, попечительским советам и меценатам, и эта признательность отражена в их коллекциях, зданиях и летописях. «Музеи создаются элитами и для элиты»<sup>53</sup>. Если это действительно так, то это довольно страшное заявление. Что ж, можно либо оставить все как есть, или же приспособить музеи под потребности их основной аудитории.

В хорошем современном музее должно быть интересно любому человеку, в независимости от уровня его образования и эрудиции. Однако в действительности, приходя в музей, человек испытывает чувство глубокого дискомфорта от его огромных пространств и экспонатов. Экспонаты эти настолько сложны для понимания среднего посетителя, настолько не сопрягаются с уровнем его образования и ограниченным временем его посещения, что в результате посетители чувствуют себя неловко и делают вывод о том, что музеи сделаны для удовлетворения интересов совершенно другой публики – высоколобых интеллектуалов, у которых хватает времени на самообразование и походы по музеям. «Абсурдно, что часы работы музеев все те же, что и в XIX веке, когда существовал большой класс праздных людей, слонявшихся

---

<sup>53</sup> McLean, Fiona. Marketing the Museum. London: Routledge, 1997. P. 24.

по музеям и галереям днем»<sup>54</sup>. Эта фраза была сказана относительно давно, но многие ли музеи пересмотрели свои часы работы с тех пор? Конечно, некоторые музеи изменились, они зарабатывают продлением посещения до позднего вечера, устраивая бесплатное посещение по воскресеньям и даже ночи в музее<sup>55</sup>, но в целом статистика показывает, что сектор наследия до сих пор не осознал своей общественной роли. Музейная работа до сих пор не выделена в отдельную профессию, как и аналогичная работа в других отраслях сферы наследия, поэтому элитарность музеев обусловлена тремя факторами, тремя «элитами», определяющими их зависимость и самоцензуру:

1. Средства массовой информации, которые позиционируют музеи и другие институты наследия как декоративное дополнение к своим программам (в большинстве стран ими заполняют пробелы в ночных показах, и делают это довольно поверхностно и традиционно, что происходит от чистого невежества).
2. Политики, которые за счет музеев и подобных культурных институтов, включая с недавнего времени и библиотеки (взятые на себя роль культурных центров), без труда набирают очки для повышения собственного престижа, прикрываясь миссией популяризации культуры<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Strong, Roy. Museums: new horizons for the seventies. *Museums Journal*. Vol. 70. No 3, Dec. 1970. P. 103.

<sup>55</sup> Это одно из свидетельств непонимания роли музеев, сгенерированное экспертами из сферы бизнеса и маркетинга, которым недостает глубокого понимания культуры и ее значения для общества.

<sup>56</sup> Хрестоматийным примером тому стала Франция (Лувр, Национальная библиотека, Центр Жоржа Помпиду), чьи президенты пытались прославить себя и нацию через культуру. Не менее любопытная и даже эгоистичная манера имеется и у американских президентов, которые создают и посвящают себе огромные институты.

3. Корпорации, которые рассматривают институты наследия в качестве формирующих общественного мнения. Как спонсоров, их волнует исключительно количество посетителей, на которых они оказывают свое влияние; так что спонсоры вряд ли согласятся финансировать то, что происходит в музее «за сценой». Этим занимаются попечительские советы престижных институтов, особенно в США, где стоимость членства в совете престижного учреждения культуры выливается в шестизначную цифру.

Эти три «элиты» используют демократическую риторику, но остерегаются поддерживать социально направленную политику развития музеев. Элитарность сама по себе – это явное или скрытое ощущение преимущества по отношению к другим, у которых нет либо прав, либо возможностей (либо и того и другого) быть образованными, богатыми, знаменитыми или как-то еще выгодно отличаться. Мир музеев функционирует по неписаным договоренностям между теми, кто дает деньги, и теми, кто руководит музеями. В США частные музеи имеют статус благотворительных организаций. Такие музеи только частично финансируются общественными деньгами. Любопытно, что в большинстве других стран, где культурные институты финансируются из государственного бюджета, они ведут себя точно также. Это означает, что элитарность музеев является врожденным пороком. Ее главная причина – отсутствие профессионализма, что было упомянуто выше в намеренно провокационном «списке» грехов. Там, где профессионализм воспитывается либо

через тренинги, либо посредством других инициатив, мы видим впечатляющие результаты и изменения музеев в лучшую сторону.

### Почему музеи могут быть автономными лишь в теории?

*Потому что музеи стремятся...*

- получать поддержку от политиков и других сторон
- дружить с корпоративным сектором
- получать субсидии и средства из благотворительных фондов
- держаться в стороне от провокационных и скандальных тем
- сохранять за собой статус летописца



*...Или в силу недостатка профессионализма?*

Автор карикатуры Тони Беннет создал ее в свое время для The Christian Science Monitor, но по другому поводу.

## Историческое прошлое богатых и благородных «иных»

Любезная сердцу история прошлого и ощущение ее важности были изобретением, во-первых, богатых и, кроме того, образованных людей, которые этой историей интересовались. Коллекционеры старины превратили свои сокровищницы в музеи, которые сделались своеобразным банком подлинных доказательств, улик прошлого. Ценность старинных предметов стала определяться не золотом, из которого они сделаны, а подлинностью и самобытностью. Сокровища больше не прятали в тайниках замков, а выставляли на обозрение широкой публике, помещая их под защиту государства и его приоритетов. Поскольку история сильно возросла в цене, даже если и представляла собой череду нескончаемых войн, то стало вполне

логично, что высшие круги власти стремительно завладели общественными институтами памяти. По этой причине публика в музеях обычно видит жизнь правителей, благородных и богатых людей, из чего вытекает, что жизнь крестьян, горожан, купцов или ремесленников либо менее важна, либо о ней не осталось никаких свидетельств. Большинство музеев до сих пор остаются именно сокровищницами, хотя, надо признать, что они стали чуть ближе к публике, дружелюбнее и проще.

Музеи декларируют, что они служат интересам общества, но при этом собирают, интерпретируют и транслируют в основном артефакты, принадлежащие аристократам «по крови» или по имущественному положению. Вместо того чтобы обнаруживать прекрасное в простых, практичных вещах обычных людей, музеи предлагают «парадный реkvизит» богачей, становясь жертвой «социально-экономического уклона»<sup>57</sup>. В духе конфуцианства наши музеи заявляют, что заботятся обо всех, но на деле их волнуют только могущественные, богатые и образованные. Могущественным они оказывают услуги, богатым делают влиятельными, а образованных – еще умнее. А как насчет аутсайдеров – тех, кто находится ниже по социальной лестнице, или тех, кто едва может на нее забраться? Музейщики называют это «вульгаризацией» музеев, и, к сожалению, известно несколько неудачных случаев сближения музеев с простым народом.

Музей под открытым небом старого Уильямсбурга почти не меняется вот уже на протяжении многих десятилетий, поскольку «он увеко-

---

<sup>57</sup> Dixon, Brian. Marketing for Museums: Enhancing the Social Value of the Museum Experience. Conference paper. Annual Meeting of MPR International Committee of ICOM, Girona, Spain, 1991. P. 20.

вечивает память плантаторской элиты... вечной ценности американизма», как написал о нем один автор. Музей все еще повествует о том времени, когда половину населения Америки составляли черные рабы. Восхищение величием и важностью часто стилистически представляет собой китч, на котором выживают целые отрасли. Но разве не было это узаконено самими музеями? Похоже, сегодня пришло время, когда людей действительно интересует прошлое, в отличие от времен господства традиционного музея, но они хотят, чтобы музеи опустились на уровень их собственных ценностей, говорили правду или, как бы цинично это ни прозвучало, лгали о них самих.



© Ивица Киш, Томислав Шола, 1997

Проходя мимо почитаемого народом короля Карла Достойного, задаешься вопросом – какова же была реальность, о которой так редко пишут в книгах и нечасто говорят в музеях?

Невероятная мозаика, представленная в музеях, полна противоречий и неожиданностей. Музеи,



как и другие институты наследия, демонстрируют ценности своих владельцев. Но кто эти владельцы? Как правило, считается, что музей – это «общественный институт», у него есть общественная цель и, возможно, государственное финансирование. О нем «заботятся различные министерства – образования, туризма, обороны, экологии и охраны природных ресурсов, культуры и отдыха»<sup>58</sup>. Однако обычно ни слова не говорится о тех партиях, которые стоят у власти, о роли государственных или местных администраций в управлении музеев.

Когда людям хотят донести их историю, с тем чтобы помочь понять свои истоки, музеи представляют им историю богатых и благородных. А как же все остальные? Показ чьей культуры вынуждены в итоге оплачивать налогоплательщики? Музеи рассказывают великие истории о великих вещах, по сравнению с которыми жизнь обычного человека кажется ничтожной и незначительной. Когда же, наконец, наши музеи заговорят о том, что мы, скромные простые люди, стоящие перед этими стеклянными витринами, тоже заслуживаем

<sup>58</sup> Энциклопедия «Британника».

внимания, что мы тоже можем быть благородными? Станут ли, наконец, музеи проводниками идеи о том, что право называться благородными люди заслуживают своими человеческими качествами, а не происхождением или финансовым статусом?

### **Превращение шедевров искусства в демократическую ценность**

Институты наследия редко задаются целью удовлетворить реальные нужды их аудитории и концентрируются на ложных нуждах, провозглашенных средствами массовой информации. Нас привлекает то, что нам доступно и понятно, или то, с чем мы можем легко себя идентифицировать. Хотя порой людей влекут высокие устремления и несбыточные мечтания, по определению более привлекательные. Музей, посвященный незначительным, маргинальным вещам за пределами мейнстрима, нарушает традиционные ожидания публики, а также отталкивает потенциальных спонсоров. Поэтому большинство музеев выбирают элитарный подход, предпочитая выставлять шедевры, работы высшей пробы, нечто выдающееся, в то время как более полезными и поучительными для аудитории скорее могли бы оказаться образцы прямо противоположного порядка.

Нет ничего ужасного и неправильного в существовании элитных коллекций и превосходных музеев, наполненных шедеврами. Они могут быть элитарными в силу высокого уровня своих экспонатов, но при этом отвечать интересам всех посетителей, даже самых простых и неподготовленных, что делает такие музеи элитными в лучшем смысле этого слова. Бывает, что музеи возникают из



частных коллекций, элитарных по своей природе, и финансируются за счет средств частных коллекционеров. Повторюсь, в этом нет ничего неправильного. Такие музеи служат примером благородного дела<sup>59</sup>. Элитарность духа и критериев отбора – не грех. Некоторые музеи обязаны оставаться таковыми, хотя у каждого музея существует возможность сделать жест навстречу своим потенциальным пользователям и объяснить свою позицию. Тем не менее, несмотря на свойственную им по определению демократичность, музеи не должны идти на поводу у неопитов и невеж, опускаясь до популизма или консьюмеризма. При нынешнем диапазоне возможностей одни музеи вполне могут стать местами для благородного созерцания, а другие – обслуживать непосредственные жизненные потребности широкой публики в дружественной и уютной атмосфере.

Таким образом, музей, целиком отведенный под шедевры, автоматически подпадает под определение элитарного, но здесь многое зависит от того, какой подход выберут кураторы такого музея для того, чтобы донести свои объекты до посетительской аудитории. Ведь о любом, даже самом сложном произведении искусства можно в доступной форме рассказать и детям, и инвалидам, и малообразованным людям. И именно они смогут вынести от общения с шедевром гораздо больше других. Такой подход нисколько не мешает комфорту культурных и знающих людей.

---

<sup>59</sup> Музей Ниссим-де-Каммондо в Париже – прекрасный пример того, как частная собственность стала общественным достоянием благодаря желанию отца увековечить память о сыне. Музей содержит богатую коллекцию предметов роскоши, не давая при этом поводов гадать о социальных и политических обстоятельствах, из которых она возникла.

Музеи предоставляют сегодня необыкновенный диапазон услуг (образовательные выставки, открытое хранение, услуги проката...). Таким образом, то, что является элитарным, может быть превращено в демократическое и доступное. Повторю снова, без общественного капитала и социальной ответственности этот уникальный багаж коллективной памяти станет привилегией, которая будет возможна только силами благотворительности со стороны богатей. Когда богатые люди что-то дарят, обычно они что-то просят взамен. В данном случае они будут просить всего одну очевидную вещь – принятие их собственной системы ценностей и поклонение ей. Граждане не должны быть благодарны кому-либо за то, что по праву принадлежит им с точки зрения гуманистической этики.

Институты наследия не должны идти на компромисс со своей позицией, они ничего никому не должны за исключением новых поколений граждан, которых они обслуживают. Это их демократический долг и вклад в общее дело.

### **Элитарность музейщиков и кураторов**

История кураторства – это длинная история успеха, полная блестящих научных карьер и великих авторитетов. Так и есть. По мере того как характер музеев менялся в сторону институтов наследия, наука оставалась их главной ценностью, а также платформой, на которой строилась миссия музея в обществе. Наука служит своеобразным пьедесталом для разноцветной и подвижной «скульптуры» коммуникации. Помню, как один из звездных представителей музейного мира публично говорил о характере музеев: «Лучший вид на музей все еще

открывается с высоты башни из слоновой кости»<sup>60</sup>. Подобное утверждение едва ли можно теперь услышать, но, по сути, оно все еще справедливо, хотя об этом принято умалчивать. Существует еще один дополнительный аспект элитарного знания: его нужно держать при себе, при музейных хранителях, не распространяя его в детальной и доступной форме среди сотрудников нижнего ранга включая зрителей, разве что в общих словах в случае необходимости. Любой музей представляет собой единый рабочий процесс, подчиненный единому духу, философии и миссии. Безусловно, различные части этого процесса отличаются интенсивностью и качеством работы, но целевая аудитория, тип музея и его деятельности должны совпадать. Если музей хочет стать популярным, посещаемым местом, все сотрудники музея должны быть вовлечены в обсуждение того, как этого добиться, и быть готовыми разделять последствия и ответственность.

В этом отношении сегодняшние музеи являются более прогрессивными учреждениями по сравнению с концертными залами или их коллегами по зрелищным искусствам. Музеев, где требуется соблюдать тишину, все еще большинство, но концерты сегодня проводятся в полнейшем, абсолютном безмолвии, в силу ореола мифов о роли дирижера и особой атмосферы. Еще недавно, в XVIII веке, негромкая светская беседа была естественной частью атмосферы концерта. Даже современный авангардный театр, предполагающий вовлечение зрителей в действие, – не что иное, как возвращение к временам Шекспира. Мы не призы-

---

<sup>60</sup> Филипп де Монтбелло, директор музея Метрополитан в Нью-Йорке, Зальцбургский семинар, 1989.

ваем к «десакрализации» храмов культуры, равно как и к превращению их в базар. Скорее предлагаем музеям стать менее молчаливыми и более полезными с практической точки зрения, что поможет им интегрироваться в современную жизнь.

### Два типа отношения музейных профессионалов к профессии

- Повышать профессионализм своего занятия, выстраивая стратегическое партнерство с обществом и местным сообществом
- Сопrotивляться этому процессу через саботаж, умалчивание, профессиональное высокомерие, рассматривая свою пенсию как способ избавиться от принуждения

© Томислав Шола, 2005

Любопытно, как Ж. Базен оценивал посещаемость: «Во время выставок любители и ученые одинаково возмущаются наплывом публики...»<sup>61</sup> В конце 1960-х гг. перед главным хранителем Лувра стояла несложная задача, поскольку мир музеев твердо противостоял любой идее массовой культуры, культуры для масс или масс в культуре. Харольд Розенберг<sup>62</sup> называл традиционную музейную публику «сообществом знатоков», которые были самодостаточными и автономными. Неправильно рассматривать посетителей музея исходя из стандартов образованной элиты. Подразумевал ли Базен, что наплыв публики становится чрезмерным и таким образом ставит под угрозу другие функции музеев? Вполне возможно. Позднее, ког-

<sup>61</sup> Bazin, Germain. The Museum Age. New York, Universe Books, 1967. P. 7.

<sup>62</sup> Харольд Розенберг (1906–1978) – американский писатель, преподаватель, философ и искусствовед.

да он говорил о каталогизации и научных публикациях, то жаловался, что «музейные сотрудники брезгуют этой работой, которая когда-то была их *raison d'être* (смыслом существования)»<sup>63</sup>. В современном коммуникационном музее эта базовая работа включена в процесс по умолчанию и понимается без какой-либо мифологизации. Тем не менее мы знаем достаточно много музеев, которые предпочитают антигедонистический тон и где не принято и не предполагается явное выражение радости и удовольствия. Музеи все еще рассматриваются как место, где бы одновременно обслуживали ученых и простых посетителей – в одно время и в одном пространстве. Довольно лицемерный подход, потому что осуществить его практически невозможно. Как бы, интересно, выглядел театр, если бы он был создан исключительно для филологов, историков литературы, лингвистов или – что еще хуже – для театральных критиков? Элитные музеи могут быть результатом чьей-то воли или денег, но общественные институты не могут быть предназначены кому-либо кроме публики – т. е. в них необходимо использовать соответствующий язык – предпочтительно язык повседневности. «Музеи обладают удивительной возможностью заставить не слишком образованного человека почувствовать себя полным ничтожеством»<sup>64</sup>. И совсем недавно один мой коллега сказал: «Музеи удовлетворяют только малую долю своих посетителей, а если рассматривать эту долю в масштабах всего сообщества, то она еще меньше»<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Bazin, Germain. *The Museum Age*. New York, Universe Books, 1967. P. 7.

<sup>64</sup> Часто цитируемые слова Кеннета Хадсона.

<sup>65</sup> Lumley, Robert. *The Museum Time-Machine*. Routledge, London, 1988. P. 222.

Во времена Ж. Базена музеи современного искусства переживали период освободительной борьбы. Музеи современного искусства прошлого века, в основном до 70-х, были центрами распространения элитарной урбанистической культуры, что было важным делом, но не вполне корректно осуществленным. В последующие десятилетия современное искусство стало оплотом для новых элит, и сегодня мы видим, что оно, как правило, является подиумом для культуры гламура и ее «звезд». Постмодернистский художественный музей на самом деле повернулся навстречу к так называемым массам, хотя это было проделано с легкой долей жульничества. Серьезные, амбициозные любители искусства пребывают в растерянности, потому что кураторы решили сделать своими фаворитами снобов и равняться на арт-дилеров и коллекционеров. Своим относительным успехом музеи современного искусства обязаны новой, созданной силами СМИ, поверхностной массовой культуре. Массовость здесь является искусственной, и хотя люди ходят в эти новые музеи – это не имеет никакого значения, потому что сделка была фальшивой.

Музейные профессионалы способны напрямую влиять на огромный рынок редких и эксклюзивных экспонатов. Например, в одном бельгийском музее с великолепными африканскими коллекциями работали кураторы, которые буквально диктовали свою экспертную оценку, навязывая свою систему качества, значимости, и косвенно влияли на рынок. Этот случай был разоблачен в журнале Newsweek и запомнился как одно из громких дел. За недостатком улик и свидетелей такие случаи, как правило, заминают.

## **Насущное вместо элитарного**

Удаление институтов наследия, включая музеи, из государственной собственности по определению не приведет к удовлетворению потребностей большинства людей (полагающих, что они ничего не получают от визита в музей). Происходя из системы коллективной памяти и ориентируясь на индивидуальную свободу, институты наследия имеют уникальную возможность предоставлять социальное образование во имя общего блага. Художественные музеи, и особенно музеи современного искусства, больше всего страдают при сужении круга посетителей до узкой элиты, выкроенной из всего массива публики. В конце концов, они пострадали от собственного имиджа, который представляется весьма отталкивающим для большинства населения, предпочитающего держаться подальше от искусства, считая его проходящей модой – чем более возвышенной и индивидуальной, тем «лучше», по мнению ложных элит.

Когда произойдут изменения – а мы смеем надеяться, что они произойдут, – они принесут с собой начало новой эры наследия: кибернетику общественной памяти и последующую реакцию культуры. Гражданам не нужна культура ни в качестве роскоши, ни в качестве дармовой похлебки от Армии Спасения, которую раздают на улицах беднякам. Гражданам нужны государственные институты, которые они могут финансировать своими собственными деньгами, чтобы те обслуживали их собственные нужды и обеспечивали цивилизованный уровень сплоченности и безопасности в обществе. Иными словами, поддерживали базовое качество жизни. Любые другие варианты

ведут к потере качества, уродству, бедности, неуверенности и отчаянию. Вместо того чтобы стать демократическим инструментом для достижения равенства и доступа к общим ценностям, институты наследия могут стать инструментом дискриминации по отношению к разным социальным, национальным и этническим группам.



## 5. Эскапизм, отсутствие миссии и связи с непосредственной реальностью

Дело в том, что, в отличие от церкви, у музеев есть осязаемая власть «заставить не слишком образованного человека почувствовать себя полным ничтожеством»<sup>66</sup>. В существенной степени успешность передачи коллективной памяти зависит от музейной среды и подходов к работе с посетителями. Посетители предпочитают ходить в такие места, где они не чувствуют когнитивного диссонанса<sup>67</sup>, т. е. они избегают мест, где их обычное поведение неприемлемо.

Элитарность часто ассоциируют с распространением эзотерического и возвышенного знания среди публики, чья жизнь, как правило, банальна, буднична и тривиальна. Институты наследия предлагают нам руку помощи, чтобы вытянуть нас наверх, вознести на головокружительную высоту человеческого духовного и научного поиска, но им никак не удается разглядеть красоту в повседневности, что доставило бы нам, посетителям, радость узнавания самих себя, радость понимания

<sup>66</sup> Hudson, Kenneth. *Museums for the 80's. A Survey of the World's Trends*. Paris, UNESCO and London, MacMillan Press, 1977. Возможно, он был самым главным защитником музейных пользователей, основавшим в 1977 году премию «Европейский музей года» (EMYA). Это был первый конкурс, который продвигал общественную ценность музеев.

<sup>67</sup> Festinger, L. (1957). *A theory of cognitive dissonance*. Evanston, IL: Row, Peterson.

и принятия нашей собственной скромной жизни и ее каждодневного наполнения. Почему они не учат нас понимать нашу среду и признавать наши «малые» ценности? Потому что они слишком элитарны, чтобы признать их? Институты наследия подобны школам, предпочитающим слишком отстраненное знание, которое вряд ли может быть применено в реальной жизни. Нам необходимо создать идеологические рамки<sup>68</sup>, основанные на базовых ценностях. Как и у школ, у нас есть выбор: либо просто распределять знание, которое может или не может быть полезным, либо давать пользователям способность проникать в суть мудрости повседневной жизни.

### **Социальная самоизоляция**

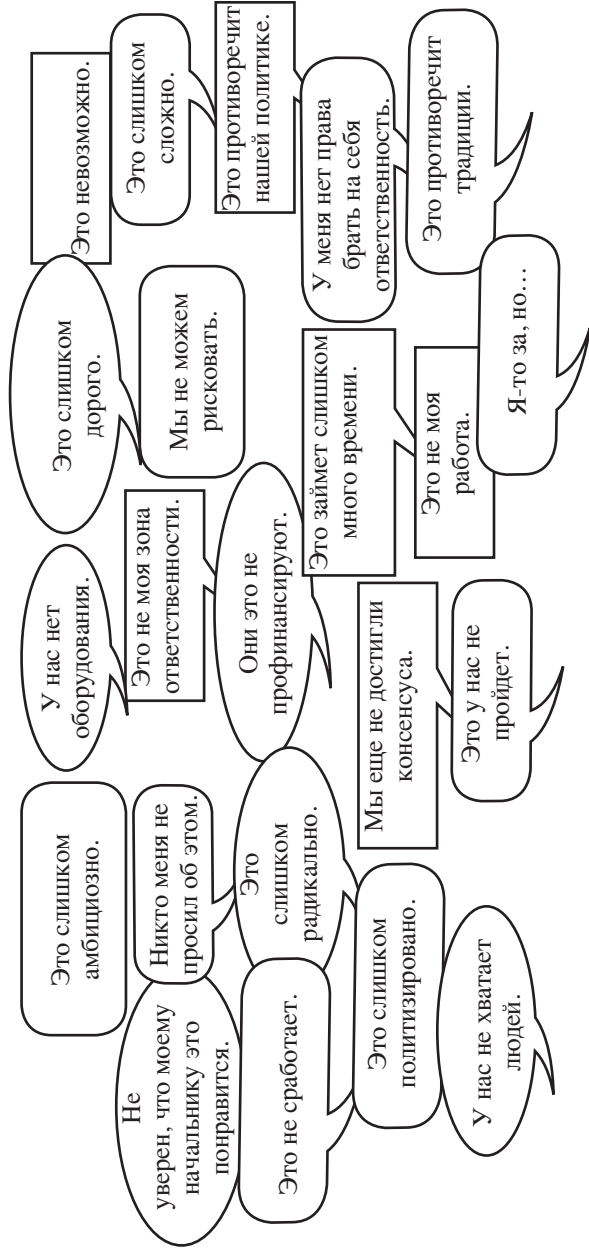
Проблема музейных институций состоит в том, что они воспринимались не как активные агенты внутри общества, а лишь как хранилища трофеев, о составе которых должны были иметь представление лишь преданные делу смотрители. Этот миф о музеях сохраняется и по сей день. Его не нужно специально поддерживать или разрушать, а скорее использовать на благо общества.

Институты памяти, по собственному мнению и по мнению общества, являются тем местом, где содержится обобщенное знание, хотя в последние несколько десятилетий переход от обобщенного к специализированному знанию был одним из главных их достижений. В прошлом о многих музеях можно было сказать фразой, широко используемой в предисловиях к произведениям ху-

---

<sup>68</sup> Для этого нам предстоит выбрать соответствующую систему, которая будет способствовать продвижению идей гуманистической этики, и, надеюсь, этой системой не станет капитализм западного образца.

## 50 причин, чтобы не меняться



дожественной литературы: все персонажи здесь являются вымышленными и не обладают никаким сходством с кем-либо из живых или мертвых. Некоторые музеи до сих пор продолжают следовать этому принципу. Любое совпадение – чисто случайное и не преднамеренное. На самом деле в этом нет ничего хорошего, поскольку хотя мы все и уникальны как индивидуумы, но, проживая нашу жизнь, мы в чем-то повторяем судьбы людей из прошлого, документальные свидетельства о которых хранятся в наших институтах памяти. Обращение к ним – это возможность излечить наше эго и напитать наш разум. «Музеи не хотят быть политически активными, они хотят оставаться нейтральными, но, поступая так, они нейтрализуют историю, которую представляют»<sup>69</sup>. «Политическая корректность» не должна стать критерием оценки качества для музея нового типа.

«То, что мы называем нашей культурой, является в действительности системой закрытых институций»<sup>70</sup>. Они существуют особняком, в стороне от всего. Многие традиционные музеи и сейчас не стремятся помочь нам; они предпочитают либо научную отстраненность, либо ностальгический пассаизм, уход от современности. Оба подхода благосклонно воспринимаются властями предержащими (от которых музеи во многом зависят) и высокообразованной публикой. Ведя себя подобным образом, музеи избегают ответственности за происходящее в обществе здесь и сейчас.

---

<sup>69</sup> McLean, Fiona. *Marketing the Museum*. London: Routledge, 1997. P. 28.

<sup>70</sup> Jourcenar, Margaret. *Hadijanovi memoari, Otokar Keršovani*, Rijeka, 2002. P. 340. English translation by T. Š.



*Если вы обнаружили  
в музее жизнь,  
возможно, вы просто  
смотрите в окно.*

© Томислав Шола, 1989

Раскрыть истинную природу музейных проблем – значит обнаружить их причину, что неизбежно приведет к резкой критике и связанными с ней рисками. Ведь если кто-то видит проблему и знает ее причину, то умалчивать об этом – признак трусости. Закрыться в научной башне из слоновой кости – форма преднамеренного эскапизма. Когда мы погружаемся в себя для того, чтобы уйти от окружающих нас проблем, велика вероятность того, что внутри себя мы столкнемся с теми же самыми проблемами, которых старались избежать. Потому что проблемы – это всегда мы сами.

Нельзя заставить музеи вести себя как активисты Гринписа (хотя я лично в восторге от их слаженных и своевременных действий). Но отворачиваться от реальности означает безответственность, бесчестность по отношению к налогоплательщикам и утрату человеческого измерения. Подобное поведение едва ли может оправдывать «raison d'être» (смысл существования) общественного института. Такое отношение

превращает музеи в «режимные объекты», заповедники с чертами гетто. Но подобные процессы происходят, похоже, во многих других институтах. Например, мы знаем, что все западные церковные конфессии (и не только они) утверждают, что их главной целью до сих пор, спустя тысячу лет существования, является воплощение христианских идеалов в жизнь. Религиозные институты потерпели неудачу в осуществлении своих целей, и похожую неэффективность сейчас демонстрируют институты наследия. Действительность, окружающая нас, – суровая, недостойная и сложная, но она наша. Мы выбираем прошлое как объект нашего внимания, и этот выбор – своего рода нервная реакция, вызванная чувством отрицания, фрустрацией – желанием уйти от реальности. Повернуться же лицом к реальности означает научиться правильно ставить вопросы, делать этический выбор и нести за него ответственность. Это и есть демократия. Вот почему мы вечно крутимся как белка в колесе и никак не можем передохнуть, ведь количество усилий, которые мы прилагаем, заменяет их качество. Мы отвергаем нашу повседневную жизнь. Туризм в этой связи рано или поздно обречен превратиться в индустрию мечты, и если ничто не повернет вспять нынешний тренд, то вскоре мы все будем жить в уродливых, грязных, неприглядных мегаполисах, разбавленных то здесь, то там тематическими парками (развлекательными, природными, историческими). Жизнерадостный рекламный слоган компании Дисней – «Добро пожаловать на Планету мышей» – станет нашей трагикомической «альтернативной» реальностью.

Музеи как демократические институты (какими им следует быть в большинстве) должны предлагать драгоценную возможность для самоанализа, познания различных процессов как внутри своего сообщества, так и за его пределами. Они также должны служить источником информации, быть местом для рефлексии, демократической площадкой для дискуссии, где решения подкрепляются точной информацией и где пользователи формируют свою позицию на основе аргументации. Музей не должен функционировать без понимания среды, в которой он существует. В противном случае он предоставляет опасность как для пользователей, так и для самого себя. Музеи, избегающие контакта с проблемами современности, от которых они страдают в реальности, рано или поздно приходят к конфликту интересов.

**Чье это прошлое? Кто предоставил доказательства? Что есть правда? Зачем? Для кого? Кто создает историю?**

- Кто нам расскажет настоящую правду?
- Должны ли музейные коллекции о ней свидетельствовать?
- Будут ли музеи, как театры и литература, на нашей стороне и будут ли возлюблены за это?
- Могут ли красота и истина найти свое убежище в музее и использовать его как свою площадку для действий?

© Томислав Шола, 2001

Чтобы ошибочно не принять чью-либо сторону и не занимать предвзятых позиций, музеи всячески

избегают обязательств и, таким образом, игнорируют реальность, частью которой сами же и являются. Поступая таким образом, они декларируют необходимость защищать их «самые важные» функции – научную работу и объективность. Они избегают ответственности и моральных обязательств, будучи убежденными, что такая позиция заденет людей с социальным, политическим или экономическим влиянием, у которых есть возможность «наказать» их и сотрудников за неповиновение, что недалеко от правды. «Это классическая поза высоколобого ученого, который “указывает с гордостью” и “смотрит с тревогой”, тщательно игнорируя суть происходящего»<sup>71</sup>.

Подобное отношение в результате приводит к отрицанию социальной ответственности музеев, которые, конечно, финансируются по большей части (по крайней мере, в Европе) налогоплательщиками. Музеи не помогают обществу решать повседневные проблемы, и сами же страдают от своей ненужности в этом обществе: они стараются избегать реальных проблем, целиком сосредотачиваясь на своих постоянных экспозициях и организации выставок. Музейщики скорее отыщут несколько очень узких научных проблем, или еще один «-изм», или новую тему для выставки, чем заставят себя сосредоточиться на запросах сообщества и разработают программу по его обслуживанию. Это отношение развилось в синдром эскапизма: осознанный уход от банальной, приземленной реальности, сродни беспощадному цинизму Марии-Антуанетты,

---

<sup>71</sup> Это не мое высказывание, я услышал его во время учебы в Париже в 1979 году.



предлагавшей простому народу есть пирожные, если у них нет хлеба.

Если музеи могли бы взять на себя кибернетическую роль управления обществом, то стали бы частью саморегулирующейся системы в рамках сообщества или отдельной группы. Являясь частью демократического общества, музеи, как и другие общественные институты, должны производить адаптивные и корректирующие импульсы. Реагируя на общие проблемы и вызовы концепции общественного блага, они должны взять на себя ответственность, став местом надежды, поддержки, комфорта и утешения для сообщества или группы, которые они представляют. Это звучит слегка ненаучно и даже банально, но это то, чего требует от нас жизнь: только с таким умонастроением служение науке приобретает хоть какой-то смысл.

### **Профессионалы в области наследия: предатели и неудачники?**

Интеллектуалы никогда еще не имели такой бледный вид и никогда не играли такой незначительной роли в обществе, как сегодня. Великие идеологии прошлого также доведены сегодня до уровня карикатур вездесущими посредственными властолюбцами. Профессионалов в области наследия до сих пор формально не существует, но те, кто себя к ним причисляет, ощущают себя аутсайдерами и воспринимаются обществом именно так. У нас наступили тяжелые времена; в ближайшем будущем культуре будет тяжело доказать и защитить свою важность и значимость. Таким образом, у музейных кураторов появится больше причин и стимулов для

того, чтобы встать на путь развития и кардинального изменения. Для этого им понадобится научиться более тщательно отбирать и сохранять; поддерживать потенциал коллективной работы; изменяться, но сохранять свою идентичность. Предсказуемых результатов добиваются лишь неудачники, но поскольку никто из властей предрержащих результатов не ожидает, то потенциальные неудачники запросто могут выйти победителями по воле случая. Сможет ли выжить демократия, которая является оплотом нашего будущего, лишь с помощью подлинного, чистого, честного и фундаментального знания? Нет, я полагаю, только с помощью мудрости. Отправной точкой для создания новой, великой профессии должно стать желание играть важную и даже определяющую роль в деле спасения мира<sup>72</sup>.

Следуя логике цикличности, мы всегда возвращаемся в одни и те же точки, только уже при других обстоятельствах, ибо история развивается по спирали. Неолиберализм не является политической идеологией, а свободной системой, при которой «саморегулирующаяся» экономика (или ее могулы) принимает решения в соответствии с логикой рынка, что отменяет базовые ценности демократии. Гражданское общество сменяется новой тоталитарной системой. Тоталитаризм в розовых очках<sup>73</sup> снова вытесняет интеллектуалов на задворки общества. Их заменяют приемлемой корректной «интеллигенцией», которая в основном занята противостоянием анархистским группам

---

<sup>72</sup> Возможно, это звучит напыщенно, но Дилон Рипли, великий провидец и директор Смитсоновского института, отводил музеям именно роль «спасения мира» еще в конце 1970-х годов.

<sup>73</sup> Это мой неологизм, который, как я полагаю, выражает лицемерную, фарисейскую природу современного капитализма.

и фальшивой, самодельной, «культурной» элите, являющейся продуктом поверхностного образования в платных школах, влияния СМИ и Интернета. Снобов больше не существует: они победили и теперь стоят у руля. Все эти подражатели и эпигоны – бессильные творческие посредственности, – получив поддержку со стороны бизнеса, сегодня диктуют, как и что должно быть, играя свою роль со всей серьезностью. Они – новые формирующие общественного мнения. Это девальвирует истинных творцов, смещая их на самый низкий уровень. Однако же истинных творцов продолжают приглашать на встречи и обеды, потому что они являются живым напоминанием о том, как выглядит и звучит оригинальность. Для этих притворщиков они представляют бесценный источник вдохновения, подпитывающий их манипулятивную мимирию. Тем не менее их считают неуправляемыми и непредсказуемыми; их желание все делать по закону, преданность науке и стремление открыто оглашать результаты исследований пугают властей предрешающих, поскольку расшатывают управляемую, организованную реальность, указывающую массам, как они должны жить. Нужно быть гением, чтобы тебя заметили и «приняли». Однако здоровое общество не может прожить и продержаться на отдельных гениях-самородках, оно должно поддерживать широкие слои способных и талантливых ученых и творцов, которые смогли бы воспитать думающее общество, прививая правильные ценности и хороший вкус. Ценности и вкус были исключены из научного мира, который не желает иметь дела с такой эмоционально подвижной сущностью. Гуманитарная элита не приглашается

на громкие вечеринки и корпоративы, на которых представлена современная культура и ее менеджеры, потому что они (элита) воспринимаются как зануды. Частично причина растущей зависимости корпоративного бизнеса от науки лежит в его общем разочаровании в социальных и гуманитарных дисциплинах и соответствующих профессиях. В какой бы области ни работали мощные индустрии, они всегда ищут возможности заработать свою прибыль, как правило, в убыток науке, поскольку она должна менять свои приоритеты в соответствии с целями по увеличению выгоды.

Многие интеллектуалы стоят сегодня перед выбором – стать предателем или неудачником, и выбирают первое, потому что, в конце концов, гораздо проще принимать участие в гнилой игре, за которую, по крайней мере, заплатят, чем продолжать впустую настаивать на собственных взглядах и принципах хорошего вкуса. Результатом является эскапизм или молчаливое согласие на свою роль на условии, что они получают определенный уровень автономии и оплачиваемую должность. Музейные ученые все еще являются реальностью многих музеев, особенно музеев естественных наук и археологии. Во имя святой науки они предпочитают спокойно продолжать свои исследования, не идя на поводу у маркетинга, требующего от них востребованного «рыночного» продукта. Музеи состоят из людей, и они являются не чем иным, как проекцией правящих классов, стоящих над ними. Если музеи не могут найти аргументов в защиту простого и здравого смысла, способствующих их интеграции в жизнь сообщества, то они становятся частью проблемы,

а не решения. Музей, у которого есть все возможности для проведения исследований, сформирует профессиональную «фалангу» для поддержки необходимых, нужных и «выгодных» обществу исследований. Если у музеев недостаточно оборудования для проведения постоянных масштабных научных программ, они могут объединить усилия с другими организациями и вынести часть работ на аутсорсинг, привлекая экспертов со стороны. Хочется верить, что музеи, как и весь сектор наследия, сформируют собой такое пространство, где будут устраиваться общественно важные выставки (как временные, так и постоянные), провокационные акции, которые будут информировать, привлекать всеобщее внимание, инициировать публичную дискуссию, вовлекать в нее посетителей, изменять и улучшать условия жизни человека. Громкие слова? Но почему бы и нет? Любой водопад состоит из отдельных капель. Допустим, один маленький местный музей создает выставку, посвященную своеобразию и самобытности своего городка, с целью внести свой вклад в его стратегическое развитие и планирование городского пространства. В то же самое время в местном совете идет обсуждение вопроса о вырубке древней аллеи двухсотлетних каштанов, проходящей через весь город, причем идею о вырубке поддерживают бизнес-структуры, жаждущие получить прибыль, прикрываясь необходимостью расширения проезжей части и строительства дополнительных парковок. Местный совет, убаюканный фальшивыми обещаниями и не без давления со стороны СМИ, готов проголосовать за вырубку исторической аллеи, являющейся фактически лицом

живописного городка. У выставки в этом случае есть возможность продемонстрировать красоту, старину, уникальность и пользу каштановой аллеи для местного сообщества в его настоящем и историческом измерениях. Выставка сможет повлиять на мнение представителей местного совета, от которых зависит судьба аллеи, и наверняка будет эффективна при формировании общественного мнения. Жизнь будет лучше вместе со спасенной аллеей. И было бы неплохо, если бы музеи придерживались и впредь подобных практик и стратегий. Дело здесь не столько в самих каштановых деревьях, сколько в пробуждении самосознания в обществе, информировании, воспитании самоуважения в гражданах. Если бы институты наследия объединились, то смогли бы все вместе противостоять меняющимся обстоятельствам жизни, отстаивая принципы ее качества и красоты.

Общественные институты разделяют судьбу интеллектуалов, поскольку у них схожие роли. И те и другие выполняют сложную задачу, играя роль противовесов, защитников общества от интересов государства. Никто не может быть в безопасности при непрекращающемся конфликте интересов. С другой стороны, постоянно играть роль адвоката дьявола довольно рискованно. Это вечная дилемма для неприсоединившихся, независимых институтов с четкими и благородными целями. Позиция «победа любой ценой», которая не мотивирована персональным или институциональным успехом, является идеальной позицией для общественного института. Жаль, что старинные особняки и величественные усадьбы не рассказывают об уродливом мире крепостных, слуг, рабов

и сцен, что разыгрывались за кулисами парадной истории. Затрагивая эту тему, музеи, как правило, ударяются в разговор об освободительном движении и революционной пыли, в то время как нам, современным людям, скорее было бы любопытно просто по-человечески узнать, как протекала в прошлом повседневная жизнь и взаимоотношения слуг и господ. Узнав об этом, мы бы тут же поняли, что хотя жизненные обстоятельства и изменились, но проблемы остались. Именно поэтому такие истории и надо рассказывать в музеях.

В то время как мир борется против глобализации, мы становимся свидетелями спонтанных процессов распада, фрагментации: с одной стороны, глобальный бизнес и его прислужница политика строят континентальные регионы с единой унифицированной культурой. С другой стороны, на этом фоне мы наблюдаем подъем местных микрокультур, оказавшихся вдруг на грани вымирания и принявших судорожно добиваться признания, поскольку перспектива их неизбежного вымирания послужила внезапным импульсом к выживанию. Мы также наблюдаем новую волну национализма, наблюдаем за войнами, вдохновленными борьбой за идентичность и сопротивлением американизации как доктрине мирового господства, видим революции, кризисы, волнения. И тем не менее музеи никоим образом не реагируют на эту ситуацию в мире. Они по-прежнему остаются украшением для правящих группировок, СМИ, конформистов и оппортунистов. Либо же они поворачиваются лицом к квазиприбыльному сектору туристической индустрии, целиком обслуживая ее интересы. Мир, находящийся под угрозой

исчезновения, в панике призывает к созданию все большего числа музеев, хранилищ коллективной памяти и посредников для ее передачи. В этой связи можно подумать, что музеи сегодня растут как грибы после дождя, но все ли они съедобны? Сообщества получают все новые музеи, но те не удовлетворяют истинных потребностей граждан. Между тем как ответственность и профессионализм этих институтов наследия – единственный залог формирования здорового общества.

Самым опасным последствием безответственного отношения музеев к жизни общества, из тех, что мы сейчас наблюдаем, является то, что современные люди настолько перенасыщены манипулятивной информацией и настолько поглощены работой ради выживания или получения навязанных ценностей, что любой здравомыслящий голос едва ли будет услышан в общем гуле. СМИ выработали у публики неприязнь по отношению к бесполезной эксцентричности, хотя государственные бюрократы вместе с учеными также немало тому способствовали. Музейная синекура и по сей день является привлекательной для многих, особенно в развивающихся обществах. Однако жизнь не стоит на месте, ее карусель крутится все быстрее и быстрее. Мы можем только надеяться, что трудные времена послужат хорошим уроком о том, кого надо слушать. Надеюсь, что настанет время, когда слушать будут голос мудрости, и институты наследия станут одними из самых надежных источников истины в ближайшем будущем. Многие из них научились разговаривать так, чтобы публика к ним прислушивалась, но только некоторые научились слышать ответ.



В условиях растущего столкновения общественных интересов и слабой политики, перед музеями сегодня стоит задача повысить взаимодействие людей внутри сообщества с целью общими усилиями найти необходимые решения современных проблем. Музеи снимают покров мистики и таинственности со многих идей и понятий, повышают уровень осведомленности членов сообщества, обеспечивают четкое понимание проблем и возможность их открытого обсуждения. Осознавая фатальные недостатки идеи общественного договора, мы полагаем, что общественный институт может способствовать лучшему пониманию социальной значимости полов, а также интеграции сексуальных или этнических меньшинств.

### **Отсутствие миссии**

Если музеи и другие институты наследия не стремятся слиться в единый коллективный интеллектуальный орган, что соответствовало бы их общественной миссии, то какова же их роль? Созерцание прошлого, проживание настоящего и мечты о светлом будущем – разве в этом их смысл? «Мы утратили способность представлять мир в ближайшем будущем»<sup>74</sup>. Эта задача была оставлена, как справедливо утверждает автор, «самым ретроградным среди всех поставщиков информации – литераторам и романистам». Это подчеркивает, что профессионалы в сфере наследия в один прекрасный день должны стать контент-провайдерами. «Подавляя квазинезависимые группы и усиливая контроль над работой, мы напрочь забываем о том, что решение непосредственной задачи

---

<sup>74</sup> Kelly, Kevin. The Mission Near Future. New York Times, 19.12.2010.

является целью, а не средством для решения гораздо более важных задач»<sup>75</sup>. «Миссией музея, как и прежде, считается преданность общему благу и неизменная приверженность социальной идее, основанной на гуманистической этике»<sup>76</sup>. Но так не было с самого начала, когда музеи создавались согласно декартовскому принципу «*res extensa*» – вселенная как машина и мы в ней как части этой машины, – поэтому музеи должны были регистрировать изменения среды и мира, отчасти свидетельствовать о новых завоеваниях и выставлять на обозрение трофеи, отчасти регистрировать потери. Музеи войны являются *contradictio in adjecto* (противоречием по определению. – *Прим. перев.*), потому что музеи существуют для того, чтобы увековечивать ценности, а ненависть, какой природы она бы ни была, не должна увековечиваться и приумножаться. По этой причине некоторые музеи стали называться музеями защиты мира, но даже там делают упор на специфических техниках ведения боя вместо того, чтобы повествовать о человеческих судьбах, жизни в окопах, потому что именно это донесет до нас необходимый нам «меседж», сообщение. Нам необходимо услышать этих солдат, узнать о них через их же собственные слова. Карл Манхейм утверждал, что возможность обсуждения неудобных вопросов – уже шаг к их решению. Надеемся, что это справедливо и для нашего случая.

Воссоздать целые старинные улицы внутри музея относительно просто, но сделать подобное

---

<sup>75</sup> Dana, John Cotton. *A Plan for a New Museum*. The Elm Tree Press: Woodstock, Vermont, 1920. P. 48.

<sup>76</sup> Так же как иезуиты являются приверженцами веры ради церкви, а францисканцы – веры ради жизни.

в настоящем живом городе, вне стен музея, представляется достаточно сложной задачей. Первое мы видим достаточно часто, но второе не удается никак, и вряд ли когда-либо удастся привлечь к этому девелоперов и заинтересованных политиков. Вот почему желаемая «реальность», борьба за качество и выживание разрешается только внутри музеев. Лица, принимающие решения, предпочитают креативные индустрии, которые создают сфабрикованный китч вместо того, чтобы поддерживать условно дорогостоящие проекты по сохранению и консервации. Мы – новые профессионалы – также должны найти способ участвовать в принятии таких решений или, по крайней мере, высказывать свое мнение.

Один этнолог сказал: «Возмутительному уничтожению тропических лесов противостоят только индивидуалы, напоминая отчаянных партизан, сопротивляющихся огромной вооруженной армии врага»<sup>77</sup>. Музеи реагируют на эту проблему скромно, исключительно внутри своих стен, разбавляя ее массой прочей информации. Да, они должны выходить на улицы, знакомить со всемирными декларациями ООН по сохранению окружающей среды и организовывать глобальные мобильные выставки и публичные акции. Но любой человек, гражданин, проходящий в музей, должен быть так же важен для него, как и ООН. Мы знаем, что проблема существует, и знаем, в чем ее причина, но мы не осмеливаемся высказывать свое мнение на этот счет

---

<sup>77</sup> Mauser, Bruno. *Parmis les Punans a Borneo, au forets du Sarawak.* No 85, Jan. 1994. Если честно, у меня нет никакой информации о журнале, где это было опубликовано. Его судьба как активиста, эколога и этнографа была трагической, и я надеюсь, что некоторые из моих коллег об этом знают.

**Есть ли нам дело  
до их желаний или  
потребностей?**



и не решаемся привлечь других к решению проблемы. Мы здесь не только для того, чтобы рассказывать о прошлом тропических лесов или о прошлом чего бы то ни было: *Res, non verba!* (Действие, а не слово – прежде всего! – *Прим. перев.*).

Столкнувшись с жесткими научными правилами, традиционные институты наследия выбирают неконфликтную, очевидную, доказанную версию реальности, избавляя ее от запутанных и тонких вопросов истины и снимая тем самым все неудобства. Если миссия музеев состоит в том, чтобы соз-

давать лучшую и более благородную жизнь, они должны ориентироваться на решение проблем. Во времена мира и процветания роль музеев понятна и ясна. Когда же происходят всплески этнической нетерпимости или разражается гражданская война, музеи остаются в стороне. Они делают выставки в поддержку позиции правящей власти в стране или закрываются, дабы защитить свои коллекции. Мир переживает крушение жизненных ценностей, на наших глазах происходит катастрофа. Все, кто преисполнен благих намерений, благороден и мудр, обязаны принять участие в решении проблем планеты и сокращении ее страданий. Музеи могут внести свой вклад, рассказывая о лишениях, которые испытывают жители стран третьего мира, обеспечивающие Запад и Север дешевыми потребительскими товарами. Или же музеи могут продолжать отрицать свою причастность к происходящей в мире трагедии. Список конкретных проблем становится все длиннее, и музеи обязаны включать их в свою повестку. Но, как утверждал Кеннет Гэлбрайт (поскольку наши проблемы носят общий характер), «мы слишком умны, чтобы избегать ответов на сложные вопросы».

### **Демократия: законное требование**

Ошибочность музейного подхода «что-нибудь для кого-нибудь»<sup>78</sup> – в отсутствии ракурса или целевой аудитории. Это все равно что отправлять письмо без адреса на конверте. Стремясь избежать обычного и банального, музеи также избегают выполнения одной из своих прямых задач: сократить социальное и культурное неравенство.

---

<sup>78</sup> McLean, Fiona. *Marketing the Museum*. London: Routledge, 1997. P. 98.

«Монтаж аттракционов»<sup>79</sup> вместе с огромными возможностями языка аудио- и видеотехнологий означает, что потенциал музеев ограничивается только их креативностью и взглядами или их отсутствием. С самого начала музеи были созданы и контролировались аристократией и плутократией. Сегодня их место занимают корпорации. Таким образом, музеи никогда не были полностью автономными и самостоятельными. Две тоталитарные системы продемонстрировали, что музеи были послушными инструментами в руках правящей элиты. Но после того как эти системы распались, музеи продолжали обслуживать науку и сообщество. Всегда утверждалось<sup>80</sup>, что музеи стоят вне политики и, следовательно, их кураторы тоже. Но утверждение о том, что они стоят вне политики, уже является политическим заявлением. И довольно существенным! Фактически музеи, как и другие институты наследия, являются чрезвычайно политизированными по своей природе. С их молчаливого согласия правые партии присвоили себе тему национальной идентичности, что является первым большим негативным последствием самоизоляции музеев. Яркий образ богатого и успешного отдельно взятого человека<sup>81</sup> победил «серую» мечту о социальном государстве, где все равны. Левые никогда не понимали такого деликатного аспекта, как национальная иден-

---

<sup>79</sup> Из книги с одноименным названием, написанной Сергеем Эйзенштейном.

<sup>80</sup> Впервые оказавшись на международной Генеральной конференции ИКОМ в Мехико в 1981 году, я предложил, чтобы следующее заседание Комитета по музеологии посвятили теме «Музеи и политика». Сперва предложение было осмеяно и отклонено, но впоследствии ко мне прислушались.

<sup>81</sup> Это форма перевернутой демократии, отраженная в понятии американской мечты: мы все можем стать богатыми и возвыситься над другими.

тичность, и настаивали на интернационализации. С другой стороны, правые узурпировали тему наследия, национальной идентичности и уклонились в сторону национализма. По иронии судьбы левые проиграли в борьбе за средства массовой информации, и правые сумели превратить интернационализм в глобализм, что нужно им исключительно для сохранения собственной власти. Тот факт, что это было проделано без какого-либо протеста со стороны сектора наследия<sup>82</sup>, является большой ошибкой и упущением.

По мере роста благосостояния общества, особенно в Европе, постепенно начали появляться демократически ориентированные институты наследия. С подъемом глобалистского капитализма транснациональных и транскультурных корпораций государство постепенно вырождается, оставляет своих граждан и отдает бывший общественный сектор в руки рыночных законов. Демократический потенциал музеев может развиваться только через повышение их степени доступности и разработку программ, ориентированных на реальные потребности населения. Этот процесс начался давно, но все, что было достигнуто начиная с 1960-х годов, сейчас находится под угрозой поглощения рынком (не просто ориентации), который проникает по все сферы культуры.

В рынке нет ничего страшного, если он держится в рамках и не проникает в образование, здравоохранение, наследие, живую культуру и частные отношения. Присутствие рынка в этих особо чувствительных сферах допустимо на 20–30%. В та-

---

<sup>82</sup> Мы говорим о 100 000 музеях, в которых работают около 1,5 миллиона человек. Если прибавить сюда все виды других институтов наследия, то цифра получится еще более впечатляющей.

## Можем ли мы уговорить корпоративный капитал развиваться устойчиво?

Это все равно что просить  
серийного убийцу убивать поменьше,  
разбойника – грабить только если ему нужны  
деньги или убеждать обжору  
есть только когда он голоден...

### ЖАДНОСТЬ

не восприимчива ни к каким аргументам,  
кроме самой жадности.

© Томислав Шола, 2008

ком случае влияние рынка сказывается в лучшую сторону – повышается качество работы, создается справедливый союз интересов (спонсорство, патронаж) и вносится ясность в то, кто кого обслуживает. Если же принципы рынка доминируют в этих сферах, то это сказывается на них губительно. Человечество жаждало такого будущего, в котором оно могло бы реализовать свои мечты. Коллективный человек, которого мы создаем, все чаще забывает, откуда он пришел, и равнодушен к идеологиям, которые могли бы придать ему смысл. Поэтому мы живем в «деидеологизированном» обществе, в котором идеалистическая мечта об утопии предстает в виде eutopia<sup>83</sup>. Большому Брату угодны только не уверенные в себе невротики,

<sup>83</sup> «Eutopia» является омофоном слова «утопия», которое выражает идею идеального общества. Редко используемое в академических кругах, это слово соединяет в себе греческую приставку eu, означающую «добрый», «счастливый» или «приятный», с греческим суффиксом toria, что означает «место» или «регион». В 1516 году Томас Мор соединил его со словом «outoria» – которое означает «без места», и создал таким образом новый термин «utoria». Термин Мора используется для обозначения идеальных, воображаемых политических систем, в то время как слово «eutopia» просто обозначает место для счастья (<http://www.wisegeek.com/what-is-eutopia.htm>).



и он хочет всех нас сделать такими, чтобы нами было проще управлять. Ни одна система в истории не была настолько лишена демократии и не была столь неискренна, как сегодняшний квазисредневековый, постгуманистический капитализм<sup>84</sup>. Сегодня институтам образования и наследия так тщательно затыкают рот, чтобы они не смогли научить нас, как сопротивляться этой безудержной, хищнической жадности, беспрецедентной по своим масштабам. Нынешняя система создает свою собственную «культуру» и систему ценностей, называющую себя либеральной, хотя на самом деле она только служит для порабощения людей, вешает на них невидимые оковы современного рабства и помещает в «политическую» систему розового тоталитаризма<sup>85</sup>. Возможно, что через пару десятилетий настоящие политики и вовсе исчезнут из нашей жизни. Политика, подразумевавшая в прошлом искусство ведения переговоров и управления социальными проектами, свелась сегодня к отвратительной, эгоистической игре. Большинство политиков – фикция. Они превратились в клерков и писцов на службе у крупных корпораций – в их уполномоченных и брокеров, в магов и фокусников, выступающих в театральном фарсе под названием «демократия». Может ли это остаться незамеченным? Кто, кроме нас, хранителей общественной памяти, сможет выявить и разо-

---

<sup>84</sup> Редкий западный читатель, прочитавший эту главу, найдет данные идеи и слова радикальными. На самом деле это не так. Никто не в силах понять другого, судя исключительно по себе. Большинство людей планеты страдают от наихудшей версии вестернизации – мутации изначально несовершенного оригинала.

<sup>85</sup> Это мой неологизм, в котором я хотел отразить фарисейскую и лицемерную природу современных обществ и политико-экономическую парадигму Нового Порядка.

благить их, проведя параллели во времени и пространстве? Но делаем ли мы это? Боюсь, что нет.

## **ДЕМОКРАТИЯ**

*В качестве базовой квалификации культурные институты или другие ассоциации требуют от своих сотрудников владения европейскими компьютерными правами.*

***Почему бы им также не требовать от них владения европейскими демократическими правами?***

*Институты наследия могут обучать основам свободного мышления и креативного подхода.*

© Томислав Шола, 2007

Демократия подразумевает общество, где есть равные возможности, ответственный выбор и превосходство мудрости. Утопия? Но почему бы и нет? На протяжении десятилетий церковники, политики и бизнесмены совместно наживались на взращивании одиноких, не уверенных в собственных силах, разочарованных, бедных и запуганных граждан. Можем ли мы переломить ситуацию и дать им надежду на лучшее?

## 6. Эйфория и китч?

### Опасность популизма и погони за сенсацией

Не имея хорошего профессионального образования, четкого профессионального сознания и профессионального интеллекта, директора и другие музейные профессионалы легко поддаются влиянию бизнеса с его идеей доходности. Неразборчивое отношение к публике и погоня за финансовым успехом в индустрии наследия могут трансформировать музеи в ярмарки развлечений. Научная деятельность и достоверность предоставляемой музеями информации при этом неизбежно страдают. Музейный потенциал расходуется на удовлетворение прихотей среднего посетителя, а не на обслуживание его истинных потребностей. СМИ с их постоянной склонностью к сенсациям обезличивают культуру, отнимают у нее ее истинную роль. Они удовлетворяют самые низшие инстинкты, инстинкты удовольствия, или «*populique voluptas*»<sup>86</sup>, как называл их император Максимилиан. Китчевый подход – это культивирование сожаления об ушедших временах, что неизменно соблазнительно как для посетителей, так и для музеев. И он не является признаком большого ума, не так ли?

Как бы то ни было, ЭЙФОРИЯ – не то чувство, которое должен вызывать музей у публики. К тому

---

<sup>86</sup> чувственное удовольствие (*лат.*).

же у музеев пока что нет ни одного шанса против всемогущей индустрии развлечений. Только креативность может помочь музеям выстоять и остаться при этом верными своей миссии. Европейские музеи склонны к чрезмерной серьезности в силу того, что их довольно долгое время поддерживали научные общества, меценаты, государство, региональные или городские власти. Эта серьезность не вызывает у посетителей ничего, кроме раздражения, поэтому ее уровень в музее необходимо понизить. Однако при этом необходимо соблюдать чувство меры, чтобы не впасть в другую крайность – поверхностность и упрощение.



Американские музеи, напротив, являясь почти повсеместно частными и управляемыми амбициозными, предприимчивыми советами попечителей, неустанно борются за общественное признание, любовь публики. С поддержкой СМИ в некоторых городах музеи превращаются в фабрики непрерывного экспонирования проектов-блокбастеров. Нет необходимости говорить, что, идя на это, музеи

зачастую рискуют своей профессиональной целостностью. Удовольствие, получаемое массовым зрителем – толпой, – не может быть мерилom качества. Профессионализм – это всегда умение соблюдать баланс между существующими крайностями. А если музеи просто приглашают людей пассивно потреблять то, что они им предлагают, – это чистый случай «музейного высокомерия»<sup>87</sup>, которое так же вредно, как впадение в любую крайность.

Но оба вида традиционных музеев выполняют чисто ритуальную функцию, лишая посетителя простого, банального чувства «здесь и сейчас». Выход из этой ситуации лежит в разработке нового, особого языка, создании искусства прикладной коммуникации в сфере наследия.

<b>Три способа коммуникации для институтов наследия</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Эйфория</b> заискивание перед посетителем</li> </ul>	<b>РАЗВЛЕЧЕНИЕ</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Наука</b> научный дискурс</li> </ul>	<b>ПОЗНАНИЕ</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Вдохновение</b> искусственное воспроизведение принципов и форм реальности с целью объяснения различных феноменов жизни</li> </ul>	<b>ИСКУССТВО</b>

© Томислав Шола, 2007

В музеях издавна шли споры по поводу того, как им одновременно выполнять такие различные задачи и функции, как образование и развлечение.

<sup>87</sup> Lewis, Peter. The Role of Marketing. In Ambrose, Timothy; Runyard, Sue. Forward Planning. Museums and galleries Commission in Conjunction with Routledge, London / New York, 1991. P. 26.

Научные музеи по определению выполняют образовательные функции, но какое отношение имеет наука к развлечению? Постепенно к нам пришло понимание того, что обучение должно быть интересным и до определенной степени развлекательным. В 1980-е годы возникло новое понятие: эдьютейнмент (edutainment, смесь англ. слов education – образование и entertainment – развлечение. – *Прим. перев.*) – неофициальный термин, используемый, чтобы объединить образование и развлечение. Как и все «громкие слова», проблемы оно не решило. Для тех, кто понимал суть проблемы, оно стало напоминанием о необходимости соблюдать правильный баланс, а для большинства остальных обозначить проблему значило успешно решить ее. Соблюдение баланса между противоположными запросами всегда было критерием профессионализма: музеи должны оказывать образовательную поддержку студентам и научным работникам, и им необходимо развлекать обычных посетителей. Гораций два тысячелетия назад писал в своей поэме: «Поэты желают быть или полезными, или приятными». Применяя это высказывание к сегодняшним музеям, скажем, что они должны быть «и полезными, и приятными». Только профессиональная зрелость даст музеям возможность определить границы между развлекательной коммуникацией, позволяющей посетителям расслабиться, и познавательной. Подобное умение проводить границы и соблюдать баланс требуется везде: между китчем и искусством, эротикой и порнографией, развлечением и вульгарностью, властью и тиранией, свободой и анархией и так далее.

Будет неверно, если музей начнет вести себя как хмурый профессор, который совершенно не интересуется реальной жизнью. Так же неверно было бы превращать музей в вульгарный парк аттракционов. Для музеев, ищущих, как соблюсти баланс, ответом могут послужить слова Горация: «быть и полезными, и приятными». Туристы повлияли на музеи парадоксальным образом. Изначально предполагалось, что музеи должны обслуживать местное население, сохранять их идентичность, но сегодня музеи все чаще посещают иностранцы, которым интересно побольше узнать о месте, в котором они находятся. Стремление удовлетворить их любопытство иногда приводит к искажению истории в угоду повышения ее привлекательности для иностранцев. И еще одно: музеи нельзя лишать доли художественного вымысла, ведь большая часть мудрости, которой мы обладаем, пришла к нам именно через вымысел. «Фиктивность» плохо проинтерпретированных фактов может служить напоминанием об истине и непростой профессиональной задаче специалистов, работающих в музее.

## 7. Европоцентризм как культурный колониализм

Европейские музеи или, скорее, западные музеи часто высокомерны, как и сами западные люди. Их доброжелательность по отношению к представителям прочих культур, за границами развитых стран, является в большинстве случаев не более чем хорошими манерами и цивилизованным поведением, но не отражает их реального отношения. Это легко можно доказать при помощи несложного анализа языковых формулировок, которые они используют. Их толерантность в большинстве случаев – следствие хорошего воспитания, но не их истинная позиция. Средний западный житель убежден, что люди в развивающемся мире неряшливы и ленивы, примитивны и неспособны эффективно организовать свое общество<sup>88</sup>. Почему же институты наследия и гуманитарии не скажут им и нам правду? «Неправильное» может быть увидено как неправильное только в сравнении с «правильным».

Европейцы и их потомки ощущают себя своеобразным мерилom всех вещей. Кто открыл этот мир?<sup>89</sup>

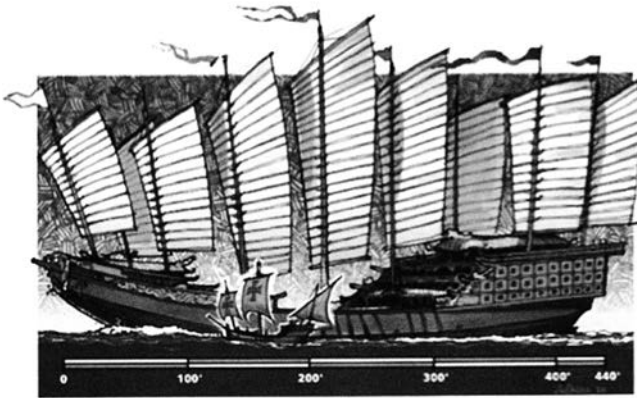
---

<sup>88</sup> Разумеется, любой интеллигентный человек и музейный работник будут возмущены подобными словами, но мы сейчас говорим не о просвещенных и высокообразованных, а о средних представителях Запада.

<sup>89</sup> Чжэн Хэ (1371–1433), китайский путешественник, флотоводец и дипломат, возглавлявший морские экспедиции в Юго-Восточную Азию, Южную Азию, на Ближний Восток и в Восточную Африку, которые собирательно называют путешествиями Чжэн Хэ с 1405 по 1433 год. На рисунке на с. 111 показано приблизительное соотношение размеров его корабля с кораблем Колумба.



## Нет европоцентризму!



Каковы последствия этого открытия? Как они используются? Имеют ли европейцы, заправляющие миром уже несколько столетий, право навязывать остальным свое представление о нем? Что значит величие и превосходство в более широком контексте? Не европейцы ли спровоцировали те проблемы, с которыми сейчас сталкиваются страны третьего мира, навязав им свои ценности? Разве не у всех есть право жить по собственным правилам и критериям? У любой культуры есть такое право по определению, но мы твердо убеждены в том, что во всем мире должны понимать английский язык и следовать нашим представлениям о добре и зле. Наше отношение к природе и прогрессу привело мир на грань исчезновения. Руководствуясь мир иной системой ценностей, дошел бы он до такого?

## Обесценивание иного

Прошло уже немало времени с тех пор, когда музеи работали как зоопарки, где вместо животных выставлялись на обозрение «дикие аборигены»<sup>90</sup>. В 1876 году Карл Хагенбек, отец-основатель зоопарков и торговли животными, объединил передвижной зверинец с выставкой «диких людей», начав с нубийцев. Небывалый успех предприятия заставил его напарника еще раз съездить в Судан за новой партией диких зверей и нубийцев. В своем Гамбургском зоопарке он выставил эскимоса-инуита из Лабрадора. Выставка человеческих существ Хагенбека представляла их как «дикарей» в «естественном состоянии». Его примеру последовал Жоффруа де Сент-Илер, который устроил «человеческий зоопарк» в зоологическом саду Парижа. В 1877 году Сент-Илер организовал там две «этнологических выставки», представив на них нубийцев и инуитов, что привело к удвоению количества посетителей зоосада<sup>91</sup>.

Но это было вполне в духе времени, и постепенно интерес к аборигенам сошел на нет, проявившись затем лишь в расизме и нетерпимости. Даже когда в музеи попадают экспонаты из других культур и цивилизаций, их пытаются рассмотреть с западной точки зрения. Они выставляются без контекста и представляют культуры, известные только узкому кругу экспертов. Для обычных посетителей это всего лишь странные, загадочные артефакты. Кроме того, эти перемещенные объекты (даже если они были собраны в научных интересах) свидетельствуют о колониальных за-

<sup>90</sup> Alexander, Edward P. *Museum Masters and Their Museums and Their Influence*. AASLH, Nashville, 1983. P. 311–340.

<sup>91</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Hagenbeck](http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Hagenbeck)

воеваниях и военных грабежах, разорвавших далекие культуры. Пренебрежение первоначальным смыслом объектов и неправильное экспонирование (в отрыве от культуры, к которой они принадлежат) являются верным признаком невежества и предвзятого отношения со стороны музеев. Выставлять в музее королевский барабан<sup>92</sup>, принадлежавший племени Анколе (юго-восточная Африка), не что иное, как святотатство: целые поколения африканцев никогда не смогут увидеть эту чрезвычайно важную для них святыню, в то время как он выставляется напоказ толпам иностранцев в музее, который получил данный объект при весьма печальных обстоятельствах.

Экспонировать человеческие останки из других культур прошлого – явление того же порядка, но сейчас, по крайней мере, начались переговоры о реституции какой-то их части. К человеческим останкам других исторических эпох музеи относятся столь же пренебрежительно, как и к другим подобным объектам, проявляя своего рода культурный колониализм. Научная и музейная традиции, которые легитимизируют раскопки и выставки помертвых останков, довольно сомнительны с точки зрения морали – и это факт, который больше не звучит как ересь. Устаревшие подходы к комплектованию, мотивированные наукой или чувством любопытства, слишком окрашены пренебрежительным отношением к объекту, поэтому сегодня многое из того, что находится в залах музеев и архивах, должно быть устранено. Языческие обычаи, обнаруженные европейцами, были классифициро-

---

<sup>92</sup> Fabietti, Ugo; Malighetti, Roberto; Matera, Vincenzo. *Od lokalnog do globalnog*. Clio, Belgrad, 2002. P. 203.

ваны ими как «недостойные» или «вульгарные»<sup>93</sup>, а значит, недостойные внимания. Завоеватели навязывали свои интересы, разрушая первобытные культуры. «Запад бросал грязь в лицо человечеству»<sup>94</sup>. Европейские и другие западные музеи ломаются от предметов искусства и религиозного культа, доставшихся от других культур. Память о позорном варварском разграблении практически смыта величием наших музеев. «В кхмерской скульптуре существовала традиция помещать искусно изготовленные головы на грубо сработанные условные тела. Эти головы были сняты с тел и сейчас украшают Музей Гиме (Guimet Museum)»<sup>95</sup>.

В прошлом десятилетия антропологи признали вековое навязывание своих идей другим культурам и народам. Подвергать эти культуры циничному, скрупулезному досмотру без их согласия было в высшей степени аморально и неуважительно по отношению к ним. На Западе наука имеет привилегированные позиции и может следовать своим собственным интересам с целью добиться невероятных результатов. Это породило необоснованную гордыню и презрение к другим. Постепенно Запад доказал свою чудовищную опасность для всей планеты. Мы столь поглощены стремлением все исследовать, изучить и покорить низших с нашей точки зрения существ, что никогда не задумывались над тем, как бы мы себя чувствовали, если бы сами оказались на месте подопытных. Выставление напоказ иных культур, если мы отдаем себе отчет в том, что

<sup>93</sup> Fabietti, Ugo; Malighetti, Roberto; Matera, Vincenzo. *Od lokalnog do globalnog*. Clio, Beograd, 2002. P. 67.

<sup>94</sup> Fabietti, Ugo; Malighetti, Roberto; Matera, Vincenzo. *Od lokalnog do globalnog*. Clio, Beograd, 2002. P. 36. Refering to C. L. Strauss, 1960.

<sup>95</sup> Malraux, Andre. *The Psychology of Art. Museums Without Walls*, Pantheon Books, New York, 1950. P. 27.

значит другая культура, может быть сделано только с согласия и при сотрудничестве представителей этих культур. Для этого необходимо выработать новые методы сотрудничества. Выставки других культур, если мы собираемся считаться с ними, должны быть сделаны только с согласием тех, для кого эти культуры являются частью жизни. Этот подход должен породить новые методы кооперации, где выставки станут только внешним символическим аспектом гораздо более важных процессов сотрудничества и взаимопроникновения культур.

Итак, не должны ли мы внести некоторые изменения в нашу практику, как требует того сегодня наша профессия? Музеи должны осознать культурные последствия глобализации и открыться изначальным владельцам своих сокровищ.



*В мае 2011 года Музей естественной истории в Лондоне вернул три скальпа аборигенов в Австралию. Эти скальпы – часть останков более 100 человек, собранных на островах пролива Торреса. В дальнейшем планируется вернуть все подобные экспонаты<sup>96</sup>.*

Возвращение экспонатов в одних случаях происходит в соответствии с законодательством,

<sup>96</sup> <http://www.bbc.co.uk/news/science-environment-13308981>

а в других является благородным моральным императивом. Именно моральный императив несет в себе новые возможности для сотрудничества и новые жесты доброй воли. Результатом экономической глобализации должна стать не только новая форма колонизации, но и возможность объединить нашу маленькую планету, сделать нас ближе друг другу. Разумеется, бедным странам по многим причинам будет тяжело обеспечить достойную работу о возвращенных сокровищах, некогда у них отнятых. Но это не должно стать препятствием на пути возвращения экспонатов, а лишь вопросом, требующим творческого решения, с тем чтобы в выигрыше остались все заинтересованные стороны. Миссия нашей профессии не только в том, чтобы просвещать человечество, но и в том, чтобы пробуждать в нем совесть. Возможно, в этом и заключается главная причина существования музеев.

### **Урон, нанесенный западной моделью**

Международные культурные институции и глобальные тренды способствуют экспорту западной модели музея, даже в те части мира, где они не отвечают потребностям местного населения и их восприятию культурного наследия и где зачастую «музеефикация» окончательно добывает местную культуру, и без того находящуюся на грани исчезновения. Если бы музеи изначально правильно понимали свою роль, т. е. осуществляли деятельность по сохранению и продолжению культурных традиций, то вместо «музеефикации» они бы прилагали усилия к сохранению хрупкой местной культуры и живых традиций. Мы часто встречаем коллег из

Азии и Африки, которые уже европеизированы больше, чем сами европейцы. Парадоксальным образом, они и есть главные действующие лица аккультурации, поскольку, как правило, все учились в Европе.

Изначально европейские завоеватели занимались разграблением местных артефактов, но вскоре местное население догадалось, что жадность белых людей можно удовлетворить, наладив массовое производство того, за чем они так охотятся. Таким образом, мотивы творчества аборигенов изменились, а с ними в угоду рынку изменилась и внешняя форма создаваемых ими вещей. Например, племена маори из Новой Зеландии продолжают производить на продажу свои taonga (ценности, драгоценности), но уже не вкладывая в них тот смысл и мастерство, с которыми они производят подобные объекты обрядового значения.

Культурный советник Посольства Китая в Лондоне как-то рассказал о вазе, сделанной специально для некоего сановника или некой резиденции и переданной впоследствии в музей: «...она буквально кричала от ужаса, когда ее тащили в музей, чтобы убить»<sup>97</sup>. Китай, который долгое время был более или менее закрыт для иностранцев, практически никем не грабился и жил в гармонии со своим прошлым. В нем царил дух преемственности и посреднические институты, такие как музей, были там не нужны. Действительно, зачем было выделять и перевозить одну прекрасную вещь, когда вокруг находится и продолжает производиться множество столь же прекрасных оригиналов из тех же материалов, с тем же мастерством и смыслом. Но

---

<sup>97</sup> Museums as Slaughter Houses. EMYA NEWS, No 3, 1996.

с недавнего времени Китай стал вестернизироваться и, прямо скажем, американизироваться. Это привело к разрыву времен, прекращению преемственности и разрушению национальной культурной идентичности. А когда идентичность находится под угрозой исчезновения, начинают прилагаться конвульсивные усилия по ее продолжению и сохранению. Так возникает понятие культурного наследия. Музеи становятся местами сбора, документирования, исследования, собирания и заботы об исчезающем наследии. В Китае сегодня количество музеев растет как нигде, особенно частных. Здесь смогли перенять западную музейную модель без особого ущерба для местной культуры. Однако увлечение западными ценностями таит в себе большой соблазн. Если бы их музеи были основаны на китайской культуре, то, возможно, они были бы совсем другими.

### **Социальная и политическая предвзятость**

Музеи, которые сознательно представляют различные точки зрения, появились не так давно, в то время как раньше все они являлись частью доминирующей культуры. Тем не менее музеи и сегодня продолжают коррелировать свои действия относительно движений главных политических сил общества. Многие музеи до сих пор игнорируют проблемы меньшинств, которые существуют в обществе наравне с доминирующей культурой. Институты общественной памяти все еще возмутительным образом сохраняют за собой функцию воспроизводителей идеологии и поддержки власти, в то время как по своей природе они должны бороться с несовершенством обще-



ства, подкрепляя свою позицию ссылками на исторический опыт и руководствуясь извлеченной из этого опыта мудростью.

## 8. Фетишизм и одержимость оригиналами

Музейная традиция слишком обременена мифом об оригинальном объекте. На практике, да часто и в теории, музеи не воспринимаются всерьез, если они не обладают и не экспонируют оригинальные трехмерные объекты. Посетителям из других культур мысль о том, что идеи можно представлять в виде вещей, вполне может показаться варварской и приземленной<sup>98</sup>. Оригинальность как знак подлинности, достоверности приобретает все большую важность с коммерческой точки зрения. Запатентованная продукция, изготавливаемая определенным производителем, защищается законом и подкрепляется брендингом: стиль жизни, звезды и т. д. Здесь работает настоящая сила фетиша, образующаяся вокруг идеи заветной уникальности. Реальность человеческой природы или жадного бизнеса, как известно, трудно преодолеть. Массовое производство и воспроизводство, например точное копирование, постепенно делает относительным восторг перед оригиналом, и оригинальность вскоре будет выведена за рамки сферы роскоши. Она станет символиче-

---

<sup>98</sup> Большая Академия Лагадо в Лапите в книге Дж. Свифта «Путешествие Гулливера» является таким местом, где мудрые и образованные общаются с помощью объектов вместо слов (см. Приложение).

ской, и ее пик состоится в качестве противовеса к идее «сойдет все». С другой стороны, претензия на оригинальность станет более слабой, усваивая черты новой культуры. Бизнес будет стараться ее культивировать с помощью брендинга и в итоге вытолкнет всю идентичность и подлинность в безрассудный, жестокий рынок. И снова ответом этому процессу станет контркультура и культурный фундаментализм, хотя и они будут медленно терять свои позиции за счет энтропии.

Вместе с концептуализацией мира и музея идея «оригинальности» расплывается и становится относительной как никогда. Важным является достоверность, надежность, качество информации и эффективность ее представления. Оригинал важен, но не обязателен. В результате всеобщей ориентации на оригинал мы часто забываем, что неотъемлемой частью «оригинальности» является ее (редко существующий) контекст и предназначение. Эти «процессуальные», концептуальные и контекстуальные аспекты «оригинальности» приобретают все большую важность в музейном дискурсе, поскольку они передают смысл объекта, а не просто выставляют его напоказ. Музеи – не хранилища экспонатов, а хранилища идей, смыслов. Оригинальные экспонаты, конечно, по-прежнему привлекательны, содержательны и, бесспорно, являются бесценным источником информации. В мире, где постоянно стимулируется массовое производство, с одной стороны, и совершенствуются технологии точного копирования и воспроизведения – с другой, понятие оригинала меняется, и оригинал сегодня считается менее важным, чем прежде.

## Фетишизм

В прикосновении к подлинной вещи, принадлежавшей великому человеку, или происходящей из определенного места, или причастной к важным историческим событиям, или даже в созерцании такой вещи всегда было нечто мифическое и фетишистское. Большинство из нас до сих пор считает огромной удачей редкую возможность прикоснуться к вещам легендарных личностей – будь то национальные герои или кинозвезды. Как мы до этого дошли – это отдельный вопрос, но факт в том, что на этом принципе были основаны все музеи. Шляпы, перья, рабочие столы, униформа и прогулочные трости... Все без исключения предметы личного пользования становились бесценными сокровищами, весьма привлекательными для массового зрителя. И даже неважно, что многие из этих вещей владельцы при жизни не любили, а некоторыми и вовсе никогда не пользовались. Люди хотят верить в магическую силу этих вещей и суеверно цепляются за них. Поскольку цель этой книги не польстить музеям, а справедливо покритиковать их, скажу, что экспозиция вещей в традиционном музее сильно напоминает литургию в духовных храмах. Ни музею, ни храму не удастся в результате передать суть. Музеи в данном случае передают мудрость, а церковь – духовность. Все, чего они достигают своими действиями, лишь иллюзия, в этом-то и заключается проблема. Так же как мудрость не проживает в большинстве музеев, так и Бог не живет в большинстве храмов. Возможно, он не живет ни в одном из них. Над музеями, позиционирующими себя как очаги духовности, висит постоянная угроза превратиться

в лицемерные институции, где культурные ритуалы заменяют духовное общение. Повторю еще раз: как церкви запирают Бога в своих храмах, так и музеи поступают со своей мудростью. Возможно, стоит выпустить и Бога и мудрость на свободу, сделать их ближе людям, которые нуждаются в них.

«Объекты составляют коллекцию музея, но не сам музей»<sup>99</sup>. Это означает, что музей – нечто большее, нежели просто коллекция. В этом смысле экспонаты являются лишь средством для достижения цели, которая лежит за рамками их собственной значимости. Еще в относительно недавнее время мы могли слышать, что «сохранность коллекций и обеспечение публичного доступа к ним являются противоречащими друг другу задачами»<sup>100</sup>. Возможно, в этом есть доля истины, но в таком случае можно утверждать, что ремонт дорог и их эксплуатация водителями также противоречат друг другу. Страдать ради пользы публики – в этом и заключается смысл присутствия объектов в музее.

### **Обман чувств**

Люди, как правило, иррациональны и легко сбиваются с толку. Поэтому они постоянно ищут подтверждения через свои чувства, предпочтительно через физическое прикосновение или взгляд. Однако эти чувства могут быть весьма обманчивы, что вам легко докажет любой иллюзионист или политтехнолог.

---

<sup>99</sup> Dana, John Cotton. A Plan for a New Museum. The Elm Tree Press: Woodstock, Vermont, 1920.

<sup>100</sup> ААМ, 1984, материалы конференции. Но это утверждение можно часто услышать и сегодня.

## **Относительность оригинального и материального**

Порой то, что мы называем оригиналом, подлинником, необязательно таковым является. Например, римляне делали копии с оригинальных греческих скульптур<sup>101</sup>. Более того, настоящие оригинальные статуи, до того как они стали белым, сверкающим и гладко отполированным мрамором, были, как правило, раскрашены яркими красками. Поэтому впору задаться вопросом, является ли римская копия подлинником, если она всего лишь отзвук своего греческого предшественника? Или в чем больше подлинности – в гипсовом слепке романского портала, сделанном в XIX веке, или в оригинальном портале, оставшемся на своем месте, но затертом и загрязнившимся до неузнаваемости за последнюю сотню с лишним лет? Известная работа Мане «Старый музыкант» выглядела совершенно по-другому на протяжении сотни лет, пока с нее был не удален затемняющий желтый лак. История искусства изобилует такого рода примерами.

Музейные коллекции традиционно состояли из подлинников, и считалось, что музей может предложить своим посетителям только то, что у него в коллекции. Это был очень ограниченный подход к музейной коммуникации. Когда музеи осознали коллекции как средство реализации своих программ, стало очевидно, что музейная коммуникация не должна быть ограничена содержанием и размером коллекции. Музеям необходимо создавать дискурс, соответствующий реальным запросам пользователей, привлекая к сотрудничеству

---

<sup>101</sup> Originals and substitutes. ICOFOM Conference, Zagreb, 1985.

## Что из них более правдиво?



Портретный бюст Калигулы, 40 г. до. н. э.

другие институты наследия, применяя креативность и дополнительный материал, будь то копии, модели или других средства передачи информации. Наличие богатой коллекции в музее является приятным бонусом, но оно не должно быть препятствием для более целостной коммуникации.

Оригинал несет в себе больше чем просто материальную составляющую, потому что его сила лежит в его контексте, в оставшемся о нем знании, уважении к нему<sup>102</sup>. Идеи превосходят свое материальное воплощение. Живопись по духу ближе, скорее, к нематериальному, чем к материальному<sup>103</sup>. Как мы уже упоминали, все наследие является нематериальным, просто некоторая его часть была материализована.

---

<sup>102</sup> Копия маски в Бенине, в ее оригинальном контексте и окружении, дает совершенно другой эффект, нежели копия той же маски в западном музее.

<sup>103</sup> Рафаэль Менгз (1762), Вёльфлин или Мальро сказал бы то же самое, от чего я воздерживаюсь.

## Музеи, ориентированные на коллекции

«При выборе объектов для нашей новой постоянной экспозиции мы главным образом ориентировались на то, что экспонат должен отражать наш системный подход и содержание наших коллекций»<sup>104</sup>. Именно этим и занимаются музеи, не правда ли? А теперь давайте обратим наше внимание на музей в одном маленьком городке, который выставил в залах лучшую часть своих коллекций. Коллекции эти состояли из следующего: предметы, собранные группой энтузиастов XIX века; наследство местного энтомолога-любителя; вещи, поступившие в качестве даров от горожан – даже у клерка в местном банке была коллекция «древностей» (он скупал их во время путешествий у любого, кто мог ему что-либо продать). После войны коллекции музея пополнились имуществом горожан, собранным из заброшенных домов. Затем Партия назначила музеем нового директора, который собирал оружие времен революции и войны. И наконец, один местный владелец пивной наладил успешный бизнес по скупке антиквариата у крестьян, в результате чего собрал внушительную коллекцию, которая после его смерти была частично передана в музей (остальная часть коллекции отчасти по сей день украшает пивную, отчасти была распродана его потомками). Еще несколько случайных экспонатов были добавлены семерыми работниками музея, и только один предпринял попытку добавить объекты, связанные с историей города. Увы, это было время социалистического упадка, поэтому его инициатива оказалась никому не нужной.

---

<sup>104</sup> Слова директора крупного национального музея в Хорватии, описывающего свой заново отреставрированный музей (1994).



## Коллекции должны отражать нашу миссию

В чем смысл существования коллекций, если они не могут напомнить нам о том, что уже 90 миллиардов людей на планете умерли до нас, так и не сумев разобраться в причинах ошибок и бесчестья человека?

Могут ли музеи помочь нам разобраться в этом?  
Или хотя бы попытаться?

Если не рассматривать коллекции как материал для извлечения жизненных уроков, то не стоит собирать их и тратить на это деньги и время.

© Томислав Шола, 2005

Давайте представим, что директор музея маленького городка в начале этой истории не является исключением, как и есть на самом деле. Так каким же образом его коллеги из других небольших городков провели бы обновление своих музеев? Очень просто. Они представили бы те же коллекции. И получается, что этот сборный компот из обрывков прошлого, доживший до наших дней, и призван рассказать об истории их города. Но хотя музей этот и называется «городским историческим», из его разрозненных, разномастных и случайно подобранных коллекций трудно сложить целостную картину города и его истории. Эту картину проще было бы получить из документального фильма, театрального спектакля... но не из этого музея. Музеи – это хранилища идей и концепций, а объекты в них служат

вещественными доказательствами и обогащают музейный язык.

Самым важным в музеях являются время и ценности. Ни то, ни другое нельзя увидеть, потрогать, зафиксировать или измерить. Чтобы передать посетителю смысл таких сложных вещей, нужно выстраивать более сложную коммуникацию, и для этого явно недостаточно просто выставлять напоказ экспонаты, пусть даже располагая их самым привлекательным образом.

## 9. Гипермнезия, собственничество, гигантизм

### Собственничество (и щедрость)

Руководствуясь утверждением о том, что музеи тем лучше, чем больше их коллекция, музеи постоянно разрастались и становились невероятно огромными. С каждым новым пополнением их коллекции увеличивались до размеров, неподвластных восприятию среднего посетителя. Они продолжали растягиваться вверх и вниз, увеличиваясь в размере, что превратило музеи в такие места, где можно легко утомиться и впасть в ступор. Музей-стяжатель старается собирать как можно больше экспонатов, поскольку количественный перфекционизм снижает риск упустить что-то важное.

Музейное собственничество возникло из необходимости как-то оправдать желание разграбить другие культуры (ведь именно из награбленного добра и состоят в большинстве своем коллекции музеев), а затем переросло в нежелание возвращать награбленное изначальным владельцам, тем, кто сможет придать этим вещам истинный смысл. Однако этот грех собственничества, включающий отвратительные практики разграбления могил в интересах археологии, был подвергнут серьезной проработке в последние два десятилетия. Еще

двадцать лет назад невозможно было представить себе возвращение человеческих останков потомкам для повторного захоронения. Это признак того, что мы движемся в правильном направлении, навстречу профессии, где стремление завладеть подлинником любой ценой не является самоцелью. Одним из первых примеров в 1980-е годы, который потряс меня<sup>105</sup>, было решение Национального музея Дании вернуть 200 акварелей в 1982 году, а затем, восемь лет спустя, и этнографическую коллекцию. Это положило начало масштабной кампании по возвращению ценностей на их историческую родину.

### Гений места прощает подделки



*Статуи, стоявшие вдоль «священного пути», соединявшего Самос и Иреон. Сегодня священный путь в Самосе частично восстановлен. Его украшают копии статуй, чьи оригиналы хранятся в различных музеях мира.*

Эти оригиналы хранятся в одном из германских музеев.

Мир проходит через процесс энтропии, и чувство нарастающей тревоги вызывает повальную «музеефикацию». Это своеобразный защитный рефлекс Ноя, попытка предотвратить вымирание

<sup>105</sup> Это восхищение заставило меня согласиться на должность старшего советника куратора в этом музее десять лет спустя. Я не смог занимать ее долго в силу личных обстоятельств. Именно там бы я хотел однажды провести одну из конференций «Best in Heritage» ([www.TheBestInHeritage.com](http://www.TheBestInHeritage.com)).

всего, что кажется важным и ценным. Удаленные склады, отстоящие на десятки километров от центрального музея, свидетельствуют о том, что музеи стремятся убрать как можно больше материального наследия в безопасные музейные кладовые. Но увеличение количества экспонатов не предотвращает исчезновение ценностей, а лишь раздувает музеи до катастрофических размеров. «Слишком много музейных коллекций не используется – не выставляется, не публикуется, не исследуется. Случается, что они и вовсе не интересуют музеи, в которых хранятся»<sup>106</sup>. В недавнем отчете 2011 года ICCROM (Международного центра по изучению сохранения и реставрации культурных ценностей) говорится: приблизительно 60% всех мировых коллекций в хранениях являются недоступными и стремительно разрушаются<sup>107</sup>. Огромные размеры делают гигантские музеи неудобными для посещения и дорогими в содержании<sup>108</sup>, а снижение финансирования сделает это еще более очевидным. Таким образом, большие коллекции, должны, по крайней мере, циркулировать внутри музея, чтобы все ее составляющие имели шанс быть показанными посетителям.

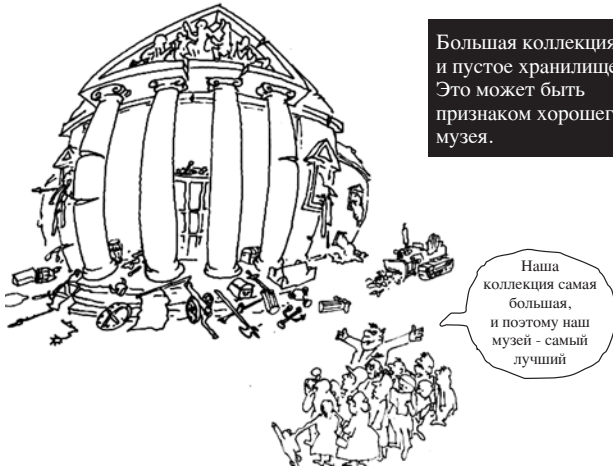
Маниакальное коллекционирование было приторможено в последние десятилетия экономической реальностью: ибо любые действия музеев требуют финансирования. Умелое, вдумчивое коллекционирование возможно только на основе продуманной теории и концепции. Только теория обеспечивает более широкий взгляд и задает параметры или кри-

---

<sup>106</sup> Джен Глейстер, бывший президент МА.

<sup>107</sup> Доступно по ссылке: <http://museumstorage.questionpro.com/>

<sup>108</sup> Lord, Barry; Dexter, Gail; Nicks, John. The cost of collecting, London: Her Majesty's Stationery Service, 1989.



© Рисунок: Ивица Киш, 2000

терии для коллекции. Владение искусством отобра является признаком мудрости. И музеи просто обязаны овладеть этим искусством. У них должны быть строгие критерии важного-неважного и четкое видение того, что они делают и для кого<sup>109</sup>.

Собственническая позиция музеев и других институтов наследия проявляется и в их нежелании объединяться в общую сеть, что позволило бы им иметь уникальный интерпретационный и коммуникационный потенциал. «Мой музей» и «моя коллекция» – все еще термины, которые часто используются в профессиональном словаре. Это объясняет то, почему в одном европейском городе есть два музея в нескольких минутах ходьбы друг от друга, и в каждом из них содержатся части одного и того же объекта: один музей хранит нижнюю часть алтаря, а другой – верхнюю. Разумеется, алтарь имеет смысл только собранный

<sup>109</sup> Музеям необходимо взять на вооружение эту теорию, даже тем, кто верит, что они смогут решить свои проблемы одной лишь практикой.

целиком. Но, видимо, инвентарная книга музея важнее целого алтаря. Фактически это символ слабого понимания миссии общественного наследия. Можно привести в пример еще два музея в другом городе<sup>110</sup>, в одном из которых есть левый ботинок, а другой владеет правым. Очевидно, что эти музеи сознательно отказываются считать себя членами единой сети. Мы живем в мире, где до сих пор актуальна ирония Свифта. В одном западно-европейском городе два этнических сообщества поделили между собой местную библиотеку: одни взяли себе книги с буквы «А» до буквы «Л», а другие – с буквы «Л» и до конца алфавита.

### **Гипермнезия, или резкое обострение памяти**

Из-за постоянного роста коллекций музеи работают в режиме разрастающейся коллективной памяти, грозящей превысить возможности мозга. Однако избирательность принято считать слишком деликатной задачей, и ее стараются избегать. Стремление увеличивать коллекцию, для того чтобы «помнить больше», можно назвать музейной гипермнезией, что говорит об их неумении «помнить, забывая» и избирательно относиться к коллекционированию. Институты коллективной памяти являются своего рода коллективным мегамозгом – материальной системой, которая могла бы конкурировать с всеохватывающим Интернетом. Но количество никогда не означало качество. «Большая память имеет такое же отношение к уму, как словарь к литературному произведению»<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Манчестер, Великобритания.

<sup>111</sup> Джон Генри Ньюмен, важная фигура в религиозной истории Англии XIX века. Он был широко известен в стране до середины 1830-х годов.

Постоянный призыв к накоплению  
знаний может быть не чем иным,  
как манипуляцией.  
Или болезнью: гипермнезией.  
(Помните фильм «Человек дождя»?)  
Знание не самоцель.  
Мы должны стремиться к мудрости –  
к мудрому обществу.

© Томислав Шола, 2007

Музеи страдают от информационного обжорства. И это видно. Музеи – комплексное средство информации, и помимо экспонатов в их залах, как правило, много этикеток и экспликаций с большим количеством текста. Бремя информации перегружает людей, делает невозможной четкую и эффективную коммуникацию. Только драматургия театра и кино, с их перспективой, иерархической структурой и движением, – может помочь музею обеспечить эффективную коммуникацию и передачу опыта. Музеи не должны становиться трехмерным школьным учебником: они должны стимулировать мысль, вызывать удивление, создавать эмоциональный и интеллектуальный импульс. Ряд музеев чрезмерно увлекается текстами и диаграммами. Часто они дают такой объем информации, который не в силах переварить ни один посетитель в разумный промежуток времени. Все еще слишком многие музеи уверены, что они должны выставлять столько экспонатов, сколько могут вместить их залы, и предоставлять столько информации, сколько втиснется в этикетку.



Многие музеи тем не менее поняли, что меньше на самом деле значит больше, если это сделано в рамках продуманной стратегии.

Гипермнезия, которая характеризуется отсутствием критериев и автоматизмом, не должна быть присуща музеям, потому что, как и все институты наследия, они должны выбирать, что именно они будут выставлять и воспевать, а что – оставить за рамками. Выбор между тем, что воспевать, а что оставить за рамками, обуславливается их мотивацией. Любая мотивация интересов, в свою очередь, обусловлена ситуацией в обществе, поэтому позицию наследия и институтов наследия в обществе необходимо постоянно анализировать. Таким образом, естественно, что культурный туризм или туризм в целом будет влиять на общий рабочий процесс в музее и будет диктовать, что коллекционировать, что изучать, что коммуницировать. С течением времени меняется политика и умонастроения людей, оставляя свой отпечаток в истории.

### **Гигантизм**

Жадность коллекционеров была унаследована музеями, ибо они не раз становились свидетелями индивидуального стяжательства. Ни один музейный профессионал не готов признаться, что его коллекция достаточно велика или полна. Они руководствуются научным принципом «чем больше объектов для исследования, тем лучше». Этот подход в конечном итоге защищает коллекции от ошибок и дефектов и может, действительно, обеспечить широкую базу для будущих исследований. Но это не освобождает музейщиков от обязанности

делать сложный и ответственный выбор. Потому что безвозвратно ушедшее прошлое и есть самая совершенная, но утраченная коллекция.

Чтобы приобрести знания,  
ежедневно понемногу прибавляй.  
Чтобы постичь мудрость,  
ежедневно понемногу убавляй.

*Лао Цзы*

OMNE NIMIUM NOCET

(Все лишнее вредно )

*Латинская пословица*

Огромные, гигантские музеи устрашают посетителей объемом информации. Они могут также воспитывать в них такие черты характера, как вынужденная неискренность. Люди, которые прошли 15 км по залам Лувра (или хотя бы столько, сколько выдержали их ноги) и заявили, что остались довольны своим визитом в музей, вероятно, привирают и насчет других жизненных обстоятельств тоже. Провести время с удовольствием в компании с искусством является благородным и ценным опытом. Гигантский музей с точки зрения своей организации, менеджмента и корпоративной культуры становится со временем неуклюжим и невнимательным к нуждам посетителей, одним словом – неинтеллигентным. Умные и быстрые организации обычно меньшего размера и имеют легкую управляемую природу и характер. Так что за ними будущее.

Музеи, в основном, растут без оглядки на своих конечных пользователей. Существует невероятное множество огромных, гигантских музеев. Туда почти невозможно ходить, они обескураживают и раздражают посетителей, кажутся им слишком заумными. Эта критика не относится к небольшому числу энциклопедических музеев мира, поскольку у них исключительная функция.

## 10. Гиперактивность и превосходство

### Гиперактивность

Музеи часто находятся под давлением политиков, спонсоров и конкурентов, и они понимают, что одновременно с постоянной экспозицией у них каждый день должно идти несколько дополнительных программ: коммерческая выставка, мобильная выставка, учебная выставка, мастер-классы, концерты, приемы, фестивали и т. д. Такое часто можно увидеть, особенно в американских музеях, чрезвычайно бизнес-ориентированных, где пренебрегают базовыми функциями, такими как коллекционирование, исследование и хранение. Важно, чтобы музейный продукт был адекватного качества, как фильм-блокбастер, не стремился поразить своим разнообразием посетителей и польстить акционерам. Для поддержания профессиональной деятельности музеев необходимо соблюдать баланс между идеями и их воплощением.

Хотя многие музеи сегодня отвергают старые практики, немало и тех, кто все еще находится в тисках традиционных популярных идей о том, каким должен быть музей, поэтому они обычно экспонируют самые старые, самые большие, самые маленькие, самые интересные, самые важные,

самые дорогие и самые редкие объекты своей коллекции. Даже если эти объекты интересны сами по себе, они не могут объяснить природу мира или феномен или рассказать об истории города или страны. Этот сенсационализм в музее породил практику мегавыставок, ориентированных прежде всего на коммерческий успех у публики. Они посвящены, как правило, какому-либо знаменитому на весь мир художнику или великому событию<sup>112</sup>. Несмотря на то что такие выставки привлекают толпы людей, посетители не получают от них удовольствия, поскольку залы забиты несметным количеством народа, пришедшего поглазеть только потому, что «так надо». Люди совершенно справедливо остаются недовольными посещением таких громких выставок, впрочем как и посещением программ «Ночи музеев» или «Международного дня музеев». Однако свои плюсы у таких мероприятий все же есть. Они значительно повышают престиж музеев и институтов наследия у публики.

Говоря словами Ф. Де Монтебелло, бывшего директора Музея Метрополитан, «музей конкурирует сам с собой» и в отношении самого себя «вызывает поток бурной деятельности», происходящей из непрерывной конкуренции с театральными искусствами и средствами массовой информации. Эта американская ситуация находит свое зеркальное отражение и в Европе. Гиперактивность является болезнью и может навредить

---

<sup>112</sup> С такими коммерчески успешными художниками, как Ван Гог, Пикассо, Уорхол, и мегавыставками, как «Тутанхамон» и прочие, эта практика стала удачным бизнесом, неподконтрольным музеям, потому что она навязана городскими властями, политиками, туризмом и другими бизнес-корпорациями.

базовым основам музейного процесса, скрытым от глаз зрителя, но не менее важным для коммуникации с ним, чем выставки. В Штатах и в Канаде часто директор музея играет роль «человека-сэндвича», поскольку он должен поддерживать высокий уровень музейной активности и стимулировать рост посетителей (чтобы удовлетворить попечительский совет). Многие из наших коллег работают как рабы на галерах. По иронии судьбы не все кассовые мероприятия и выставки стоят таких жертв и усилий. Нет необходимости говорить о том, что в музеях бывших социалистических стран работало невероятное количество сотрудников, зачастую удивительно неэффективных и малооплачиваемых (в силу специфики отрасли), но при этом имевших множество таких привилегий, которых никогда не будет у их западных коллег<sup>113</sup>.

### **Погоня за сенсацией**

Музеи и другие институты наследия только недавно стали задумываться о комплексном междисциплинарном подходе, который не только обеспечивает более глубокое понимание феноменов, но и в определенной степени важен для продвижения и популяризации культуры и памяти в целом в целях повышения уровня образованности. Музеи должны быть не показательными, но репрезентативными<sup>114</sup>: если объект исключителен по своему виду и размерам, это еще не означает, что с его помощью можно доходчиво объяснить некое

---

<sup>113</sup> Машины с водителями, пожизненное директорство, свободу распоряжения финансами и т. д.

<sup>114</sup> Я написал статью об этом различии в 1984 году в журнале «*Naše teme*» (Загреб).

явление жизни. Музеи должны ориентироваться на коллекционирование обычных экспонатов, не обладающих никакими видимыми достоинствами, кроме как способностью правдиво свидетельствовать о своем времени, повседневности и историческом контексте. Эти вещи важны тем, что использовались в свое время обычными людьми, и важность этого музеи впервые осознали в 1980-х годах, когда и обозначилась смена парадигмы. Именно тогда многие музеи, наконец, поняли, что они предназначены рассказывать своим посетителям такие истории, в которых те могли бы узнавать самих себя и видеть, как в отражении, свою собственную жизнь. «Исключительные» по своим характеристикам объекты, напротив, не дают посетителю связи с сегодняшним днем и адекватного понимания современности: ее насущных вопросов, ее героев и событий недавнего прошлого, которое не требует для восприятия исторической дистанции. Тем не менее многим до сих пор кажется, что музеи, как «Книга рекордов Гиннеса», должны являть зрителю исключительно сенсационные материалы и объекты, свидетельствующие о величии и славе. Институты наследия и большинство музеев, будучи профессионально не подготовленными, сталкиваясь с растущей конкуренцией, сокращающимся бюджетом и возрастающими требованиями владельцев и попечительских советов, – вынуждены постоянно противостоять своим конкурентам, которые в вопросах достижения популярности, не связаны никакими профессиональными или научными обязательствами. Чрезмерная беспорядочная активность и потакание вкусам масс – ложный путь

для музеев<sup>115</sup>. Музеи должны отличаться от своих конкурентов из индустрии развлечений, потому что только через различие у них есть шанс найти дорогу к своим пользователям. Если они достигнут миллиона посетителей или, в случае самых больших музеев, восьми миллионов посетителей в год, они смогут справедливо задаться вопросом: удалось ли нам сделать хотя бы 10% из них лучше, благороднее или достойнее, чем они были до того, как пришли к нам? Если этот принцип работает на рок-концертах, почему он не должен работать в музеях? Думаю, музеи должны к этому стремиться.

---

<sup>115</sup> Книга британского писателя Джорджа Оруэлла «Дорога на Уиган-Пирс» впервые опубликована в 1937 году. Первую половину этой работы составляет социологическое исследование на тему мрачных условий жизни рабочего класса в Ланкашире и Йоркшире, на индустриальном севере Англии перед Второй мировой войной. Уиган-пирс был превращен в музей под названием «Какими мы были», туристическую достопримечательность, которая игнорировала дух этого места и делала из него просто красивую картинку. В декабре 2007 года он был закрыт для посетителей и сейчас разрабатывается новый план его развития. Будем надеяться, что в новом варианте он будет более правдив.



## 11. Гиперреализм

Музеи показывают больше, чем любая реальность. Это, с одной стороны, придает их дискурсу большую экспрессивность, но также таит в себе опасность предоставления ложной информации: например, выставлять на уровне глаз скульптуры, снятые с фасада собора высотой несколько десятков метров, или показывать при свете дня существ, чей жизненный цикл проходит в полной темноте. В реальной жизни все это пользователи никогда не смогли бы увидеть. Технологии гиперреализма могут быть способом выражения, но не информирования о далеком, недостижимом, тайном или табуированном, что должно быть проинтерпретировано как таковое. Аудиовизуальные средства могут зачастую показывать размеры и свойства объектов, которые в обычной жизни были бы невидимыми. Это создает образ искаженной реальности: многие работы в сфере искусства не были сделаны для массового потребления, могилы не были предназначены для вскрытия и раскопок и т. д. Словом, нам предлагают такие способы подачи объектов, которые искажают их реальную суть. Среднему городскому жителю сложно представить себе абсолютную темноту или тишину, например. В связи со скудностью

сведений о прежних временах наше представление о прошлом часто романтизируется, оно лишено контекста или социально предвзято, искажено, как в фильмах. Мы видим в музеях то, что не может быть увидено нами в жизни, или мы видим это под таким углом, под каким не смогли бы посмотреть в реальной жизни. Однако важно, чтобы при этом музеи выбирали адекватный объектам аудио-визуальный язык для их интерпретации.

## 12. *Imago mortis* и энтропия

В 1960-е гг. музеи рассматривались как воплощение истеблишмента, и отсюда появилось символически революционное предложение избавиться от них. Некоторым, возможно, не хватало воображения, и они считали, что избавиться от гнета можно удалив его символические воплощения. Музеи считались местом, где «мертвые» помогают «гноить живых»<sup>116</sup>. Ирония заключается в том, что музеи изначально создавались с целью удивить, вовлечь в игру, удовлетворить любопытство по части диковинных вещей. Сегодня они в большинстве своем воспринимаются как серьезные и мрачные заведения. Каждый человек и каждое сообщество являются отражением собственной картины жизни и представлений о смерти. Наши культурные институты в большой мере представляют образ нас самих или коллективных амбиций нашего общества, и, таким образом, они отражают характер своих владельцев. Лишь о немногих музеях можно сказать, что они передают оптимистичный и радостный взгляд на мир. Большинство же музеев, независимо от того, признаем мы этот факт или нет, являются мрачными, неприветливыми местами, где гипотетический, идеальный посе-

---

<sup>116</sup> Морис Барр, французский писатель.

титель из другого духовного измерения не сможет понять ничего.

### **Imago mortis**

Большинство традиционных музеев больше походят на морги или отделения интенсивной терапии; там хранятся мумифицированные останки прошлой жизни. Они напоминают «морг, кладбище, склеп»<sup>117</sup>. Другими словами, они являются местом, где материальное сохраняется после своей социальной и культурной смерти. Похоже, что в процессе музейфикации музеи замораживали все, к чему прикасались: то, что музей признает ценным или что он выставляет, является мертвым или вот-вот умрет (в этом музеи напоминают Медузу Горгону, которая все вокруг себя обращала в камень). Реформированные музеи демонстрируют, что не собираются уподобляться Медузе Горгоне, ибо миссия музея, наоборот, заключается в том, чтобы поддерживать в вещах и объектах жизнь. Музеи что-то забирают от жизни только для того, чтобы вернуть обратно. Но если им это не удастся, как было раньше, то некогда живые вещи, имевшие смысл и ценность, превращаются в совокупность научных знаний и методов. «То, что раньше было народным знанием, сегодня является набором технологий»<sup>118</sup>. Традиционная *sagesse* (мудрость) была поглощена промышленностью.

Большинство крупных музеев показывают только небольшой процент своих коллекций, остальному суждено оставаться в вечной темноте

---

<sup>117</sup> Эта резкая критика музеев принадлежит Саломону Рейнаху (Salomon Reinach), археологу и куратору первой трети XX века.

<sup>118</sup> Пруст, Марсель. Обретенное время, 1993.

хранилищ. Процесс музеефикации в значительной мере или полностью стер их сущность. Оказываясь в музеях техники или технологии, можно подумать, что здесь собирают старые и ненужные машины, для того чтобы выставлять их напоказ публике в забитых до отказа залах. Редко когда экспонаты выставляются быстрее, чем будут полностью обезжизненны – в этих музеях нет инженеров и рабочих, не хватает запаха и шума, машины, по сути, бесполезны и не предполагают ничего кроме того, чтобы стоять хорошо покрашенными и отполированными на мраморном полу. Они выглядят как огромные набальзамированные туши: чучела некогда живых, но безвременно скончавшихся существ.

Весьма парадоксально и нелогично, что музейные натуралисты убивают животных и, выставляя чучела, страшно гордятся тем, что имеют возможность показать то, как они выглядели в природе. Пожизненная тюрьма для животных – зоопарк – сегодня, по крайней мере на Западе, должен соблюдать определенные стандарты по содержанию в заключении этих животных. С распространением медийных и компьютерных технологий все зоопарки в наши дни должны быть запрещены законом, а их деньги – отданы заповедникам, где, несмотря на угрозу вымирания, у животных все-таки есть шанс. Таксидермия должна остаться в истории музейного дела.

В последние 60 лет одним из первых экспонатов, которые видит посетитель в одном из самых легендарных музеев мира, «Музее Человека» в Париже, была высушенная мумифицированная ступня молодой китайки. Chánzú (бинтование ног) –

древняя традиция, которой следовали девушки и женщины. В Китае этот ритуал практиковался в течение приблизительно тысячи лет, несмотря на значительную и болезненную деформацию костей, чтобы удовлетворить желание аристократок иметь очень маленькие ступни. Показ ампутированной ступни некогда жившего человека вряд ли можно назвать цивилизованным поступком. Трупы лежат в музеях по всему миру. Мужчина из Линдоу, ледяной человек Эци, толлундский человек, Клоникиван и Олдроган, пара из Веердинге, болотное тело из Виндеби, девочка Иде, все египетские, южноамериканские мумии, жители Помпеи и десятки тысяч других, у одних из которых сохранились имена, а остальные продолжают оставаться анонимными. Но ведь и у них при жизни были свои имена.

Ледяной человек Эци умер от ран в ходе сражения. Он был найден на том же самом месте, где он умер, стараясь найти укрытие и залечить раны. Разве мы имеем право эксгумировать тело человека, уже ушедшего к богам, в вечность, в мир иной, – какова бы ни была цель данной эксгумации? Найти и оставить на месте, исследовать и вернуть, посмотреть и не трогать – было бы правильнее. Ни у кого нет права вытаскивать тело из могилы. Это право наука присвоила себе только из чувства собственного превосходства. Но какова временная дистанция, которую готова соблюдать наука? Разрешим ли мы нашим потомкам эксгумировать наши останки? Или останки наших дедов? Можно ли выкапывать королей существующих династий из их вечных усыпальниц? Или все дело в том, чтобы иметь родствен-

ников или могущественных защитников, которые запретят научное любопытство? Кто устанавливает эти правила? Достаточно ли сильна сегодня этика в сфере наследия, чтобы определить рамки или критерии?

Таким образом, пляска смерти во многих западных музеях не считается явным богохульством только потому, что мы ощущаем традиционные музеи как часть нашей культуры и воспринимаем их практики как должное.

Недавняя практика возвращения человеческих останков их культурам для вторичного погребения<sup>119</sup> является, по крайней мере, признаком того, что в институтах наследия законы этики начинают работать по-настоящему, а не только в рамках профессионального кодекса. Этот этический подход музеям еще предстоит развивать и внедрять в жизнь, помимо многих прочих вещей. Иначе мы ничем не отличаемся от первобытных сообществ, которые живут вместе со своими предками (как на островах Вануату), потому что и сами храним своих предков в музеях. Возьмите, к примеру, чучело юриста и философа Джереми Бентама при входе в университетский колледж Лондона. И хотя мы допускаем эту дикость по отношению к далеким «другим», все это негативно отражается на нас самих. Пора признать, что большая часть из того, что мы выставляем в наших музеях, – это мощи и останки исчезнувших форм жизни, времен и людей. Если представить, что в наши музеи заглянет разумное существо, абсолютно не тронутое нашим культурным опытом, мифами и воззрениями, – духовно свободная личность, – оно будет

---

<sup>119</sup> Museum international; LXI(61), 1-2 / 241-242, 2009.

весьма удивлено нашими примитивными представлениями о вечности и «сохранении» живой памяти с точки зрения этики.



Коллекция мумий. Истрия, Хорватия.

Поскольку современные музеи оказались неспособны выйти за пределы прошлого, встает вопрос об их конечной цели. Большая часть работы музея как научного института заключается в анализе прошлого без сравнения с настоящим. Вот почему музей является, по сути, искусственным (это не грех, если бы речь шла о его творческом языке) и вневременным (это тоже не грех, если подразумевает передачу адекватного сообщения о вселенской мудрости). Если музеям не удастся стать местом для надежды, проливать на нас свет познания, воспитывать в нас новое ощущение окружающего пространства и времени – если они не могут этого делать, – они так и останутся эсхатологической метафорой с формализованной, наукообразной некрофильской деятельностью.

Если вы видите жизнь в музее, то, должно быть, и в самом деле смотрите в окно. К счастью,



это утверждение было предметом моих лекций много лет назад. В какой бы форме жизнь сегодня ни присутствовала в музее – в виде сомнений, эмоций, опасений, потребностей и (если вы достаточно профессиональны) радостей, – то вы на верном пути. Это один из индикаторов хорошей работы. Вместо того чтобы показывать образ смерти, можно сделать всего один – но решительный – шаг вперед и использовать его для того, чтобы рассказать историю о нас. Их потомках. Их наступившем будущем. В конечном итоге в музеях будут выставляться всего лишь объекты нашей повседневной жизни и окружающей среды, которые и составляют видимую, осязаемую и звуковую структуру нашей живой культуры. Как будут описывать нас наши потомки? Во-первых, они скажут, что мы всегда улыбаемся, когда нас фотографируют, и все в таком духе. Это уже их дело, разбираться что к чему. Наше дело – увидеть нас самих в наших предках, чтобы, научившись у смерти, мы бы нашли больше поводов любить жизнь. Перед институтами наследия стоит важная задача – научить людей правильно «уходить со сцены», преподать им урок «*ars moriendi*», искусства умирания. Демонстрируя смерть и распад в рамках некрофилического упражнения по преодолению страха смерти, они только глубже погружают нас в отчаяние и не позволяют наслаждаться радостью жизни (то есть не выполняют задачи, для которой предназначены). До научных учреждений музеи не дотягивают, в качестве мест для ностальгии по прошлому – вредны, а музеи как глупое развлечение пренебрегают прошлым и унижают наших предков. Те му-

зеи, что пытаются высмеять человеческие пороки и несовершенство человеческой природы и общества, – поступают лучше всех. Но только делать это нужно сохраняя научный подход, ведь только так можно заслужить высокое звание профессионала, музейного куратора, а не просто сотрудника.

### **Сомнительная этика раскопок**

Как правило, музеи выставляют человеческие и животные останки в виде, оскорбляющем их достоинство, но такова музейная традиция. Археологи серьезно оскорбились двадцать лет назад, когда их обвинили в раскапывании могил честных людей и перемещении их останков в музеи, где в конечном счете их кости и принадлежавшие им некогда вещи выставляются напоказ всему миру. Эти люди давно упокоились с миром, над ними совершили похоронный обряд, который подразумевался как конечное и окончательное действие, и с тех пор предполагалось, что их бренные останки никто не потревожит. Почему могилы великих людей не столь давнего прошлого до сих пор не раскопаны? Потому что они находятся под защитой их потомков. Означает ли это, что мы можем грабить только те могилы, которые никто не защищает? Кто дал нам это право? Очевидно, наука. Однако, возможно, это всего лишь компромисс.

Возвращение собственности приносит пользу обеим сторонам<sup>120</sup>.

Какой смысл в том, что этнологи сначала грабят находящиеся под угрозой исчезновения сельские или первобытные культуры, привозят свои находки в музеи, а затем со вздохом облегчения

---

<sup>120</sup> Статья доступна по ссылке: [http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/subjects/e/euphronios\\_krater/index.html](http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/subjects/e/euphronios_krater/index.html)

декларируют, что спасли эти культуры! Возможно, они забыли о том, что спасать нужно культуру целиком. Вместо того чтобы забирать и вывозить вещи, лучше создавать музей прямо на месте, *in situ*. Но музейные профессионалы не всегда осознают, что традиционный музей похож на кенотаф культуры, которую он защищает. Традиционные музеи ведут себя как огромные газонокосилки, после которых остается много травы, но исчезают ее шелест, запах и жившие в ней существа.

Новый подход, который демонстрирует теория и практика эко-музеев, предпринял попытку вдохнуть жизнь в умирающее сердце культуры, подобно кардиостимулятору. Нет, это не констатация смерти культуры и не искусственный аппарат, претендующий на то, чтобы занять ее место, но реальный набор импульсов, направленных на возрождение в ней жизни. Всегда легче сказать, чем сделать. И это так.

### **Энтропия**

Коллекционируя, увеличивая и расширяя свои зачастую и без того огромные коллекции, музеи обедняют живую фактуру идентичности, какой бы она ни была. Музейщик-зоолог делает это, когда получает животное для таксидермии, а музейщик-этнолог – когда объезжает деревни в поисках объектов сельской культуры. Совершенно очевидно, что сотни музеев и тысячи кураторов усугубляют эту проблему. Они вносят свой вклад в деградацию живой или исчезающей идентичности. Возможности музейных хранилищ или, что реже, выставочных пространств, представляются им единственно правильным местом для хранения

культуры. Но таким образом они лишь ускоряют распад и исчезновение того, что они должны сохранять.

Хранители художественных музеев стремятся лишить свои помещения атмосферы художественной мастерской или частного дома, где произведения живописи создавались или изначально хранились. Они выкупают картины и забирают их в свои помпезные дворцы, где развешивают их вдоль белоснежных стен. Они защищены сигнализацией, подсвечены специальным светом, находятся в кондиционированном, продезинфицированном помещении. Где же в них жизнь, что создала их и в них воплотилась?

### **Утрата близости с произведениями искусства**



Можно ли утверждать, что традиционные музеи нужны только вымершим культурам? Живым культурам тоже нужны музеи и институты наследия, но не музеефикация. Когда та или иная куль-

тура обзаводится (традиционным) музеем, это признак ее жизнестойкости или, в худшем случае, ее подмены. Традиционный музей – это форма искусства в зачаточном виде, он сам является метафорой некой идентичности, которой он посвящен, далекой от реальной жизни и отвлеченной от нее. Сознательно упорядочивая мир, музеи становятся частью живого окружающего мира. Но зачастую они только обедняют живое наследие *in situ* и насаждают коллекционирование.

## 13. Институционализм

Институт, согласно большинству словарей, есть учреждение, обладающее формальным инструментом управления и долгосрочными целями. Но кто управляет ими и к каким целям ведет – длинная история. Возможно, первой эманацией институционализма является убеждение в том, что мы, общественные институты, являемся самой важной, если не единственной, действующей властью в сфере наследия. Двадцать лет назад историки искусства утверждали, что наследием является искусство. Тогда практически не было других музеев, за исключением археологических музеев в Греции. Все тогда было по-другому, наследием была археология. Сегодня небывалыми темпами растут частные музеи, появившиеся вслед за общественно доступными частными коллекциями. Появляются музеи в неправительственном и гражданском секторе. Таким образом, наследие рассредоточивается между разными посредниками и заинтересованными сторонами.

Институционализм «характеризуется безликостью, однообразием, серостью и отсутствием внимания к индивидуальности, свойственным большим организациям, обслуживающим большое

количество людей: казенная еда, мебель»<sup>121</sup>. Мы можем добавить сюда казенную культуру, наследие, идентичность и т. д. Хабермас называл институты «формой объективного разума». Они правдоподобны до тех пор, пока воплощают собственные им идеи. Но когда однажды дух покидает институт, он каменеет и превращается в нечто механическое, как пишет Хабермас, в организм без души, распадается на мертвые материи<sup>122</sup>. Поскольку я не хотел бы продолжать здесь старый спор, то просто перефразирую Мартина Лютера, профессора теологии, который говорил, что церковь не есть посредник между человеком и Богом, поскольку Бог вселяет веру напрямую. Точно так же институт – это в лучшем случае посредник, катализатор, модератор. За наследием и идентичностью не стоит обращаться в институты наследия. Коммунизм был разрушен не продвинутыми технологиями или демократией, а инерцией, консерватизмом и статичной, закрытой системой, которая была обречена на распад.

### **Стабильность против изменений**

Институционализм в постисторическом обществе превращается в «perpetuum stabile», своего рода искусственную позицию, ограждающую от любых изменений. Это окостенение идеалов, внутренняя ориентация на самодостаточность. Возможно, поэтому многие опасаются изменений внутри музейной системы<sup>123</sup> и утверждают, что

<sup>121</sup> Webster's Encyclopaedic Unabridged Dictionary.

<sup>122</sup> Habermas, Jürgen. The idea of the University: learning processes. The MIT Press, Cambridge, Mass.

<sup>123</sup> Cameron, Duncan Ferguson. Getting out of our Skin: Museums and New Identity. Muse. Special Issue. Summer/Fall, 1992. Canadian Museum Association. P. 8.

«музейные институты чрезвычайно инертны... Социальные и политические корни музеев противостоят изменениям. У музейных профессионалов есть свои корыстные интересы в соблюдении status quo»<sup>124</sup>. Сила инерции против силы прогресса. Это нежелание изменений, искусственность и чрезмерная экспрессивность характерны для последней фазы восприятия целого ряда ценностей из сферы искусства, политики или культуры. Все эти сферы так или иначе охвачены музеями и другими институтами наследия. Поэтому любая критика, например такая, как здесь, воспринимается ими с трудом: некоторые институты ушли далеко вперед в своем развитии, а другие, наоборот, откатились назад, несмотря на свой впечатляющий статус<sup>125</sup>.



© Томислав Шола, Университет Загреба, 1989

<sup>124</sup> Idem. P. 7.

<sup>125</sup> Имеется в виду общая критика музейной теории.



Логический результат для институтов, которым было поручено распространение прошлого и его ценностей; сама эта задача стимулирует консервативную ментальность. Люди, приходящие работать в музей, делают это ради самореализации. И, как правило, всем им как личностям свойственен традиционализм и консерватизм, они предпочитают прошлое настоящему и сопротивляются будущему. Они ратуют за сохранение постоянства и безопасности. Они создают иллюзии. Институционализм, сопротивляющийся изменениям, обнажает недостаток доверия и смелости и зачастую оказывается беспомощным перед лицом жизненных трудностей. «Только постоянно пробуя новые методы и схемы, музей сегодня может оправдать свое существование»<sup>126</sup>.

### **Высокомерие по отношению к публике**

«Лувр и Британский музей – нелепы», – не раз повторял Кеннет Хадсон. Жаль, что с нами нет этого великого знатока музеев и наследия, отличного писателя и мастера коммуникации, который мог бы объяснить свое циничное высказывание. Это привело бы к философским размышлениям, подобным многотомной «Человеческой комедии» Бальзака, и тем не менее, учитывая глубину его понимания, он мог быть прав. Огромные, взыскательные, основанные на недостижимых стандартах эрудиции и вкуса, стремящиеся к совершенству и невероятно утомительные, они являются воплощением нашей неспособности говорить о мире иными средствами, нежели чем употребляя

---

<sup>126</sup> Dana, John Cotton. A Plan for a New Museum. The Elm Tree Press: Woodstock, Vermont, 1920. P. 4.

превосходную степень. Настоящая задача музеев – объяснять мир и направление его движения, и это факт, давно понятый мудрецом музейного мира: «Музеям необходимо развивать свою значимость»<sup>127</sup>. Как им повышать свою актуальность в сегодняшнем мире? Какого рода стабильность они должны предложить в потоке неуловимой, постоянно изменяющейся реальности, полной опасностей и соблазнов, к которым мы не всегда готовы? При Ж. Помпиду и Ж. Д'Эстене музеи стали частью политики, продолжив практику французских королей. Любимый президент может оставить после себя институт, который будет прославлять имя своего патрона и после его ухода. Время на их создание тяжело синхронизировать со временем действия политического мандата, поэтому любопытно, что во Франции проекты, начатые «левыми», заканчивались правыми политиками, и наоборот. Тем самым увековечивают себя, не обращая внимания на политические различия. На этом политики никогда не останавливались: они будут стремиться повлиять на программу этих музеев, им будет нужна отдача. И это уже становится зоной ответственности хорошо образованных, социально послушных и политически подкованных кураторов, которым предстоит пропускать свои решения через фильтр добровольной цензуры<sup>128</sup>.

---

<sup>127</sup> Ripley, Dillon S. *The Sacred Grove: Essays on Museums*, New York: Simon and Schuster, 1969. P. 92.

<sup>128</sup> В социалистических и так называемых коммунистических странах цензура была прямой, спущенной сверху, в то время как на Западе лицемерие маскируется под демократическую риторику. Когда социализм в качестве не оправдавшей себя альтернативы окончательно исчезнет, это лицемерие станет еще сильнее.

## Участие в манипуляции

«Музеи – это продукт истеблишмента, они подтверждают подлинность истеблишмента, официальных ценностей и образа всего общества, либо непосредственно продвигая и утверждая доминирующие ценности, либо косвенно подчиняя или отрицая альтернативные ценности»<sup>129</sup>. Существует множество противоречивых концепций прошлого. В силу засекречивания фактов, политических и этических сдерживающих факторов, тенденциозных интерпретаций и психологических уловок, оно истолковывается неверно, и разобраться, что и как было на самом деле, порой довольно сложно. Таким образом, прошлое и сама история многим представляются непонятными и отталкивающими. Неудивительно, что соблазнительные теории заговоров порождают одну информационную войну за другой. Музеи, так или иначе, принимают в них участие, хотя и без особого рвения. Известные своей пресловутой самоцензурой, они придерживаются тактики молчаливого согласия, избегая острых тем и сглаживая факты и события. Они манипулируют настоящим – вместо того чтобы быть его образующей частью. Сама ориентация на прошлое, свойственная большинству музеев, является манипулятивной позицией. Музеи говорят о настоящем, но используют прошлое как вспомогательное средство.

Реформированные музеи представляют жизнь и, таким образом, должны быть сами полны жизни. На практике институты часто забывают значение и цели своей деятельности. Это общая проблема всех сфер общества. Она возникает, когда политика

---

<sup>129</sup> McLean, Fiona. *Marketing the Museum*. London: Routledge, 1997. P. 30.

перестает быть искусством посредничества между различными интересами и становится представлением власти под бременем институционализма. Эта институциональная забывчивость становится очевидной, когда, к примеру, вместо того чтобы утешать и помогать, церковь становится одним из инструментов подавления людей. Такое же отклонение представляют собой учебные заведения, которые разлагают своих студентов социально и политически, пичкая их узконаправленным знанием, вместо того чтобы давать им широкое представление о мире и настоящее образование для понимания жизни и значения свободы.

Музеи под бременем институционализма принимают участие в социальной, культурной и политической манипуляции, вместо того чтобы обеспечивать демократический взгляд и воспитывать понимание мира. Такой окаменелый институт не может как следует использовать возможности маркетинга и новых технологий. Музеи превратились в институты, потому что институт означает упорядоченную и стандартизированную работу. Институционализм привнес в музеи свою долю «сверх-академизма», в результате чего они видятся как материальные придатки науки, а не хранилища мудрости. «В сложные для страны и народа времена увеличивается число исторических и этнографических музеев с целью сгладить переживания по поводу будущего, превознося ценности прошлого»<sup>130</sup>.

Музеи пользуются доверием у общества, поскольку являются некоммерческими по своей природе, и, таким образом, их нельзя обвинять

---

<sup>130</sup> Hubert, Francois. Ecomuseums in France: contradictions and distortions. Museum, UNESCO, Paris. Vol. 27. No 4. 1985. P. 187.

в ангажированности. То, что они говорят, имеет значение, и то, чего не говорят, – тоже. Это важный момент, потому что их будущее зависит от того, как их воспринимает общество. Смогут ли они вовремя излечиться, с тем чтобы начать помогать современному обществу в лечении его все новых и новых болезней?

Оставаясь в своей основе консервативным, музейное сообщество дало забавное определение своей роли. Генеральная конференция ИКОМ в 1989 году была посвящена теме «Музеи как генераторы культуры». Если кратко, то имелось в виду, что музеи документируют, исследуют, сохраняют, передают, интерпретируют, развивают культуру, а также служат ей. Хотя единственная «культура», которую они могут и должны генерировать сами, – это культура посещения музеев.

### **Бюрократический подход – самодостаточность и самоограничение**

Все музеи являются сокровищницами знания и опыта, одни из которых сложны, а другие просто огромны. Обычно то, что они предлагают, представляет собой некоторый научный продукт, который понятен ученому и совершенно не адаптирован для обычного человека. Большая часть институтов наследия утверждает, что в сложившихся обстоятельствах они делают все возможное. Надо признать, что у них просто ограниченное мышление, поскольку они так и не поняли, что единственный профессиональный подход, способный обеспечить им успех, – это умение мыслить креативно и работать не покладая рук в поисках новых музейных идей и решений.

Большинство музейных профессионалов имеют слабое представление о том, кто является их клиентами, поэтому и не понимают, кого же они обслуживают и зачем. Их устраивают общие положения о посетителях, которые не учитывают интересов ближайшего сообщества, то есть тех, кому музей нужен больше всего. Традиционные музеи по-прежнему верят в то, что если публику научить правильно пользоваться музеями, то она в них с радостью потянется. Хотя вместо этого им самим следовало бы поучиться у публики и понять, в чем же она нуждается и что могло бы привлечь ее в музей<sup>131</sup>. До сих пор большинство музейщиков измеряют свой успех цифрами, и только относительно недавно критерием успеха стало считаться качество посещения. Большую часть жизни музеи и институты наследия были самодостаточны и навязывались обществу без оглядки на его потребности, демонстрируя отсутствие интереса к нуждам своих граждан. Ставя во главу угла свою самодостаточность, они лишь продемонстрируют свою профессиональную несостоятельность, поскольку миссия любого музея заключается в совершенно обратном. Порой вместо того, чтобы продемонстрировать свое наполнение, они демонстрируют сами себя. Бюрократизм характеризуется негативной тенденцией уменьшать в машине «пространство для багажа», с тем чтобы эта машина могла легче ехать сама. Эта тенденция проявляется в том, что музейный бюджет едва превышает заработную плату и накладные расходы. Бюрократическая ментальность института уменьшает его возмож-

---

<sup>131</sup> Изучение потребностей публики не означает следование ее желаниям. Публика, возможно, не умеет выражать свои потребности сама, и для этого существуют междисциплинарные исследования.

ности выхода на публику, так как для такой ментальности характерны жесткий контроль, ориентация на традиционные, консервативные решения, а также отказ от инноваций и инициативы. Для нее характерны строгая иерархия, что затрудняет взаимодействие институтов наследия между собой и с другими организациями. Нет необходимости говорить о том, что нам нужно ровно обратное: гибкая, универсальная, быстро адаптирующаяся к изменениям система в постоянно меняющемся потоке реальности. Институты как часть организованной системы должны меняться вместе с меняющимся миром вокруг и четко представлять себе свою миссию – только тогда они будут жизнеспособны. Институты для нас, как правило, являются воплощением постоянства и стабильности. Они тоже подвержены деградации и упадку, когда забывают о своем изначальном предназначении. Если вспомнить о том, что многие общественные институты создавались с целью последующего обслуживания интересов определенной группы или класса, то в результате процесса распада они превращаются в самодостаточные, враждебные этим группам и классам структуры. То, чем нас пугала на протяжении века научная фантастика – засильем агрессивных, вышедших из-под контроля диких киборгов, – периодически случается в истории человечества. Институты сами становятся саморегулирующимися системами человекомашин, которые побеждают и затем терроризируют своих создателей. Мы постоянно проходим через опыт научной фантастики и надеемся на то, что гуманистическая этика однажды поможет нам контролировать эти механизмы, которые мы изначально

рассматривали как средства организации нашего благополучия и процветания.

### **Неспособность доносить информацию до пользователя**

Главная задача любого некоммерческого института – иметь четкое представление о том, кого он должен обслуживать. Но не декларировать его! Как известно, лучшие музейные кураторы – те, кто, несмотря на высокую степень своей учености, могут доступно объяснить свой предмет любому человеку. Другое дело, когда свою коллекцию пытаются представить не столь профессиональные музейщики-бюрократы. Бюрократизм становится последним прибежищем для неумех, своего рода спасением для тех, кто не способен делиться информацией, доносить ее до других, потому что их порочное мышление направлено на то, чтобы брать, а не давать.

Простое музейное решение:

**давайте,  
но не  
берите!**

© Томислав Шола, 2008

Так же как в идеологиях на смену изначальным идеалам приходит административная тирания,



институты забывают о породившем их вдохновении. Точно так же как любовь забывается после обряда бракосочетания, а эротизм утрачивается в технике любовных поз. Формальные институты ведут себя как помятые жизнью неудачники, пытаясь скрыть свою некомпетентность, прошлые ошибки, растревоженную душу, беспокойный ум и личную травму. Художники часто становятся жертвами институционализации. Когда Пушкин трагически погиб, Гоголя «назначили» главой русской литературы. Он уже написал свои лучшие работы к этому времени, его слава была бесспорна, и его поселили в одном из лучших домов Москвы. Он стал институцией, начал вести себя соответственно, и в этот момент начался его необратимый упадок. Многие художники становились институциями, продуктами истеблишмента, воспроизводя себя и подписывая картины как банковские чеки.





Многие профессионалы искренне полагают, что предоставляют публике именно то, что ей нужно. При этом равнодушные публики к тому, что ей преподносят, относятся на счет ее «инерции и невежества». Разумеется, чтобы доказать обратное, никаких маркетинговых исследований не проводилось. Европейские музеи, которые в основном финансируются государством, должны воспринять американскую степень ответственности за деньги налогоплательщиков. В отличие от своих коллег из США они в буквальном смысле зависят от заинтересованных граждан.

### **Институты необходимы, но они должны меняться в соответствии с духом времени**

Помимо институтов, в любом обществе существуют и посредники. Посредниками между представителями различных групп общества являются политики. Посредниками в религиозной жизни являются священники. Что касается области культурного наследия, то здесь посредниками между пу-

бликой и наследием являются музейные кураторы. Современным людям в управляемом мире необходимы институты и их посредники для достижения самых разных целей – познания, понимания, оберегания, – что не осознавалось как необходимость в примитивном сообществе. В будущем со всей отчетливостью станет понятно, что профессионалы в сфере наследия должны быть прежде всего помощниками, посредниками и вожатыми для будущих пользователей и сообществ, а не отдаленными, самодостаточными единицами, оперирующими понятиями «мой музей» и «моя коллекция». Как это ни парадоксально, но цель институтов наследия состоит сегодня в деинституционализации<sup>132</sup>.

Самоустранение является идеальной профессиональной задачей: чтобы все люди были здоровы (тогда будут не нужны врачи), чтобы у каждого была полноценная духовная жизнь (тогда не нужны священники) и чтобы в мире восторжествовала справедливость (тогда будут не нужны судьи и присяжные). Для того чтобы в полной мере познать свое наследие, необходимо вступать с ним в тесный контакт, научиться использовать его как источник мудрости и собственной идентичности. Когда людям станет доступен такой способ общения с наследием, музеи будут больше не нужны. Таким образом, отдача и передача наследия людям должны стать главной профессиональной целью музеев. К сожалению, сфера наследия все еще не осознает масштабов своей задачи. Это порождает

---

<sup>132</sup> Голливудский гигантизм и меркантильность принесли столько вреда киноиндустрии, что ее владельцы разрешили создавать независимые студии, которые стали производить малобюджетные фильмы, более приближенные к реальной жизни, а следовательно, более соответствующие изначальным задачам кинематографа.

нескончаемые дискуссии о том, что есть музей в современном мире и какова его миссия. На эти вопросы не могут ответить большинство профессионалов в сфере наследия, не говоря уже о тех, кто находится по другую сторону, то есть пользователях. Отсюда, как следствие, вытекает инертность и отсутствие активной позиции музеев: в свете современных технологий и темпа жизни стало совершенно очевидно, что старые раковины пусты, как говорит старая китайская поговорка. И поэтому бесконечные обсуждения роли музея в современном мире никак не могут выйти на новый уровень<sup>133</sup>. Сущность музеев остается непонятной самим профессионалам, а следовательно, и обычным гражданам. Поэтому неизвестно, как долго еще музеи смогут конкурировать со своими соперниками. Для продолжительного и успешного существования им нужно бороться с отсутствием профессионализма устаревшими методами работы (например, переполненными экспонатами залами) и решать финансовые вопросы. Ни в коем случае нельзя останавливаться на достигнутом. Самодовольство и стагнация – черты традиционных институтов, которые необходимо искоренять. «Институты – подходящие структуры для продолжения традиций, но неподходящие формы для создания нового или обновления старого»<sup>134</sup>. Полагаю, мой респектабельный коллега имел в виду, что музеи должны проложить дорогу для

---

<sup>133</sup> Davis, Ann; Mairesse, François; Desvallées, André. What is a Museum? München: Verlag Dr. Christian Müller-Straten; ICOFOM, 2010. Эта книга, переведенная с французского четыре года назад, показывает, что за последние годы понимание профессии музейного работника на международном уровне ничуть не изменилось.

<sup>134</sup> Thompson, William Irvin. *Evil and World Order*. Harper & Row Publishers. 1976. P. 10.

чего-то нового. Музеи должны изменять сегодняшний мир, а не оживлять вчерашний день. Умирающие сердца наших культур заменяются массивными музейными аппаратами. Это очередная ловушка технического прогресса: проникновение в живое тело любой ценой, лечение во вред. Это доказательство неспособности человека жить в идеалистическом мире. Свидетельство капитуляции перед более жизненно важной потребностью в переменах. Нам необходимо найти ответы на вопросы, хотя они всегда одни и те же: как человечеству встать на путь постижения мудрости. У всех государственных институтов есть врожденный порок, который очевидным образом приведет их к упадку и деградации. Когда «истеблишментаризм» будет побежден ориентацией на прибыль, он проиграет. Однако учреждение, ориентированное на одну лишь прибыль, не может просуществовать долго, как и законодательство не может гарантировать справедливость при ориентации судей на прибыль.

Институт не является самоцелью, а скорее, средством для продвижения к цели. Плавать на яхте или держать ее в гавани на причале само по себе не имеет смысла. Даже когда это способ проведения досуга, в этом все равно должна быть прагматика. Хотя если это служит только прагматической цели, то это автоматически означает ограничение как самого целеполагания, так и тех изменений, которые получаются в результате. Неудачи разных политических партий, корпораций и секторов зачастую обусловлены тем, что они были парализованы институционализмом и ограничены собственными творческими рамками.

В секторе наследия достаточно пространства для переосмысления и создания новых дефиниций. Коллекции – это не прошлое, но его символическое представление. Объекты – не знание и, конечно, не мудрость. Кроме того, разве музеи – это только прошлое? Прошлое само по себе это средство передачи. Музеи – это изменение, смена системы ценностей и способов их передачи. Таким образом, качество работы институтов наследия пропорционально степени их деинституционализации.

Одна из фундаментальных ошибок как в теории, так и в практике институтов наследия состоит в том, что они рассматриваются как точки отправления. Вот почему в случае с музеями была вековая заминка с музеологией<sup>135</sup>. Отправной точкой должны быть концепции и процессы, а институт должен оставаться лишь следствием, открывая двери множеству последующих изменений по мере течения времени и изменения условий. В этом случае музеи не стали бы обязательными посредниками для всех ситуаций, времен и культур.

---

<sup>135</sup> То же происходит с библиотечным и архивным делом. Ни то ни другое пока не обладает статусом науки. Возможно, у них все еще впереди.

## 14. Несовершенные пользователи

### Культура использования наследия

Факт посещения музея абсолютно не зависит от развития посетительской культуры, сам становясь более «профессиональным». Например, многие представители публики (т. е. посетителей музеев) видят в музеях серьезные учреждения, негласно обладающие некоторым правом быть скучными. Это неверно. Публика несовершенна. Посетительская аудитория зачастую оказывается более консервативной, чем музейные кураторы, ведь восприятие музеев посетителями обусловлено их образованием, и они не следят за развитием музейного дела. Их предубеждения, воззрения, поверхностность суждений и т. д. – все это часть проблем, возникающих в процессе коммуникации.



*Более тонкие смыслы в этом музее на тему истории нацизма оказались «перебором» для предвзятого зрителя.*

Если что-то устарело или перестало быть нужным, люди склонны говорить, что пора «отправить это в музей». Популярным и доминирующим все еще является представление о музее как о не имеющем какого-либо актуального значения месте, где хранятся и выставляются старые вещи. Большая часть населения податлива, послушна и легко управляема теми, кто находится у власти, особенно если их уже «обработали» средства массовой информации. Только определенная часть наследия в случае, если его ценность подкреплена славой его владельцев, его уникальностью, наводящим им ужасом или же большой степенью благоговения перед ним, сохраняет статус авторитетного, объективного и полезного. В общем, массы с готовностью примут все, что будет достаточно сенсационным для того, чтобы привлечь их внимание. Они всегда подвержены манипулированию, которое имеет место в обществе и которое как таковое заложено в механизмах его функционирования. Именно таким образом в моду вошли блокбастеры и распространилось неверное допущение, что все не являющееся блокбастером уже не так значительно и интересно. Более того, такое явление, как блокбастер, распространилось благодаря постепенному осознанию того, что культуру можно превратить в рыночный продукт. Конечно же, мир меняется, но чем сложнее встающие перед нами задачи, тем острее необходимость поиска плодотворных решений, которые не заставят нас поступиться нашей миссией. Как и любая другая сфера, мы остро нуждаемся в своих собственных экспертах, потому как только они могут грамотно взвесить все аргументы, а не маркетинговый



персонал, не специалисты в области туризма, не политики и уж конечно не представители современного бизнеса<sup>136</sup>.

### **Музейная публика: посетители и непосетители**

Увы, наша публика – это часть нас самих прежних: они хотят великолепия – лучшего из возможных образов нашего спроецированного «я», но правильно ли это? Такие учреждения кажутся тавтологическими инструментами для поддержания уважения к власти и *mutatis mutandis* нашего времени тоже. В анкетах посетители музеев обычно дают ответы, отражающие их благосклонное отношение к музею, что говорит о том, что они щедры на похвалы. В большинстве случаев посетители не настолько озабочены судьбой музеев, как того хотелось бы музейным кураторам. Книги отзывов посетителей почти в любом музее символизируют готовность музейных кураторов прислушиваться к общественному мнению, и все же по большей части в этих книгах содержится либо бессмысленная писанина, либо льстивая похвала. Хотя в массе своей (традиционная) публика и является очень консервативной, большая часть посетителей крайне восприимчива к привлекательным упрощениям и сенсационности. Среди посетителей музеев, от пресловутой консервативной музейной

---

<sup>136</sup> Их стоило бы называть скорее «извлекателями прибыли», потому что бизнес, по крайней мере в более славные периоды своей истории, претендовал на некоторые моральные принципы и социальную ответственность. В своих лучших проявлениях бизнес развивался увлеченными людьми, которые видели в той или иной сфере деятельности некий вызов своим мечтаньям и творческим способностям. Вслед за успехом приходили деньги. Чистая же погоня за прибылью столь же постыдна, как кража; она ее просто легализует и делает ее социально легитимной.

публики до большинства (сомневающегося и падкого на внешние эффекты), есть лишь небольшая группа настоящих, сознательных пользователей. А посему любое исследование посетительской аудитории в учреждениях, работающих в сфере наследия, бессмысленно: оно отражает преобладающие мнения добросовестной консервативной публики, с одной стороны, и мнения поверхностных посетителей из разряда любителей блокбастеров и «музейных ночей» – с другой. Для них музеи являются, и должны оставаться, местом для (беспользных) вещей, обладающих какой-либо уникальностью: с точки зрения их редкости, репутации или значимости их прежнего владельца, их материальной ценности или редкостных качеств – короче говоря, любой музей – это, прежде всего, собрание высочайших образцов. В последние годы музей на высоте, когда его выставки становятся сенсацией для прессы. (Музеи зачастую далеки от того, чтобы быть действительно хорошими для туристов, но те настроены позитивно и чаще всего слишком спешат и слишком благосклонны.) Исследования на тему качества работы нужно проводить за пределами музеев, где царит действительность (которая должна присутствовать в музеях) и где находятся так называемые «непосетители», то есть те, кто из принципа не ходит по музеям. Именно там можно получить достоверные ответы.

### **Консервативные, элитарные ожидания**

Недопонимание важности роли экомузеев по-прежнему обусловлено инертностью населения, насколько парадоксально это бы ни звучало.

Эко-музеи были в буквальном смысле слова первыми музеями, которые включили население не только в свою философию, но также и в менеджмент и планирование. Самые авторитетные представители местных сообществ (часто это местные политики) были заинтересованы в том, чтобы иметь образцовые музеи, которые представляли бы наиболее благоприятную и убедительную версию местной культуры и идентичности, используя при этом лучшее, что только можно найти. Часто бывает трудно объяснить самое очевидное: то, что музей представляет конкретную идентичность и что популяризация в нем импортированных вещей и ценностей или же просто предметов роскоши мало способствует сохранению специфического местного колорита, чего-то такого, что, скажем, оценили бы туристы. Сейчас, когда глобализация уравнивается тем, что некоторые авторы называют «фрагментацией», местные истории наконец-то получили больше шансов на то, что их услышат. Однако сколько времени и реальных ценностей уже утрачено за десятилетия безуспешных споров, относящихся и к теории, и к практике.

Борьба за «высокую» культуру и создание более благоприятного образа может дать обратный эффект и привести к ностальгии по давно ушедшим временам, а это китчевое отношение к реальности. Это даже своего рода отказ от реальности или отрицание ее требований и проблем. Считается, что ностальгия впервые упоминается в 1756 году<sup>137</sup>, а значит, если это, конечно, правда, возникновение этого явления совпадает с про-

---

<sup>137</sup> Доступно по ссылке: <http://www.merriam-webster1.com/dictionary/nostalgia>

мышленной революцией. В те годы развитый мир захлестнула волна перемен, и, как ни странно, самым эффективным способом выразить ощущение потери оказалось изобретение слова, которое обозначает «тоскливое и чрезвычайно сентиментальное стремление вернуться к какому-либо периоду прошлого или невозвратимому состоянию»<sup>138</sup>. Фактически это отказ от реальности, которая воспринимается как нечто неприемлемое или недостойное. Медиевализация современного общества навязывает авторитет бизнес- и медиамагнатов, а во многих странах – и религиозных учреждений, и люди беспомощны перед лицом столь мощного манипулирования их сознанием. «Массификация» того, что тридцать-сорок лет назад было сообществом свободных индивидуальностей, вызвала социальную инволюцию, при которой общество установило себе ориентиры скорее на довольно низком уровне, нежели на высоком. И хотя мы наблюдаем рост посещаемости музеев<sup>139</sup>, вряд ли можно говорить, что выросли уровень и качество посещения. Учитывая давление со стороны отчаянных конкурентов, снижение финансирования и наличие огромного числа людей, которые принципиально не ходят по музеям, то есть тех, кто больше заботится об удовлетворении своих базовых инстинктов и искусственных потребностей, чем о приобретении новых знаний или мудрости, – сектор наследия находится сегодня в непростом положении. Апофеоз консьюмеристского рая на Земле негативно влияет на здравый смысл людей,

---

<sup>138</sup> Там же.

<sup>139</sup> Хорошо срежиссированные и разрекламированные в прессе музейные дни, недели и ночи привлекают толпы, и, нужно признать, некоторый позитивный эффект здесь неоспорим.

ибо он снижает уровень естественного процесса самостоятельного мышления. Таким образом, консервативное и испорченное сообщество музейных пользователей фактически может быть частью проблемы, с которой мы сталкиваемся, пытаясь исправить ситуацию. Порой, когда музеи делают некий решительный шаг вперед, они обнаруживают, что их публика<sup>140</sup> активно этому сопротивляется или даже предлагает вернуться к традиционной практике. Также публика может противодействовать проектам, которые слишком сильно идут вразрез с ее предвзятыми суждениями. Неудача, постигшая многие эко-музеи, сводится к тому, что они были отвергнуты теми самыми пользователями, чьим нуждам они, как предполагалось, должны были служить как никакой другой тип музея.

В 1988 году на выставке, посвященной Армаде, британский Национальный морской музей отвел сэру Френсису Дрейку весьма скромную роль с целью «разрушения старых мифов и предрассудков»; столь незначительный поворот в сторону исторической точности привел в ярость весь Плимут. «Дрейк был воплощением Армады; Френсис Дрейк для Плимута то же, что Робин Гуд для Ноттингема, а Микки Маус – для Диснейленда»<sup>141</sup>. Он был их незыблемой ценностью, стержнем развития местного туризма. Выставка в Лозанне в 1994 году, которая представляла Телля и других символических фигур швейцарской добродетели

---

<sup>140</sup> Под публикой стоит понимать регулярных посетителей, чья культура включает в себя посещение музеев. Их неискушенность ничто в сравнении с предубеждениями тех, кто не ходит в музеи в принципе.

<sup>141</sup> Lowenthal, David. *Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press, 1998. P. 128.

как «псевдоисторических», подверглась «жесточайшим нападкам, а ее авторам угрожали расправой»<sup>142</sup>.

### **Посетители обладают субъективным восприятием**

Любой человек с жизненным опытом, не говоря уж о психологах, согласится с тем, что личные обстоятельства каждого посетителя могут сильно повлиять на его восприятие и осмысление чего-либо. В каждый конкретный момент восприятия действительности наш мозг совершает поразительную операцию: любая информация, любой сенсорный раздражитель мгновенно, за долю секунды, сопоставляется со всем нашим багажом предыдущего опыта и знаний. Ответная реакция формируется в соответствии с нашим собственным набором исходных посылок и в конечном итоге будет в высшей степени субъективной и эмоционально окрашенной. Мы по-разному видим одни и те же вещи. Поэтому для того, чтобы добиться успеха, нам нужно быть убедительными, настойчивыми и креативными.

### **Тяга к поверхностности**

Зачастую для музейных пользователей привычно готовое знание и они настроены воспринимать глубокую и подробную информацию слишком быстро и поверхностно. Такую информацию едва ли можно считать усвоенной. Осмысление будет более глубоким в случае более осознанной заинтересованности, обеспечивающей такое проникновение в суть вопроса, которое стоит

---

<sup>142</sup> Там же. С. 130.

ближе к серьезному знанию, нежели к простой осведомленности. Современный глобальный капитализм приспосабливается к мультидисциплинарности и широкому взгляду на вещи (а также заявляет о своих демократических убеждениях), но правда в том, что он предпочитает иметь дело с узкоспециализированными и довольно-таки ограниченными гражданами. Чем больше они заняты своими потребительскими заботами и попытками удержать свое шаткое положение на нестабильном рынке труда, тем лучше. Работа для них не предмет гордости, потому что они обладают «портативными» навыками, и это не похоже на те должности, которые когда-то требовали опыта и достижения высокой профессиональной компетентности. Для молодых это единственная реальность, которую они знают, так что они склонны проводить свое время (и жизнь) в состоянии поверхностности, которому недостает твердых, движимых идеалами перспектив. Их повседневная жизнь – это разрекламированная навязанная бурда, которая состряпана корпоративным капиталом. Дезориентированные и лишенные духовных устремлений и даже мечты, массы вырабатывают косную психологию, в которой нет ничего нового, но мы и так уже достаточно намучились, пытаясь ее преодолеть. Как говорили в Древнем Риме, *vulgus vult decipit, ergo decipiatur*<sup>143</sup>. Стоит задуматься, не этим ли лозунгом руководствуются отрасли производства, которые обслуживают реальные, а по большей части измышленные, потребности. Та публика, что прежде обходила музеи стороной, станет ориентиром для сектора наследия: его целью является превра-

---

<sup>143</sup> Толпа хочет быть обманутой, так пусть же обманывается.

шение всего населения в музейных пользователей, и многие без колебаний готовы предложить им такой ожидаемый уровень, которого общественный сектор должен избегать любой ценой.

Претенциозная часть публики любит престижное великолепие архитектуры и дизайна музейных зданий, но у них слабое или вовсе отсутствующее представление о смысле искусства, до которого им и дела нет. Они воспринимают его как некий ряд обязательных для всех «галочек», мест или людей, которые либо «в моде», либо уже нет. Их восхищают истории стремительного успеха и старые и новые звезды на сцене современного искусства. Это сверкающие подмости; и они держатся на изошренных, едва поддающихся логике денежных вливаниях и манипулировании. Таким образом, обретя благодаря своим идолам и выдающимся личностям жаждущие толпы поклонников, современное искусство было использовано для создания парадоксального снобистского барьера. Учреждения, работающие в сфере наследия, часто предпринимают попытки действовать на благо и в интересах своих посетителей путем формирования своеобразной «культурной компетентности»<sup>144</sup> (т. е. наборов критериев и способности самостоятельного оценочного суждения). Таким образом, они работают над постоянным воспитанием, образованием публики, чтобы она превратилась в компетентную публику и, более того, стала бы сообществом настоящих пользователей того, что эти учреждения предлагают.

---

<sup>144</sup> Пьер Бурдьё.



## 15. Несовершенная теория

*Теория, мой друг, суха,  
Но зеленеет жизни древо<sup>145</sup>.*

Музеология – это история неуспеха длиной в сто с лишним лет. Науку нельзя создать на основе феномена институции, а можно только на основе понятия. Это долгая история, которая в идеале должна привести к кибернетике коллективной памяти и Мнемософии<sup>146</sup>. Сорок лет назад под наследием понимали главным образом искусство, а музеи были в основном художественными, за исключением небольшого числа музеев другого типа. Базен<sup>147</sup> имел в виду именно такие музеи. Двадцать лет назад ИКОФОМ, говоря о наследии, все еще подразумевал именно культурное наследие. Новая музеология и другие вариации музеологии способствовали изменению традиционного взгляда на наследие, так что сейчас мы находимся в гораздо более выгодном положении, чем когда-либо. Но хорошие теории все еще большая редкость, и они далеки от практической реальности профессий сферы наследия. Нам еще предстоит

---

<sup>145</sup> Гёте И. В. Фауст (Пер. с немецкого Б. Пастернака).

<sup>146</sup> Šola, Tomislav. *Essays on Museums and Their Theory. Towards the cybernetic Museum*, Finish Association of Museums, 1997.

<sup>147</sup> Bazin, Germain. *The Museum Age*. New York, Universe Books, 1967.

долгий путь. Развитие затормозилось из-за возрастающего лицемерия нашего мира. Риторика и пу-стословие, как правило, подменяют честные старания, и возникает большой соблазн послужить новым корпоративным хозяевам, для которых имеет значение только число посетителей. Социализм был плох, но наивен по сравнению с этим<sup>148</sup>, ведь он искал доказательств того, что культура благотворно повлияет на условия существования рабочих<sup>149</sup>. Вместо того чтобы предоставить практическую помощь, музеологи превращают музеологию в туманную науку, которая создает еще более непреодолимую границу между прагматизмом и разумной тенденцией помогать практике и совершенствовать ее с помощью теории. Всякая профессиональная деятельность должна обращаться к теории как системе преднамеренных обобщений опыта и потенциального знания, которая способствует развитию и улучшению практики. С того момента, когда теория начинает жить самостоятельной жизнью, она может представлять собой полезное философствование, но едва ли сможет достичь широкого признания и быстро отпугнет и без того не расположенных к ней специалистов-практиков. Восточно-европейской музео-

---

<sup>148</sup> В городе Загребе (Хорватия), в то время насчитывавшем 600 000 жителей, в течение 1987 года состоялось около 700 небольших и крупных выставок. Система самоуправления стремилась доказать, что культура пошла в массы. Оглядываясь назад – и забывая пренеприятных партийных секретарей, – можно воскликнуть: вот это достижение! Проблема истории в том, что она расписывает все в контрастных красках, тогда как в жизни все совсем не так: среди плохого всегда были достойные восхищения вещи.

<sup>149</sup> При всех недостатках советского строя, Большой театр, тем не менее, был доступен рабочему классу. Теперь при цене билетов, доходящей до 600 долларов и выше, он превратился в государственное учреждение, из которого «отмирающее» капиталистическое государство упорно вытягивает свою прибыль.

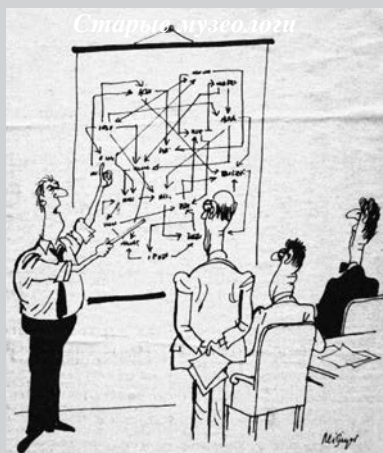
логией часто пренебрегали из-за ее склонности к теоретизированию и заигрыванию с философией. В какой-то степени это была справедливая оценка, но дело в том, что музеологию создал Запад и в конечном итоге впустил ее в университеты и, соответственно, в музеи. Излишнее философствование не есть уникальное свойство только учреждений – хранителей памяти. Искусство часто задыхается от высокоинтеллектуальных интерпретаций, и нередко его развитие определялось теоретическими построениями критики и философами эстетики. Традиционная музеология рассматривалась как нечто недостойное и непривлекательное.

*Как часто можно от них услышать:*

*...Сто с лишним лет развития музеологии включают историю множества достижений, влияний и слияний...*

*...Существует ряд различных научных школ...*

*...Их сторонников можно отнести к нескольким группам, и каждая из них переживала периоды влияния на весь спектр теоретиков и практикующих специалистов в равной мере...*



**Кому нужна эта теория? Случайному исследователю? Именно<sup>150</sup>.**

<sup>150</sup> Оригинальная карикатура была напечатана в газете «Вестник» («Vjesnik») (Загреб) в 1980-х годах; ее автором был Отто Райзингер (Otto Reisinger). Я добавил к ней комментарий лет 15 назад и с тех пор использовал ее для преподавания наследиеологии или общей теории наследия.

Итак, какая же теория является совершенной? Та, что служит практике, обретает форму концентрированного профессионального знания с целью передачи профессионального опыта. Теория профессий в сфере наследия является языком и содержанием межпоколенческого общения в любой из этих практик. Название «музеология» предполагает, что это могла бы быть наука об учреждении, хотя это маловероятное явление (так как нет науки для какого-либо учреждения кроме той, что посвящена главному понятию, которое лежит в основе этого учреждения), так что годная к употреблению теория – это гораздо более широкая проблема и более значительные возможности.

Музейная теория может существовать, но не может быть науки о музеях. Музейная наука должна основываться на понятии наследия и, следовательно, включать не только музеи, но и другие типы учреждений с характерной для них деятельностью. Приверженцы теории забывают о том, что без теории нет практики, но при этом нет ничего более практического, чем хорошая теория. Задача теории – создать критическую массу иных, реформированных специалистов-практиков, которые, в свою очередь, изменят менталитет своего профессионального окружения и обратятся к созданию полезного музея и подходящего для пользования наследия. Музеи – это не искусственные, механические сердца умирающих идентичностей, не являются они и выразителями некой мумифицированной культуры, которую забальзамировали, чтобы показать последующим поколениям, как она выглядела, когда была жива.

В шестидесятых годах открытие того факта, что музеи – это, возможно, как раз и есть нечто чрезвычайно необходимое, привело к созданию демократического образовательного учреждения для масс, а массы вскоре превратились в то, что стали называть сообществом. При таком движении мысли появление новой теории и практики, призванной служить нуждам сообщества, было лишь вопросом времени. Так родились эко-музеи. Несмотря на развитие новой музеологии, социомузеология, эко-музеология и концептуальный потенциал эко-музеев пока так и не были приняты всем спектром музейных учреждений (вероятно, опыт эко-музеев не подойдет, скажем, музеям художественным), не говоря о других организациях сферы наследия и ее расширяющегося диапазона практик.

Нет ничего более  
практического,  
чем хорошая теория.

© Курт Цадек Левин, 1951

## 16. Линейность, идеализация и мифологизация как чрезмерные упрощения

### История – любопытная дисциплина

Прошлое – это утраченная реальность. Историография – форма исследования, создающая систему знаний, которая выстраивается исходя из фактов, которые были доступны в то время в отношении истории. Для каждого существует возможность быть честным и достойным в своих исследованиях, до тех пор пока он руководствуется этикой. Но разве справляемся мы с этой задачей тогда, когда появляется множество историй, имеющих разное содержание, но описывающих один и тот же период времени, событие или людей, и каждая из них при этом претендует на истинность?

Посмотрим, как Мефистофель наставляет студента о природе науки, раскрывая то, в чем эта природа может состоять:

В мозгах, как на мануфактуре,  
Есть ниточки и узелки.  
Посылка не по той фигуре  
Грозит запутать челноки.  
За тьму оставшихся вопросов  
Возьмется вслед за тем философ  
И объяснит, непогрешим,

Как подобает докам тертым,  
Что было первым и вторым  
И стало третьим и четвертым<sup>151</sup>.

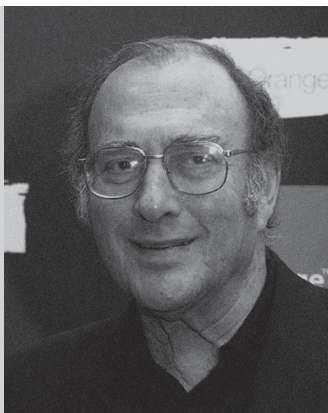
Музеи часто повторяют одну и ту же ошибку – они скользят по поверхности вещей, которые составляют истинную канву жизни. Они никогда не говорят о том, что женщины, как бы их ни притесняли в обществе и не отодвигали на второй план, играли, возможно, такую же важную роль в истории, как и мужчины. Их роль могла быть не столь очевидной или впечатляющей, но она явно была гораздо более значимой, чем это принято думать. Музеи предлагают картину мужской истории, «правильную» точку зрения, согласно которой мужчины были несравнимо важнее. А с чего бы общественному учреждению вообще соглашаться на допущение, что один пол менее значим, чем другой? Что это: унаследованное негласное обязательство, инерция или же просто побочный продукт доминирующей культуры? В физике не говорят о волнах, не упоминая при этом ветер; так что большее обоснование этому дает «серьезная», «солидная» наука физика, нежели уроки истории. Но история обосновывает упрощения и воспроизводит модели власти далеко за пределами своего времени и досягаемости. Зачем музеям принимать в этом участие, не будь они лишь материализацией исторической науки? Но почему они должны быть ею? Куратор с историческим образованием – это куратор, который способен собирать, хранить и презентовать, опираясь на историческую науку.

---

<sup>151</sup> Гёте И. В. Фауст (Пер. с немецкого Б. Пастернака).

Прошлое – это то,  
что ты помнишь,  
думаешь,  
что помнишь,  
убеждаешь себя,  
что помнишь,  
или делаешь вид,  
что помнишь.

*Гарольд Пинтер*



<http://en.wikipedia.org/wiki/File:HaroldPinter.jpg>

Это довольно специфическая работа, которая целиком и полностью определяется задачей интерпретировать вещи, с одной стороны, утраченные, но с другой – заслуживающие того, чтобы их помнили и передавали последующим поколениям. В период царствования Людовика XV Францией правили скорее мадам Помпадур и мадам дю Барри, нежели сам монарх. А судьбу Томаса Мора скорее решила Анна Болейн, чем Генрих VIII. История знает массу подобных примеров. Была ли Олимпия Майдалькини просто невесткой «добродетельного» папы Иннокентия X или же, как утверждают некоторые, его любовницей? Известно, что она лет десять управляла католической церковью твердой рукой и снискала вполне заслуженное прозвище «папессы». Паскуалина Ленерт была настоящей домоправительницей Эуджену Пачелли, ватиканского дипломата, который в 1939 году стал папой Пием XII. Она оставалась подле него до конца его дней; возможно, она была и его любовницей, но несомненно то, что она име-



ла на него огромное влияние. Следует ли нам игнорировать эти факты, оставляя их охочим до сенсаций писателям или популярной журналистике? Официальная история, представленная в музеях, немногим лучше рассказывает о реальной жизни, чем чучело льва поведало бы о жизни его сородичей в саванне.

### КРИТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ИСТОРИИ

События прошлого можно разделить на две категории: те, что скорее всего никогда не случались, и те, что не имеют значения.

*У. Р. Индж*

Вся история не что иное, как длинная череда бессмысленных жестокостей.

*Вольтер*

Обобщенная история есть форма умозрительных построений (зачастую произвольных и неуверенных) на основе определенных фактов из прошлого.

*Олдос Хаксли*

В истории то, что мы считаем причинами, на самом деле является следствиями – следствиями причин, которые лежат за пределами истории. Истинный ход истории не состоит из событий.

*Эгон Фридель*

© Т. Шола, Университет Загреба, 1995

### Линейность

Уже пройдя конфуцианскую фазу своего институционального развития, современный музей отдает предпочтение правилам, порядку, классификациям, формальной атмосфере и науке как гаранту всего этого. И для него гораздо предпочтительнее любая новая технология, чем философский или поэтический дискурс, который склонен уделять слишком большое внимание воображению и интуиции. Расценивая себя как научное

учреждение, традиционный музей любит полагаться исключительно на «объективные» методы экспериментирования, описания, наблюдения и проверки. Гораздо удобнее создавать знание, оперируя научными категориями, нежели полагаясь на совесть, что также дает знание, но помимо него еще и этические обязательства. Памятью легко манипулировать, и избежать опасности при этом можно лишь доверившись «объективному» и бесконфликтному научному подходу. По этой же причине музеи редко говорят о рисках и возможных альтернативах, имеющих место в их предмете или области знания. В этом отношении они полагаются на консервативную науку и ее утверждение линейной причинно-следственной связи в процессе оценки событий и явлений.

Понятия прогресса и линейности не характерны для времени и истории, хотя музеи утверждают обратное. При любой возможности традиционные музеи, как правило, являются диахроническими, т. е. темы раскрываются как хронологическая последовательность событий. События не всегда разворачиваются с одинаковой скоростью; они могут развиваться стремительно или дать обратный ход... Цепочки причин и следствий вовсе не линейны и не столь доступны пониманию. Они могут казаться таковыми, и мы хотим, чтобы так оно и было, но зачастую они оказываются за пределами нашей логики и интуиции. И тогда все то, что мы собрали в музейном фондохранилище, может оказаться всего лишь скоплением фрагментов неизвестного нам целого.

Поскольку философия музейной работы происходит, в зависимости от типа музея, из различных

основных научных дисциплин, в музейном контексте они приобретают чрезвычайно консервативную форму. Таким образом, получается, что музеи оправдывают ограничения и несоответствия, присущие самой науке. Традиционная наука по-прежнему присутствует, она внушила нам, что все происходит в результате последовательности причинных связей. Так что естественная, социальная или культурная история, которую мы видим в наших музеях, представляется и истолковывается как единственно возможная. Здесь нет места ни случаю, ни удаче, ни стечению обстоятельств, ни воображению, остроумию или игре – т. е. всем подлинным составляющим того, чем, как мы знаем, являются человеческие судьбы и из чего состоит история.

Простая линейная реальность не существует, и точно так же не существует причинно-следственная связь, которую предлагают музеи. Исторические события интерпретируются ими как мифы, которые удобны для определенной политической программы или используются, чтобы укрепить значимость страны; согласно музеям, в истории нет ошибок, а значит, она есть только логическая последовательность связанных причинной обусловленностью событий (и утверждений, которые далеко не истинны, но очень кстати считаются таковыми). Часто они являются частью больших мифов, созданных либо на базе программ национального единства из XIX века, либо на обычных мистификациях, таких как научные мифы, устаревшее знание, предубеждения и расхожие суждения.

## **Идеализация как уход от негативного и неудобного**

Реальность, выставленная в музеях, – это зачастую та реальность, которую нам хотелось бы иметь, или же та, к которой мы привыкли. Например, Парфенон не был блистающим белым мрамором оплотом чистой духовности – он был разноцветным, как шатер на провинциальной ярмарке. Греческие и римские мраморные статуи богов, богинь и героев были раскрашены насыщенными оттенками красного, синего, зеленого и желтого и украшены позолотой и другими поразительными деталями. Для любого западного человека они являли бы ошеломляющее зрелище. Хризоэлефантинная техника была типичной древнегреческой техникой, состоявшей в наклеивании на деревянные статуи богов золотых пластин (одежда), слоновой кости и янтаря (тело). Все это давно исчезло, и то, что мы имеем сейчас, – совсем не то, чему поклонялись и на что смотрели греки. Мы воспеваем никогда не существовавшее прошлое, т. е. миф, созданный в эпоху Ренессанса. Музеи предоставляют отличную площадку для альтернативных сюжетов, порожденных нашими культурными проекциями и построениями.

Создается впечатление, что музеи много рассказывают нам обо всем и заботятся о том, чтобы создать видимость научной ответственности и объективности. Но разве можно чему-либо научить или что-либо передать, исходя из ложных утверждений и избегая истины? Музеи почти ничего не говорят о боли, отчаянии, страхе, гневе, чувстве вины, одиночестве, печали, тоске, трудностях, опасностях... Кто же расскажет нам о том,

что те, кто творил нашу славную историю, были (вдобавок ко всему прочему) хитрыми, злобными, лицемерными, мстительными, надменными, жалкими, жестокими, низкими, предвзятыми, властолюбивыми, скупыми, бесчестными, продажными, похотливыми, распутными, бесстыдными, вороватыми, кровожадными, наглыми, пронырливыми, лживыми, корыстными, грязными, мерзкими, упрямыми, своенравными, злорадными, неумеренными, завистливыми, клятвопреступниками...<sup>152</sup>

Так ли уж несправедливо будет заключить, исходя из нашей точки зрения или основываясь на упрощенных взглядах непрофессионала, что существует общая тенденция поспешно делать (неверный) вывод о том, что все боссы и правители, все наши лидеры и великие праотцы были одинаковы; что все они (кроме великих государственных деятелей-гуманистов и подобных им исключений, достойных почитания) были точно такими же, как те, которых мы и сегодня видим вокруг и которые, вероятно, рассчитывают на то, что однажды займут свое место в наших государственных музеях, окруженные научно обоснованной аурой, отсылающей нас к их безупречной службе на благо государства? Должны ли музейные коллекции состояться из предметов, предоставляющих объективные свидетельства достоверной истины, для того чтобы изменить ситуацию и разработать систему критериев?

В ответ на незащищенность, нестабильность, скрытый страх неизвестности и недостатка любви музеи часто ограничиваются замалчиванием.

---

<sup>152</sup> Этот на первый взгляд произвольный список качеств взят из четвертой части «Путешествий Гулливера» (путешествия в страну лошадей). Джонатан Свифт использовал их для описания человеческой природы.

Все это приводит к тому, что «мы обнаруживаем в себе чуть ли не маниакальное пристрастие к приобретению материальных благ, достижению личной власти, поиску чувственных удовольствий и жажде преклонения»<sup>153</sup>. Все это является следствием страха смерти и жажды вечности.

Создается впечатление, что литература, а возможно и кино, и уж точно театр, всегда были ближе к публике и могли выражать ее истинные нужды гораздо лучше, поскольку они чаще принимают участие в общественных процессах, или даже влияют на них<sup>154</sup>. А ведь эти учреждения ассоциируются с художественным вымыслом и метафорой больше, чем с фактами! Музеи же, непроизвольно ассоциирующиеся с наукой, еще немногим более двадцати лет назад были избавлены от контакта с окружающей их публику противоречивой реальностью. В то же время они так и не извлекли выгоды из преимуществ науки, ее надежности и предполагаемой объективности в тех ситуациях, когда непредвзятая истина была бы ценным противовесом царящим в обществе безумию и манипулированию. Они так и не доросли до состояния автономной профессии, которая была бы способна решать более рискованные задачи, например допускать больше правды в свой дискурс, даже если это не вполне вписывается в научную концепцию, лежащую в его основе. В большинстве случаев заговоры, интриги, тайные сделки, преступный сговор и фальсификация играли решающую роль

---

<sup>153</sup> Ник Сандберг, см. здесь: <http://www.hiddenmysteries.org/themagazine/vol12/articles/sandberg/prison-planet-2.shtml>

<sup>154</sup> Вспомните хотя бы роль театра во время революции в Чехословакии, когда сотни театров стали коммуникационной сетью, формирующей общую интеллектуальную и политическую ментальность, которая стала двигателем революционных перемен.

в том, что в конечном итоге и фиксировалось как история, и тем не менее сама природа этих сторон реальности представляется крайне ненаучной, ведь их невозможно определить и проверить с достаточной точностью. Таким образом, учреждения-хранители общественной памяти избрали иной путь: контролируемый обман. Поэтому многие музеи предлагают нам идеализированную картину прошлого; того, в котором мы хотели бы прожить. Многие другие предлагают набор упрощений, обусловленных рядом причин, ни одна из которых не основывается на мудрости. Вот так мир получает ауру научности и сфабрикованные упрощенные толкования.

Мефистофель:

О нет, собьетесь со стези!  
Наука эта – лес дремучий.  
Не видно ничего вблизи.  
Исход единственный и лучший:  
Профессору смотрите в рот  
И повторяйте, что он врет.  
Спасительная голословность  
Избавит вас от всех невзгод,  
Поможет обойти неровность  
И в храм бесспорности введет.  
Держитесь слов<sup>155</sup>.

Отложив в сторону все сложные вопросы и избегая любых косвенных или прямых обвинений, музеи могут спокойно наслаждаться своим мирным существованием в качестве занимающих видное положение общественных институтов.

---

<sup>155</sup> Гёте И. В. Фауст (Пер. Б. Пастернака).

## 17. Меркантилизм

Возможно, первым серьезным критиком музейных финансовых соблазнов был Юг де Варин, который еще в восьмидесятых годах писал и говорил о невозможности для музеев продолжать свое существование в прежнем, неизменном виде. Он бросал вызов их «допотопному характеру» и мнениям по вопросу «монетизации культуры». Он указал на опасность «коммерциализации» и «монетизации». Он был прав, но за истекшее время эти проблемы стали менее очевидными, растворившись в обществе другого типа, которое воспринимало эти «грехи» совсем иначе. Я сомневаюсь, что в то время кто-либо мог себе представить однополярный мир, или исчезновение и упадок социалистического противовеса, или же «отмирание» государства таким парадоксальным образом. Едва ли кто-то мог предвидеть, что самым большим соблазном в XXI веке станет необходимость уступить неумной волне приватизаций и обострение всех ключевых проблем современной гражданской истории, – фундаментальная сущность государства всеобщего благосостояния. Культура стала предметом потребления, и в результате возникли не только культурные индустрии, но и индустрия сферы наследия. Постепенно логика



«обналичивания» духовных ценностей отодвинула в сторону идею о свободном доступе к знаниям и культуре в современном гражданском обществе. Было ощущение того, что «некоммерческие организации сами подвергаются непрерывным и радикальным переменам»<sup>156</sup>, но никто и никогда бы не подумал, что это будет пересмотр идеалов некоммерческого сектора, манипулирование ими или возможный отказ от них. Однако предостережения тогда все-таки были<sup>157</sup>. Большинство общественных учреждений, за исключением американских, по большей части финансируется государственными денежными средствами, что в целом эквивалентно их доходу. Но только малая их часть от этого выигрывает.

Музеи, особенно художественные, выходят на рынок, и это пагубно сказывается на их приверженности интересам публики, а следовательно, ослабляет их нравственную позицию. Сильно зависеть от рынка и принимать его критерии для формирования своих коллекций значит играть на руку коммерциализации наследия, что совершенно не подобает музею. Музеи, по крайней мере западные, абсолютно беззащитны перед этой меркантилистской реальностью. Будучи общественными учреждениями, музеи не могут соперничать с богатыми коллекционерами, корпорациями или аукционными домами в приобретении предметов, и в дальнейшем им это будет все труднее и труднее. Влияние рынка еще хуже проявляет себя в музеях современного искусства. Качество коллекции

---

<sup>156</sup> Foster, Marilyn K. Boards Must take Charge in the New Age. *Museum News*, July 1982. P. 24–25.

<sup>157</sup> Nielsen, Waldemar A. *The Endangered Sector*. New York: Columbia University Press, 1979.

имеет важное значение для привлекательности музея, но сам процесс ее пополнения не должен превращаться в непрерывную борьбу с рынком, потому что это довольно изматывающий процесс для общественного учреждения.

### **Зависимость от частного и корпоративного финансирования**

Ввиду сложившихся обстоятельств можно предположить, что в дальнейшем музеи будут во многом зависеть от частного и корпоративного финансирования, что может изменить всю природу этих общественных учреждений. Имея в распоряжении государственные деньги, учреждения, по природе своей бездеятельные, не должны подчиняться стремительным переменам на рынке или давлению со стороны тех, кто исходит из личных интересов, что естественным образом идет рука об руку с финансами.

В 1970-х годах постиндустриальные управленцы были убеждены, что даже культура может работать исходя из тех же принципов, из которых исходят «политические науки»<sup>158</sup>. Это распространенное, но неоднозначное предложение для общественного учреждения, так как оно потребует от таких организаций сделать ставку на напряженную борьбу за независимость. Предполагаемая, еще не достигнутая автономия профессии, в той мере, в какой она все же существует, исходит из положения, оговоренного гражданской традицией и демократическими устремлениями в обществе, а также из ее убедительности и способности мобилизовать общественное мнение. Согласно само-

---

<sup>158</sup> Thompson, William Irvin. *Evil and World Order*. Harper & Row Publishers, 1976.

му мрачному прогнозу, весь общественный сектор падет жертвой меркантильной реальности и все в нем будет подчинено логике наживы и обороту ценностей. Это будет конец для культуры и, как следствие, для наследия в целом.

### **Дарители коллекций и их влияние**

Принятие пожертвований от меркантильного мира может иметь трудно предсказуемые последствия. Дарители, которые оговаривают в контрактах о своих пожертвованиях ежемесячную компенсацию, часто при этом ставят свои условия для того, каким образом предметы будут выставляться, или настаивают на строительстве нового музейного здания (на государственные деньги), которое будет названо в их честь. Со временем это может оказаться неадекватной практикой ведения дел. Принимая пожертвования, мы часто негласно принимаем сопутствующие условия. Наиболее распространенным является требование держать коллекцию как единое целое в центре внимания, а другим значительным компонентом таких контрактов обычно становится обязательство подчеркнуть ее определенные позитивные моменты. Но ведь коллекции, как правило, складываются в соответствии с определенным набором знаний коллекционера, определенным складом его ума и системой ценностей. Принимая коллекции, музеи принимают и эту систему ценностей. Такое партнерство частного и государственного секторов часто страдает от поверхностности и безответственности представителей со стороны государства, и в большинстве случаев оно превращается в доходные и экономически эффективные сделки,

которые благоприятствуют частной, и часто корпоративной, стороне. Покупка наследства или коллекций на деньги налогоплательщиков – это довольно-таки парадоксальный ход, при котором большинство оплачивает привилегии немногих.

### **Принимаем мир без качества**

Бизнес проник в культуру и многие ее проявления, и таким же образом он проник в сферу наследия. В основном это связано с банальной погоней за прибылью. Однако учреждения, работающие в сфере наследия, часто и сами благоприятствовали этому процессу, отказываясь быть гибкими и креативными и не принимая тот факт, что существует совершенно иной нарратив, который для многих людей гораздо любопытнее. Если мы не справляемся со своей работой, а на нее есть большой спрос, то быстро появляется кто-то другой и делает ее за нас. Это стало очевидным в 1980-х годах, когда музеи были все еще довольно сильно защищены от какой-либо конкуренции. И со временем это сделалось уязвимой стороной нашей профессиональной ситуации, когда бизнес вступил в дело и сократил сферу нашей деятельности и влияния. Бизнес, о котором идет речь, – это либо просто развлечения (парки с аттракционами, включающие определенные аспекты наследия в каком-то условном виде) развлечения с элементами обучения – эдьютейнмент (тематические парки, обращающиеся к какой-либо конкретной форме наследия), или специфическая культурная индустрия (индустрия наследия – специальные тематические программы для детей и взрослых, проводимые в музеях, так называемые «сумасшедшие дни»

и «ночи в музее»). Последнее особенно тревожит, потому как на этом этапе наследие претенциозно подается как объект антрепренерского интереса и прибыльного использования. Бизнес избегает любых форм культурной утонченности или анализа, которые могли бы сократить величину прибыли от достопримечательностей, и таким образом снижает ценность самого предмета интереса и, косвенно, усилия работающих с наследием учреждений, которые бледно смотрятся на фоне их привлекательности. В купле-продаже нет ничего плохого. В конце концов, это одна из форм обмена, и она отвечает определенным нуждам. Но исключительная увлеченность прибылью (печальным доказательством которой служит полное отсутствие формального и морального регулирования) в конечном итоге всегда ведет к краху. Подобно тому как наша окружающая среда может быть уничтожена загрязнением и нерациональным обращением с ней, может быть уничтожена и наша культура.

Публика пойдет в музей при условии, что ей там будут рады. Ее можно привлечь с помощью сконструированных обстоятельств и средств массовой информации. Общественные учреждения подверглись тщательному контролю и были низведены до минимального уровня, необходимого лишь для основополагающей поддержки и уважения со стороны людей со скудным музейным опытом. Мы можем жить без доступа к культуре, мы можем представить себе мир без дикой природы, мы можем принять жизнь без натуральных продуктов и существование, которое больше не подчиняется законам природы... Все можно повернуть так,

чтобы оно служило тем или иным интересам. Многие из основополагающих прав человека (на жизнь, свободу, безопасность, частную жизнь, пищу, воздух, воду, человеческое достоинство, образование...) все чаще нарушаются (как и основные свободы). От лицемерных заявлений властей о том, что они заботятся о нас, лучше никому не становится. Фактически на уровне общества мы никогда еще не говорили так много, как сейчас, о необходимости сохранять, хранить, поддерживать и защищать... Трудно поверить, что это всего лишь прикрытие для дальнейших нарушений того же рода.

Тем не менее музеи и другие учреждения сферы наследия все-таки представляют собой мощный источник культурной ДНК, и они могут стать важным средством в процессе возрождения наследия. Время «отдавать назад» пока так и не наступило, но оно может наступить в любой момент. Наследие и идентичность могут стать новым креативным выбором для всех нас. Вновь привносятся в жизнь недостающие критерии и разрушенные смыслы, музеи могут предоставить аргументы для сопротивления сложившейся системе и повышения качества жизни.

Коммерческий продукт представляет собой пакет с заранее определенным содержимым и ценником. Никакой счастливой случайности. Если музеи начнут производить устойчивые, т. е. застывшие, картинки прошлого, то смогут выиграть на ностальгии, но для этого на рынке есть более компетентные игроки. Они могут сделать ставку на медийное тщеславие (но между прочим, и здесь будут не центральными игроками), однако сначала им придется предать свою миссию. Основопола-

гающим элементом теории, этой новой будущей науки, является ощущение пустоты и вины, которое охватило нашу растущую музейную отрасль. Музеи родились из глубокой потребности гражданского общества в сохранении коллективной памяти. Со временем они трансформировались в государственные учреждения в угоду правящим кругам, чтобы отражать и поддерживать их взгляды и картину мира.

### **Коммерциализация идеи и практики**

В какой-то степени растущее финансовое давление повысит качество предоставляемых услуг, но в конечном итоге оно приведет к тому, что общественные учреждения будут вынуждены пойти на компромисс со своей природой. Во времена долгого безденежья голодный музей будет отчаянно искать любые средства своего финансового спасения. Он может решиться на продажу части своих коллекций, и это явление особенно опасно, так как оно свидетельствует об изменении природы музеев. Печальная истина заключается в том, что музеи уже давно приняли законы рынка, согласно которым что было куплено, то можно и продать. Точно такая же логика привела к приватизации музеев и все еще является фактором возможного упадка всего государственного сектора. Должны ли воздух и вода стать концессиями частных инвесторов? Фактически в какой-то степени это уже так. Так что исходя из существующей реальности можно предположить, что коллективная память будет отдана частному бизнесу, который станет управлять ею от имени общества. Оруэлловское предсказание сбывается. В Италии в начале 2000 года политиками была предпринята

попытка подобной приватизации. Однако в других частях Европы передача учреждений сферы наследия, и особенно музеев, «первому сектору»<sup>159</sup>, т. е. частному бизнесу, все еще редкость. Там скорее происходит институциональная эмансипация, в процессе которой работники отдельного субъекта права становятся профессиональной организацией (фактически корпорацией), которая отвечает за управление общественным учреждением в общественных интересах<sup>160</sup>.

Это серьезный вызов для нарождающейся профессии, и в то же время – хороший повод, в конце концов, эту профессию создать<sup>161</sup>. Хотя в отдельных случаях продажа предметов из музейных коллекций может быть оправдана, приоритетными должны быть другие решения. Любая полезная теория настоятельно подчеркнула бы, что в контексте меняющихся обстоятельств музеи должны дать себе новое определение как общественным учреждениям: быть ли им хранилищами коллективной памяти и средствами передачи опыта прошлого или превратиться в огромный сетевой сектор, который способен использовать эти источники совокупно – путем передачи друг другу на временное хранение, обмена, перераспределения коллекций, разделения функций и, наконец, с помощью применения новых технологий для хранения и коммуникации. Иными словами, они

---

<sup>159</sup> Ross, Richard; Tucker, Marcia; Mellor, David. *Museology. A New Images Book*, 1989. P. 43. Соответственно, «вторым сектором» будет правительственный, а третьим – сектор некоммерческих, неправительственных организаций.

<sup>160</sup> Первым и наиболее продвинутым опытом такого рода был знаменитый план «Дельта» в Нидерландах в 1980-х годах.

<sup>161</sup> Я читал лекции и писал о будущей мегапрофессии в сфере наследия и собираюсь в дальнейшем опубликовать кое-что из моих материалов по этой теме.



могут делать больше, затрачивая при этом меньше ресурсов. Для общего блага и общественного достояния вряд ли отыщется какая-либо более пригодная и эффективная долгосрочная альтернатива, независимо от того, как далеко мы продвинемся с концессиями в новой реальности, обусловленной идеологией наживы.

Конечно, те из нас, кто смотрит на действительность с прагматической точки зрения, зададут справедливый вопрос: чем плоха заработанная прибыль? Ответ – на самом деле ничем, по крайней мере теоретически. Но когда эта прибыль становится единственным законом, товары и потребители расходятся по крайним позициям. Бедные становятся еще беднее, и в конечном итоге попадают в тонкую паутину порабощения, в то время как богатые становятся баснословно богатыми и монополизируют ресурсы. Прибыль привносит новые формы эффективности и заставляет один доллар работать как два, но получаемый излишек поглощается неприличной роскошью для немногих избранных. Товары тоже меняются. Цены на качественные товары раздуваются, и они становятся доступными только для верхушки общества, а товары высшего класса предназначаются лишь богатейшим. В то время как качество уходит в область недостижимого, более низшим слоям общества предлагаются реплики и готовые товары массового производства, ценность которых невелика. Бедные могут производить органические или экологические продукты питания, но за это им платят так мало, что сами они потребляют более дешевые, содержащие ГМО продукты, которые имеют низкую пищевую ценность и опасны для здоровья.

Если все продается, то все становится рыночным продуктом. Те, у кого есть деньги, или же те, кто хочет их получить исходя из убеждения, что деньги доступны всем, будут поддерживать идею вездесущей и всемогущей наживы. И что с того, что это распахивает двери безнравственной жизни по принципу «*bellum omnium contra omnes*» («война всех против всех»), раз люди верят в победу и завоевание всех трофеев. Потраченные деньги становятся дополнительным мерилom значимости. Наиболее затратные и престижные проекты, такие как ставшие символическими уникальные здания, построенные дорогими архитекторами, становятся образцами того, что считается наилучшим. Тем не менее тот, кто знаком с практикой, знает, что вероятность сделать плохой проект прямо пропорциональна количеству вложенных в него денег и амбиций. Лишним подтверждением этого служит тот факт, что большинство таких проектов не только обременены непомерными ожиданиями со стороны влиятельных заинтересованных сторон, но еще и делаются в спешке – зачастую чтобы подгадать под какие-то политически обусловленные сроки. Однако то, что проект плох, часто не так уж очевидно. Его масштаб и пышность могут одни занять доминирующую позицию в общественном мнении, и благодаря этому в сознании общественности он прочно утвердится в ряду обязательных «галочек». Только более тщательные оценки выявят лучшие пути распределения финансов или создания привлекательных коллекций. И все же культ больших, влиятельных, не имеющих себе равных внешних форм или престижа еще остается неприкосновенным. Но в итоге гигантские музеи вряд ли останутся востребованы.

Под властью наживы культура и наследие превращаются в ходкий, привлекательный, стандартный, желаемый товар, а это означает, что и культура в целом, и наследие в частности становятся тем, чем их хотят видеть заправила рынка, или, точнее, тем, что принесет наибольшую прибыль. И снова возникает вопрос: почему это плохо? Раз рынок этого хочет, то почему бы музеям не удовлетворить этот спрос?.. Если любовь приравнивается к сексу, то и подобное утверждение верно. Если интимные отношения сводятся к *figurae veneris* (сексуальные позы. – *Прим. перев.*), то да, рынок должен господствовать над нашей жизнью. Мы убедились в том, что рынок не обладает способностью саморегулироваться, так как он зависит от доминирующей системы ценностей и будет производить то, на что есть спрос. Поэтому, если хаос будет тем, что приносит больше прибыли, будет только больше хаоса. Очевидно, что, если коммерциализация заменяет собой сингуляризацию, пользователям достаются «нечеткое понимание», «размытая система ценностей» и «неуверенность в действиях»<sup>162</sup>.

Неизбежная двойственность, характеризующая прибыль, кроется в различии между желаниями и потребностями. Желания и вожеления – это рай для коммерческой сферы, но не они, а потребности должны направлять общественный сектор. Означает ли это возвращение к коммунистической модели государства, которое будет диктовать, что нам нужно? Вовсе нет, тем более что никакие идеологии прошедших эпох нам не подойдут. Для

---

<sup>162</sup> Kopytoff, Igor. *The Social Life of Things: Commodities On Cultural Perspective*. Cambridge University Press, 1986. Chapter: *The Cultural Biography of Things: commodization as process*. P. 82.

нас актуальна лишь Хартия о правах и свободах человека. Мы боролись за нее веками и даже создали Новый Свет, чтобы доказать, что возможна жизнь на новых началах. Она по-прежнему остается возможной. Крах обеих доминирующих идеологий – это наше общее поражение. Конечно, беспокойства и сомнения этического характера по поводу Нового мирового порядка сегодня объявлены политически сомнительной морализацией и отвергнуты. В любом случае всегда будет верно то, что чувство меры и этика должны царить в нашем человеческом присутствии на Планете.

## 18. Профессионализм, вернее его нехватка

Термины «профессия» и «профессионализм» уже не раз встречались в тексте этой книги, но фактически те же кураторы и другие музейные сотрудники, о которых мы говорим, все еще не являются собственно профессионалами своей сферы. Впрочем, как и библиотекари или архивисты, если приводить примеры из всей этой сферы, которая стремится к более высокому статусу. Утверждение о том, что «всякая профессия есть заговор против непосвященного»<sup>163</sup>, возможно, не вполне справедливо в буквальном смысле, но в нем заложена верная мысль о том, что профессионалы часто не справляются со своей общественной миссией и происходит это именно от недостатка профессионализма. Любая истинная приверженность профессионализму служит гарантией чувства ответственности и наличия этического кодекса, которые защищают от просчетов. Таким образом, некомпетентность так широко распространена

---

<sup>163</sup> Бернард Шоу; это было одно из любимых высказываний Кеннета Хадсона, чье резко критическое отношение к кураторам хорошо известно; но лучшие из них считали, что его критика вдохновляет и побуждает действовать, ибо он был лучшим Гражданским Посетителем, которого донныне знал мир. Как и Дж. Коттон Дана, которого считали настоящим куратором и музейным директором, он вставал на точку зрения публики и делал это очень убедительно, и таким образом их критический взгляд обретал легитимность.

в силу нехватки заинтересованности или нехватки профессиональных навыков, будь то опыт, приобретенный в процессе работы, или полученный при обучении. «Музеем легко приобретать предметы; музеем непросто приобретать мозги»<sup>164</sup>. Открытая, дружелюбная, обладающая проницательностью и уверенностью в себе профессия, с четкими критериями, могла бы стать благородным «arbiter elegantiarum»<sup>165</sup>, всегда готовым предложить надежное суждение в делах, касающихся оценки унаследованного нами мира и отбора его ценностей для их последующего воспроизведения и дальнейшего применения.

Что нас ждет на пути настоящего  
профессионального роста

Чем дальше ты продвигаешься,  
Тем более ты одинок,  
Ты получаешь больше радости,  
Но и больше боли,  
И все меньше тех,  
Кто помогает твоему успеху.

© Томислав Шола, 1997/99

В сфере наследия налицо нехватка профессиональной критики. Это весьма негативный момент для отрасли, которая нуждается в развитии и усовершенствовании. Добиться этого она сможет только через самоанализ. И эта книга

<sup>164</sup> Dana, John Cotton. A Plan for a New Museum. Elm Tree Press: Woodstock, Vermont, 1920. P. 1.

<sup>165</sup> Арбитр изящного, тот, кто предписывает правила или является признанным авторитетом по вопросам социального поведения и вкуса. (Merriam-webster.com/dictionary/arbiter%2Belegantiarum)

представляет собой попытку скомпенсировать дефицит критики. Книги, которым еще предстоит быть написанными, должны стремиться поощрять авангардизм и инновации. К несчастью, только креативные специалисты внутри профессии могут стать ее авангардом, потому что они знают, от чего им стоит дистанцироваться. Что до инноваций, то их могут привнести только еретики и мятежники. Устаревших правил не избежать, если они не существуют или никто не подозревает об их существовании. В обоих случаях недостаток профессионализма вызван отсутствием убедительной системы концептуальных и практических профессиональных критериев. Любая профессия всегда формируется заново в промежутке между принятием правил и протестом против них, но их незнание есть непростительная погрешность, своего рода *vitium artis*, профессиональный провал. Похожая ситуация существует в пластических искусствах, где от художников стоит требовать обязательного профессионального владения своим искусством, будь оно выражено в форме боди- или лэнд-арта, минималистского искусства или же с помощью простого белого холста.

# Этапы развития профессии

## 1-й этап развития профессии

ПРАКТИЧЕСКИЙ

*цель:*

МАСТЕРСТВО

*стремление разработать оптимальные способы  
для успешного функционирования учреждений*

***таксономическая фаза***

*теоретический уровень:*

МУЗЕОГРАФИЯ

## 2-й этап развития профессии

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ

*цель:*

ЗНАНИЕ

*упорные попытки организовать как можно более  
эффективный институт для передачи знаний;  
интенсивная деятельность; всеохватность;  
конформизм в отношении доминирующих  
в обществе сил*

***количественная фаза***

*теоретический уровень:*

МУЗЕОГРАФИЯ



### 3-й этап развития профессии

#### ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ

цель:

#### МУДРОСТЬ

*осознание идеи всеобщего наследия и разработка способов (институциональных и неинституциональных) реагирования на специфические потребности общества; следование жизненной логике и мобилизация заинтересованных сторон для работы над проектами, направленными на устойчивое развитие; действие в соответствии с этической ответственностью и, таким образом, влияние на общественные силы, несущие перемены*

#### качественная фаза

*теоретический уровень:*

НАСЛЕДИЕЛОГИЯ / МНЕМОСОФИЯ /  
НАСЛЕДИЕВЕДЕНИЕ

© Томислав Шола, 2004 (1990, 1992)

### Сложности с философией, идеями, миссией и этикой

Из каких предпосылок следует исходить музеям – о том, что люди хороши или все же плохи? И должно ли это вообще иметь для них значение? Похоже, им нет до этого дела, а следовательно, откуда им знать, что делать для людей? Нужно ли им прошлое? Сколько фактов о прошлом стоит предлагать людям, чтобы быть уверенными в том, что они правильно ими воспользуются? История этой профессии достаточно долгая, и до насто-

ящего момента к ней не относились с должным вниманием. Мы давно уже миновали тот период, когда единственным типом кураторов были ученые-специалисты. И все-таки большинство из них по-прежнему являются специалистами в той или иной сфере или предмете, в зависимости от занимаемой должности. Чтобы быть куратором в современном смысле, независимо от занимаемой в музее должности, нужно принимать активное участие в рабочем процессе музея в целом, который уже не ограничивается одними научными исследованиями (хотя исследовательская деятельность остается основополагающей частью музейной работы), но подразумевает в первую очередь коммуникацию. Таким образом, к примеру, крупная музейная коллекция моллюсков не должна ставиться во главу угла сама по себе, а упор должен делаться на то, как с ее помощью сделать рассказ о моллюсках наиболее содержательным и интересным (и, возможно, даже забавным) для людей, которые без этой коллекции никогда и не узнали бы о том, что такое наука о моллюсках вообще. Что же мы имеем вместо этого в реальности? Бесконечные отряды специалистов, попавших в музеи только потому, что они получили дипломы в специализированной области знаний. Большинство из них в большинстве стран, включая и те, где музеология и наследиеведение действительно существуют, приходят в музеи, не имея ни малейшего понятия о том, что подразумевает роль куратора или другие музейные должности. Некоторые, правда, оканчивают курсы и сдают профессиональный экзамен перед лицом других кураторов. Это имеет свою пользу, но может принести и вред по двум

причинам. Во-первых, может сложиться неверное впечатление о том, что профессиональную теорию и сущность профессии можно усвоить, порывшись в соответствующей литературе неделю-другую. С таким настроем очень легко дискредитировать тех, кто утверждает, что это гораздо более серьезное дело. Во-вторых, как это случилось во многих странах, насколько мне известно, консервативные кураторы, которые принимают эти экзамены, отсеивают как раз амбициозных и дальновидных коллег, потому что те представляют потенциальную угрозу их статусу-кво.

В музейной среде существует также некая аномалия, связанная с процветанием синекур и тепленьких местечек. Раньше, и особенно в пределах бывшего Советского блока и многих других бывших социалистических стран, кураторы были пассивными, ленивыми, бюрократизированными канцелярскими работниками, занимающими должности в управляемом и финансируемом государством институте – музее<sup>166</sup>. Это защищало их от любых жизненных проблем, так что они были отгорожены от жестокой и противоречивой реальности, с которой сталкивались их местные сообщества. Об их поведении и неумелом управлении ходили анекдоты<sup>167</sup>. Эта ситуация в какой-то степени сохраняется до сих пор благодаря тому, что музейный сектор за пределами Евросоюза

<sup>166</sup> Это часть долгой истории, и здесь критика касается не столько музейных кураторов, сколько доминирующей социальной атмосферы, в которой праздность и равнодушие были наиболее распространенной формой упадка. Все это сохраняется и поныне в различных видах, в зависимости от страны и региона, и ставит существенную проблему перед планировщиками и консультантами.

<sup>167</sup> В одной стране предоставлялся дополнительный свободный день для исследовательской работы. Один куратор, которого я знал, ушел на пенсию, успев внести в каталог два музейных предмета.

и США едва затронут всеохватной, беспощадной, но, как ни прискорбно, последовательной экономической логикой новой либеральной парадигмы. Когда они все же столкнутся с новой реальностью, это станет для них катастрофой, потому как все их позитивные устремления будут подорваны недостатком профессионализма. Этот недостаток сводит на нет любые конструктивные внутренние инициативы, равно как и препятствует содействию со стороны. Большинство этих кураторов, если они остаются на своих должностях, поддаются искушению упрощенной логики: они забывают о защите достоинства собственной позиции и превращаются в уступчивых и податливых прислужников новых правящих групп своего общества переходного типа. Для них маркетинг становится мерчендайзингом, и ни одному спонсору нет отказа, если только он обеспечит финансовую, и иногда даже личную, выгоду.

### **Перед лицом жесткой парадигмы наживы**

Каким-то образом новые заботы о национальном самоопределении, в совокупности с налетом эксклюзивности и таинственности, основанным на науке, отвлекали внимание реформаторов от музейщиков. Настанет момент, когда им все же придется почувствовать железную руку экономических законов, и, будем надеяться, как раз в той степени, чтобы повысить их эффективность и значительно усовершенствовать их миссию. Культура сдвинулась в направлении «индустрии», и ее жесткие правила истребили тысячи художников, которые жили за счет государственных субсидий.

Нечего и говорить, эта система поддерживала посредственность и была непопулярна среди выдающихся творческих личностей. Но с другой стороны, многие аспекты культуры были доступны, причем в изобилии.

Будущее, насколько можно предвидеть, принесет небывалое процветание, а вместе с ним жесткие вызовы и неудобные переопределения. И не только для кураторов бывшей Восточной Европы, но повсеместно, хотя, конечно, это зависит от уровня развития «профессии» на местах. Эта всеохватная ориентация на прибыль станет причиной больших потрясений. Вероятно, музеям придется биться за выживание. Им придется доказывать, что качественный музей обладает потенциалом зарабатывать (хотя и косвенно) больше, чем любой хорошо поставленный бизнес, но им так же придется сделать это умение убеждать и качественно работать частью своей профессиональной компетентности. Для того чтобы принять участие в битве за качество жизни, они должны будут измениться изнутри. Вот почему нашим лучшим профессионалам трудно понять истинную природу музейного бума, который случился во второй половине столетия. Тому есть несколько первостепенных причин: чудовищная аккумуляция и дискультурация<sup>168</sup>, вызванные процессами глобализации<sup>169</sup> и переходного периода,

<sup>168</sup> Я использую термин «дискультурация» для обозначения потери культуры в результате отхода от ценностей своей собственной культуры и неспособности усвоить при этом ценности других культур. Два других значения, которые мне известны, предполагают: нечто близкое к аккумуляции или психологические явления, от которых страдают заключенные.

<sup>169</sup> Глобализация, взятая в своем общем смысле, представляет базовую характеристику цивилизации. Я же говорю скорее о новом колониализме, уродовании и обеднении мира как следствии Нового мирового порядка и Нового права.

результатом которых стали защитные реакции; ностальгическое желание удержать мифологизированные ценности прежних времен, возникшее в результате стремительных перемен, и, наконец, туристическая индустрия, которая выявила культурный потенциал, способный укрепить имидж страны в мире<sup>170</sup>. Но рост числа музеев – обстоятельство далеко не радостное. Жаль, что нам требуется их больше и больше. На кону большая парадигма развития, в которой культура и наследие играют серьезную роль. Они образуют культурную основу устойчивого развития<sup>171</sup>, но они могут соскользнуть в категорию «ресурсов» внутри процветающего легкого бизнеса культуры.

### Этично ли поведение музеев?

Если музеи будут придерживаться своих традиционных методов работы, они не смогут конкурировать с другими привлекательными и популярными учреждениями. Невроз, который развивается из-за попыток разграничить то, что составляет их реальность, и реальность их окружения, должен ослабляться их противодействием. Но чаще всего им не удается этого добиться. Поднимая различные темы, в профессиональной реальности мы ощущаем, что все они взаимосвязаны внутри целостного рабочего процесса любого учреждения сферы наследия. Во всем, что делают музеи, присутствует этическое измерение. Как правило, музеи представляют публике

---

<sup>170</sup> Вместо формирования правильного имиджа страны, культурной дипломатии и т. д.

<sup>171</sup> Устойчивое развитие настолько зависимо от взвешенного суждения и нравственных моментов, что, если рассуждать о нем технически, а не этически, это больше похоже на подмену действительного желаемым.

результаты своих исследований, и все же гораздо больше можно было бы сказать и достичь, представляя публике сам процесс исследования. По мере того как государство становится беднее, искушение поступиться своим некоммерческим общественным лицом становится серьезной угрозой. Сфера наследия изголодалась по исследованиям и должна прибегать к защитной стратегии, такой как аутсорсинг или новые стратегические партнерства. Иначе, как и было продемонстрировано недавними устремлениями к медийной привлекательности, индустрия наследия станет, к сожалению, единственным доступным выбором для музеев. Мы видим, как порой серьезные учреждения, и среди них даже слишком серьезные, в мгновение ока становятся дешевыми тусовками с жуткими пошлыми шоу, заигрывающими с публикой. И нет ничего, кроме истинного профессионализма, что могло бы восстановить нормальный баланс, а это невозможно без обязательного профессионального обучения.

Всякая профессия есть заговор  
против непосвященного.

*Бернард Шоу.  
Врач перед дилеммой (1906)*

Эксклюзия музеев, возможно, является социальным дефектом, но здесь дело еще и в этических

установках. Маркетологам<sup>172</sup> хорошо известно, насколько непривлекателен не ориентированный на публику музей, оставляющий своих посетителей в глубоком недоумении. Музеи представляются большинству из нас слишком сложными и скучными не только по причине элитарности их природы, но еще и в силу этических причин. Кураторы должны обладать необходимым знанием, образованием и опытом, для того чтобы служить сообществу. Они не могут, как католические священники (при всем к ним уважении), делать вид, что способны дать полезный совет по поводу брака. Из недостатка понимания роли музеев вытекает ошибочное мнение о том, что музей существует, чтобы формировать общественное или индивидуальное мнение. Хотя на самом деле он существует для того, чтобы обеспечивать внутреннюю свободу человека. Но если часы работы музеев совпадают с часами работы их потенциальных посетителей, то в этом угадывается следующий подтекст: мы открыты для тех, кому удастся сюда добраться. И напротив, когда они открыты допоздна и принимают вечерних посетителей, в этом читается уже совсем иной посыл. Маркетинг – это не искусство продать то, чего нет, а способ мышления и набор навыков, которые способствуют выполнению поставленной задачи. Но отправной точкой должно быть знание своего пользователя, посетителя. Когда в солнечном средиземноморском городке все музеи закрываются на двухчасовой обеденный перерыв, это замечательно воспримут местные жители, но очень плохо туристы.

---

<sup>172</sup> Kotler, Neil; Kotler, Philip. *Museum Strategy and Marketing: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 1998. P. 75.



По мере того как мы «де-профессионализируем» музеи, позволяя местному сообществу принимать участие в каких бы то ни было рабочих процессах, мы становимся ближе к истинному профессионализму и «де-институционализации». Настоящие профессионалы знают тонкости своего профессионального жаргона, своего особенного «linguaggio», однако со своими пользователями они говорят на более доступном им языке. Но любая профессия имеет естественную склонность мистифицировать свое положение, свою теорию и методы работы. Стоит ли нам освоить СМП, «стратегию минимальной передачи»<sup>173</sup>, новое средство эффективности, которое видит в каждом профессионале своего рода хорошо оплачиваемого технолога и администратора?

### **Занятие, а не профессия**

Студенты заканчивают вуз и становятся специалистами в той или иной научной дисциплине. Некоторые из них, в соответствии со своей дисциплиной, поступают на работу в музеи, не имея никакого опыта музейной работы вообще.

Они сталкиваются со специфической задачей, которая имеет отношение к общественным интересам; однако они не получили нужного образования, для того чтобы надлежащим образом взяться за ее решение. Чаще всего они просто включаются в рабочий процесс и учатся, так сказать, по ходу

---

<sup>173</sup> Теоретики часто добиваются признания с помощью шутки, относительно логичного оригинального каламбура, хорошей игры слов, заполняющей недостаток профессионализма, если нужно. И тем не менее это не так плохо, как кажется, потому что будущее будет именно таким, независимо от того, вспомнит ли кто-нибудь эту шутку или нет.

Для того чтобы хорошо делать нашу работу, неважно, в крошечном музее или в огромном, мы должны овладеть четырьмя компетенциями:

1. Понимание природы мира, в котором действуют музеи и в котором живут наши пользователи
2. Владение философией профессии, четкое понимание предназначения музея и роли наследия
3. Отличное знание наших пользователей
4. Хорошее знание приемов, методов и методик, которые составляют музейный рабочий процесс

Только четвертой компетенцией можно овладеть в процессе работы. Хотя это не рекомендуется: слишком долго и дорого.

© Томислав Шола, 1989/99

дела. Если им посчастливится учиться у кого-то, кто знает дело по-настоящему хорошо, это замечательно, но таких немного, особенно в маленьких музеях вдали от крупных городов. При таких обстоятельствах кураторская работа является не профессией, а занятием, потому что она не соответствует необходимым характеристикам профессии. Дизайнеры, архитекторы, менеджеры и т. д. стоят на более сильных позициях и могут похвастаться более высокими зарплатами, чем кураторы, так как за ними стоят прочные основы устоявшейся профессии. Музейная же «профессия», с этим ее изначальным изъяном, часто оказывается непоследовательной и дезорганизованной. Если кураторы не будут получать адекватного профессионального образования, прежде чем начать работу в музеях, их действия будут носить отпечаток

фундаментальной нехватки профессионализма, что будет проявляться в неподобающем отношении к посетителям или неправильном обращении с музейными предметами. Это будет означать, что от них ускользнуло тонкое понимание общественной ценности наследия, природы музея – его миссии.

## ЧТО ЭТО ЗА ПРОФЕССИЯ?

(некоторые тезисы)

1. Обязательное обучение историческим и научным аспектам профессии, ее навыкам и методам
2. Введение правовых норм относительно статуса, социальной функции и положения
3. Система лицензий
4. Этический кодекс
5. Высокие стандарты качества и результативности
6. Профессиональная культура
7. Автономность деятельности
8. Специфические методы исследований и работы
9. Набор открытых и предварительных рабочих определений
10. Идеалистические цели

© Томислав Шола, 1990

Поэтому большинство музейных кураторов, закончивших университеты, в лучшем случае являются знатоками соответствующих их образованию научных дисциплин. Они попадают в музеи, потому что находят в этом что-то привлекательное, или же случайно, или просто потому, что больше ничего подходящего им не подвернулось. В редких случаях у них имеется некая профессиональная жилка и увлечение предметами из прошлого, которые сконцентрированы в музее, или желание

заботиться о собранном наследии и передавать знание о нем. Любому стороннему человеку из менее культурной среды это покажется странным; он увидит в этом лишь прибежище для ненужных вещей, но тем не менее они достаточно важны, для того чтобы не списывать их со счетов.

До тех пор пока у нас не появятся обученные кураторы, большинство музеев будут больше похожи на выставки отдельных узкоспециализированных коллекций, интерпретации которых будут оставаться за пределами понимания непрофессионалов. Конечно, если пойти еще дальше, то в штат любого технического музея должны непременно входить историки искусства и антропологи, ведь немалая часть представленной там техники имеет больше отношения к истории культуры и дизайна, чем к технике или физике, которые так тщательно выпячиваются на первый план в традиционном музее. При таком подходе и признании необходимости подобного обучения инженеры уже не смогут становиться кураторами лишь на основании того факта, что они получили работу в музейном учреждении.

Самоанализ, будучи признанием неудач и недостатков практики, прежде всего является обязательной составляющей любой теории и предоставляет нам возможность учиться на своих ошибках. Музейный сектор устал ковылять позади настоящих профессий. «Профессионалы» сферы наследия обременены консерватизмом, внутренне присущим их служебному положению. Большинство из них весьма поверхностно получали свои знания, не обладают достаточной квалификацией, учились профессии «на ходу», и некоторые просто

обескуражены своей незначительной ролью в обществе. Тем временем значимость коллективной памяти растет; она становится первостепенной для развития общества. Недостатки этой будущей профессии зачастую глубоко укореняются в образе мыслей и не дают идти вперед, заставляя следовать устоявшейся рутине. Рутинность влияет на деятельность тех, кто претендует на роль реформаторов, как зыбучие пески: чем больше с ними борешься, тем больше увязает. Вместо того чтобы винить себя, нам следует стремиться к обретению твердой профессиональной совести, которая создает чувство принадлежности не к группе людей с определенными интересами, а к профессии, приверженной своим общественным обязательствам.

Около 90% сотрудников музеев можно отнести к людям с недостаточной профессиональной квалификацией

Если вы и правда думаете, что биотехнолог-диетолог автоматически является достаточно компетентным для того, чтобы быть куратором в Музее еды, как насчет того, чтобы назначить его или ее шеф-поваром вашего любимого ресторана?

© Томислав Шола, 2005

Пока еще мы далеки от этого. Но все получится, если наши усилия будут поддержаны, во-первых, обязательным, современным профессиональным образованием и, во-вторых, переосмыслением сферы деятельности профессии. Вероятнее всего, ни науке о музеях, ни профессии кураторов это не удастся, и точно так же это не

удастся библиотекарям и архивистам, если они попытаются решить это в одиночку. Конечно, существует гораздо больше видов деятельности, связанных с коллективной памятью, и они найдут способ завоевать более высокие и весомые позиции в структуре будущей профессии. Вопреки возможным ожиданиям ревностного консерватора, все виды деятельности сохранят свою автономию и специфичность, но их миссия будет толковаться в более широком смысле. Реставраторы-консерваторы – это перемещающиеся кураторы, и их задача по сохранению основополагающих черт той или иной городской идентичности не так уж отличается от задачи музейных кураторов. Все они только выиграют от объединения своих практик, которые взаимно обогатят друг друга прежним накопленным опытом.

За пределами богатых процветающих стран многие амбициозные и востребованные кураторы чувствуют себя ненужными и обессиленными. Во многих других странах, как правило, кураторы относятся к политическим аутсайдерам. Этому нет достаточно веского объяснения, кроме того, что им явно не хватает чувства собственной значимости – в отличие от врачей или архитекторов, которые заняты в настоящих профессиях. Не потому ли музейщикам присуща рабская ментальность и они испытывают облегчение, когда у них появляется возможность снова нырнуть в скорлупу своей Науки и укрыться там? Многие кураторы и представители других видов деятельности в сфере наследия предчувствуют или даже знают, что однажды они приобретут небывалую значимость, став частью мегапрофессии хранителей и комму-

никаторов наследия, которые пользуются должным уважением и получают достойную оплату своего труда.

### Передача профессионального опыта

- Как понять истинную природу учреждений сферы наследия
- Как развить профессиональный интеллект (IQ)
- Как понять профессию и приобрести чувство меры
- Как поощрять и вдохновлять профессиональную креативность
- Как развить профессиональный язык, стиль, вкус

© Томислав Шола, 2000

Чувство растерянности, преследующее наших коллег в развивающихся или бедных странах, разумеется, еще выше, потому что этот находящийся в переходном периоде мир сталкивается с любопытными проблемами, которые порождены их специфическим контекстом. В них хлынул небывалый поток информации со стороны богатого Севера/Запада. И вместе с ним пришел английский язык. Как следствие влияния вестернизации (если не американизации) происходит обесценивание местной культуры. Так что можно говорить о том, что английский язык выступает не как лингва франка (что неплохо), а как средство передачи заграничных ценностей, результатом чего становится типичная аккультурация. Конечно же, местные языки сохраняются, но в повседневном

использовании, будь то в СМИ, или в общественных местах, или во время массовых мероприятий, они уступают дорогу английскому. Если кроссовки фирмы «Найк» – это на 75% импортированная культура и на 25% собственно кроссовки, то культура вряд ли может быть другой. Аккультурация пробирается все выше и выше в социальных слоях. Например, в Балканском регионе и прилегающих странах (а может быть, и где-то еще) мы наблюдаем изменение в том, как стали называть основную профессиональную позицию в учреждениях сферы наследия: «kustos» превратился в «куратора» («kurator»). Первое из двух – европейское слово, обозначающее музейного хранителя, и оно старо, как сами музеи, второе же – плохо переписанное и произносимое американское название той же самой профессии. И то и другое слова имеют латинские корни и, в принципе, в равной мере обозначают то же внимание, ту же заботу, сохранение, уход, защиту в отношении наследия. Неудивительно, что средства массовой информации предпочитают использовать американизированный язык: такая терминология имеет более выгодное происхождение. Настораживает то, что все больше бывших «kustos» поощряют эту «оговорку» в языке СМИ и сами вслед за ними называют себя «кураторами»<sup>174</sup>, что дает им ощущение большей весомости и значимости. Это могло бы стать очередным трагикомическим примером использования английского языка в колониях глоба-

---

<sup>174</sup> Согласно одному из опросов, они как будто приписывают этому термину более глубокое значение и чувствуют, что он работает им на пользу. Мой богатый опыт в вопросе различий между Востоком и Западом позволяет сделать вывод о том, что это один из примеров аккультурации; и эта болезнь захватила тех, кто должен был бы быть преградой на ее пути.



лизации<sup>175</sup>, если бы не исходило от тех, кто призван отвечать за местное наследие и, более того, местную идентичность. Это лишь один из аспектов их самодисквалифицирующих настроений.

### **Профессия, в которой так мало профессиональной демократии**

Для музейных профессионалов, как и любых других работников в сфере наследия, существуют всемирные, региональные и национальные ассоциации. Туда входят их представители, которые призваны совершенствовать соответствующий вид деятельности, его миссию и качество предоставляемого пользователям продукта. Большинство этих гильдий, увы, сами страдают от институционализма и тех болезней, которые заложены в любой демократической процедуре. Демократия – это либо просто метод обсуждения общих интересов, или же принцип исполнения решений, которые служат этим интересам наиболее адекватным образом. Любой демократический процесс соразмерен качеству суждения в процессе выбора, и последнее непосредственно зависит от уровня профессиональной проницательности. Так что в более выгодном положении находятся те специалисты, которые участвуют в принятии решений (об организации профессии). Ответственные представители, как правило, выбираются на основе определенных критериев, а не профессиональных качеств. Международные организации воз-

---

<sup>175</sup> Как и многие другие, я нахожу вполне логичным, что американцы и англичане неосознанно присваивают доминирующую позицию своей материнской культуре, тогда как на самом деле она, увы, уходит в историю. У американцев есть модели поведения и корпоративное знание, которые хороши для управления обществом, но у них нет культуры в традиционном смысле этого слова.

главляются либо дальновидными мечтателями, либо оппортунистами. Первых легко разглядеть благодаря результатам их деятельности, но они составляют меньшинство, потому что взваливают на себя массу трудной работы и того же ждут от других. Они часто категоричны и упрямы в отношении своих замыслов. Их мотивацию бывает трудно понять. И поэтому голосующее большинство их отвергает, а вместо них выбирает людей из мейнстрима, осторожных в речах, незаметных молчальников, которые и будут играть роль представителей и лидеров – чего они на самом деле не хотят, но им нравится чувствовать свою значимость. Они либо не могут, либо не хотят идти на какие-либо риски и склонны упорствовать в своей позиции.

### Тяжкий грех, которого следует избегать: СИНЕКУРА

- Служба или должность, которые не требуют от исполнителя никаких действий, – порочная практика, особенно в социально и общественно ответственных сферах.
- Но может быть еще много других. Мне нравится ссылаться на них как на ИСТОРИЮ, которую не стоит повторять.

© Томислав Шола, 2007

Изучая профессию на примере лучших специалистов, я довольно рано понял, что, как правило, в сфере наследия слишком мало женщин, занимающих ответственные посты, связанные с при-

нятием решений<sup>176</sup>. Однако на Западе женщины-руководители составляют значительный процент, и музеи там особенно преуспели. Такая логика не применима к бывшим коммунистическим странам, где женщин-директоров часто назначают за их готовность послушно действовать в системе ценностей патриархального общества. И хотя маятник политических настроений естественным образом стремится в сторону неоконсерватизма, многие видят в этом поразительный парадокс<sup>177</sup>.

В прошлом, и особенно часто в Восточной Европе, не только директоров, но и кураторов назначали на их посты путем негативного отбора. При этом претенденты на музейную должность, обладающие профессиональным образованием, как правило, отвергались. Такой же настрой существует и в отношении колледжей, которые предлагают современное профессиональное образование. Таким образом, существующие позиции закрепляются за людьми до самой пенсии.

Для учреждений сферы наследия характерны долговечные директора; часто они занимают должности в одних и тех же учреждениях десятилетиями и, как правило за исключением периодов учебы и нескольких лет кураторской работы, остаются в этой роли на всем протяжении своей карьеры. Есть ли более эффективный способ сохранить само учреждение и все его методы работы неизменными, чем полное игнорирование актуальных вызовов окружающей реальности? И в самом

---

<sup>176</sup> Еще в конце 1990-х Кеннет Хадсон говорил, что финские музеи хороши, потому что их возглавляют в основном женщины; просто женщины там добивались гораздо больших результатов, чем в среднем по Европе.

<sup>177</sup> Приравнивание серпа и молота к свастике, что западному сознанию покажется приемлемым, в Восточной Европе приведет к немедленному всплеску фашистских настроений.

деле, видимо, нет<sup>178</sup>. Подобный негативный отбор все еще жив во многих странах. Кое-где новые политические партийные элиты устанавливают контроль над общественными институтами, внедряя своих представителей в их правление. А правление контролирует учреждение и играет решающую роль в выборе директора, и таким образом политическая «пригодность» кандидата, или старая добрая коррупция, довлеет над квалификацией или талантом. Не стоит и говорить, что этот «отбор» выгоден для людей со скромной профессиональной проницательностью и небольшими амбициями, отсюда и атмосфера противодействия и притворства, которую они создают.

Это объясняет, почему многочисленные музеи в столь многих странах осуществляют мало по-настоящему креативных и инновационных проектов. Во многих бывших социалистических странах директора по-прежнему пользуются преимуществом иметь служебные машины с водителями, не говоря о других привилегиях. Вновь нанятые сотрудники так же стремятся заполучить себе различные привилегии, каждый на своем уровне. Это объясняет, почему во многих странах учреждения сферы наследия имеют такой раздутый штат; причем иногда за счет специально придуманных должностей. Часто музей нанимает собственного дизайнера или фотографа на полную ставку. А ведь это типичная работа для аутсорсинга, но для таких вот работников она становится просто кормушкой. До абсурда дошли масштабы

---

<sup>178</sup> В бытность мою музейным консультантом я обнаружил, что те директора, которые наиболее активно привлекали меня к оказанию услуг, сами же «тормозили» инициированные ими реформы. Создав атмосферу перемен и открытости, проект сталкивался с финансовыми трудностями или нехваткой политической поддержки; короче говоря, было очевидно, что реформы изначально задумывались с целью постепенно свести их на нет.

включения в штат музеев менеджеров по маркетингу и других дополнительных специалистов. Согласно теории маркетинга, такие постоянные должности становятся рентабельными, когда число посетителей достигает уровня ста тысяч в год. Увы, более половины работников, которых наняли на придуманные, переоцененные должности, теряют работу.

В природе материи вообще и человека в частности заложено сопротивление переменам и стремление к сохранению устоявшегося положения вещей. Долгое время музейные должности, как и должности в других институтах наследия, были образчиками синекуры. А потому у реформаторов и мечтателей было мало шансов добиться успеха. Важная цель моей критики в том, чтобы лучшие из нас заняли стратегические позиции в музеях. Они смогли бы убедить ключевых игроков в том, что эта профессия заслуживает лучшего положения и статуса. Постепенное превращение в мегапрофессию, будем надеяться, поможет выработать ответственную и актуальную позицию.

## 19. Пасеотропия

Пасеотропия<sup>179</sup> – это излишняя ориентированность на все прошлое и ушедшее, чрезмерное стремление и склонность к нему. Большинство учреждений сферы наследия естественным образом ориентированы на далекое прошлое, что (хотя это и более чем логично для них) влечет за собой противоречивые последствия: пассеизм, ностальгию, консерватизм, прикосновение Медузы... В большинстве традиционных музеев прошлое подается как нечто лучшее, чем настоящее; кураторы часто уверены в том, что музеи посвящены прошлому и должны каким-то образом защищать и отстаивать его. Результатом этого увлечения прошлым и историей как его разнообразными версиями становится склонность принижать настоящее и неспособность принимать его во внимание. А значит, музеям не удастся служить своему современному сообществу. «Мы не хотим ничего знать об этом настоящем, но так как убежать от настоящего мы не можем, нашим единственным убежищем становятся воспоминания. Здесь мы

---

<sup>179</sup> В древнегреческом *thgoria* – изгиб, дуга, поворот; реакция на стимул; я изобрел этот неологизм в 1990-х для своих лекций. Как и другой, более ранний неологизм – наследиелогия (1981), это такая же неуклюжая (но часто применяемая) смесь греческого и латыни. И она до сих пор помогает мне в процессе разработки критических положений для сферы наследия.

стоим на твердой почве, ведь прошлое неподвижно и известно – но так же, конечно, и мертво... Другими словами, мы пытаемся адаптироваться к таинственному настоящему, сравнивая его с прошлым (каким мы его помним), называя и “идентифицируя” его»<sup>180</sup>. Когда мы отстранены от своего настоящего, мы испытываем весьма специфический диссонанс, своего рода отчужденность, невроз, и это губительно для нашего представления о реальности. Вполне возможно, что такой подход специально навязывается нам властью и ее институтами. Это продукт, порождаемый самой их природой, так как делает людей незащищенными и легко управляемыми. И прошлое, и будущее выглядят одинаково заманчиво: одно уже прошло, так что ты не успел родиться, чтобы насладиться им, а другим ты насладиться не успеешь по причине того, что жизнь слишком коротка.

Сегодня мы пытаемся выяснить, что же происходило вчера, а завтра будем выяснять, что происходило сегодня. Нельзя позволять выстраивать нашу жизнь таким образом. Однажды я услышал от кого-то такие слова: «Во вчерашнем дне мы находим то, чего нам не хватает сегодня». Точно так же, делая упор на прошлое, мы создаем ощущение, что уже достигли покоя и находимся вдали от лихорадочной и устрашающей суеты. Низкокачественная коммуникация в музеях часто основана на ностальгии, которая культивирует некритическое пристрастие к прошлому. Это своего рода бегство от реальности, когда прошлое ассоциируется с мнимыми ценностями. Прошлое есть все

---

<sup>180</sup> Watts, Alan W. *The Wisdom of Insecurity. A Message For an Age of Anxiety*. Vintage Books, New York, 1951.

то, что не является будущим, и тонкая подвижная зона в промежутке между ними должна сделать прошлое ближе к настоящему, чтобы сделать его более актуальным и извлекать из него пользу.

Обладание прошлым – привилегия правителей и богачей. «Бедные, как, к сожалению, всем известно, оставляют мало руин»<sup>181</sup>. Есть мнение, что чем богаче у человека прошлое, тем он значительнее. То же самое относится к обществу. Чрезвычайно любопытно то, что все это может соотноситься с некоторыми аспектами значимости, но с другой стороны, обширное прошлое обычно выражается в форме скопления редких и ценных предметов. Это подразумевает, что менее состоятельные или даже бедные люди в сравнении с этим автоматически становятся недостойными и незначительными. Возможно, тут кроется восприятие прошлого сквозь призму грубого и пошлого взгляда на мир, но это и есть определенная жизненная философия, которая работает для правителей. И тем не менее этот путь неприемлем для коллективной памяти и ее институтов.

Этому миру свойственна парадоксальность, и поэтому многие бедные народы обладают богатым наследием, но не могут сохранять его и становятся жертвами незаконной торговли или жестокой эксплуатации со стороны сектора бизнеса. В силу того что корпорациям было позволено владеть целыми странами, даже мелкие компании могут владеть лакомыми кусками ресурсов бедных стран. Так что колониализм возвращается на вполне законных основаниях, как побочный

---

<sup>181</sup> Hooper-Greenhill, Eilean (ed). *Museum, Media, Message*. Routledge. London, 1995. P. 110.



продукт глобализированного бизнеса. Естественно, местные музеи так и не научились тому, что они призваны отстаивать идентичность, позитивные ценности своей культуры, с тем чтобы способствовать процветанию своего сообщества.

Косвенно внушая посетителям, что прошлое было значительнее, музеи заставляют настоящее выглядеть банальным и менее привлекательным для жизни в нем. Кроме того, кураторы становятся при этом жертвами некоего пассивного синдрома, который публика интерпретирует как право на ностальгию. Большинство кураторов никогда не ставят под сомнение то, что кажется им логичным, – а именно то, что музеи посвящены прошлому и их задача заключается в том, чтобы его объяснять, защищать или же отстаивать его значимость. Этим бесповоротным погружением в прошлое они дискредитируют настоящее и немногим служат ему, если служат вообще. Хотя они должны понимать, что в мире быстротечной действительности, где перемены являются единственной константой, постоянство и стабильность присутствуют только с точки зрения пассивности. Большие потери среди материальных проявлений реальности и были поводом для создания музеев и верения их науке. Ученым понадобилось лет сто<sup>182</sup> или около того, чтобы так скорректировать свои профессиональные знания и опыт, чтобы они повернулись в сторону растущих потребностей публики. Тем временем нарастала глобализация, загоняя нас в тиски процессов энтропии, в то время как реформаторы сферы наследия попали под еще большее давление: жажда ностальгии (потому

---

<sup>182</sup> В зависимости от страны, региона и местной ситуации.

что люди все больше и больше тоскуют по старым добрым денькам) и прибыльности (так как бизнес стремится зарабатывать на ностальгии). Мы переживаем такой культ прошлого, которого до нас не знала еще ни одна цивилизация. Единственное, с чем это еще можно сравнить, это, пожалуй, греческий Олимп, который вместо того чтобы быть духовной надстройкой, превратился в духовное убежище для приходящей в упадок цивилизации.

### Часть проблемы

Музеи по большей части статичны:  
они способны сохранять определенное  
представление о прошлом  
или  
защищать это представление, действуя  
консервативными методами и сопротивляясь  
переменам.

© Томислав Шола, 2005

Таким образом, понимание музеев как мест, насквозь проникнутых прошлым, мест, где ему поклоняются, – довольно распространенная и общепринятая точка зрения, имеющая свои глубокие корни. Гертруда Стайн, как известно, говорила, что музей может быть либо музеем, либо современным – и ни в коем случае и тем и другим одновременно. Помня о том, что большинство работающих в музеях кураторов никогда не обучались той (очень специфичной и стратегически важной с социальной точки зрения) специальности, которой они занимаются, нам легче понять некото-

рые наивные и непрофессиональные настроения, которые по-прежнему царят в их среде. Вопреки современному пониманию роли музеев, многие кураторы стоят на консервативных позициях: они не верят, что могут стать во главе общественных перемен, и поэтому борются с ними или же игнорируют их. Сталкиваясь с драматическими переменами, музеи ощущают необходимость «заморозить» все то, чему, по их представлению, угрожает опасность. Синтагма «устойчивое развитие» едва присутствует в музейном образе мысли. Музеи должны способствовать переменам, направляя их. И действительно, все больше и больше кураторов вроде бы идут навстречу своим пользователям и начинают трактовать прошлое как своего рода интроспекцию в настоящее.

### Должны ли музеи меняться?

это зависит от ответа на следующие вопросы:

*хотим ли мы лучшего прошлого?*

(используя музеи, чтобы выжать из него побольше)

*или*

*хотим ли мы лучшего настоящего*

*и будущего?*

(используя прошлое для качественного развития)

© Томислав Шола, 2004

Прошлое важно в той мере, в какой оно служит благородным нуждам настоящего и помогает создать благоприятные условия для будущего, вот и все. А посему недостаточно считать, что музеи

существуют лишь для «сохранения нашего прошлого». Это неверное и неудовлетворительное упрощение, и оно потенциально лишает институты наследия их функции служить настоящему и содействовать будущему. Прошлое ушло и утрачено безвозвратно, и точно так же будущее неизвестно. В соответствии со своей задачей, музеи могли бы представлять качественный анализ прошлого и предлагать столь же актуальные проекты будущего. Коллективное соглашение по поводу такой культуры потребует (истинной) демократии как господства благородного разума.

## 20. Излишества архитектуры и дизайна

«Каждая дизайнерская концепция содержит сообщение – интерпретацию»<sup>183</sup>. В каких случаях дизайн выпячивается на первый план? В дизайне, как и в архитектуре, меньшее обычно становится большим, но высококлассный дизайн и архитектура всегда ориентируются на свое наполнение, для того чтобы создать необходимые смыслы. Музеи – как произведения искусства: одним нужны рамы и пьедесталы, другим это только вредит. Музей «Бельден ан Зее»<sup>184</sup> и «Музеон» в Гааге служат прекрасными примерами эффективной, скромной архитектуры, ориентированной на нужды музея. Это работы архитектора, обладающего богатым опытом в области индустриальной архитектуры, где нет места тщеславию. Галерею в Колониальном Вильямсбурге специально сделали неброской и скромной, почти нарочито неприметной, и поэтому она находится в благородной гармонии и соответствии с окружающим контекстом<sup>185</sup>. Пример по-настоящему талантливых архитекторов, таких

---

<sup>183</sup> Ambach, Gordon. Museum News. Dec. 1986.

<sup>184</sup> Архитектором обоих зданий, а также других музейных проектов был Вим Квист, который не гнался за личной славой, а стремился качественно сделать свою работу.

<sup>185</sup> Галерея декоративно-прикладного искусства им. Девитта Уоллеса, построенная Кевином Рошем.

как И. М. Пей или Д. Чипперфилд, убедительно доказывает, что сочетание гармонии, эстетики и функциональности вполне достижимо.

### **Интерьеры и система обозначений**

Красивые и дорогие музейные витрины зачастую привлекают к себе больше внимания, чем содержащиеся в них предметы. Оформление пространства, его декор и оборудование могут быть слишком назойливыми и способны делать сами экспонаты едва различимыми. Многие музейные здания стали настолько престижными, что экспозиции и другие виды музейной деятельности словно бы отошли в них на второй план. Причины этой ошибки кроются в непонимании задач собственной профессии и в чрезмерной уступчивости интересам дизайнеров и архитекторов. Имена выдающихся архитекторов способны сами по себе создавать атмосферу благоговения, и тогда неудачи музейной профессии прячутся за великолепием дорогих проектов. Ни для кого не секрет, что некоторые из наиболее уважаемых музеев туристы посещают лишь благодаря престижу их архитектурного решения.

### **Сопроводительные тексты**

Точно так же сопроводительные тексты, слова в экспозиции могут стать в буквальном смысле нечитабельными, если, например, они напечатаны белыми буквами на прозрачной пленке и наклеены на стеклянную витрину.



Этикетки зачастую либо слишком маленького размера, либо расположены слишком низко или слишком высоко, либо размещены еще каким-нибудь неудобным образом, отчего их практически невозможно прочитать.



В Западной Европе и Северной Америке в музеях давно принято давать тексты и этикетки на нескольких иностранных языках для удобства туристов. Там уже не приемлемо приклеивать этикетки к рамам картин или, как я видел недавно, засовывать их в уголок между картиной и рамой. Иногда можно заметить, что этикетки берутся прямо из каталога: вместе с инвентарными номерами, размерами, годом создания/приобретения и т. д. Этикетки порой содержат много лишней информации или рассказывают нам о вещах, до которых нам нет или почти нет дела, а подчас еще и на языках, которых мы попросту не понимаем.



В некоторых музеях текстов и этикеток нет вообще, в других же они сгруппированы в одном месте и должны быть каким-то образом «соотнесены» с неким набором предметов, расположенных по соседству.



## Перебор с дизайном

Большинство попадающих в музей предметов никогда ранее не оказывались в такой «стерильной» атмосфере. Безупречное освещение, суперчистота, белые стены и потолки – все это являет разительный контраст с той средой, в которой предмет родился и существовал. Эта традиция, столь ненужная и неестественная для глаза и для души, настолько укоренилась, что превратилась в нечто обязательное и ожидаемое. Противоядием от перебора с дизайном, и особенно от его назойливости и навязчивости, является чувство меры. Если вы приходите в музей и оформление витрины бросается в глаза, значит здесь что-то не так. А именно то, что средство превратилось в цель.



Стекланный пол – витрина: дорого, неудобно, трудно рассмотреть.

Как лучше всего представить работы Марка Ротко? Дизайнеры, вероятно, решили, что насы-

щенный серый цвет стен в зале будет наиболее подходящим. На самом же деле картины словно задыхались в этом пространстве<sup>186</sup>, и мне показалось, что дизайн сработал не в пользу выставки, а скорее во вред. Мне случалось видеть музеи, где архитектура и дизайн служат неизменной поддержкой коммуникации, предоставляют своего рода удобное и надежное пристанище объектам<sup>187</sup>. Любопытно и парадоксально, что многие художники сделали свои студии похожими на пространство музеев современного искусства<sup>188</sup>.

Очень часто дизайн ставится во главу угла. Как правило, вместо кураторов роль лидеров в процессе создания и разработки схемы подачи материала берут на себя дизайнеры выставок. Некоторые дизайнеры так сильно вмешиваются в процесс, что текст, разъясняющий их дизайнерское решение, включается в каталог выставки. Есть и такие, кто предпочитает делать акцент на визуальном впечатлении, а не на удобстве восприятия.

Цель дизайна в том, чтобы служить средством коммуникации, а не привносить собственное содержание, отвлекающее внимание. Шутки существуют для того, чтобы рассмешить нас и заставить задуматься, но только плохие шутки требуют объяснений, разрушающих сами шутки и дискредитирующих их авторов.

---

<sup>186</sup> В 2002 году это была одна из самых значительных выставок в Лондоне, где я и увидел этот подход – свидетельство недостаточного профессионализма кураторов.

<sup>187</sup> Романский музей Лозанны-Види в Лозанне (Швейцария).

<sup>188</sup> Конец XIX века породил искусство, создаваемое с единственной целью – быть выставленным в музее, так что теперь новыми могут быть только масштабы тех или иных явлений.



На самом деле это очень хороший музей, но можно ли себе представить, чтобы кто-то все это прочел?

## Обозначения

«Художественные музеи стремятся свести к минимуму использование указателей, текстов и этикеток, с тем чтобы графика и лишний текст не мешали посетителю вступать в контакт с произведением искусства»<sup>189</sup>, – пишет автор, специализирующийся на проблемах маркетинга, умалчивая о том, что зачастую музеи с этим перебарщивают. Музеи современного искусства широко применяют практику эстетической чистоты, которая заставляет нормального посетителя почувствовать себя неуютно. Например, они склонны к резкому минимализму, «герметичным» дизайнерским решениям, которые словно нарочно стремятся быть непонятными, но тем не менее становятся все

<sup>189</sup> Kotler, Neil; Kotler, Philip. *Museum Strategy and Marketing: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 1998. P. 201.

более вездесущими, в силу того что снобизм неизменно идет рука об руку с современным искусством. В некоторых хорошо известных музеях указатели туалетов выполнены в виде знаков, нанесенных на белую стену до нелепости бледным серым цветом и потому практически неразличимых, что сделано с единственной целью – не нарушать царящую вокруг ауру безупречной белизны.

Иногда же само количество информации, относящейся к ориентированию внутри музея, настолько избыточно и навязчиво, что это сбивает посетителей с толку, а не помогает им сориентироваться: дверные проемы и коридоры перегружены указателями (XX век, выход, доисторический период, туалеты, краеведческая коллекция, коллекции дарителей...) и всякого рода дополнительных информацией на текстовых панелях, диаграммах, в моделях, аксонометрических схемах и т. д. Сложные диаграммы и аксонометрические планы, наглядно демонстрирующие разные этажи музейного пространства, расположенные один над другим, раскрашенные в разные цвета и изобилующие условными обозначениями, призваны показать устройство музея и помочь посетителям самостоятельно ориентироваться в нем. Однако средний посетитель, глядя на них, совершенно не способен разобраться что к чему без посторонней помощи.

Я видел множество музеев, где до сих пор этикетки с текстом, набранным черным или иным шрифтом, наклеены прямо на стекло выставочной витрины. Блики от стекла крайне затрудняют чтение текста, и в принципе только люди с безупречным зрением могут справиться с этой зада-

чей. Во многих музеях нас по-прежнему вынуждают низко наклоняться и чуть ли не становиться на колени, для того чтобы разглядеть этикетки, которые дизайнеры поместили в труднодоступные места<sup>190</sup>.

Концепция некоторых музейных интерьеров демонстрирует увлечение (порой избыточное) их дизайнеров и архитекторов постмодернизмом. Длинные и узкие коридоры, головокружительные «вертикальные врезки» пронизывают здание на многие этажи, «летающие» лестницы висят на огромной высоте в пустом пространстве, сильные архитектурные элементы подаются как содержание, а не «обрамление» для него. Все это и многое другое относится к грехам, в которые впадают архитекторы, зачастую больше озабоченные тем, чтобы оставить свой собственный след, нежели тем, чтобы послужить деликатному и творческому делу передачи коллективного опыта. Любое архитектурное и дизайнерское решение в музее влияет на него либо позитивно, либо негативно. Забота о посетителях может быть проявлена миллионами разных способов, одни из которых мы даже не замечаем, но другие принимаем с благодарностью, как, например, информацию о продолжительности аудиовизуального шоу, размещенную при входе в зал. Профессионализм похож на любовь: он соткан из постоянного потока маленьких знаков внимания и заботы. Все остальное – притворство и некомпетентность.

---

<sup>190</sup> Я воздержусь от упоминания конкретных музеев и выставок, где я это встречал, потому что за прошедшее время они могли измениться в лучшую сторону.

## Архитектура

Третья Генеральная конференция ИКОМ была посвящена теме музейной архитектуры<sup>191</sup>. Уже тогда зародилось мнение о том, что однажды архитектура превратится в одну из доминирующих черт музеев. Профессия архитектора приобретает все большее влияние, и это само по себе хорошо, но вместе с этим приходит искушение быть изобретательным и сверхсовременным любой ценой и за чей угодно счет. В условиях полной свободы постмодернистская архитектура с ее новомодным языком не оставила шансов ничему, кроме себя самой, и часто за счет удобства, пространственной четкости и простоты передвижения.



Архитектура с самого начала вела себя назойливо, и она продложает все больше и больше

<sup>191</sup> 6–12 июля 1953 года, Генуя, Милан и Бергамо (Италия). Проблемы музеев под открытым небом; проблемы музеев в неразвитых регионах; музейная архитектура и музеи в современном градостроительстве.

внедряться в содержание. Благодаря успеху канонических достопримечательностей и знаковых элементов городов, ее значимость взлетела резко вверх – и достигла размеров, при которых она становится самодостаточной. Есть музеи современного искусства, которые были бы намного лучше, если бы были пусты. Причина проста: они создавались как архитектурные и дизайнерские проекты; как пустые здания<sup>192</sup>. Красивое, прекрасно оборудованное роскошное пространство гарантирует хороший музей не больше, чем красивый музыкальный инструмент гарантирует хорошую музыку. Решающим требованием здесь является творческая компетентность, которая только выигрывает от идеальных условий.

Конечно, можно сказать, что архитекторы музеев современного искусства настолько модифицировали вкусы публики, что все их излишества сходят им с рук. Корбюзье был своего рода предшественником великих архитектурных эгоистов, которые навязывают свои авторские решения обществу<sup>193</sup>.

Но величайшим мастером риска в этом отношении, безусловно, является Д. Либескинд, которому удастся так влиять на содержание в своих проектах музейных зданий, что его невозможно упрекнуть: даже когда он перебарщивает, он

---

<sup>192</sup> В Музее Ричарда Мейера в Барселоне я провел опрос десяти местных музейных сотрудников, которые присутствовали на обеих церемониях открытия этого музея. Они единодушно сошлись на том, что музей производил лучшее впечатление до того, как там появились сами произведения искусства. Другой пример – Музей современного искусства Серралвеса в Порту (Португалия).

<sup>193</sup> Хорошим примером здесь будет его известный проект здания для центра Парижа, но так же и проект Национального музея западного искусства в Токио, который модифицировали японские коллеги.



Музеи должны быть комфортными, непринужденными и даже уютными.

убедителен<sup>194</sup>. Часто создается такое ощущение, что музей со всем его содержимым становится всего лишь предлогом для демонстрации могущества инвестора и тщеславия архитектора. Большинство новых зданий музеев современного искусства сначала открывают как здания и только после этого как музеи – с их содержимым и деятельностью. Репрезентативная роль здания художественного музея настолько притягивает к себе внимание СМИ и сферы культуры, что само здание – неизменный и знаковый показатель престижа и мастерства знаменитого архитектора – получает такое же, если не большее, значение как

---

<sup>194</sup> Можно ли его архитектуру называть «застывшей музыкой» (как называл архитектуру Гете)?



и коллекция, которая, в конце концов, будет в нем размещена, и деятельность, которая будет в нем вестись. Это неплохо по определению, но это показатель того, в какой степени специфические музейные задачи вышли из-под контроля кураторов. Кто будет заботиться о визуальной грамотности в музеях? Музеи скорее будут придерживаться пресловутой концепции грандиозных пространств и гениальных ходов, чтобы только сделать проект уникальным. Необходимость думать о таких вещах несовместима с их культовым статусом, который главным образом поддерживается ложными элитами и их снобистской приверженностью пустой мифологии. И опять же, профессия *in spe* (в замысле, в будущем; будущая профессия. – *Прим. перев.*) находится в растерянности, а пользователи и того больше, ведь это их деньги снова пошли на ложные элиты. Приходится согласиться с тем, что в такой ситуации пусть лучше эти проекты осуществляются по причуде и за счет корпоративного бизнеса, потому что общественные деньги должны быть перенаправлены на непосредственную помощь населению, доведенному до варварского состояния визуального восприятия. Еще в бытность мою консультантом мне случилось побывать в музее, где архитектор, отвечавший за обновление здания дворца XVII века, в котором располагался музей города, повесил жалюзи на всех окнах, полностью закрыв вид на окружающие постройки, относящиеся к тому же периоду. Вместо того чтобы соединить мир прошлого с миром настоящего и сыграть на их сходствах и различиях, он просто отгородился от него.

И все же есть проекты, которые в поразительных, знаковых и в то же время адекватных зданиях демонстрируют удачное сочетание урбанизма, функциональности и архитектурного вдохновения, находящихся в состоянии гармонии друг с другом<sup>195</sup>. Музей Гуггенхайма в Бильбао стал для города тем же, чем был в свое время Музей Гуггенхайма для Нью-Йорка: зданием со своей собственной привилегированной экстравагантностью. Новый музей Акрополя демонстрирует хорошее равновесие выполненных задач. Архитекторы являются представителями общепризнанной уважаемой профессии, однако порой в их проектах сквозит явное высокомерие. Некоторые музейные здания удостоиваются премий вопреки тому, что они совершенно непрактичны, а порой и само осуществление рабочего процесса в них почти невозможно<sup>196</sup>. Причина в том, что из-за недостатка профессионализма со стороны музейных специалистов у архитекторов слишком много свободы и в результате им позволяется создавать абсолютно любого типа здания<sup>197</sup>, которые совсем не обязательно будут учитывать специфику целей, места и будущего наполнения<sup>198</sup>. С другой стороны, каждый музейный работник знает, что любой музей по

---

<sup>195</sup> Музей Гуггенхайма в Бильбао служит одним из примеров такого удачного совпадения.

<sup>196</sup> Музей города в Хофхайме-на-Таунусе (в Германии) получил две награды, хотя здание совершенно не подходит для музейных нужд. Еще один пример – хоть и оставшийся без наград – Художественный музей в Вольсбурге (Германия). И наконец, еще один – Центр наследия в Мотеруэлле (Великобритания).

<sup>197</sup> Арата Исодзакэ создал превосходное здание для Музея человека (Ла-Корунья, Испания). Этот пример показывает, что когда музеи изменяются и делают упор на коммуникацию (вывода в аутсорсинг научную деятельность и консервацию), они требуют иного имиджа.

<sup>198</sup> Архитектор совершенно уничтожил атмосферу бывшей фабрики в Рейнском промышленном музее в Ратингене (Германия).

определению представляет собой особенное место со своими специфическими условиями и характером. И это должно быть подчеркнуто в архитектуре. Сэр Джон Соун создал музей, который прекрасно отражает его личную увлеченность прошлым, мавзолеями и смертью. А порой в результате долгих стараний получается либо нечто совершенно неподходящее, либо слишком дорогое<sup>199</sup>. Некоторые здания напоминают станцию метро, белый колодец или раковину улитки<sup>200</sup>. Многие знаменитые архитекторы, которые снискали добрую репутацию и получали многочисленные заказы на строительство музейных зданий, прославились еще больше благодаря своим самодостаточным и непрактичным дизайнерским проектам<sup>201</sup>. Те, кто хочет пустить пыль в глаза, небрежно используют пространство, выбирают слишком дорогие или экзотичные материалы<sup>202</sup>, игнорируют потребности музейного рабочего процесса или разрушают ценность монументального характера музея, который они обязаны были учесть.

Хотя большинство замечаний по поводу внешнего вида музеев относится к дизайну, важна

---

<sup>199</sup> Канадский музей цивилизации в Гатино (Оттава), построенный канадским архитектором Дугласом Джозефом Кардиналом (кавалером Ордена Канады), 1934.

<sup>200</sup> Именно так обстояли дела с построенным Луисом Канном Художественным музеем Кимбела, хотя в нем и преобладает естественное освещение (!), Художественным музеем в Южном Техасе Ф. Джонсона или Музеем Гугенхайма в Нью-Йорке Ф. Л. Райта.

<sup>201</sup> Прекрасные примеры – Музей д’Орсе и Художественный музей Каталонии. Музей современного искусства «Аркен» в Копенгагене или МАХХI – Национальный музей искусств XXI века в Риме – примеры давления архитектуры над ландшафтом и коллекций.

<sup>202</sup> Вспоминается маленький музей в Заморе (Испания), где порядочное количество ценного и экзотического дерева хатоба было использовано без каких-либо веских на то оснований. Но, если я не ошибаюсь, по-настоящему пагубным для дождевых лесов проектом было новое здание Национальной библиотеки Франции.

именно архитектура. Архитектура должна быть тем же, чем одежда для человека: обеспечивать телу защиту и комфорт, способствовать созданию благоприятного имиджа, а также отражать идентичность своего владельца. Так же обстоит дело и с множеством больших престижных архитектурных проектов. Под давлением со стороны сферы туризма городские власти все чаще считают, что только знаковые и престижные проекты, обладающие грандиозным архитектурным решением и привлекательностью, имеют шанс стать конкурентоспособными. В настоящий момент это, возможно, и так, но в конечном итоге немногие выигрывают от сенсационных зданий, представляющих собой миллионные капиталовложения, которые медленно окупаются и требуют массу усилий для своего поддержания. Долговременная стратегия устойчивого развития должна была бы базироваться на экономной, с точки зрения эксплуатации, целесообразной собственности, к которой прилагаются высококачественные программы с заранее просчитанными результатами, главный из которых – улучшение качества жизни местного сообщества.

Я уверен, что сегодня появляется все больше и больше музеев, которым эта критика вовсе не нужна, потому что их практика безупречна. Такие жемчужины, как Картинная галерея Далвича, широко прославились своим мастерством в использовании пространства и света, но, к счастью, многие подобные примеры можно найти и далеко за пределами привычных географических рамок<sup>203</sup>.

<sup>203</sup> Анатолийский музей в Турции – это место, где архитектура наполняет скульптуры жизнью благодаря мастерскому решению проблемы освещения.

Однако многие другие продолжают тратиться на мрамор, хотя эти деньги можно было бы с гораздо большей пользой употребить на свою программу. Нечестно было бы упоминать здесь кураторов, так как в результате напряженных совместных усилий кураторов, с одной стороны, и дизайнеров с архитекторами – с другой, в проигрыше оказываются именно кураторы. Архитекторы и дизайнеры принадлежат своим профессиям, и у них есть прочная опора. Хотя справедливости ради надо заметить, что многие архитекторы жаловались на то, что их техническое задание было составлено так, что большинство решений оставалось за ними. Планирование в музеях осуществляется путем решения задачи сначала посредством дизайна пространства и последующего наполнения его содержимым. Это в основном зависит от концептуальной проработки, которую выполняют кураторы. Сегодня невозможно понять, чем являются музеи – местами для благородного созерцания и размышления<sup>204</sup> или же местами для оживленной коммуникации. Если они могут быть и тем и другим, это просто замечательно, но у любого музея должна быть своя программа, обуславливающая окончательные архитектурные и дизайнерские решения.

Дизайн внутреннего пространства Национального музея современного искусства в Бобуре подвергся резкой критике, и в ответ на эту критику в дизайн были внесены изменения. Сама возможность перемен свидетельствует о таком позитивном качестве проекта, как его гибкость. В мире, столь подверженном переменам, гибкость будет оста-

---

<sup>204</sup> Huin, S. Declaration. Musée Departemental des Vosges et Musée International de l'Imagerie, Epinal, 8 Jan. 1988.

ваться достоинством, чья ценность со временем только возрастет. Канонический язык архитектуры будет читаться проще, если мы будем помнить, что любое архитектурное решение – это еще и определенное сообщение для посетителя: например, интимная атмосфера спуска вниз (переданная через ступеньки) всегда противоположна высокомерию и обманчивости подъема вверх, и это имеет большое значение, когда мы решаем, что хотим предложить тем, кто войдет сюда<sup>205</sup>. И в самом деле, когда музеи наконец проявили интерес к публике и ее реальности, они начали размещать свои входы на уровне улицы, чтобы любой прохожий имел возможность заглянуть внутрь здания и увидеть, что там находится. Центр Ж. Помпиду с его входами, расположенными в самом конце наклонной платформы, примыкающей к фасаду, навсегда изменил отношение музеев к посетителям. Архитектура учреждения сферы наследия может выиграть благодаря новому мышлению, но она так же может стать жертвой ностальгии, пытающейся обмануть мимолетность, которая терзает эти самые учреждения. Однако мы видим, что мимолетность, по сути, стоит наравне с любой долговечной формой стабильности. В то время как оживленные города современности становятся все более трудными для жизни, музеи верно видят свою роль в том, чтобы предлагать оазис покоя и созерцательного отдохновения в своих галереях и крытых дворах. Традиционные престижные музеи представляли собой культуру на пьедеста-

---

<sup>205</sup> На самом деле, кроме Лувра, есть еще много музеев, куда входят именно так (бывший Музей югославской синематики, музей Мауритцхейс).

ле, и подход к ним был соответствующим<sup>206</sup>. Современные музеи, в своих лучших проявлениях, в чем-то напоминают соборы в Средние века (в противоположность греческим, римским храмам и храмам эпохи Ренессанса) – они стали механизмами для убеждения.

Старые дворцы и заброшенные общественные здания (железнодорожные станции, сиротские приюты, больницы, оружейные склады, театры и т. д.) были превращены в музеи, для того чтобы они могли сохраняться достойным образом и продолжать служить обществу. В подобных случаях многие архитекторы продемонстрировали, что архитектура (так как искусство и музеи схожи между собой) есть средство трансформации – способ извлечения, корректировки, комбинирования и производства новых ценностей для жизни.

---

<sup>206</sup> Музей Метрополитен в Нью-Йорке, Национальная галерея в Вашингтоне, Институт искусств в Чикаго, Третьяковская галерея и Музей им. Пушкина в Москве и т. д.

## 21. Чрезмерная специализация

Постоянные экспозиции в специализированных музеях обычно становятся кошмаром для большинства посетителей. Огромные количества похожих предметов, чьи тонкие отличия друг от друга интересны только знатокам и экспертам, претят посетителям заходить туда по доброй воле. Специализированная информация привлекает ученое меньшинство, поэтому специализированные музеи должны как можно более эффективно использовать пояснительные буклеты и комментарии с целью преодолеть ограниченность своего дискурса и заинтересовать посетителей.

Зачастую музейные экспонаты несут в себе массу противоречивых и сложных взаимосвязей. Музеи порой напоминают своим поведением средневековые монастыри, их чрезвычайную озабоченность реликвиями, воплощавшими различные стороны религиозной и святой жизни: как они варили тела умерших в котлах и затем препирались по поводу того, какому монастырю достанется та или иная часть или на какие иные милости ее можно обменять. Уже приводившийся пример об алтаре, одна часть которого выставлена в одном месте, а другая – в другом, свидетельствует о недопустимом отсутствии сотрудничества



и профессиональной солидарности в вопросе владения фрагментами некогда единого целого и их презентации. Подобное разделение происходило из-за нелегальной торговли предметами искусства жадными коллекционерами и впоследствии усугублялось конкуренцией между учреждениями. Центр Помпиду всегда стремился к «взаимному обмену и открытости», и это было великолепное достижение, опередившее свое время, но на практике оно трансформировалось в раздробленность<sup>207</sup>, в полное разделение функций (вход в публичную библиотеку был размещен в задней части здания, благодаря чему она оказалась отделенной от музея и других зданий) и более жесткий дизайн участков внутреннего пространства, а это привело к тому, что музей начал приобретать черты традиционного музея.

Специализированные музеи иногда больше напоминают объекты поклонения, чем публичные учреждения, которые действительно заинтересованы в интерпретировании мира на благо общества. Бесчисленное множество вроде бы одинаковых предметов может быть полезно ученому или другому специалисту, но с точки зрения демократических ожиданий, не говоря уж о социальных, это просто нелепость. Все они показывают главным образом абсолютную неспособность отойти от их непосредственного очарования и перейти с феноменологического уровня на концептуальный, для того чтобы придать им смысл и добиться признания. Музей расчесок – это нечто почти смехотворное, но его можно превратить в музей

---

<sup>207</sup> Lumley, Robert. *The Museum Time-Machine*. Routledge, London, 1988. P. 211.

парикмахерского искусства и ухода за волосами, и это обязательно привлечет спонсоров, чья коммерческая деятельность связана с этой сферой. Музеи настаивают на специализации, не осознавая возможностей создания функционального, взаимозаменяемого целого, чего можно добиться путем преодоления концептуального пробела с помощью базового профессионального образования.

Однажды директор технического музея, в этом отношении довольно старомодного, спросил меня, какого рода профессионализм он должен предусмотреть для своего музея. В символическом смысле аутентичная и истинно профессиональная атмосфера должна была бы воцариться в музее в тот самый момент, когда на работу туда был бы приглашен искусствовед, т. е. человек, способный оценить все эти разнообразные коллекции предметов быта, старинных предметов и так далее с точки зрения их эстетической, социальной и экономической ценности и с целью лучшего понимания этих явлений, а также обеспечить передачу этой информации публике. Это создает профессиональный настрой и как следствие – музей, пригодный для пользования.

Современный музейный посетитель находится в постоянном поиске ответов там, где, как он предполагает, информация адекватна и надежна, но на самом деле не так много музеев могут это предложить. Некоторые музеи естественного происхождения изменили музейный мир к лучшему, но многие из них расскажут вам о китах, ни разу не упомянув о том, как повлиял на этот вид технический прогресс, когда киты фактически находятся под угрозой уничтожения, и не только из-за охоты на них,

но и из-за звуковых волн и загрязнения океана. Они косвенно спрашивают, как будто мы дети, потерявшиеся в хаосе зыбких ценностей, зачем нам вообще беспокоиться об этих «дорогостоящих» гигантских людоедах? Может быть, нам стоит перестать читать «Моби Дика»? Если мы не поторопимся, капитан Ахав превратится в обычного одержимого старого психа, который рисковал своим промыслом, своим дорогим кораблем, своей жизнью и жизнью команды только для того, чтобы убить одного белого кашалота.

## 22. Наукообразие

Под наукообразием понимается переоценка науки, ее возможностей и ее аргументов. Жизнь слишком сложна, чтобы вместить ее в рамки научных дисциплин, и попытки запихнуть ее в такое прокрустово ложе ей только вредят. Любое явление жизни, которое вынуждают приспособиться к стандартному набору произвольно выбранных условий (что и происходит внутри музея), обречено на гибель, как и путешественники из легенды о Прокрусте. Это происходит в результате потери их коммуникационных качеств и в силу того, что у большинства посетителей возникает когнитивный диссонанс.

Мефистофель:

Еще всем этим не пресытись, —  
За метафизику возьмитесь.  
Придайте глубины печать  
Тому, чего нельзя понять.  
Красивые обозначенья  
Вас выведут из затрудненья.  
Но более всего режим  
Налаженный необходим.  
Отсидкою часов учебных  
Добьетесь отзывов хвалебных.

Хорошему ученику  
Нельзя опаздывать к звонку.  
Заучивайте на дому  
Текст лекции по руководству.  
Учитель, сохраняя сходство,  
Весь курс читает по нему.  
И все же с жадной быстротой  
Записывайте мыслей звенья.  
Как будто эти откровенья  
Продиктовал вам дух святой<sup>208</sup>.

Несколько лет назад, когда я только задумывал эту книгу, весьма известный главный редактор не менее известного музеологического журнала заявил в своей публичной лекции, что образовательные программы должны разрабатываться отдельно от основной деятельности музея или даже за его пределами. Далее он говорил о ближайших и долгосрочных издательских планах и закончил утверждением, что первоочередным приоритетом научной работы являются этикетки<sup>209</sup>.

Наукообразие может принести много вреда, если им злоупотреблять и постоянно подкреплять свои слова ссылками на авторитетных предшественников и информацию, добытую десятилетиями неустанных исследований. Но что в этом плохого? Буквально всё: такой подход может преградить путь нестандартному мышлению, и даже если этого не произойдет, усталость от упорной

---

<sup>208</sup> Гете И. В. Фауст (Пер. Б. Пастернака): <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=14&sub=3&part=3&page=5>

<sup>209</sup> В 1999 году директор Музея Цепелина познакомил меня с их настоящей «находкой» – очаровательной худенькой женщиной, поэтессой, чьей задачей был «перевод» на человеческий язык этикеток, написанных научными сотрудниками. А лекция, о которой я упомянул, состоялась на международной конференции в Загребе (Хорватия) в 2001 году.

работы и слишком большого груза ответственности сама по себе может оказаться убийственной. Я не отрицаю того, что науку можно воспринимать именно так, но если прибавить немножко авантюризма, догадок, интуиции и обращения к повседневному человеческому опыту, ее можно спасти от стерильности. Превалирующее консервативное, осмелюсь сказать, научное применение науки все еще является доминирующим средством в большинстве музеев. Но музеи и другие учреждения сферы наследия сами есть средства выражения жизни; наука же есть только обязательная базовая характеристика, она не является содержанием или сущностью того, что они делают. Слово «делать» здесь использовано намеренно, так как все, к чему мы могли стремиться ранее, было «передать», вместо того чтобы информировать и предоставлять знание. В типично научном контексте любое утверждение, даже самое простое и очевидное, сопровождается громоздкими уточнениями в скобках, содержащими порой более десятка ссылок на авторов, которые поддерживают ту же точку зрения и соглашаются с ней. Под влиянием этого самого «обязательного» и жесткого настроения учреждения сферы наследия (особенно те из них, что считают себя преимущественно научными учреждениями)<sup>210</sup> затрудняют коммуникацию и дают понять, что активное взаимодействие – это явно не их забота. Повернуться лицом к публике, выстроить открытый дискурс и взаимодействие с сообществом – все это требует смелости. Возможно, это не вызывает проявлений

---

<sup>210</sup> Хотя, безусловно, восприятие учреждением себя как открытого и популярного вовсе не означает его превращения в антинаучное и не заслуживающее доверия.

восторга, но чтобы делать это должным образом, нужно твердо стоять на своем.

### **Некоторые недостатки исключительно научного дискурса**

- Отсутствие времени, ресурсов и желания предлагать ясные и четкие формулировки
- Отставание от контекста реального времени
- Заумный язык
- Исключительная ориентированность на позитивное знание
- Теоретический и отвлеченный подход

© Томислав Шола, 1996

### **Чужой язык**

В качестве объяснения истоков цивилизации и культуры в наших музеях нам обычно предлагают трехмерное пособие, которое больше подошло бы студентам, изучающим археологию и этнологию. Надо признаться, это неинтересно и скучно; ни один посетитель и случайно заглянувший прохожий явно ничего полезного не вынесут из этого опыта. В прошлом, соблюдая как можно большую дистанцию, мы лишь изредка упоминали о том, что 90 миллиардов наших предшественников, которые были такими же, как и мы, – это наши родственники и предки, у которых мы могли бы поучиться. Они помогают проникнуть в суть вещей с помощью языка, который не является частью какой-либо профессии, ибо это язык жизни и жизненных обстоятельств.

## Несколько советов о способах коммуникации

(популярный рассказ на основе научного дискурса)

- Использование простого языка
- Рассказ о конкретных персонажах
- Использование эмоционального, философского, гуманистического, таинственного...
- Этическая обусловленность
- Социальная ответственность
- Ориентированность на реальные ситуации в реальном времени
- Взаимодействие с обществом и сопричастность ему
- Вовлечение искусства и художников в процесс выстраивания коммуникации

© Томислав Шола, 1989/2006

Описывая монастырь в своем знаменитом романе «Имя розы», Эко показывает, как страшно его обитателям выходить за его пределы, где не витает дух святости и где люди не только говорят, но и пишут на своих местных наречиях; монахи опасаются, как бы те однажды не проникли в эти стены. В сфере наследия нечто похожее происходило с музеями в шестидесятых годах, когда их воспринимали как просветительские учреждения<sup>211</sup>. Язык традиционных музеев, с их диаграммами и разделением на отделы, залы и экспозиции, которые не под силу понять и охватить ни одному стороннему человеку, напоминает церковную литургию. Там людьми совершается акт веры,

---

<sup>211</sup> Позднее стало ясно, что их задача гораздо более сложна и специфична.



основанный на уверенности в том, что они следуют некоему обряду, который усиливает их связь с Богом. Диаграммы же редко помогают объяснить то или иное явление, и чаще всего свидетельствуют лишь о попытках кураторов передать абстрактное знание. Любая упорядоченность, выраженная с помощью диаграмм, сильно преувеличена, потому что сама жизнь не отличается регулярностью и симметрией. Эволюция совершалась скачками и прорывами в развитии, которые были неупорядоченными и во многом случайными.

### **Ориентированность на исследовательскую деятельность**

Традиционная музеология скорбела по поводу очевидного поворота музеев от коллекций к посетителям. Это было воспринято как дисбаланс и породило ностальгические воспоминания о тех временах, когда репутация музеев основывалась на безупречных научных изысканиях и выдающихся именах работавших там ученых. Утверждение, что музеи есть учреждения по преимуществу научные, было бесспорным. Сегодня от той реальности мало что осталось. И хотя мы видим отдельные примеры возврата к прежним идеалам, главным образом среди музеев естествознания, это, скорее, частные случаи временного ухода от окружающей реальности. Исследовательская деятельность стала высокоспециализированной и дорогостоящей работой, которую большинство музеев не может позволить себе выполнять на сколько-нибудь значительном уровне, так же как и тягаться с другими научными учреждениями в плане стандартов научных исследований. Являются ли музеи по природе своей

научными и исследовательскими учреждениями? Присуща ли исследовательская функция их лекциям? Это теперь большой вопрос, и для многих он остается без ответа. Музеи – это генераторы и распространители знания или же у них есть более высокая цель? В отличие от любого другого института, музеи должны сломать барьеры между «точными» и «социальными» науками, потому что только так реальность может сохранить свойственную ей полноту и цельность.

Задаваться вопросами по поводу того, сможет ли исследовательская деятельность выжить и сохранить свои позиции, конечно, стоит, но ее роль всегда проявляется в характере экспозиций. Многие музеи поменяли свой менталитет и, соответственно, изменили свои экспозиции. Некоторые говорят, что изменили подход, но демонстрируют как раз противоположное. Зачем среднестатистическому посетителю, фактически – любому посетителю, не являющемуся специалистом, рассматривать сотни птиц, которые выглядят почти одинаково, сотни глиняных черепков или же другие собрания сходных предметов, которые тонкостями своих различий приводят в восторг только знатоков? Этому нет иной причины, кроме затянувшегося упрямства научной ментальности.

«Научная объективность» всегда была целью исследовательской деятельности. Однако в силу существования множества мнений и постоянных споров между учеными, даже для так называемых точных наук идеал объективности почти недостижим. Сегодня многие признают этот факт<sup>212</sup>,

---

<sup>212</sup> Fabietti, Ugo; Malighetti, Roberto; Matera, Vincenzo. *Od lokalnog do globalnog*. Clivo, Beograd, 2002. P. 102, 103.

рассказывая о расхождениях, о которых не принято было говорить, о субъективных подходах, которые прежде оставались завуалированными, о скрытых эмоциях, отчего целостная картина распадается на отдельные фрагменты...

### **Сторонники победоносной цивилизации**

Многие музеи все еще опираются на ложные мифы о всесильности науки, на превосходство человека над природой, на превосходство его знания, на рационалистические грезы, породившие миф о прогрессе. С проникновением подхода устойчивого развития во многие сферы человеческой деятельности, казалось бы, этот миф был наконец-то уничтожен. Но на деле он не исчезнет в каком-либо обозримом будущем, потому что весь институциональный сектор по-прежнему функционирует за счет постоянного расширения и постоянного захвата новых ресурсов. Прогресс всегда считался движением вперед, навстречу лучшему будущему, и им любили прикрывать свои действия облеченные властью структуры. На самом деле прогресс должен обеспечивать постоянный рост качества жизни, достижение бесконфликтного существования внутри общества, сохранение чистого воздуха и водоемов и т. д. Раз уж стало очевидно, что прогресс и та ядовитая грязь, в которую погружается наш мир, это практически одно и то же, музеи обязаны убедить, по крайней мере свою публику, если не своих налогоплательщиков, что они на правильной и правой стороне. Это не простая задача: «вера в прогресс обычно несет в себе желание улучшить прошлое»<sup>213</sup>,—

---

<sup>213</sup> Дэвид Лоуэнталь сказал это на конференции «The Best In Heritage» в своем ключевом докладе (Дубровник, Хорватия, 2005).

а не будущее, как могло бы показаться. Масштабы музейной отрасли способствуют процветанию бюрократии, так как здания и коллекции продолжают расти. В конце 1980-х годов ЮНЕСКО (а я тогда был хорошо знаком с ее внутренней организацией) была уменьшенной моделью институционализма. Любое действие фактически было только побочным продуктом ее деятельности внутри себя самой. Трудно поверить, что с тех пор что-то радикально изменилось. Многие подобные международные организации состоят из представителей, которые являются членами верхушки, получившими тепленькие местечки от влиятельных кругов в своей стране в дар за различные политические услуги или что-то в этом роде.

Гуманизм вырос из увлеченности человечества идеей о своем превосходстве над природой. Но осознав энтропию природы, мы понимаем, что мы только часть естественного порядка вещей (хотя и самая опасная). И наши накопленные знания только для того и использовались, чтобы разрушать гомеостаз, устоявшееся равновесие между возможностями и угрозами. Постгуманизм сегодня по-новому осмысляет место человечества во Вселенной.

## **Храмы науки, знания или коммуникации**

Термин «материальные свидетельства» применяется для обозначения того, что содержится в музеях. Он относится к музейным предметам, что является своего рода заблуждением. Ведь в этом случае история и культура рассматриваются как результаты научного эксперимента, в процессе которого они должны быть обязательно доказаны. Однако отбор, присутствующий в процессе коллекционирования или в самой интерпретации коллекций (доверенной науке), сводит это утверждение практически к нулю. На самом же деле на основе широкого обзора, основанного на прошлом опыте человечества в отношении культуры, цивилизации или природы, мы получили лишь коллекцию бюрократических свидетельств, скорее похожую на улики, представленные на судебном заседании, где основным свидетелем является соответствующая научная дисциплина.

Музеи до сих пор воспринимаются как элитарные учреждения, и многие из них, несмотря на инновации в их практике и изменения в общественном мнении, по-прежнему «интересны только для тех, кто посвящен в тайны этих безмолвных храмов науки»<sup>214</sup>. Во многих странах «дни музеев» и «ночи музеев» спровоцировали приток посетителей, которые заходят в музеи только раз в году. Да, это побуждает людей возвращаться в музеи, но не стоит и говорить о том, что в большинстве случаев это мало способствовало переменам в музейной практике. Настоящим свидетельством перемен стало бы предложение нового продукта: такого, который был бы полезен, на который есть спрос и который мог бы улучшить повседневную жизнь сообщества.

---

<sup>214</sup> McLean, Fiona. *Marketing the Museum*. London: Routledge, 1997. P. 27.



*Однажды давным-давно два человека отправились в путешествие на воздушном шаре...*

...но внезапно налетел штормовой ветер, отнес шар далеко в сторону, и тот сбился с курса. Когда ветер стих, путешественники поняли, что безнадежно заблудились. Но – о радость! – внизу они заметили идущего по дороге человека. Они закричали: «Эй! Скажите нам, где мы находимся?» Маленькая фигурка внизу откликнулась словами: «Вы на воздушном шаре». Двое на шаре переглянулись, и один из них сказал: «Должно быть это музейный куратор». «Почему ты так думаешь?» – спросил другой. «Потому что он дал нам информацию, которая является безусловно правильной, но совершенно бесполезной»<sup>215</sup>.

Традиционный музей, вероятнее всего, порадует ученого и заинтересует студента, но на человека непосвященного он нагонит скуку и внушит растерянность. Типичному посетителю нравится открывать для себя вещи, которые связаны с действительностью, и таким образом увязывать ее

---

<sup>215</sup> Впервые я озвучил эту шутку в ключевой лекции на ежегодной конференции Международного комитета ИКОМ по образованию и культурной деятельности (СЕСА), проходившей в Париже 6–12 июля 1987 года.

со своим собственным опытом, а значит, и обрести приятное ощущение того, что он что-то узнал и понял. Знание ради знания не дает и не может давать такого результата. Самая надежная формула профессиональной ортодоксии – научная основа, так как она с достоинством ставит себя выше любой критики, относящейся к вопросам, которые являются для музея основополагающими. Хотя их деятельность должна основываться на научных критериях, музеи, за редким исключением, по сути своей не являются научными учреждениями. У музеев есть научная база, они производят все больше и больше знаний. Однако чего мы с полным правом от них ждем – так это большей мудрости.



Когда еду описывают ученые, я теряю аппетит.

Когда еду описывают поэты, у меня текут слюнки.

В традиционном музее редко встретишь упоминание о еде, не говоря уже о различиях между натуральными продуктами и теми, что содержат ГМО.

© Томислав Шола, 2007

К. Хадсон резко критиковал музеи за то, что они превратились в храмы науки, утверждая, что ученый опирается в своих суждениях на ум, а не на чувство, а большинство посетителей не относятся ни к ученым, ни к интеллектуалам. Он отмечал, что музеям не удавалось это осознать на протяжении долгого времени. Если сейчас эта критика звучит менее актуально – ведь музеи и правда меняются, – все же остается достаточно причин для замечаний: будучи общественным институтом, музей обязан быть демократичным. Он должен выстраивать свою демократическую ориентированность с оглядкой на уровни информации, которую он мог бы или хотел бы распространить. С одной стороны, музей обвиняют в элитарном подходе и ориентированности на более высокие социальные слои, с другой – в популизме, который сводит на нет все смелые притязания. Путем использования современных технологий в изучении, обработке, хранении и презентации информации музей может функционировать на многих коммуникационных уровнях одновременно.

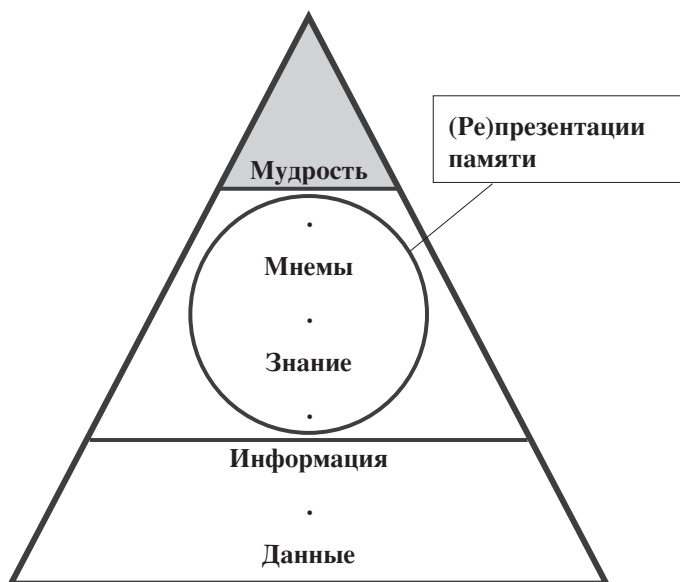
Во времена, когда у людей возникла острая потребность в сохранении памяти, а мифы их больше не устраивали, стали нужны фактические доказательства. Научные сообщества сыграли решающую роль в создании мифа о науке благодаря повсеместному внедрению ими аналитического подхода. В результате применения аналитического метода они часто забывали о целом в процессе пристального изучения отдельных частей. Их подход позволял им высказывать элегантные истины, но затенял скрытое знание. Наблюдение, экспериментирование и контроль – как пути, ведущие



к истине, – до сих пор признаются доминирующими средствами достижения истины. Их неотъемлемая ценность никуда не денется, но ее дополняет гуманитарная широта взгляда. Если потребностям сообщества пользователей будет отведено центральное место в учреждениях, которые прежде считались строго научными, это изменит многие из них. Их потребности можно удовлетворить, вновь вернув в дискурс то, что было извлечено из него в процессе анализа: поэзию мифов, эмоциональную прозорливость и творческий язык (искусство владения им), который, взятый в своей целостности, и составляет подлинную коммуникацию. Подача реальности в том виде, в каком она представлена в музеях, совсем не обязательно является единственной и наилучшей. Часто бывает так, что выдающийся театральный спектакль расскажет человеку о духе того или иного времени или места гораздо больше, чем визит в музей. Но творческий язык, выстроенный на основе фактов и опыта, не является запретной территорией. Он стал доступен многим осознавшим, что будущее транслирования коллективной памяти неразрывно связано с консолидацией кураторов и художников. Вера в то, что публика разовьется сама по себе, – это иллюзия, так же как и мысли о том, что люди вдруг сами всему научатся и начнут воспринимать традиционный дискурс музеев как свой собственный. Бессмысленно игнорировать популярные мнения, так как даже если они ошибочны, они – полноправная часть нашей реальности, и нам нужно работать с ней, для нее и против нее. В общем, мы должны признать ее и взять ее в расчет как решающее обстоятельство. Без своих пользовате-

лей любой музей – это всего лишь склад мертвых вещей.

Когда мы говорим о методах коммуникации, стоит прежде всего упомянуть об искусстве, которое обычно доступно только самым талантливым и мудрым из нас, – искусстве простоты. Как же это сложно – не усложнять!



© Томислав Шола, 2007

Что до мудрости, обычно она исходит от тех, кто обладает глубокими знаниями и гуманистической этикой. От нравственных невежд, как правило, немного пользы, но аморальные деспоты часто бывают просто опасны.

## 23. Приспособленчество, раболепие, манипулирование

Мир настолько погряз в проблемах, что любой, кто способен предложить возможность выхода из сложившейся ситуации, быстро завоевывает внимание и обретает значительность. Вот почему снова расплодилось ложные пророки, и тем не менее наше затруднительное положение требует, чтобы любому конструктивному решению давался шанс. Войти в истеблишмент, приспособиться к властям и служить им, обеспечить себе теплые местечки и, проще говоря, служить своим собственным эгоистическим, институциональным целям – все это гораздо легче, чем служить социальным целям или интересам сообщества. Но рано или поздно все общественные учреждения неизбежно столкнутся с необходимостью исполнять свою общественную миссию. Рабская практика подчинения сильным и влиятельным – путь простой и, благодаря длительному воздействию конформизма, вроде бы даже закономерный. Но многие уже заметили, что альтернатива есть, и добиться ее можно с помощью профессионализации; этот путь долг и извилист, но именно по нему следует идти.

## **Приспособленчество и раболепие**

Большинство учреждений сферы наследия склонны уважать прошлых и нынешних руководителей, поэтому тот факт, что они часто выражают настроения и ценности доминирующих групп, вполне закономерен. Когда кураторы пытаются думать критически, они неизбежно встают в оппозицию к властям, которые представляют доминирующую систему ценностей. Так что большинство учреждений социально и политически зависимы и вынуждены служить власти, а также своим консервативным аудиториям, которые хотят, чтобы их наследие было представлено так, как оно было представлено раньше. Испытывая давление со стороны преобладающих сил в своих развивающихся или недостаточно развитых обществах, музеи и другие институты наследия подчиняются государственным чиновникам, потому что они служат текущим политическим целям. В лучшем случае они выпадают из социальной реальности, предусмотрительно заняв нейтральную или незаинтересованную позицию.

В худшем случае они более или менее открыто равняются на сложившуюся политическую ситуацию, ворошат тяжелые воспоминания о войнах и жестокостях не для того, чтобы это послужило уроком, а для того, чтобы оправдать продолжение войн и конфликтов. Эти ложные элиты – правящие монстры кризиса (будь то война или переходный период), и они порождают чувство незащищенности, страх и ненависть, чтобы создать проблемные ситуации, которые нужны для прикрытия их некомпетентности и преступных деяний. К сожалению, создается такое впечатление, что весь мир

находится в переходном периоде, потому что глобализация является постоянным, агрессивным изменением, жестко диктующим правила и скорость перемен. Музеи разделяют участь всего научного и образовательного сектора в целом, и все они подвергаются нападкам чрезмерной приватизации. Поэтому ничего не делать – это уже грех, а подчинение тем, в чьих руках власть, это конец гражданских идеалов.

Музеи и сфера наследия либо потерпят крах и смирятся с бесполезным и непродуктивным существованием, либо возьмут на себя более активную роль и станут решать проблемы, объединив свои усилия с другими общественными институтами. Они могут оказать значительное влияние на качество жизни своих посетителей и качество жизни внутри своего сообщества хотя бы тем, что обретут частичную, если не полную, независимость в своих мнениях и действиях. Как только они окажутся вне зоны влияния правящих кругов общества, институты наследия столкнутся с серьезным кризисом, но только с такой позиции они смогут отстоять свое новое положение в обществе и завоевать популярность нового образца. Только путем такого «разгосударствления», такого рискованного разрыва институты наследия смогут обрести необходимое доверие общества. Само государство уже не является гарантом гражданских свобод и гражданских прав, оно не предоставляет больше и защиты для некоммерческого сектора в целом. Фактически, поощряя частные некоммерческие инициативы, государство передает свои собственные задачи гражданам, а это, разумеется, влечет за собой как положительные, так и отрица-

тельные последствия. Одно из них – меньшее внимание к некогда самодостаточным общественным институтам наследия. А то, что неизбежно, следует встречать во всеоружии. Огромный концептуальный скачок, который необходимо сделать всем институтам наследия, заключается в том, чтобы осознать свою цель и достичь ее. Мы движемся к новым партнерствам и новым разделением на пути осуществления нашей миссии в поразительно новом технологическом контексте. И прежние грехи будут лишним грузом на пути к новому будущему: эре наследия, которая придет на смену эре музеев.

### **Манипулирование**

Любая форма манипулирования основывается на использовании искусственного, туманного языка, скрывающего несостоятельность, недостатки или ошибки. Раболепие и участие в социальном и политическом манипулировании вынудило институты наследия отречься от своих собственных возможностей и природы, которые заключаются как раз в обратном: быть одним из наиболее сильных средств обеспечения достоверного опыта.

Столь не любимая всеми теория наследия фактически состоит из концентрированного практического опыта, который может привести к долгосрочным изменениям в деятельности, направленной на благо общества. Совсем не обязательно говорить о разнообразных политических злоупотреблениях. Если учреждения в хорошо организованной сети решат, к примеру, что они не уделяют достаточного внимания истории и ценностям труда, они могут учредить музей,

который скомпенсирует этот пробел, разработав соответствующую программную политику. В мире обесцененного труда это играет против интересов торговцев иллюзиями из сфер политики, СМИ или господствующей олигархии. И хотя такой музей не враждебен какой бы то ни было политической партии, появление его невозможно во многих странах<sup>216</sup>. Следовательно, хотя раболепие и не является неизбежностью, оно нередко бывает вызвано отсутствием профессионального обучения и вытекающей из этого нехваткой общественной совести. Нашей хрупкой разобщенной профессии недостает раскрепощения и самоуважения, что ведет к покорности. Она принимает самые разные формы – от сомнительных сделок со спонсорами до решения не поднимать политически противоречивых вопросов. Несмелость извиняет то, что всякий раз, когда они поступали по-своему, они подвергались нападкам со стороны ведущих СМИ и открытым преследованиям властей и заинтересованных групп, чьим ценностям они посмели бросить вызов<sup>217</sup>. Любой институциональный сектор подвержен этому синдрому. Религиозные учреждения никогда не были тем, чем себя провозглашали, но в последнее время эти мастера инсценированной благопристойности (прибегая к возвышенным словам своего Бога) открыто использовали свой вес как инструмент влияния на ход самых разрушительных конфликтов всех

---

<sup>216</sup> Любое прославление труда или истории рабочего движения со стороны воспринимается как коммунистическое или деструктивное в большинстве стран переходного периода, где капитализм оказывается не экономической системой, но катастрофической деградацией норм общественного договора.

<sup>217</sup> Ярчайший пример – выставка, посвященная бомбардировщику «Энола Гэй» в Смитсоновском институте, которая привела к увольнению директора с должности.

времен. Требования современного мира заставили их балансировать на грани открытого вмешательства. Продолжая этот пример, можно сказать, что божественная теория этих религий должна воплощаться, «проживаться» за пределами храмов и святилищ. Подобным же образом и музеи, когда они будут реформированы, должны не (только) посещаться, но и «проживаться».

### Что делают музеи?

- Музеи неумело и однобоко фиксируют эпопею человеческой жизни; они, как правило, представляют взгляд лишь одной из сторон – участниц исторического процесса, а всю вину перекладывают на другую.
- Музеи любят воспевать завоевания и победы и превращать их в свидетельства триумфа национальной мощи.
- Они ничего не сообщают о том, кто делает землю местом непрерывных страданий.

Могут ли мировые страны и сообщества наконец-то признать каждый свою вину и, очистившись с помощью правды, стать лучше?

С помощью музеев? Едва ли. Хотя сделать это необходимо.

© Томислав Шола, 1997

Музеи по-настоящему пресмыкаются перед властями только под давлением диктатуры, и это вполне объяснимо. В остальное же время их раболепие является относительно умеренным в любом цивилизованном государстве и проявляется



главным образом в стремлении избегать острых, злободневных тем, волнующих общество. Так что в большинстве стран мира музеи обращают на себя внимание прессы, только если что-то пропадает из их коллекций, если они столкнулись с серьезной проблемой или если они открывают одну из тех редких выставок, которые привлекают внимание людей своими уникальными атрибутами. Самоцензура, конечно, является изъясном в профессиональной этике, на каком бы уровне она ни проявлялась.

**Наследие в идеале  
складывается из мудрости.**

**Все остальное – это либо  
глупые, либо злостные...**

*ошибки  
мистификации  
неточности  
вульгаризации  
случайности*

© Томислав Шола, 2006

В силу ли приспособленчества, конформизма или своеобразного социального аутизма получается, что музеями управляют консервативные умы. За исключением музеев современного искусства<sup>218</sup>, другие музеи, как правило, отказываются играть какую бы то ни было заметную роль в оценке своего настоящего. Они будут восхвалять и прославлять гениев прошлого, бунтарей

<sup>218</sup> Музей современного времени – прекрасный оксиморон, который должен получить распространение по всей сфере коллективной памяти.

и разрушителей устоев, но вряд ли протянут руку таким же современникам. Вот пределы действия этой парадигмы знаний.

И наоборот, любая попытка принять участие в современной жизни «здесь и сейчас» будет свидетельством высокой степени мудрости. Есть огромное пространство для действия между лицемерной замкнутостью и честной попыткой помочь. Эта парадигма представляет собой идеальную цель для институтов коллективной памяти. Тормозя движение в этом направлении, учреждения сферы наследия все еще пытаются говорить о необходимости «исторической дистанции». Они утверждают, что только по прошествии должного периода времени мы способны судить о событиях с холодной головой. Но правда в том, что к тому времени события утратят свою актуальность, факты будут отфильтрованы, и из прошлой реальности можно будет слепить все что угодно. По мере того как государство дистанцируется от общественного сектора, историографы все дорожают, и с некоторой долей цинизма можно утверждать, что корпоративному миру нужны уже скорее агиографы.

## 24. Технологизм: оснащение

Вокруг сферы наших обязанностей и невозможности с ними справиться существует некая аура безысходности. Решение проблемы лишь на техническом уровне дает нам иллюзию того, что мы чего-то добились. Озадаченные разнообразием возможностей и требований, музеи часто видят спасение в технологиях, т. е. идут по пути, который предполагает изменения на чисто физическом уровне: они приобретают первоклассные стеклянные витрины, устанавливают ультрасовременное освещение, приглашают самых известных дизайнеров, обзаводятся компьютерной техникой последнего поколения, хай-тек гаджетами, разрекламированными в журналах и на выставках, возводят себе престижные здания... Эта суррогатная деятельность позволяет уходить от ответственности и обязанности действовать креативно и в соответствии с этическими нормами. Можно многое узнать о новом директоре на основе различных элементов, которые он или она ставит во главу угла; одним из них, например, является усовершенствование концептуальной либо технической базы музея. Всегда легче найти деньги на новое оборудование, чем на долгосрочную программу профессионального обучения для

сотрудников. Хороших, смелых директоров нередко быстро смещают с должности, потому что они заостряют внимание на том, что и является ядром проблемы – на так называемых человеческих ресурсах. От компьютера мало толку, если не использовать заложенные в нем возможности (такие, как легкий доступ к информации, широкий радиус коммуникации, ассоциативное мышление, налаживание связей), но он является непременным атрибутом оснащения по последнему слову техники, и само его наличие приравнивается к некому достижению и радует глаз. Применение технологий последнего поколения поможет вам заинтересовать сколько угодно ключевых фигур из профессиональной среды, от спонсоров до публики, от покровителей до политиков, но в конечном счете технике пока еще не удавалось породить ни одного настоящего специалиста. Даже создание сетей, состоящих из музеев и других подобных организаций, и разработка огромных баз данных – это просто дорого и бесполезно, если нет настоящей кооперации или мультидисциплинарного подхода к научным исследованиям и т. д. Созданию сети должна предшествовать необходимость ее появления и разработка четко очерченных целей ее деятельности. Новые технологии и новые организации слишком часто служат для выполнения старых задач и, как следствие, – добиваются старых результатов.

Архитектура, дизайн, техническое оснащение, средства коммуникации, любые материальные и административные ресурсы, использующиеся в работе учреждения сферы наследия, способны в совокупности создать эффект притягательности, но в резуль-

тате истинные цели этих учреждений могут отойти на второй план и даже оказаться отчасти забытыми.

В музее существует постоянная настоятельная необходимость перемен, но вместо того чтобы удовлетворить эту потребность и подвести философскую базу под профессиональную миссию или же обновить ее, музеи предписывают себе кустарное средство – увеличение объема технических навыков и новых технологий. Изменения выливаются в адаптацию к новым требованиям, но на практике это лишь внешнее изменение. Результат его – либо разрушение культурной традиции музеев, либо бесполезное вложение средств, когда музеи занимаются прежней деятельностью, но уже с применением новых технологий. Не понимая истинной природы необходимых перемен, учреждения сферы наследия уходят под прикрытие технологий, и в силу того что они не относятся к настоящей профессии (из-за отсутствия профессионального обучения и ряда других недостатков), над ними легко берут верх архитекторы, дизайнеры, информационные инженеры и консультанты по развитию.

## 25. Тщеславие

### Недостижимая вечность

Образ музея как места, где предметы, люди и географические названия обретают вечную жизнь с помощью трехмерных инсталляций, имеет глубокие корни в нашей западной культуре и цивилизации. Но ожидать вечности от эфемерной физической природы вещей – это всего лишь иллюзия: вещи не вечны, и невозможно их сделать таковыми. Все это происходит из тщеславия. СМИ и другие формирователи общественного мнения побуждают людей, т. е. большинство, поддаваться некоторой экзистенциальной лихорадке и воплощать свои материальные желания, пытаясь удовлетворять и тешить свое эго как можно больше. На что гипертрофированное эго никогда не соглашается – так это умереть. Вот музеи и воспевают человеческие достижения, чтобы убежать от страха смерти, вместо того чтобы научить нас, как смотреть ей в лицо. Они стараются доказать, что физическое и вправду может уцелеть. В основе всего этого лежит не мудрость, а эфемерность. Таким образом они потакают жажде вечности.

Вместо этого усилия музеев должны быть направлены на собирание и транслирование современных нам сюжетов и персонажей. Мы должны



Софи Лорен на выставке, посвященной ей самой  
(фото: AFP, New York Herald Tribune).

научиться высоко ценить «будущее прошлое», существующее непосредственно вокруг нас, и использовать его, чтобы избежать последующего осмысления, порождающего приблизительные или неверные смыслы. В конечном итоге именно наше собственное время и ситуация и интересуют нас больше всего. Конечно же, мы правильно полагали, что прошлое может быть крайне поучительным в этом смысле, и таким оно и останется. Но тем не менее выставки и даже музеи, посвященные живущим ныне людям, выглядят довольно странно, если не рассматривать их как нечто временное и стихийное по своей природе. Просто необязательно соблюдать «историческую дистанцию» как неперемное условие для оценки явления. Прошлое «догнало» настоящее. Ускоряющееся время заключило нас в капсулу, которая находится во всех трех временных пластах одновременно. Реальность быстро устаревает и так же быстро переходит в формы будущего.

## Памятники собственному эго

В музеях существует своеобразный «фараоновский» кодекс, внедренный коллекционерами и жертвователями, которые строят музеи и библиотеки и воздвигают свои собственные памятники с целью обеспечить себе путь в вечность, создать нечто такое, что продлит их славу даже после смерти. Это объясняет, почему так много жадных Мамонов корпоративного мира завещали свои богатейшие коллекции «любимой стране», «родному городу», «будущим поколениям»... Это весьма нарциссическая позиция, которая вечно прячется за громкими словами. Эти завещания в пользу многоуважаемых сограждан и горячо любимой страны станут гарантией того, что ценности, которыми руководствовалась их просвещенная и благородная натура, будут жить вечно, на радость и пользу многим другим поколениям... Все эти многословные сентенции не обязательно на сто процентов лживы, но они изрекаются, прежде всего, именно для того, чтобы воздвигнуть пьедестал для их раздутых эго. Большинство из них делают все это из тщеславия, в надежде на то, что (по крайней мере) их имя никогда не умрет. Они требуют строить на деньги налогоплательщиков дорогостоящие здания, на которых и будут красоваться таблички с их именами. Более мудрые из них в порыве публичного покаяния сами финансируют строительство зданий. Справедливости ради надо сказать, что некоторые из этих людей оказались богатыми по воле судьбы, и их пожертвования абсолютно ничем не обусловлены. Их имена многократно отмечены благодарным сообществом. Но большинство из них оговаривают в своих



контрактах увековечивание своих имен. Иногда они делают вид, что на эти эгоистические действия их уговорили многочисленные благодарные сограждане и поклонники. В любом случае, насколько бы они ни были благородны, они становятся жертвами тщеславия. Отдавать – это благородно, даже если, отдавая, ты просто возвращаешь что-то назад, но имена этих благодетелей, за редким исключением, как уже и говорилось, составляют списки великих жрецов Тщеславия. К своему посмертному удовлетворению, они действительно стали бесспорными символами воплощенной щедрости<sup>219</sup>, в то время как история помнит многих из них как «баронов-разбойников». Похоже, что сегодня наиболее крупные коллекционеры обнаруживают большую искушенность и приверженность общественным интересам, но делать обобщения довольно трудно. У многих других есть свои особые причины для коллекционирования или увлечения, и порой это очень личные причины, а изредка ими движут просто-напросто радость и удовольствие, которые дает им любознательность или научный интерес<sup>220</sup>.

Только в очень редких случаях встречаются исключения из общего правила. Есть по-настоящему щедрые жертвователи, которые не требуют компенсации и не ставят никаких условий, и уж

---

<sup>219</sup> Вандербильт, Дюпон, Саймон, Фрик, Гуггенхайм и т. д.

<sup>220</sup> «В основе великой коллекции, возможно, лежит некая брешь: пустота, которую можно заполнить в процессе коллекционирования. Было ли коллекционирование заменой секса для Пегги Гуггенхайм? Заменяли ли картины друзей столь непопулярному Саймону? Приобретения Уолтера Анненберга были для него как семья. Он говорил, что они для него как дети, и ему хотелось видеть их каждый день. Ну а для Нельсона Рокфеллера коллекционирование было просто «самым лучшим времяпрепровождением из когда-либо придуманных» ([http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/visual\\_arts/article2811648.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article2811648.ece)).

тем более не настаивают, чтобы музей носил их имя. В отличие от многих других, неважно, насколько хорошо они в этом разбираются или насколько глубоко их понимание наследия, они делают это из чистой филантропии. Однако такие люди действительно встречаются крайне редко, и, возможно, причина кроется в том, что самые щедрые и самые благородные умы не склонны к собирательству богатых и значительных коллекций.

### Проявления тщеславия в учреждениях сферы наследия

- Эйфория по поводу собственных достижений и способностей, превознесение самого учреждения или предмета, к которому он обращается
- Показушничество в виде претенциозных выставок, нацеленных на то, чтобы произвести впечатление на других с помощью ценности и значительности предметов
- Досада на конечность и смертность всего физического
- Приукрашивание биографии дарителей и благотворителей
- Оправдание и защита официальной системы ценностей
- Защита существующего порядка
- Вера в стабильность и постоянство устоявшихся ценностей
- Претензия на истинность и объективность, а в действительности – перетасовка фактов и событий
- Бессмысленная вера в вечность физической материи
- Оправдание колониализма и сегрегации в процессе научных изысканий
- Ошибочная интерпретация как следствие незнания
- Музейная профанация: фальшивая имитация реальности прошлого, ложное представление событий, действующих лиц, контекста...
- Музейное благодушие: самоудовлетворение и потворство себе при полном непонимании собственной некомпетентности в изменившейся среде

© Томислав Шола, 1997

## **В физическом нет ничего вечного**

Возвращаясь к «фараоновскому» синдрому, хочется спросить, почему, видя обветшание и разрушение стольких цивилизаций и культур, специалисты сферы наследия по-прежнему крепко держатся за иллюзорную мысль о том, что музеи с их сотнями миллионов хрупких, уязвимых предметов должны служить культу вечности: будто бы все эти преходящие предметы останутся навсегда, вопреки законам биологии и физики. Мы не имели возможность убедиться в том, что расходы на поддержание этой физической стороны вещей растут и что сохранить удастся не все. К тому же можно ли вообще серьезно претендовать на подлинность и аутентичность после многочисленных реставраций? Конечно, никто не говорит о том, что мы должны перестать пополнять коллекции, но, очевидно, наступило время для серьезного обсуждения этого вопроса.

## **Цена интенсивного ухода и заботы**

Несколько лет назад одна страна приняла национальную долгосрочную политику пополнения коллекций с учетом этого момента<sup>221</sup>. Придется ли нам однажды задуматься о применении интенсивной терапии и эвтаназии? Конечно нет, но ситуация, при которой музейные хранилища переполнены и предметы лежат там мертвым грузом, – это нехороший знак и напоминает банк,

---

<sup>221</sup> Отчет «Коллекции для будущего» был результатом крупного исследования, связанного с коллекциями и их использованием, проведенного Музейной ассоциацией в 2004 и 2005 годах. Исследованием руководила Джейн Глейстер, которая возглавляла координационную группу, включавшую в себя ряд ведущих специалистов по коллекциям из Великобритании и других стран (я тоже входил в эту группу). Результаты работы были направлены на поиск более широкого применения коллекциям.

где весь капитал сосредоточен на одном единственном счете. Пытаясь не замечать существующей проблемы, музеи и их руководители предписывают себе все более и более высокие стандарты ухода за коллекциями. И хотя это может показаться обидным для ответственных за уход специалистов в этих учреждениях, нужно сказать, что музейные предметы живут лучше, чем люди, которым они призваны служить. Технологии консервации стали настолько сложными, что расходы на восстановление предмета или поддержание его в идеальном состоянии становятся неподъемными. Если об этом узнает широкая общественность, люди, которые руководствуются только «здравым смыслом», с полным правом отнесутся к музеям как к очередному источнику неоправданной траты денег налогоплательщиков, т. е. их денег<sup>222</sup>. Не сильно поможет здесь сопоставление этих затрат с затратами на вооружение, по сравнению с которыми любые расходы в области культуры, включая «интенсивный уход» за ценными предметами, – сущая безделица. Но эти бюджеты никогда не сопоставлялись, а также никто никогда не пытался перенаправить деньги, необходимые на строительство одной подводной лодки<sup>223</sup>, на заботу о наследии.

---

<sup>222</sup> Lord, Barry; Dexter, Gail; Nicks, John. The Cost of Collecting: A Report Commissioned by the HMS Office of Arts and Libraries, 1989.

<sup>223</sup> Стоимость подводной лодки Трайденг составляет 1,8 миллиарда долларов.

## **Любовь Мамона, или как искусство используется для того, чтобы соблазнить госпожу Вечность**

Когда я только задумывал этот сюжет<sup>224</sup>, то называл его «Сказкой-пьесой о коллекционировании современного искусства в 10 актах и 27 картинах», потому что он действительно представлялся мне в виде ряда театральных сцен. Он, казалось, давал неплохой охват большинства биографий великих коллекционеров – баронов бизнеса; некоторые из них получили прозвание «разбойников», что удивительным образом совпало с возвращением феодализма в Европу наших дней<sup>225</sup>. Будучи колыбелью всех зол, Европа также была *origo* (начало, источник (лат.)). – *Прим. перев.*) всех утопий, и самая блистательная из них – общество всеобщего благосостояния – единственное доказательство и в то же время единственное условие возможности существования демократического общества.

### **Время стремительного старта: талантливый предприниматель**

- Будь как молодой хищник: выбирай свой выгодный бизнес, деятельность, людей, позиции, способы действий только с точки зрения

---

<sup>224</sup> Я частично включал его в свои лекции в Загребе и за границей с 2005 года. Я также направил предложение одному известному кукольному театру в России, и мы обсуждали возможность переделать этот сюжет в пьесу. Но тем временем Россия (ее правящие круги), вместо того чтобы посмотреть на все свежим взглядом и выразить презрение упадку Запада и высмеять его исчерпавшие себя ценности, пошла по тому же пути и так же впала в крайний снобизм.

<sup>225</sup> Фактически объединенная Европа существует в виде клубка противоречий, которые составляют перспективу, теряющуюся в реальности нынешнего однополярного мира. Драма, что за этим последует, произойдет благодаря силам нарождающегося нового мира, которые придут на смену старым.

финансовой отдачи и прокладывай себе дорогу наверх: единственное, что имеет значение, – это ПРИБЫЛЬ. Если такая ненасытная жадность вызывает неловкость у окружающих, не обращай на них внимания, устраняй их и старайся их обойти... Только избранные могут сконцентрироваться на стремлении войти в Царство Наживы, вырваться прочь из мрачных глубин; это единственный рай на земле, который доступен только дерзким.

- Строй Империю, устраняя слабых, сопротивляющихся, сомневающихся, щепетильных, хилых и незначительных людей и конкурентов; они препятствуют взлету твоей бизнес-империи; делай все это жестко и беспощадно: не теряй уверенности в том, что придет время, когда тебя назовут героем.
- Правила существуют для тех, кому они нужны.

#### **Время закона и порядка: правильный человек**

- Когда накоплено уже достаточно, сделай свой бизнес легальным, чтобы все знали, что ты всегда ведешь дела правильно и в соответствии с законом.

#### **Время демократии: трибун**

- Используй конспирацию, лоббирование и СМИ; дави на политиков, манипулируй общественным мнением или, когда почувствуешь себя достаточно сильным, открыто атакуй государство во имя демократии и свободной рыночной экономики, для того чтобы ослабить государство и другие общественные институты; все они – препятствия на пути любой смелой креативности или предпринимательского духа национальной экономики.

- Ты представляешь дерзкий дух всех тех, кто был лишен возможности добиться своего! Большинство живет по воле инстинктов и выживает, идентифицируя себя с такими, как ты. Они всегда будут поддерживать тебя, покуда тебе сопутствует успех: для них ты – олицетворение желаемого, их воплощенное alter ego, их светлый путь прочь от треклятой отвратительной безвестности.

### **Время филантропии: благодетель**

- Помогай слабому государству, другим институтам общественного интереса и назначения и отдельным НКО из некоммерческого сектора, чтобы они узнали о твоей щедрости и благосклонных намерениях и в результате стали восприимчивы к тем возможностям, которые ты им предложишь.
- Убедись в том, что условия, которые ты предлагаешь, не вредят твоему имиджу общенародного благодетеля.

### **Время жертв: меценат**

- Позволь своей нежной душе устремиться еще дальше ввысь и прими решение покупать предметы искусства; способствуй тому, чтобы рыночные цены поднялись насколько возможно, и тогда все увидят, что ты не жалеешь денег, когда речь заходит о важных вещах.
- Обеспечь введение финансовой системы, которая предусматривает снижение налогов на приобретение произведений искусства, чтобы государство или его несчастные налогоплательщики фактически покупали их для тебя; это позволит тебе избежать расточительства и вести себя рационально.

- Провоцируй дальнейший рост цен – все хорошие дела окупаются: любопытно то, что вместе с ростом цен точно так же растет и размер налоговых льгот, он становится заметно больше.

### **Время созидания: человек со вкусом и репутацией в мире искусства**

- Создай прочно спаянную команду из своих знакомых художественных критиков, издателей, директоров музеев, кураторов, представителей прессы и аукционных домов: с твоей финансовой поддержкой и их профессиональной компетентностью вы сможете развить «первую космическую скорость» для запуска отдельных людей или даже групп на орбиту художественного небосклона.
- Великие любители от искусства уступают превосходству профессионализма: купи себе советника или советников, обладающих общеизвестной научной репутацией и весом в обществе; если ты поможешь им укрепить их имидж, они будут служить тебе верой и правдой, как охотничьи собаки: это заложено в природе современных интеллектуалов, действующих на территории Великой Жадности.
- Сформируй свою команду художников и крепко свяжи их судьбы со своей; владей не только их полотнами, но и их карьерой; выбирай их исходя из их самодовольства, приспособленчества и уступчивости, избегай и игнорируй тех, с кем непросто поладить, и давай им почувствовать свое нерасположение.

### **Время славы: человек скромного величия**

- Покупай много и собери коллекцию настолько крупную и престижную, чтобы все худож-



ники и кураторы начали бороться за твое внимание: крупные структуры имеют неплохие шансы войти в вечность, и им это прекрасно известно; они обеспечивают своим элементам незабвенность, а всех, кто остался за бортом, заставляют зеленеть от зависти. Ну а затем пошли им дружественное словечко с наилучшими пожеланиями и выражением «искренней надежды на сотрудничество в будущем»... (Подхалимы как собаки: нужно упражняться в проявлении авторитета, провоцировать и назидать, чтобы добиться подчинения и виляющих хвостов).

- К этому моменту твое богатство обрело знаковую легитимность, все убеждены в том, что ты его заслуживаешь, и чтобы поддержать это неоспоримое утверждение, помогай нуждающимся художникам, которым отказывают слабое государство и обескураженные директора музеев: они будут молиться на тебя, как на Господа Бога; быть Богом среди людей совсем не сложно, да и не так уж дорого.

### **Время заслуженной отдачи: благородный счастливец**

- Формируя брэнд коллекции, продавай то, что тебе не нужно, и выручи еще больше денег, для того чтобы укрепить силу брэнда, создавая держателей акций на стороне: они приобрели «твоих» художников.
- Наслаждайся престижем и славой своей коллекции, которая даст тебе пропуск в наиболее важные научные и креативные круги, от политиков до философов, по сходной цене: в большинстве случаев обеда или приема

будет достаточно; если ты хочешь добиться от них благоговения и глубокой благодарности, устрой им закрытый показ «скрытых» и «тайных» развлечений в компании твоих (теперь уже) знаменитых друзей и партнеров или предложи им одну из своих вилл для проведения отпуска, пока тебя там не будет (100 красных роз для леди, Ролекс... как и заведено в среде их партнеров... Да, и оставь им своего дворецкого. Это решает все!).

### **Время вечности: повелитель жизни**

- Теперь уже твоя положительная личная харизма должна быть легитимной, ведь ты уже наверняка стал другом обществу. Ты живешь окруженный аурой священного успеха, соединенного с неиссякаемой жаждой работать на благо сообщества.
- Запусти кампанию по предостережению государства о ложной угрозе продажи или расформирования коллекции, если только тебе не помогут найти для нее помещение, потому что она стала слишком большой, и тебе с твоими ограниченными частными ресурсами с ней уже не справиться; забота об этом младенце-великане уже не по карману даже тебе. Вежливо намекни своим друзьям и партнерам, что нужно донести до общественности известие о возможной утрате, которую понесет государство, если оно проигнорирует твое предложение; пусть они возопят о том, как ужасно скрывать такое сокровище от глаз публики; перевес однозначно будет на твоей стороне: политики – твои друзья, они не станут рисковать и позволять какому-нибудь другому

городу ухватиться за этот шанс и прославиться в прессе; панегирики писать легко, и многие будут стараться заслужить твое приветственное рукопожатие на официальной церемонии открытия, а потом вдруг изумятся доставке целого ящика вина, который твой сторонник просто обожает... В конце концов, кто-то проявил внимание к его или ее индивидуальным вкусам, и они восклицают: «Боже мой, откуда он узнал?»

- Завещай свою коллекцию народу (хорошая формулировка!). Люди с благодарностью потратят 75 миллионов долларов на строительство престижного здания, которое приютит твое находящееся под угрозой дитя, а затем еще несколько миллионов в год, чтобы кормить этого подрастающего ребенка, содержать его в тепле и заботиться о том, чтобы он был ухожен и здоров. Что же, разве ты уже не достаточно сделал для всего этого?
- Как великий благодетель народа, ты имеешь полное право запечатлеть свое имя золотыми буквами прямо над входом: «Музей современного искусства имени ТЕБЯ». Пресса шумит, а публика тебя обожает; ты – их кумир.
- С гордостью взирай на то, сколько людей получают оплачиваемую государством работу и посвятят свои жизни изучению божественного вдохновения, которое вело тебя по пути создания этого уникального памятника твоего времени; толпы людей со всех сторон начнут стекаться в город, и твое имя будет у них на устах – как великий дух, который стоит за всем этим!

## **Время экзистенциального десерта: счастливый мудрец**

- Сейчас твоя биография уже непогрешима, так что дай свое скромное согласие стать президентом Фонда музея; таким образом, ты сможешь продолжать коллекционировать, но теперь уже на государственные, частные и корпоративные средства: ведь все хотят быть членами твоего правления и твоего круга покровителей, твоими помощниками, твоими друзьями; теперь ТВОЙ МУЗЕЙ может вызывать интерес у спонсоров, так что появляется еще больший приток денег.
- Завещай своим наследникам продать остаток коллекции (те произведения, которые ты оставил у себя – ведь никто же никогда не отдает всего целиком), чтобы твоя слава воплощалась и дальше и даже твои потомки продолжали бы превозносить тебя как культовую фигуру и распространять славу семьи, основателем которой был ты.
- Всем известно, что ты – национальный герой с международной репутацией: они никогда не смогли бы потратить свои деньги так удачно, как это сделал ты – для них и, конечно, для себя. Ты наслаждался процессом превращения в волшебной красоты бабочку, которая в конечном итоге оказалась способной направлять даже ход развития искусства, а не только жизни тех, кто тебя окружал. Никто не узнает (кроме Господа Бога, которого ты редко боялся, хотя в последнее время все чаще и чаще), что на самом деле ты так и остался невзрачным червячком. Они всегда будут

представлять тебя идущим рука об руку с госпожой Вечностью и смотреть на тебя снизу вверх в страстном порыве повиновения. Даже не прилагая к этому усилий, ты стал олицетворением их нереализованных, иссушенных, измученных и жаждущих эго. Вразрез с общепринятым мнением, большинство людей испытывают тайное, а в наши дни (благодаря изменениям в системе ценностей) и гораздо более явное восхищение великими мошенниками.

- Обладая легитимной, стабильной и крепкой репутацией, ожидай своего конца с гордостью, ведь твое имя и деяния выгравированы в камне: *Exegi monumentum!* (Я памятник воздвиг (лат.). – *Прим. перев.*). Ты соблазнил Вечность, даму удивительного очарования с переменчивым характером. Все отдают должное ее заслуженной славе, но, как это ни странно, ты уже ни в чем не уверен. А может быть, есть другая с тем же именем, но которой ты никогда так и не встретил? Так что, как это ни странно и ни парадоксально, один лишь ты, победитель, возможно, будешь сомневаться. Все это было как-то слишком легко.

...

Коллекционирование в общем и целом не грех. Не будь коллекционеров, у нас не было бы многого из того, что является для нас ценным свидетельством человеческих устремлений. *Fascinatio colligendi* (увлеченность собиранием. – *Прим. перев.*) – это одновременно и благословение, и проклятие. С течением времени коллекционеры часто

становятся настолько одержимыми предметами из своих коллекций, что их увлечение может легко превратиться во вредную привычку. И как от любой вредной привычки, от этого трудно избавиться, потому что одна привычка притягивает и стимулирует другие пороки.

И в то же время именно коллекционирование и коллекционеры создали историю музеев и многих других институтов наследия. Fascinatio может также проявляться как ровная умеренная любовь, amor colligendi, – менее собственническая и лишённая внутреннего принуждения и вытекающей из него агрессии. Те, кому удалось преодолеть жажду коллекционирования и обрести скорее bona fide (доверчиво, чистосердечно, искренно (лат.)) – Прим. перев.) счастье в приобретении предметов, которые приносят им радость и расширяют их опыт, – являются лучшими из нас, ведь все мы коллекционеры, хотя и мелкие, и фактически все мы кураторы в своего рода тотальном музее<sup>226</sup>. Они коллекционируют очень удачным образом, так, что это становится искусством, и в этом-то все дело: мы все вроде бы это ощущаем, но только некоторые из нас достигают понимания того, что настойчивость и последовательность составляют мастерство коллекционирования. Многие из истинных коллекционеров приложили массу усилий, проявили невероятную целеустремленность и стали настоящими экспертами; большинство из них начинали с простой увлеченности и любви к предмету, будучи любителями в прямом смысле этого слова. Смелые и удачливые (а эти качества часто

---

<sup>226</sup> Šola, Tomislav. Towards the Total Museum, PhD theses, 1985. University of Ljubljana, Slovenia.

соседствуют друг с другом), они зачастую проделывают ту работу, на которую сотни унылых, равнодушных и пассивных кураторов оказались просто не способны. И в самых идеальных случаях именно люди из такой среды оставляют свои коллекции на благо обществу безо всяких условий. Они не просят увековечивать их имена вместе с коллекцией в тщеславной погоне за вечностью. Но даже если мы все-таки настояли на сохранении имен, это понятно и приемлемо, когда заслужено и основано на благородном чувстве благодарности, продуманной и обоснованной.

### Утраченная целостность наследия



© Томислав Шола, 1996/99

И наконец, хотя пополнение коллекций представляется ключевым свойством музеев, на самом деле это не так. Коллекция артефактов – это не *conditio sine qua non* (непременное условие (лат.). – *Прим. перев.*) любого музея. Помимо пополнения

коллекции, только сохранение и коммуникация делают музеи и другие подобные учреждения сферы наследия тем, чем они являются. А являются они некоммерческими, общественными и стандартизированными в плане базового уровня ожидаемого качества. Институты наследия – это общественные службы, у которых есть миссия в обществе, за которой стоит сильная профессия. Коллекции обеспечивают ценный контекст и важную функцию, играя роль своего рода концептуальных инвестиций.



## 26. Вместо заключения

**Это была «шутка»<sup>227</sup>**

Краугольный камень для этой книги – правдивость, которая живет в истинности ее аргументации. Как говорил Лао Цзы, «слова истины всегда парадоксальны; и ничто другое... не в состоянии их заменить». Список «грехов» для того, кто по-настоящему верит в наследие, сам по себе парадоксален. Книга задумана не как негативная критика музеев или подобных им учреждений, но как своего рода напоминание о прежних непригодных практиках, как некий контрольный список ошибок, которых следует избегать. В природе не существует музея, который не сталкивался бы ни с одной из этих проблем, просто потому, что ни один музей не совершенен. Последние двадцать с лишним лет музейной истории продемонстрировали большие перемены к лучшему, и их стоит рассматривать как проявление мастерства на новом уровне<sup>228</sup>. Европейская премия «Музей года»

---

<sup>227</sup> Я знаю, что, бросив вызов многим коллегам и поставив перед ними сложную задачу, выступив в защиту более высоких (и, в конце концов, всегда этических) критериев, я согрешил. В наказание прошу считать свою книгу «шуткой».

<sup>228</sup> Последние десять лет проводится ежегодная конференция «Лучшие в сфере наследия», и это единственный международный обзор лучших практик. См.: [www.TheBestInHeritage.com](http://www.TheBestInHeritage.com)

(ЕМУА), существующая тридцать лет, система премий федерации «Европа Ностра» и Еврокомиссии, появившиеся за последнее десятилетие, и множество международных и национальных программ, последовавших за этим, – все они имеют целью выявить и использовать лучшие примеры из музейной практики для продвижения мастерства и заполнения пробелов в профессии, которая все еще находится в *status nascendi* (в состоянии зарождения (лат.). – *Прим. перев.*).

Толчком для написания данной книги стало ощущение того, что музеи долгое время не принимали, а многие из них до сих пор не принимают участия в решении тех проблем современного мира, которые по логике вещей находятся в сфере их досягаемости. Мы не должны допустить, чтобы институты наследия пошли по неверному пути, рискуя совершить новые, еще более глубокие, чем прежде, ошибки. Ждет ли музеи и сферу наследия величайший успех в скором будущем? Весьма вероятно, как и было сказано в самом начале. Двигаясь вперед, музеи делают невероятные вещи, что действительно заставляет говорить о вполне оправданной музео- и мнемофилии.

Сейчас мы с удовольствием следим за сногшибательными приобретениями, знаменитыми директорами, кураторами, находящимися в центре внимания прессы, сидим в уютных музейных ресторанах, кафе, бродим по музейным магазинчикам... Аура гламура, особенно вокруг крупных хитовых выставочных проектов, становится все заметнее. Крупные музеи предлагают время от времени кассовые или разрекламированные в СМИ мероприятия с привлечением суперзвезд

мира искусства, которые способствуют укреплению их успешного имиджа. Мы наблюдаем за тем, как логика звездности проникает в связанный с наслідием сектор публичного пространства.

Вполне вероятно, что успешность музея будет ставиться во главу угла. Эта успешность может быть создана за счет политического или патриотического пиара, каким бы коварным он ни был, или с помощью престижной архитектуры, которая привлекает любителей достопримечательностей и обеспечивает ожидаемые восторженные и громкие отклики в СМИ, или же за счет использования сильного имиджа какой-либо выдающейся личности из сферы культуры или бизнеса... Нелишними будут и связи с заметными коллекционерами или меценатами или включение в правление богатого благодетеля, и наконец, всегда будет кстати поистине роскошная коллекция. Возможно, именно так и обстоят дела уже сегодня, что пугает. Таким образом, изучение прежних грехов может помочь лучше понять природу происходящих сегодня явлений.

И наоборот, реформаторам нужно помогать всеми возможными способами, даже в форме «инвентаризации» прежних ошибочных представлений. Многие, обнаружив в своей практике дефекты, рискнули произвести «полный пересмотр смысла (своих)... коллекций»<sup>229</sup>. Я хотел представить этот критический обзор не ради цинизма или критики как таковой, а для того чтобы укрепить надежду на развитие лучшей практики или хотя бы поддержать ее. Усовершенствованные стандарты качества вместе с механизмами оценки

---

<sup>229</sup> Я отметил для себя эту формулировку и утверждение в 1992 году на одной из публичных лекций Э. Хупер-Гринхилл.

и есть то, из чего сложится профессия. Только имея четко определенные критерии, мы можем надеяться, что достигнем этого. До сих пор у нас была одна задача – превозносить все самое лучшее.

Интересно, получилось бы у кого-нибудь воссоздать подлинную историю человечества, основываясь лишь на информации, полученной в музеях? Никогда. И этот факт заслуживает критики. Шансы на успех возрастут, если привлечь к этой работе другие учреждения, примыкающие к сфере коллективной памяти. Но многие ли специалисты во всех этих (ориентированных на наследие) сферах осознают огромный вызов, перед лицом которого они находятся в этот непростой момент человеческой истории? Немногие. И уж конечно меньше, чем хотелось бы.

### **Личный комментарий**

Умные профессора в своих трудах непрерывно ссылаются на таких ученых, как Поппер или Адорно, оперируют такими понятиями, как «парадокс Лиотара» или «бодрийеровские» игры со смыслом... Поступая так, они предполагают, что вы прочли все это, а возможно, косвенно намекают, что сделали это сами. И в соответствии с установившейся традицией, этот стиль будет принят: кто-то будет это читать, но никто не осмелится критиковать. Я читал работы только некоторых из «модных» теоретиков. И главная тому причина – нехватка понимания (с моей стороны) и вдобавок к этому – ощущение, что их основной целью было выставить напоказ свой выдающийся интеллект, нисколько не заботясь о том, чтобы снизить до уровня обычных людей, их общественных инсти-

тутов или их забот. Да, я признаю, что кое-что из того, что мне приходилось читать, я так и не смог понять. Это моя вина, и это, без сомнения, меня дискредитирует. Однако надо думать, что мы, обыкновенные люди среди профессионалов и непосвященных (а разве мы не являемся и теми и другими одновременно?), должны иметь возможность извлекать пользу из трудов выдающихся мыслителей. Многие явно в этом преуспели. Что ж, молодцы, но почему же те, кому это не удалось, не выражают протеста? Получается, что здесь в какой-то степени действует религиозный принцип: верю, потому что не понимаю<sup>230</sup>. Что же, они принимают все это, как и большинство традиционных музеев, и просто подчиняются, сдаются, отступают? Работая над этой книгой, я стремился к тому, чтобы она легко воспринималась читателем, а манера подачи затронутых в ней вопросов располагала бы к неформальной профессиональной беседе.

Критика – это не приговор. Если она высказана неверно или необоснованна, она будет представлять собой только голословное утверждение. Мои прежние попытки критики приводили к довольно-таки агрессивному неприятию, и это вполне естественная реакция, обусловленная инстинктом самосохранения и защиты слабого перед сильным. Только на протяжении последнего десятилетия, на фоне переосмысления сложившейся ситуации и, конечно же, благодаря давлению конкуренции и росту профессионализма работников сферы наследия, мы наблюдаем, что публика потянулась в музей, и это очень хороший знак.

---

<sup>230</sup> Было бы более убедительно, если бы мы приписали это высказывание римскому философу и привели его на латыни: *Credo quia...*

С другой стороны, мы должны бросить вызов всем связанным с музеями предубеждениям и стереотипам, которые приносят нам столько вреда. Например: музеи – только для высокообразованных; музеи – для богатых и праздных; музеи – это роскошь; музеи – напрасная трата денег; музеи слишком дороги, и бедные не могут себе позволить ходить туда; музеи непонятны обычному человеку; кураторы и люди их круга – все сплошь неприятные надутые умники; музеи – это для снобов и элиты. Первым шагом критической оценки должно быть признание того, что не все это соответствует действительности. Все меньше и меньше становится традиционных музеев, которые попросту воспроизводят устаревшие культурные практики, погрязли в формализме и самодовольстве и игнорируют то, что происходит в мире. И все же они существуют, часто вдали от крупных городов, на периферии по отношению к тем точкам мира, где сосредоточена власть. Но тем не менее ни мудрость, ни глупость никогда не существуют сами по себе.

Я хотел написать книгу, которую было бы легко читать, потому что ее язык и идеи взяты из нашей с вами повседневной практики. Хотя англоязычный вариант текста и был прекрасно отредактирован моей талантливой молодой коллегой Астон Гиббс, моя затея наглядно демонстрирует, что владеющие английским люди из разных стран могут дерзнуть и попытаться сами писать на этом богатом языке. Если моя книга и является научной, то только в том, что она – подлинное свидетельство ответственного профессионала, у которого появилась возможность изложить кое-что из авторитетных профессиональных знаний на бумаге. Кроме того,

я просто обожаю музеи и, будучи заядлым музейным посетителем, могу критиковать и восхвалять музеи целыми часами без передышки. Так что то, что сделал я, подтверждает слова Ж. Базена о том, что музеи всегда подвергались критике и нападкам, но мои нападки вовсе не яростные, а скорее, говоря его же словами, «обычное braggadocio», т. е. легкое раздражение по поводу потерянных шансов или упущенных возможностей. К счастью, книги всегда были демократичными по своей природе: те из них, что незаслуженно прошли отбор со стороны слишком благосклонного издателя, в конце концов окажутся в куче ненужной макулатуры с легкой руки благоразумных и рассудительных читателей безо всякого вреда для окружающей среды, ибо тиражи в наши дни рассчитаны на удовлетворение потребностей круга семьи и друзей.

**Кто сказал, что книга о музеологии  
не может быть забавной?**



**...как и выражение солидарности  
утомленному читателю.**

И в заключение хочется сказать, что если эта книга породила у вас больше вопросов и сомнений, чем дала ответов и решений, то знайте, что так и было задумано: я намереваюсь предложить кое-какие ответы в своих будущих сочинениях. И напоследок мне бы хотелось привести одно общее замечание, способное изменить человеческую жизнь: все, что тебе нужно, все, что тебе могло бы быть нужно или должно быть нужно, всегда находится у тебя под рукой или где-то очень близко. Только представьте себе, как мы могли бы изменить мир, если бы все учреждения сферы наследия занялись бы своим делом, руководствуясь этой бесценной крупницей мудрости...



## 27. Приложение: дань уважения памяти Джонатана Свифта

### Академия Лагадо и ее неизменная законность<sup>231</sup>

«После этого мы пошли в школу языкознания, где заседали три профессора на совещании, посвященном вопросу об усовершенствовании родного языка. Первый проект предлагал сократить разговорную речь путем сведения многосложных слов к односложным и упразднения глаголов и причастий, так как в действительности все мыслимые вещи суть только имена.

Второй проект требовал полного упразднения всех слов; автор этого проекта ссылаясь главным образом на его пользу для здоровья и сбережение времени. Ведь очевидно, что каждое произносимое нами слово сопряжено с некоторым изнашиванием легких и, следовательно, приводит к сокращению нашей жизни. А так как слова суть только названия вещей, то автор проекта высказывает предположение, что для нас будет гораздо удобнее носить при себе вещи, необходимые для выражения наших мыслей и желаний. Это изобретение благодаря его большим удобствам и пользе для здоровья, по всей

---

<sup>231</sup> Путешествия Гулливера. Часть III. Глава V. Автору позволяют осмотреть Большую Академию в Лагадо. Подробное описание Академии. Искусства, изучением которых занимаются профессора. ([http://www.velib.com/book.php?avtor=s\\_248\\_1&book=5091\\_13\\_8](http://www.velib.com/book.php?avtor=s_248_1&book=5091_13_8))

вероятности, получило бы широкое распространение, если бы женщины, войдя в стачку с невежественной чернью, не пригрозили поднять восстание, требуя, чтобы языку их была предоставлена полная воля, согласно старому дедовскому обычаю: так простой народ постоянно оказывается непримиримым врагом науки! Тем не менее многие весьма ученые и мудрые люди пользуются этим новым способом выражения своих мыслей при помощи вещей. Единственным его неудобством является то обстоятельство, что, в случае необходимости вести пространный разговор на разнообразные темы, собеседникам приходится таскать на плечах большие узлы с вещами, если средства не позволяют нанять для этого одного или двух дюжих парней. Мне часто случалось видеть двух таких мудрецов, изнемогавших под тяжестью ноши, подобно нашим торговцам вразнос. При встрече на улице они снимали с плеч мешки, открывали их и, достав оттуда необходимые вещи, вели таким образом беседу в продолжение часа; затем складывали свою утварь, помогали друг другу взваливать груз на плечи, прощались и расходились.

Впрочем, для коротких и несложных разговоров можно носить все необходимое в кармане или под мышкой, а разговор, происходящий в домашней обстановке, не вызывает никаких затруднений. Поэтому комнаты, где собираются лица, применяющие этот метод, наполнены всевозможными предметами, пригодными служить материалом для таких искусственных разговоров.

Другим великим преимуществом этого изобретения является то, что им можно пользоваться как всемирным языком, понятным для всех цивилизо-

ванных наций, ибо мебель и домашняя утварь всюду одинакова или очень похожа, так что ее употребление легко может быть понято. Таким образом, посланники без труда могут говорить с иностранными королями или министрами, язык которых им совершенно неизвестен».

### **Урок из свифтовской некромантии<sup>232</sup>**

«Слово “Глаббдобдриб”, насколько для меня понятен его смысл, означает “остров чародеев” или “волшебников”. <...>

Слуги этого правителя и его семьи имеют несколько необычный вид. Благодаря хорошему знанию некромантии правитель обладает силой вызывать по своему желанию мертвых и заставлять их служить себе в течение двадцати четырех часов, но не дольше; равным образом, он не может вызывать одно и то же лицо чаще, чем раз в три месяца, кроме каких-нибудь чрезвычайных случаев.

Когда мы прибыли на остров, было около одиннадцати часов утра; один из моих спутников отправился к правителю испросить у него аудиенцию для иностранца, который явился на остров в надежде удостоиться высокой чести быть принятым его высочеством. Правитель немедленно дал свое согласие, и мы все трое вошли в дворцовые ворота между двумя рядами стражи, вооруженной и одетой по весьма старинной моде; на лицах у нее было нечто такое, что наполнило меня невыразимым ужасом. Мы миновали несколько комнат между двумя рядами таких же слуг и пришли

---

<sup>232</sup> Путешествия Гулливера. Часть III. Глава VII. Автор оставляет Лагадо и прибывает в Мальдонаду. Он не попадает на корабль. Совершает короткое путешествие в Глаббдобдриб. Прием, оказанный автору правителем этого острова. ([http://www.velib.com/book.php?avtor=s\\_248\\_1&book=5091\\_13\\_8](http://www.velib.com/book.php?avtor=s_248_1&book=5091_13_8))

в аудиенц-залу, где, после трех глубоких поклонов и нескольких общих вопросов, нам было разрешено сесть на три табурета у нижней ступеньки трона его высочества. Правитель понимал язык Бальнибарби, хотя он отличается от местного наречия. Он попросил меня сообщить о моих путешествиях и, желая показать, что со мной будут обращаться запросто, дал знак присутствующим удалиться, после чего, к моему величайшему изумлению, они мгновенно исчезли, как исчезает сновидение, когда мы внезапно просыпаемся. Некоторое время я не мог прийти в себя, пока правитель не уверил меня, что я нахожусь здесь в полной безопасности. Видя спокойствие на лицах моих двух спутников, привыкших к подобного рода приемам, я понемногу оправился и вкратце рассказал его высочеству некоторые из моих приключений; но я не мог окончательно подавить своего волнения и часто оглядывался назад, чтобы взглянуть на те места, где стояли исчезнувшие слуги-призраки. Я удостоился чести обедать вместе с правителем, причем новый отряд привидений подавал кушанья и прислуживал за столом. Однако теперь все это не так пугало меня, как утром. Я оставался во дворце до захода солнца, но почтительно попросил его высочество извинить меня за то, что я не могу принять его приглашение остановиться во дворце. Вместе со своими друзьями я переночевал на частной квартире в городе, являющемся столицей этого островка, и на другой день утром мы снова отправились к правителю засвидетельствовать ему свое почтение и предоставить себя в его распоряжение.

Так мы провели на острове десять дней, оставаясь большую часть дня у правителя и ночуя на

городской квартире. Скоро я до такой степени свыкся с обществом теней и духов, что на третий или четвертый день они уже совсем не волновали меня, или, по крайней мере, если у меня и осталось немного страха, то любопытство превозмогло его. Видя это, его высочество правитель предложил мне назвать имена каких мне вздумается лиц и в каком угодно числе среди всех умерших от начала мира и до настоящего времени и задать им какие угодно вопросы, лишь бы только они касались событий при их жизни. И я, во всяком случае, могу быть уверен, что услышу только правду, так как ложь есть искусство, совершенно бесполезное на том свете.

Я почтительно выразил его высочеству свою признательность за такую высокую милость. В это время мы находились в комнате, откуда открывался красивый вид на парк, и так как мне хотелось сперва увидеть сцены торжественные и величественные, то я попросил показать Александра Великого во главе его армии, тотчас после битвы под Арбелой. И вот, по мановению пальца правителя, он немедленно появился передо мной на широком поле под окном, у которого мы стояли. Александр был приглашен в комнату; с большими затруднениями я разбирал его речь на древнегреческом языке, с своей стороны он тоже плохо понимал меня. Он поклялся мне, что не был отравлен, а умер от лихорадки благодаря неумеренному пьянству.

Затем я увидел Ганнибала во время его перехода через Альпы, который объявил мне, что у него в лагере не было ни капли укуса.

Я видел Цезаря и Помпея во главе их войск, готовых вступить в сражение. Я видел также

Цезаря во время его последнего триумфа. Затем я попросил вызвать римский сенат в одной большой комнате и для сравнения с ним современный парламент в другой. Первый казался собранием героев и полубогов, второй – сборищем разносчиков, карманных воришек, грабителей и буянов.

По моей просьбе правитель сделал знак Цезарю и Бруту приблизиться к нам. При виде Брута я проникся глубоким благоговением: в каждой черте его лица нетрудно было увидеть самую совершенную добродетель, величайшее бесстрашие и твердость духа, преданнейшую любовь к родине и благожелательность к людям. С большим удовольствием я убедился, что оба эти человека находятся в отличных отношениях друг с другом, и Цезарь откровенно признался мне, что величайшие подвиги, совершенные им в течение жизни, далеко не могут сравниться со славой того, кто отнял у него эту жизнь. Я удостоился чести вести долгую беседу с Брутом, в которой он между прочим сообщил мне, что его предок Юний, Сократ, Эпаминонд, Катон младший, сэръ Томас Мор и он сам всегда находятся вместе – секстумвират, к которому вся история человечества не в состоянии прибавить седьмого члена.

Я утомил бы читателя перечислением всех знаменитых людей, вызванных правителем для удовлетворения моего ненасытного желания видеть мир во все эпохи его древней истории. Больше всего я наслаждался лицезрением людей, истреблявших тиранов и узурпаторов и восстанавливавших свободу и поправленные права угнетенных народов. Но я не способен передать волновавшие меня чувства в такой форме, чтобы они заинтересовали читателя».

### Свифтовская «коррекция» истории<sup>233</sup>

«Желая увидеть мужей древности, наиболее прославившихся умом и познаниями, я посвятил этому особый день. Мне пришло на мысль вызвать Гомера и Аристотеля во главе всех их комментаторов; но последних оказалось так много, что несколько сот их принуждены были подождать на дворе и в других комнатах дворца. С первого же взгляда я узнал этих двух героев и не только отличил их от толпы, но и друг от друга. Гомер был красивее и выше Аристотеля, держался очень прямо для своего возраста, и глаза у него были необыкновенно живые и пронизательные. Аристотель был сильно сгорблен и опирался на палку; у него были худощавое лицо, прямые редкие волосы и глухой голос. Я скоро заметил, что оба великих мужа совершенно чужды остальной компании, никогда этих людей не видали и ничего о них не слышали. Один из призраков, имени которого я не назову, шепнул мне на ухо, что на том свете все эти комментаторы держатся на весьма почтительном расстоянии от своих принципалов благодаря чувству стыда и сознанию своей виновности в чудовищном искажении для потомства смысла произведений этих авторов. Я познакомил Дидима и Евстафия с Гомером и убедил его отнестись к ним лучше, чем, может быть, они заслужили, ибо он скоро обнаружил, что оба комментатора слишком бездарны и не способны проникнуть в дух поэта. Но Аристотель потерял всякое терпение, когда я представил ему Скотта и Рамуса и стал излагать ему их взгляды;

---

<sup>233</sup> Путешествия Гулливера. Часть III. Глава VIII. Продолжение описания Глаббоддриба. Поправки к древней и новой истории. Пер. с англ. под ред. А. А. Франковского. М., 1987.

он спросил их, неужели и все остальное племя комментаторов состоит из таких же олухов, как они.

Затем я попросил правителя вызвать Декарта и Гассенди, которым предложил изложить Аристотелю их системы. Этот великий философ откровенно признал свои ошибки в естественной философии, потому что во многих случаях его рассуждения были основаны на догадках, как это приходится делать всем людям; и он высказал предположение, что Гассенди, подновивший по мере сил учение Эпикура, и Декарт с его теорией вихрей будут одинаково отвергнуты потомством. Он предсказал ту же участь теории тяготения, которую с таким рвением отстаивают современные ученые. При этом он заметил, что новые системы природы, подобно новой моде, меняются с каждым поколением и что даже философы, которые пытаются доказать их математическим методом, успевают в этом ненадолго и выходят из моды в назначенные судьбой сроки.

В продолжение пяти дней я вел беседы также и со многими другими учеными древнего мира. Я видел большинство римских императоров. Я стал упрашивать правителя вызвать поваров Гелиогабала, чтобы они приготовили для нас обед, но за недостатком материалов они не могли показать нам как следует свое искусство. Один илот Агесилая сварил нам спартанскую похлебку, но, отведав ее, я не мог проглотить второй ложки.

Сопровождавшие меня на остров два джентльмена принуждены были вернуться по делам домой на три дня. Это время я употребил на свидания с великими людьми, умершими в течение двух или трех последних столетий, славными в моем отечестве



или в других европейских странах. Будучи всегда большим поклонником древних знаменитых родов, я попросил правителя вызвать дюжину или две королей с их предками, в количестве восьми или девяти поколений. Но меня постигло мучительное и неожиданное разочарование. Вместо величественного ряда венценосных особ я увидел в одной династии двух скрипачей, трех ловких царедворцев и одного итальянского прелата; в другой – цирюльника, аббата и двух кардиналов. Но я питаю слишком глубокое почтение к коронованным головам, чтобы останавливаться дольше на этом щекотливом предмете. Что же касается графов, маркизов, герцогов и тому подобных людей, то с ними я не был так щепетилен и, признаюсь, не без удовольствия прослеживал до первоисточника своеобразные черточки, которыми отличаются некоторые знатные роды. Я без труда мог открыть, откуда в одном роду происходит длинный подбородок; почему другой род в двух поколениях изобилует мошенниками, а в двух следующих дураками; почему третий состоит из помешанных, а четвертый из плутов; чем объясняются слова, сказанные Полидором Вергилием по поводу одного знатного рода: «Nec vir fortis, nec foemina casta», каким образом жестокость, лживость и трусость стали характерными чертами некоторых родов, отличающими их так же ясно, как фамильные гербы; кто первый занес в тот или другой благородный род сифилис, перешедший в следующие поколения в форме золотушных опухолей. Все это перестало меня поражать, когда я увидел столько нарушений родословных линий пажами, лакеями, кучерами, игроками, скрипачами, комедиантами, военными и карманными воришками.

Особенно сильное отвращение почувствовал я к новой истории. И в самом деле, тщательно рассмотрев людей, которые в течение прошедшего столетия пользовались громкой славой при дворах королей, я понял, в каком заблуждении держат мир продажные писаки, приписывая величайшие военные подвиги трусам, мудрые советы дуракам, искренность льстецам, римскую доблесть изменникам отечеству, набожность безбожникам, целомудрие содомитам, правдивость доносчикам. Я узнал, сколько невинных превосходных людей было приговорено к смерти или изгнанию благодаря пронкам могущественных министров, подкупавших судей, и партийной злобе; сколько подлецов возводилось на высокие должности, облакалось доверием, властью, почетом и осыпалось материальными благами; какое огромное участие принимали в решениях дворов, государственных советов и сенатов сводники, проститутки, паразиты и шуты. Какое невысокое составилось у меня мнение о человеческой мудрости и честности, когда я получил правильные сведения о пружинах и мотивах великих мировых событий и революций и о тех ничтожных случайностях, которым они обязаны своим успехом.

Там я открыл недобросовестность и невежество тех, кто берется писать анекдоты или секретную историю; кто отправляет стольких королей в могилу, поднося им кубок с ядом; кто пересказывает происходившие без свидетелей разговоры государя с первым министром; кто открывает мысли и ящики посланников и государственных секретарей, но, к несчастью, постоянно при этом ошибается. Там узнал я истинные причины многих великих событий, поразивших мир; увидел, как

непотребная женщина может управлять задней лестницей, задняя лестница советом министров, а совет министров сенатом. Один генерал сознался в моем присутствии, что он одержал победу единственно благодаря своей трусости и дурному командованию, а один адмирал открыл, что он победил неприятеля вследствие плохой осведомленности, тогда как собирался сдать ему свой флот. Три короля объявили мне, что за все их царствование они ни разу не назначили на государственные должности ни одного достойного человека, разве что по ошибке или вследствие предательства какого-нибудь министра, которому они доверились, но они ручались, что подобная ошибка не повторилась бы, если бы им пришлось царствовать снова; и с большой убедительностью они доказали мне, что без развращенности нравов невозможно удерживать королевский трон, потому что положительный, смелый, настойчивый характер, который создается у человека добродетелью, является постоянной помехой в государственной деятельности.

Я любопытствовал получить точные сведения, каким способом масса людей добыла знатные титулы и огромные богатства. Я ограничил свои исследования самой недавней эпохой, не касаясь, впрочем, настоящего времени, из страха причинить обиду хотя бы иноземцам (ибо, я надеюсь, читателю нет надобности говорить, что все сказанное мной по этому поводу не имеет ни малейшего касательства к моей родине). По моей просьбе вызвано было множество интересовавших меня лиц, и после самых поверхностных расспросов передо мной раскрылась такая картина бесчестья, что я не могу спокойно вспоминать об этом. Веро-

ломство, угнетение, подкуп, обман, сводничество и тому подобные немощи были еще самыми простительными средствами из упомянутых ими, и потому, как требовало того благоразумие, я отнесся к ним весьма снисходительно. Но когда одни из них сознались, что своим величием и богатством они обязаны содомии и кровосмешению, другие – торговле своими женами и дочерьми; третьи – измене своему отечеству или государю, четвертые – отраве, а большая часть – нарушению правосудия с целью погубить невинного, – то эти открытия, – я надеюсь, мне простят это, – побудили меня несколько умерить чувство глубокого почтения, которым я от природы проникнут к высокопоставленным особам, как и подобает маленькому человеку по отношению к лицам, наделенным высокими достоинствами.

Часто мне приходилось читать о великих услугах, оказанных монархам и отечеству, и я исполнился желанием увидеть людей, которыми эти услуги были оказаны. Однако мне ответили, что имена их невозможно найти в архивах, за исключением немногих, которых история изобразила отъявленнейшими мошенниками и предателями. Об остальных мне никогда не приходилось слышать ни слова. Все они появились передо мной с удрученным видом и в очень худом платье, заявляя в большинстве случаев, что умерли от нищеты и немилости, иногда даже на эшафоте или на виселице.

Среди них находился человек, судьба которого показалась мне исключительной. Подле него стоял восемнадцатилетний юноша. Человек этот сказал мне, что много лет он командовал кораблем, и в морском сражении при Акциуме счастливая

судьба помогла ему пробиться сквозь ряды неприятельского флота и потопить три первоклассных неприятельских корабля, а четвертый захватить в плен, что было единственной причиной бегства Антония и последовавшей затем победы; юноша же, стоявший подле него, был его единственный сын, убитый в этом сражении. Он прибавил, что в сознании своих заслуг он явился по окончании войны в Рим ко двору Августа с просьбой назначить его командиром большого корабля, капитан которого был убит; но ходатайство его было оставлено без внимания, и командование кораблем было поручено юноше, никогда не видевшему моря, сыну либертины, служанки одной из любовниц императора. По возвращении на свой корабль достойный человек был обвинен в нерадивом исполнении служебных обязанностей, и его судно передано одному пажу, фавориту вице-адмирала Публиколы; после этого он удалился на бедную ферму, вдали от Рима, где и окончил свою жизнь. Мне так хотелось узнать, насколько справедлива эта история, что я попросил вызвать Агриппу, который командовал римским флотом в сражении при Акциуме. Явившийся Агриппа подтвердил справедливость рассказа и добавил к нему много подробностей в пользу капитана, из скромности преуменьшившего или утаившего большую часть своих заслуг в этом деле.

Я был поражен глубиной и быстротой роста развращенности этой империи, обусловленными поздно проникшей в нее роскошью. Вследствие этого на меня не произвели уже такого впечатления подобные явления в других странах, где всевозможные пороки царили гораздо дольше и где

вся слава и вся добыча издавна присвоены главнокомандующими, которые, быть может, меньше всего имеют право и на то и на другое.

Так как все вызываемые с того света люди сохранили в мельчайших подробностях внешность, которую они имели при жизни, то я наполнился мрачными мыслями при виде вырождения человечества за последнее столетие; насколько венерические болезни со всеми их последствиями и наименованиями изменили черты лица англичанина, уменьшили рост, расслабили нервы, размягчили сухожилия и мускулы, прогнали румянец, сделали все тело дряблым и протухшим.

Я опустил до того, что попросил вызвать английских поселян старого закала, некогда столь славных простотой нравов, пищи и одежды, справедливостью своих поступков, подлинным свободлюбием, храбростью и любовью к отечеству. Сравнив живых с покойниками, я не мог остаться равнодушным при виде того, как все эти чистые отечественные добродетели опозорены из-за мелких денежных подачек их внуками, которые, продавая свои голоса и орудуя на выборах в парламент, приобрели все пороки и развращенность, каким только можно научиться при дворе».

### **Заключительный комментарий**

Разумеется, Свифта можно обвинять в том, что в своей критике он слишком преувеличивает, и в какой-то степени так оно и есть. Но критика и не должна быть обязательно правдивой с точки зрения параметров привычной логики. Ее метафоры и картины служат импульсом для ума и образным напоминанием. Получается, что критика неважна

сама по себе; но суть в том, что ее воздействие заложено в ее характере, как фермент или катализатор, и именно это имеет значение. Оно материализуется ввиду желаемой цели улучшить тот или иной процесс, продукт или состояние, взявшись за лечение «червоточины». Это могло бы послужить началом главы об истинной роли интеллектуалов, художников и кураторов, но ее стоит оставить для похвальной книги о хорошо проделанной работе. Как только будут видны изменения к лучшему и будут достигнуты более высокие стандарты качества, можно считать, что критика выполнила свою роль. Как и катализаторы в химии не являются составной частью конечного результата, так и критика. Критика чем-то похожа на старого, самоотверженного друга, который готов стать гонимым, приносящим дурные вести, и сыграть роль адвоката дьявола, только бы не позволить нам впасть в пустое самодовольство – т. е. на человека, к которому мы обязательно вернемся с благодарностью, но которого сначала можем на какое-то время возненавидеть. В природе любого учреждения сферы наследия должны быть заложены механизмы самоанализа и самоизлечения, сходные с теми, что присущи тому сообществу, которому оно служит, и идентичности, о которой оно заботится. Будущее музеев будет непростым, но будет обладать большой ценностью. В трудные времена музеи должны действовать сообща, как надежные друзья, и во всем поддерживать друг друга.

Многие общественные учреждения предали своих основателей, тех, кто открыто оказывал им поддержку и обеспечивал финансирование. Надеюсь, читатели согласятся хотя бы с некоторыми

из приведенных здесь аргументов. Ведь даже если только часть из них верна, это значит, что проблема по-прежнему не решена.

Сходным образом многие уже настолько изменили своей природе, что утратили навыки социального и стратегического мышления и, если уж говорить прямо, превратились в пустышки, ведь, замыкаясь в своей собственной логике, они потеряли чувство той среды, в которой находятся. Я считаю, что глупость может быть присуща организациям любого рода. Если глупыми могут быть правительства и если многочисленные корпорации явно являются таковыми, то почему же не может быть глупых музеев? Глупых людей, а таких немало, можно распознать, несмотря на мастерский «камуфляж» (и, кстати, чем выше занимаемый человеком пост, тем искуснее маскировка). Возможно, для развития демократии и качества жизни придется обучать людей умению верно распознавать глупость. Все формы глупости, как правило, строги, суровы и бескомпромиссны. Во все времена и в любой ситуации их носителей отличает чрезвычайно высокое мнение о себе и ощущение собственной значимости, и, наконец, они принимают созданный человеком мир и его интерпретационные структуры слишком серьезно и с торжественной степенностью.

Ну и, наконец, как однажды сказал Свифт, позволю себе заметить, что «я не настаиваю на этой гипотезе, а только предлагаю ее на суд здравомыслящего читателя»<sup>234</sup>.

---

<sup>234</sup> Путешествия Гулливера. Пер. с англ. под ред. А. А. Франковского. М., 1987.



## Биография

Томислав Сладоевич Шола родился 11 июня 1948 года в Загребе (Хорватия), где он закончил школу и получил высшее образование, которое начал с изучения архитектуры, но год спустя переключился на искусствоведение и изучение английского языка на факультете гуманитарных и социальных наук. Затем он поступил в аспирантуру по специальности «журналистика» на факультете политических наук, также в Загребе. Вскоре после этого он начал свою профессиональную карьеру, заняв должность куратора в Музее современного искусства (теперь это Музей наивного искусства) в Загребе. Будучи молодым куратором, он также проходил дополнительное обучение в аспирантуре в области музеологии в Загребе, а по завершении первого года обучения продолжил его уже в Сорбонне в качестве стипендиата французского правительства. Там он провел два семестра, посещал аспирантский курс Жоржа Анри Ривьера по современной музеологии и вел научные исследования в Центре документации ИКОМ. Вскоре после возвращения из Франции он стал директором Центра музейной документации (в 1981 году) и главным редактором «Музеологического журнала»; и то и другое на тот момент

были единственными инициативами подобного рода во всей Югославии. Несколько раз ему приходилось принимать участие в различных семинарах, включая семинары Института содружества и Зальцбургский семинар. Занимая пост директора, он был активно вовлечен в профессиональную деятельность на международном уровне. Помимо участия в конференциях, профессор Шола организовал ежегодные конференции для трех комитетов ИКОМ (Международного совета музеев): ICOFOM (Международный комитет музеологии. – *Прим. перев.*), ISTOP (Международный комитет обучения персонала. – *Прим. перев.*) и CIMAM (Международный комитет музеев и коллекций современного искусства. – *Прим. перев.*). Помимо этого, он был основателем и руководителем проекта Международной летней школы изучения наследия (ISSHS) в Ювяскюли (Финляндия, 1990). Он занимал важные посты в музейной сфере как на национальном, так и на международном уровне – был председателем Национального комитета ИКОМ/ЮНЕСКО Югославии (1981–1987), членом Исполнительного совета ИКОМ (1983–1986), входил в редакционную коллегию ряда профессиональных изданий, таких как журнал *Museum International* (выпускается ЮНЕСКО с 1948 года. – *Прим. перев.*), *Museum Practice* (журнал, публикуемый Музейной ассоциацией Великобритании. – *Прим. перев.*) и *IJHS* (*International Journal of Heritage Studies*, Великобритания. – *Прим. перев.*).

Профессор Шола получил докторскую степень в области музеологии в Люблянском университете (Словения), защитив диссертацию «На пути к тотальному музею» (1985). Это способствовало

началу его преподавательской карьеры. В 1989 году он был избран доцентом факультета гуманитарных и социальных наук в Загребском университете и кафедры музеологии, которая была учреждена на базе отделения информационных наук. Он был назначен руководителем отделения и остается активным членом Совета факультета, принимая участие в двух научных проектах и возглавляя один из них в настоящий момент. Параллельно с этим профессор Шола ввел три из шести учебных предметов, которые он продолжает преподавать в университете.

Будучи деятельной фигурой в сфере музеологии, профессор Шола выступал с докладами на 52 международных профессиональных мероприятиях в 27 странах. Он прочел множество лекций в качестве приглашенного лектора и ключевого докладчика (в общей сложности они составили около 300 часов и были представлены в Индии, Финляндии, Швеции, Канаде, Испании/Каталонии, Португалии, Чехии, Словении, Франции, Турции, Великобритании, Эстонии, Сербии, Македонии, Дании). Кроме того, профессор Шола читал регулярные курсы в ISSOM (Международной летней школе музеологии), Университете им. Масарика в Брно, Люблянском университете (аспирантура), Европейском университете в Будапеште и в Европейской школе наследия в Барселоне, где он был членом ученого совета. В настоящее время он также периодически читает лекции на литературном факультете и в Университете искусств в Белграде (международная аспирантура).

Профессор Шола является автором двух монографий по искусству и многочисленных предисло-

вий и вступительных статей к каталогам выставок, а также пятидесяти двух статей, посвященных художникам и выставкам. Начиная с 1980 года он много писал о музеологии и музейной практике. Профессор Шола является автором публикации «Очерки о музеях и музейной теории – на пути к кибернетическому музею» (Финская музейная ассоциация, Хельсинки, 1997), которой Хорватская академия искусств и наук присудила премию им. Й. Й. Штросмайера за лучшую книгу года (в области информационных наук) в 1998 году. В 2004 году дополненная версия этой публикации была переведена на хорватский язык и опубликована в Загребе. Полная версия докторской диссертации профессора была переведена на сербский язык и опубликована факультетом философии Белградского университета в 2011 году. В общей сложности профессор Шола опубликовал около 275 статей в профессиональных журналах и газетах и написал отдельные главы для семи книг, которые были напечатаны в Великобритании, Финляндии и Польше.

В 2001 году Хорватское музейное объединение (НМД) опубликовало его книгу «Маркетинг в музее, или О достоинствах и как их сделать известными», которая была удостоена ежегодной профессиональной премии в следующем году. Книга была также напечатана в Белграде в 2002 году. Некоторые публикации и сочинения профессора Шола были переведены на 12 языков.

Профессор Шола был автором и руководителем многочисленных музейных проектов, включая новые инициативы и проекты по преобразованию музеев, связанные с такими музеями, как

Музей национального парка «Триглав» (Трента, Словения), Музей новейшей истории (Любляна, Словения), Региональный музей (Марибор, Словения), и с проектом «Энергион» (Технический музей, Загреб, Хорватия). Он является создателем проекта «Словенианум» (Любляна, Словения), автором концепции проекта «Мосты – Виртуальный музей Европы» (впоследствии доработанного «Домом истории», Бонн, Германия), разработчиком плана создания Еврейского культурного центра и синагоги (Загреб, Хорватия, 2003–2004) и т. д. Он выступал в роли консультанта для правительства Республики Черногория по вопросам реорганизации и управления сохранением наследия в рамках стратегического планирования для Положения о наследии (2004–2005). Наиболее недавние его проекты включают: Центр наследия (Задар, Хорватия), Музей ветра (Истрия) и Музей хорватской диаспоры (Загреб), Центр наследия «Нови двори» (Запрешич, Хорватия), Музей монахинь-бенедиктинок (Паг, Хорватия); стратегический план брэндинга для города Бакара (Хорватия) и разработку концепции «Лучших в сфере туризма» и Бизнес-клуба культурного туризма, а также проекты для Экономической палаты Хорватии.

В Ювяскюли (Финляндия) профессор Шола организовал Международную школу изучения наследия (ISSHS, 1990) и начал проект центра наследия «Это Финляндия». Он был членом экспертного совета европейской премии «Музей года» (EMYA–EMF) с 1993 по 2001 год, а сейчас является членом совета Федерации «Европа Ностра» и входит в экспертный совет присуждаемых ею

премий. В 2004 году он был назначен председателем Ассоциации культурного туризма при Хорватской торговой палате. Он также является членом регистрационного совета по теории информации (Национальный совет по науке, 2005–2007).

С 2002 года профессор Шола занимается проведением и развитием ежегодного международного фестиваля «Лучшие в сфере наследия» в Дубровнике, Хорватия ([www.TheBestInHeritage.com](http://www.TheBestInHeritage.com)). Профессор Шола стремится находить и продвигать перспективные инновации, а благодаря своей проницательности он также разработал множество нереализованных музейных проектов и идей, направленных на привлечение посетителей в музеи, проектов, сосредоточенных на восприятии индустриального наследия, экспериментальных инициатив, связанных с будущим транслирования и использования культурного наследия. Одна из них уже находится на стадии экспериментальной разработки (Всемирный музей любви). Он ввел такие понятия, как наследиеология (1981) и мнемософия (1995), а также кибернетический музей (1985); все они прочно вошли в словарь развивающейся профессии. Томислав Шола получил должность профессора в 2009 году. В настоящее время он возглавляет кафедру музеологии и управления наследием на факультете гуманитарных и социальных наук в Загребском университете.

# Библиография Т. Шолы\*

## Научные монографии и книги

1. Antimuzzej: bibliofilsko izdanje. Zagreb: Zbirka Biškupić, 1985.
2. Role of museums in developing countries. Varanasi: Bharat Kala Bhavan Hindu University, 1989. P. 24.
3. Essays On Museums And Their Theory: towards the cybernetic museum. Helsinki: Finnish Museums Association, 1997. P. 293.
4. Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2001. Str. 322.
5. Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti. Beograd: Clio, 2002. Str. 380.
6. Eseji o muzejima i njihovoj teoriji-prema kibernetičkom muzeju. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003. Str. 350.
7. De la vanitat a la saviesa / From Vanity to Wisdom // Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, Girona, 2009. P. 1–71.

---

\* В этом списке литература приводится без перевода, на языках оригинала.

## ГЛАВЫ КНИГ

1. The Museum Curator: endangered species // *Museums 2000* / ed. by Patrick Boylan. London: Association Routledge, 1990. P. 152–164.
2. Museums and Curatorship: the role of theory // *The Museum Profession*/ ed. by Gaynor Kavanagh. Leicester: Leicester University Press, 1991. P. 125–137.
3. The European Dream and Reality of Museums: a report from South-East // *Museums and Europe 1992* / ed. by Susan Pearce. London: The Athlone Press, 1992. P. 159–173.
4. Museums, museology, and ethics: a changing paradigm // *Museum Ethics*/ ed. by Gary Edson. London: Routledge, 1997. P. 168–175.
5. The role of Museums in Sustaining Cultural Diversity // *Cultural Traditions in Northern Ireland: cultural diversity in contemporary Europe* / ed. by Maurna Crozier and Richard Froggat. Belfast: The Institute of Irish Studies, 1997. P. 107–113.
6. Redefining collecting // *Museums and the future of Collecting (Second Edition)* / ed. by Simon J. Knell. Ashgate Publishing Limited: Aldershot, 2004. P. 250–260.
7. The importance of being wise or could «Museum archaeology» help us be better professionals // *Archeologia del museo* / Lenzi, Fiamma; Zifferero, Andrea (ed.). Bologna: Editrice Compositori, 2004. P. 11–16.
8. Baština kao poziv i društveno opredjeljenje // Ivi Maroeviću baštinici u spomen / Vujić, Žarka; Špikić, Marko (ed.), Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009. Str. 111–138.



9. Towards the Total Museum/ Museums in a Digital Age / Parry, Ross (ed.). London: Routledge, 2009. P. 421–426.
10. The Museum Definition: Questioning the Scope and Motives // What is a museum? / Davis, A.; Mairesse, F.; Desvallees, A. (ed.). Muenchen: Verlag Dr. C. Mueller-Straten, 2010. P. 106–112.
11. European Collection Resources – museums serving European identity // Encouraging Collections Mobility – A way forward for museums in Europe / Pettersson, Susanna (ur.). Helsinki, Finska: Finnish National Gallery, 2010. P. 248–257.
12. Virtues and Qualities – a contribution to professionalizing the heritage profession // The Best in Heritage / Šola, Tomislav (ed.). Zagreb: European Heritage Association, 2011. P. 10–21.
13. Uloga baštinskih institucija u građenju nacionalnog identiteta // Hrvatski identitet / Horvat, Romana (ed.). Zagreb: Matica hrvatska, 2011. Str. 255–285.
14. The heritage product as suggested by a marketing approach // Sketches and essays to mark twenty years of the International Cultural Centre / Purchla, Jacek (ed.). Krakow: International Cultural Centre, 2011. P. 460–470.

## **Научные доклады и материалы**

1. The future of Museums and the Role of Museology // Museum management and Curatorship. Oxford: Butterworth and Heinemann, 1992, 11. Str. 393–400.
2. What is Museology? // Papers in Museology: Local and Global. Umea: Acta Universitatis Umensis. Department of Museology, Umea University, 1992. P. 10–19.

3. The Role of Museums in Society // The Role of Museums in Society / izdavač Israeli National Committee of ICOM, časopis Museum Education / ed. CECA-ICOM. Haifa, 1993. P. 7–21.
4. How Museology Perceives Technology // Information Technology and Heritage – The Future for Europe’s Past / ed. Terry Stevens. Swansea: Commett Programme, University of Swansea, 1996<sup>1</sup>. P. 131–138.
5. Beyond the sharing of Knowledge: an introduction to quality in museums // Joint Annual Conference «Sharing of Knowledge. Canadian Museums Association & Société des Musées Québécois»: Montreal, 1996.
6. The Kiss of Mnemosyne // Museology and Memory / ed. Mathilde Bellaigue. ICOFOM Study Series, No 27, Paris: ICOFOM, 1997. P. 263–268.
7. Can theory help and be proactive? // Museology for Tomorrow’s World: proceedings of the international Symposium / ed. by Zbynek S. Stransky. Munich: Verlag Dr. Christian Mueler Straten, 1997. P. 38–47.
8. The role of museums in sustaining cultural diversity // Cultural Traditions in Northern Ireland: cultural diversity in Contemporary Europe / ed. by Maurna Crozier and Richard Froggat. Belfast: The Institute of Irish Studies, 1997. P. 107–113.
9. Collecting today for tomorrow // Collecting today for tomorrow / ICOFOM Study Series / ed. Vinos Sofka. No 6, Stockholm, 1998<sup>2</sup>. Str. 60–69.

---

<sup>1</sup> Этот же текст был опубликован в Барселоне, где этот семинар был проведен повторно.

<sup>2</sup> ICOFOM Study Series была повторно опубликована в 1998 году.

10. On the nature of the museum object. Introductory reflections to the topic // *Originals and Substitutes in Museums / ICOFOM Study Series* / ed. Vinos Sofka. No 9, Stockholm: ICOFOM, 1998. P. 79–86.
11. The Limited Reach of Museology // *Museology and developing countries: help or manipulation? / ICOFOM Study Series* / ed. Vinos Sofka. No 12, Stockholm: ICOFOM, 1998. P. 80–89.
12. Museums and their future // *Museology and futurology – Forecasting as museological tool / ICOFOM Study Series* / ed. Vinos Sofka. No 16. Stockholm: ICOFOM, 1998. P. 68–80.
13. L'innovazione degli ecomusei e i musei di tradizione // *Musei per l'ambiente* / Cecchini, Folco ed. Argenta: Comune di Argenta et alia, 1999. P. 20–23.
14. Comunitat, l'element basic del museu territorial o com poden els museus servir millor la comunitat // *Actes del 2. Congrés Català de Museus Locals i Comarcals* / Alcade, Gabriel ed. Arbucies: Museu Etnològic del Montseny et alia, 1999. P. 21–29.
15. Baštinske ustanove na razmedju: ili gdje je granica između prvog muzeja i njegove zabavljачke inačice? // *Ahivi, knjižnice, muzeji. Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture* / uredile Mirna Viler, Tinka Katić. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2000. Str. 24–31.
16. Što stručnjaci moraju? // *Arhivi, knjižnice, muzeji. Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture* / uredile Mirna Viler, Tinka Katić. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2000. Str. 107–111.

17. Prilog reformi nacionalnih muzeja ili pledoaje za hrvatski nacionalni muzej // uredila Višnja Zgaga. Muzeologija br. 37, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2000. Str. 120–128.
18. Poslanje muzeja ili: što će nam muzeji // Arhivi, knjižnice i muzeji. Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture / uredile Mirna Viler, Tinka Katić. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2001. Str. 11–22.
19. Can Theory Bring the Professional Prosperity? // Museology Towards the 21st Century: Theory and Practice – International Symposium Proceedings / Scaltsa, Matoula (Ed.) / Thessaloniki, Ministry of Culture – ICOM-Hellenic National Committee, 2001. P. 165–167.
20. A Contribution to Understanding of Museums: Why Would the Museums Count? // MESS, Mediterranean Ethnological Summer School, Vol. 4 / Bojan Baskar and Irena Weber (Eds.) / Ljubljana, University of Ljubljana, 2002. P. 199–209.
21. Opća teorija baštine ili prolog za heritologiju // II simpozij etnologa konzervatora Hrvatske i Slovenije – Zaštita i očuvanje tradicijske kulturne baštine / Mlinar, Ana (ur.). Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Konzervatorski odjel, 2003. Str. 261–276.
22. Muzejska prodajalna // Spominki, muzej, turizam / Kastelic, Ivan (ur.). Brežice: Posavski muzej Brežice, 2003. Str. 33–38.
23. Can theory of Heritage help peace? // Museums for Peace: A Contribution to Remembrance, Reconciliation, Art and Peace / Gernika-Lumo: Fundacion Museo de la paz de Gernika, 2006. P. 360–365.
24. Heritage and human development // International Conference publication: Heritage 2008, World Heritage and

Sustainable development / Green Lines Institute, Porto, 2008. P. 11–19.

25. Museums and potentials for development of traditional crafts // International Conference Proceeding: Traditional crafts – a challenge for cultural tourism / Donja Stubica, 2008. P. 28–33.
26. El octavio arte: consideraciones sobre la comunicacion de la memoria publica. 6 Encuentro Internacional Actualidad en museografia, ICOM Espana, Bilbao, 17–20.06.2010. P. 171–196.
27. Industrijska baština za društveni razvoj // III Međunarodna konferencija o industrijskoj baštini pod motom: Rijeka, povijestno prometno raskršće Mediterana i Europe, Pro Torpedo, Rijeka, 2010. Str. 31–54.

*Для заметок*

*Для заметок*

Томислав С. Шола  
**ВЕЧНОСТЬ ЗДЕСЬ  
БОЛЬШЕ НЕ ЖИВЕТ**

**Толковый словарь  
музейных грехов**

Редактор – Д. Соколова  
Переводчики – Н. Копелянская, Е. Петрова  
Корректор – Д. Романова  
Компьютерная верстка – Е. Синёва

Подписано в печать 24.04.2013  
Бумага офсетная. Печать офсетная  
Гарнитура RomulC, Times  
Тираж 500 экз.

Заказ №  
Отп. в

Государственный мемориальный  
и природный заповедник «Музей-усадьба  
Л. Н. Толстого “Ясная Поляна”»,  
Издательский дом «Ясная Поляна»,  
Тула, ул. Октябрьская, 14