МИР МУЗЕЯ

Издаётся
с 1931 года

THE WORLD
OF MUSEUM

№381 5 май 2019

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

Актуальность интерпретации и интерпретация актуальности

Десять тезисов о музейной интерпретации

Геннадий Вдовин ▪ Музей-усадьба «Останкино»

Фото Ильи Табаченко.

Много лет размышляя над музейной профессией, пришёл к рабочей версии, которую предлагаю вам на рассмотрение.

Тезис первый
О профессии

Музейщик — это историк, обременённый памятником. Ничем от других историков — земли, общества, языка, литературы, природы, искусства — мы не отличаемся. Просто в отличие от коллег, которые вещают с университетских кафедр и работают преимущественно со словом и текстом, мы обременены материальным памятником и ответственностью за него. Как известно, за этим обременением стоит много искушений. И любой человек, начинающий работать в музее, начинает себя с ним ассоциировать. В основе недостатков многих наших интерпретаций лежит то, что мы музей «приватизируем», сужая в своём монополизме смысловое поле. Как только слышу «мой музей», «моя коллекция», «у меня в собрании», отодвигаю этого человека в своих мыслях на второй план, потому что это не твоя коллекция, не твой музей и не твоё собрание. Ты — временный управляющий, которому на время доверены ключи и ответственность!

Тезис второй
О демоне Максвелла

У физиков есть ёмкое понятие «демон Максвелла»: они честно признаются, что всякое наблюдение, всякая лабораторная работа, всякий эксперимент опосредованы позицией наблюдателя в системе координат, точкой зрения исследователя, его взглядами и его инструментарием. В интерпретации и памятника, и коллекции, и отдельных составляющих над нами нависает демон Максвелла. Когда я — исследователь Иванов, кандидат исторических наук, убеждённый марксист, храню

Фото из архива музея.

фонд великого князя такого-то, то мой взгляд, казалось бы, объективен и беспристрастен, но в действительности он опосредован моей политической позицией, моими мировоззренческими принципами — и в этом надо отдавать себе отчёт. Кроме того, мы находимся в некоторой точке времени и пространства. За нами многие поколения учителей, которые нам докладывают то-то и то-то, мы у них учились, с благодарностью им кланяемся. Мы оспариваем из них то-то и то-то, развивая следующие тезисы. Помимо суммы прежних и нынешних знаний над нами тяготеет и опыт наших учеников, подвергающих критике наши, казалось бы, совсем недавние построения.

Итак, в основе каждой интерпретации должен лежать посыл: мы хотим рассказать про то, что верно из предыдущего опыта, и про то, что мы видим сейчас, в этом времени и в этом пространстве, что стало актуально, что безнадёжно устарело, а что перспективно в развитии.

Тезис третий
О коллективе и коллекции

Возвращаясь к коллекции: мы всё время забываем, что это общее слово с понятием «коллектив». И принимая коллекцию в качестве хранителя, толкуя коллекцию в качестве интерпретатора, мы берём на себя обязательства осмыслить опыт предыдущего коллективного действия: собирания, сохранения, изучения, предъявления. Это чрезвычайно важно. Беда в том, что в столичных ли музеях, в провинциальных ли самое худое в карточке или паспорте экспоната — это библиография, историография и история реставрации. Никто из исследователей планомерного, полноценного, историографического исследования этой вещи, почитай, не сделал. А интерпретация начинается с анализа прошлых толкований оного артефакта в ансамбле, прежних опытов его экспозиции, хронологии и методики его реставраций. Нельзя интерпретировать без того, чтобы не учесть опыт предыдущих поколений. Они не догма, но они — наши предшественники,

Будем же стараться хорошо мыслить – вот начало нравственности. Нет несчастья хуже того, когда человек начинает бояться истины, чтобы она не обличила его. И пусть не говорят, что не сказал ничего нового: новизна в расположении материала.
Б. Паскаль

Фото А.И.Шевченко.

Вверху: ***Останкинский дворец-театр.*** *Египетский павильон.* Фото 2008 г. ■
Внизу: ***Останкинский дворец-театр.*** *Северный фасад.* Фото 2004 г. ■
На с. 10: ***Фестиваль «Дети играют старинную музыку».*** *Московский музей-усадьба «Останкино».* Фото 2013 г.

Фото А. И. Шевченко.

Останкинский дворец-театр. *Проходная галерея к Итальянскому павильону. Северо-западный кабинетец.* Фото 2008 г.

прежние целеполагатели. И дело не только в благодарности, не в том, что люди были не глупее, не меньше калибром, а может быть, поумнее многих из нас. Нет преемственности знания и интерпретации без полной библиографии, аутентичной историографии, истории хранения и хронографа реставрации, без осмысления развёрнутой во времени коллективной работы.

Тезис четвертый
О синтезе искусств и номенклатуре хранения

Наконец, мы осознаём, что существует некоторая разобщённость понимания музея как памятника, коллекции, коллектива и институции. Иногда мы, говоря, что хотим проинтерпретировать какую-то коллекцию или какой-то экспонат, забываем уточнить, в каком контексте интерпретируем. Если эта интерпретация в контексте памятника архитектуры — это одно. Вот, например, «картинная» некоторой усадьбы, и она здесь изначально. Да, в неё до 1917 года, до начала исторического материализма, что-то дописывалось, что-то переписывалось, но вне этого зала, вне этой архитектуры и вне этих владельцев и собирателей мы интерпретировать это не можем. Другая история, когда у нас с вами принесённая коллекция, доставшаяся чудом, репарационная, подаренная, она как-то вошла в наши фонды, как-то вошла в наш музей. Не в памятник, заметьте, до этого ещё далеко, в памятник она войдёт под интерпретацию, не в коллектив, хотя в коллективе появился хранитель этого фонда, она вошла просто в музейный фонд, и пока она не интерпретирована как коллекция среди всего того, что мы имеем, нет смысла ни о чём разговаривать.

Мы с пренебрежением относимся к номенклатуре, рубрикации, а напрасно. До сих пор, например, ещё во многих музеях страны не отделён фонд рам от фонда живописи, хотя это совершенно разные вещи. Иногда рама, которая вмещала в себя и то и сё, и пятое и десятое, под которую иногда резались или дописывались произведения, она значит больше любого Рембрандта. Она видела столько, она вмещала в себя такое, что никому и не снилось. Интерпретируя историю этой рамы, мы получим не только историю новой европейской живописи, но ещё и историю архитектуры, ещё и историю общества, и ещё много чего. Мы просто ленимся это делать. Давайте «опрятно мыслить». А как только мы опрятно помыслили, что рама, к примеру, отдельное произведение искусства и может быть проинтерпретирована, у нас начинается совершенно другая история, особенно если мы осознаём две энциклопедические модели в наших широтах.

Тезис пятый
О российском музее как двух энциклопедиях

Мы полагаем, что в пределе идеально описанная коллекция — это энциклопедия. А с чего мы это взяли? Во-первых, любая энциклопедия не полна. Это понятно. Во-вторых, мы имеем в нашей культуре как минимум две модели энциклопедии. Энциклопедия Дидро и д'Аламбера, из которой словари Ожегова, Даля, Брокгауза и Эфрона, Большая советская энциклопедия. Но в это же время святитель Дмитрий Ростовский собирает, редактирует и издаёт полные жития святых — и это первая русская энциклопедия. В этой энциклопедии не только все известные на тот момент наши святые, но ещё и множество мест, вещей, топонимов, гидронимов, событий, сказки, мифы, сюжеты.

Мы какая энциклопедия? А мы не знаем. С точки зрения академической науки, нам нужно придерживаться такой дидро-даламберовской традиции. Чтобы были ящички «от а до я», чтобы было всё расписано в логике французской энциклопедии и немецкой дидактики. Но расписать всё у нас не получается, и в этом ящичке, мы-то с вами знаем: «н/х» — неизвестный художник, «х/м» — в смысле холст, масло, «портрет н/м» — неизвестного мужчины, «ниже пояса», точка. 97×68. Поступление неизвестно. История реставрации — неизвестно. Библиография неизвестна. Состояние

сохранности за 1965 год, и то «удовлетворительное». И у нас таких «н/м», «н/х» в любом фонде, не только в живописи, не только в архитектуре, не только в минералогии, археологии — миллион. Плохо работаем — это само собой. Но ведь при этом принципиально не работаем со многими источниками, высокомерно полагая их недостойными себя, теряя при этом значимую часть мифопоэтики и социологии и боясь реализовать чреватую спекуляциями (в философском, конечно, смысле) «ростовскую» модель.

Сегодня обе модели энциклопедии воплотились в наши главные инструменты — книгу поступлений и инвентарь. И энциклопедия Дидро и д'Аламбера с её наивным демиургизмом и богоборческой потенцией — это книга поступлений. А корпус Дмитрия Ростовского с его эпическим историзмом и мифостроительным пылом — это инвентарь. И давайте с этим постараемся работать дальше. Станем лететь на двух крыльях, не припадая ни на одно.

Фото из архива музея.

Фестиваль «Шереметевские сезоны».
Останкинский театр. Фото 2008 г.

Тезис шестой
Об изменении концепции музея

Однако давайте себе отдадим отчёт, что энциклопедия как жанр если не закончилась, то сильно изменилась, и что музей, в который приходили за ответами «про всё»: в литературный — про историю литературы, в политехнический — про историю техники, в краеведческий — про историю СССР и таки немножечко про историю нашего края — точно закончился. Это никому не интересно, во-первых. Это технически невозможно, во-вторых. В-третьих, наконец-то, и в самых главных, есть другие — гораздо более убедительные — источники узнавания. Когда толкуют, что вместо энциклопедии должно быть сопереживание, я почти с этим соглашаюсь — кроме одного. Сопереживание предполагает разный род эмоций. И если это сопереживание вроде индийского фильма — понимаю, что полную глупость говорит моя подруга, но рыдаю — зачем нам такое сопереживание? Нам нужно умное сопереживание. Если продолжить эту метафоризацию... Музей как энциклопедия — кончился? Да. Музей как сопереживание и музей как эмоция начался? Да. Только эмоция разделённая, осмысленная. Сопереживание умное. Дионисий Ареопагит говорил, что умное сопереживание ведёт к умному деланию. Давайте следовать Дионисию Ареопагиту. Иначе мы будем пребывать в двух таких — я опять очень вульгаризирую — якобы интерпретационных моделях нынешнего ремесла. Первая — позитивистская. А именно: великий русский художник Левитан родился в бедной еврейской семье в таком-то году, и далее биография. Вариант второй: «море света, море воздуха», или «изящный абрис тулова вазы тонко рифмуется с изысканными линиями ручек», или что-то вроде «художник мягко и деликатно вводит детали в напряжённые красочные пласты». Это не интерпретация. Это констатация сомнительного факта. Потому что за первой констатацией встаёт проблема еврейского в русской культуре и русского в еврейской культуре. А за вторым встаёт вопрос, как это сделано.

К сожалению, художественные краеведческие музеи по всей стране населяют выпускники многих вузов, но те, кто хранят художественные коллекции, делятся в неравных отношениях на две группы: одна, подавляющая — это «искусствовэды», у которых «мягкие детали вводят в напряжённые красочные пласты», и вторая — историки искусства, которые всё-таки рассказывают про то, как это сделано. Я больше доверяю вторым.

Столетний юбилей музея

Сто лет назад, 1 мая 1919 года, усадьба Останкино — эта жемчужина русской архитектуры конца XVIII века — стала музеем и открыла свои двери посетителям. Уникальное сооружение, задуманное и построенное графом Н. П. Шереметевым как театрально-дворцовый комплекс, привлекает к себе всё больше внимания. Это единственный в России дворец-памятник деревянного зодчества с театром в нём. Из сохранившихся в Москве усадеб Останкино — ближайшая к Кремлю, она находится от него всего в 16 километрах.

Последние несколько лет музей-усадьба закрыта на реконструкцию — и мы с нетерпением ожидаем завершения этого сложного и трудоёмкого проекта. Надеемся, что в следующем году Останкинский музей и его уникальная коллекция (более 20 тысяч экспонатов) станут вновь доступны для посетителей.

Желаем успешного и быстрого завершения реставрации и скорого открытия музея — на радость москвичам и гостям столицы!

Коллектив журнала «Мир музея» поздравляет коллег из музея-усадьбы «Останкино» с юбилеем!

Фото И. Штеренгас.

Останкинский дворец-театр. *Эстампная галерея.* Фото 2013 г.

Тезис седьмой

О начале интерпретации и её противоречивости

Есть ложное представление, что, как только мы произвели первичную обработку вещи, мы можем приступить к интерпретации. В действительности первичная обработка всегда есть лишь начало изучения. И если, с одной стороны, лень описателя, а с другой стороны, дурь начальствующего этот процесс не остановят, он сможет развиться в полноценное исследование. Не через два дня, не через два года, но это должно быть так. Мы просто номенклатурой связаны с тем, что всякая первичная хорошая обработка — это начало исследования. Всякое начало исследования — это начало интерпретации. Всякое начало интерпретации — это будущие смыслы. Будущие смыслы — это прорастание и прирастание музея. При этом, повторюсь, мы не выйдем из КП и инвентаря — они нам навязаны, и это хорошо, это та рамка, которая нас держит.

В наших попытках интерпретировать мы истолковываем не только по воле души, но и по заказу: это государственное задание, план музея — сделать выставку про такой-то период. И мы сразу начинаем: «Ага, XX век, что у нас там, Маша, Ваня, есть с 1 января 1901 по 31 декабря 2000 года?» И редко задаём себе вопросы. Например, когда действительно начинается XX век? Он начинается 1 января 1901 года? С началом Русско-японской войны? Или с началом Первой мировой? Он вступает в свои права с Февральской революцией? Для меня лично — я не могу на этом настаивать — XX век начинается 10 ноября 1910 года, на станции Астапово, когда умер великий русский писатель XIX века Лев Николаевич Толстой. При этом я понимаю парадоксальность ситуации. Ведь за шесть лет до того — в 1904 году — умер великий писатель XX века — Антон Павлович

Фото А. И. Шевченко.

Останкинский театр. *Сцена.* Фото 2008 г.

Чехов. Когда закончился XX век? Мы тоже не знаем. Прежде чем интерпретировать вещь, давайте интерпретировать границы времени, в котором мы находимся, в которое мы эту вещь погружаем. Давайте интерпретировать пространство, в котором мы находимся, — это тоже чрезвычайно важно.

Мы как гуманитарии существуем сегодня в той же ситуации, в которой оказались физики в начале XX века, когда рушилась ньютоновская картина мира. Тогда вдруг выяснилось, что из точки А в точку Б тело по дистанции такой-то не передвигается, оно не проходит за это время дистанцию, то есть оно движется, но иногда, странным образом, дискретно и квантово, то есть оно в точке А растворяется, потом появляется в точке А1 на долю секунды, потом появляется в точке А2 и так далее и так далее до точки Б.

Из романтики не вырастает готика, ренессанс не эволюционирует в барокко, из рококо не вытекает классицизм, капитализм не приходит на смену позднему феодализму согласно структуре школьных учебников и музейных экспозиций.

Конечно, Авраам всё также рождает Исаака, зачинающего Исава и Иакова, декабристы по-прежнему разбудили Герцена, а Герцен неотменно «развернул революционную агитацию», но исследуемый нами корпус фактов показывает, что в истории нет линейного прогресса по экспоненте. Нет, как правило, и прямого наследования идей, нет, увы, передачи из рук в руки. И нам предстоит это интерпретировать.

Тезис восьмой
О пределах интерпретации

Даже если мы поместили вещь в коллекцию, во сколько-то нами помысленные обстоятельства времени и пространства, начинаются другие серьёзные проблемы. Есть примеры преизбыточной интерпретации, а есть примеры недостаточной интерпретации.

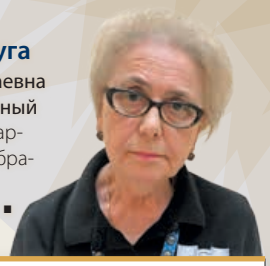
Как человек, ремеслом обязанный читать письма и мемуары, обратил внимание, что очень редко, в очень третьестепенных письмах и мемуарах конца XVIII – самого начала XIX века упоминается странный предмет столового ансамбля — перчатка для маслин. И вот в одном дальнем провинциальном музее мне, походя, показывают экспозицию в чём-то типа музея-усадьбы. Естественно, к Рождеству рассказ про дворянские балы, и вот в одной из витрин лежит ЭТО. Читаю: «Фрагмент лайковой бальной перчатки». Спрашиваю: «Марисанна, какой же это фрагмент?» Она мне говорит: «Так, два пальца, а остальная часть утрачена». Я говорю: «А вас не смущает, что край застрочен?» — «Ой, да! Действительно!» — «Марисанна, а вас не смущает, — вывернул я перчатку, — что это не белая лайковая перчатка, а, судя по изнороту, это изначально серая лайка?» — «О, действительно!» И я в восторге начинаю говорить: «Марисанна, да у вас тут такое чудо чудное, диво дивное...» Как вы думаете, чем всё кончилось? — «Мужик, ты нам экспертизу сделал? Спасибо. Ты ничего не видел, ничего не слышал, ничего не публикуешь. И твои идиотские предложения, что из этого можно сделать то-сё и что этого нигде нет, ты забудь. Мы когда-нибудь сами это сделаем. Надо будет — позовём». Ну а дальше — прошло 20 лет. До сих пор не сделали и не позвали. Это пример недостаточной интерпретации.

Пример преизбыточной интерпретации: просят меня отрецензировать работу по истории костюма. Я говорю уважаемому руководителю диссертации: «Слушай, где я, а где костюм? В истории костюма ничего не понимаю». — «Нет, тебе очень понравится. Там очень много из твоих книжек про „левое“ и „правое“ заимствовано, и цитируют тебя много». — «Это, конечно, мило, но в одежде я всё равно ничего не понимаю». — «Ты всё-таки посмотри: меня что-то смущает». Дальше я читаю — и интерпретация, действительно, избыточная, потому что человек рассуждает, почему на женском костюме пуговицы левые, а на мужском — правые. И начинается обильное цитирование, от Леви-Стросса до Вдовина: левое — правое, восход — закат, смерть — жизнь, хтоническое — эротическое. Я смотрю на всё это и говорю уважаемому автору: «Вам в голову не приходило, что когда появились пуговицы, то мужчины застёгивали их сами, а больше 90% мужчин всё-таки правши; знатным же и богатым женщинам, а именно у них сначала появились пуговицы, их застёгивали служанки, тоже в большинстве случаев правши, и лучше это делать с известной стороны. И никакого хтонического, эротического, восходов — закатов, никакого Леви-Стросса и Леви-Брюля, никакого Вдовина тут нет». Чувствовал себя редкой скотиной — порушил стройную картину мира уважаемого диссертанта.

Итак, в нашем намерении толковать следует руководствоваться →

ХРАНИТЕЛИ ТРАДИЦИЙ

Мы с музеем нашли друг друга



Александра Николаевна Некрасова ■ Музейный смотритель ■ Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина ■ Москва

Мир музея населён не только предметами, но и людьми, зачастую не менее уникальными, чем экспонаты. У каждого — своя история, свой профессиональный и эмоциональный багаж. Предлагаем вашему вниманию небольшую галерею портретов тех, кто служит музейному делу, чьими усилиями создаётся золотой запас национальной культуры.

Александра Николаевна, какими судьбами вы оказались в музее?

Я выпускник Менделеевского института, по профессии органик-лакокрасочник, поэтому мне была интересна живопись — не только как произведение искусства, но и как техника, технология.

А когда пенсию оформляла, то решила, что буду продолжать работу обязательно в замечательном каком-то храме искусства. И вот я в музее уже 15 лет. Мы нашли друг друга с музеем. Это на самом деле так.

Потому что тут определённая атмосфера, которую ни с чем нельзя сравнить. Музей стал моим способом существования в какой-то степени. Я приглашаю сюда свою семью, своих внучек, своих друзей. Это моё пространство, где я себя прекрасно чувствую.

Как меняется музей? Как меняются посетители?

Музей — это живой организм. Это друг наш. И этот друг теперь совершенно иначе приглашает к себе друзей. Если раньше это было академическое замечательное культурное учреждение, которое в основном посещали специалисты, студенты гуманитарных факультетов, туристические группы и школьники, то теперь музей стал семейным.

Выставки стали очень разные. Раньше были достаточно академические. А теперь у нас просто феерические выставки современные происходят. Музей стал больше впитывать современного.

Стрессовая работа у смотрителя? Вы 12 часов наблюдаете за порядком, за сохранностью.

Я вам скажу так: у коллег есть выражение «Служение муз не терпит суеты». Мы должны понимать, что представляем великолепное учреждение, представляем уникальные экспонаты. Значит, мы сами должны соответствовать. Мы должны себя держать в руках, безусловно. Проявлять вежливость к посетителям, быть готовыми прийти им на помощь. Конечно, мы сами должны выглядеть достойными того, что мы, так сказать, обрамляем собой. Конечно, это нелегко, и не все это могут выдержать.

тем принципом, который наши коллеги-филологи обозначили как «диапазон достоверных интерпретаций», то есть пресловутой золотой серединой.

Тезис девятый
О золотой середине и многообразии подходов

Заканчивая свою принципиальную антилекцию, хочу сказать, что в этом споре либералов и почвенников, «красных» и «белых», хранителей и радикалов ничего нового вообще-то нет. Истина всегда во взвешенной, парадоксальной, умной, неуютной и всем неловкой колкой середине. Но, принимая любую середину, мы обрекаем себя, и наших коллег, и общество к большей ответственности. Занимать радикальную позицию и говорить: «Больше никогда эту вещь не дадим никому, не дадим её публиковать, никогда не отпустим на выставку, никогда этому экспозиционеру Тютькину, хаму и скандалисту, не позволим снять с неё раму», — это удобно, за это платят деньги, небольшие, но платят — оклад, жалованье. Быть радикальным интерпретатором, не заботясь о состоянии вещи, делая вид, что мы вольные игроки со смыслами, — не музейная позиция, и музейное сообщество сожрёт тебя в пять минут и выплюнет без косточек, и будет право.

Я возвращаюсь к началу: коллекция — совместное действие, в нём и совместность, и коллектив, и коллективное усилие, и параллелограмм сил, и общественный договор.

Мне кажется, наш интерпретационный кризис в музее связан с методологическим кризисом в гуманитарных дисциплинах, особенно в искусствознании. Как мы пребывали в формальном анализе — это касается, кстати говоря, и литературоведения, и киноведения, — так в нём и пребываем. Мы совершенно забыли, что есть другие методологии. Существуют социология искусства, иконология, иконография, существует эссеистика и многое другое. Методология — не набор лекций кого-то по истории, например истории искусства, а чемодан с инструментами, где есть сверло, молоток, рубанок, отвёртка... И эти инструменты нужно доставать тогда, когда они годны, и развинчивать, и свинчивать обратно подходящими методами. Пока мы не поймём этого, мы так и будем пребывать в «море света, море воздуха» и рассказывать о том, что «великий русский художник Левитан родился в бедной еврейской семье».

Фото А. И. Шевченко.

Останкинский дворец-театр. *Верхняя наугольная, что окнами в сад.* Фото 2008 г.

Тезис десятый
О толкователях и обнаружителях

Наш великий учёный Н. В. Тимофеев-Ресовский говаривал, что все учёные делятся на две части: обнаружители и толкователи. Пришло время толкователей. Общество от нас требует толкования. Это справедливо и закономерно. Закрытие энциклопедии, ничуть не отменяя исследования и изучения, а возвеличивая их, открывает возможности для интерпретации и толкования. Так давайте толковать, но давайте делать это ответственно.

А ответственное толкование требует, конечно, обращения к обществу. По моему мнению, академическая наука — не самый обязательный исход по сравнению с экспозиционной и выставочной деятельностью музея. Когда мы перевернём это так, когда пределом стремлений сотрудника будет не кандидатская степень и звание заслуженного работника культуры, а создание экспозиции такого-то явления, такого-то художника, важного для региона или всей страны события, тогда будет всё хорошо. По-моему, мы на этом пути, если будем честны перед собой.

Музей родился из кунсткамеры, а кунсткамера — из средневекового понятия «лес вещей». И мы из него не выйдем никогда, потому что вещи прибывают, время проходит, исследователи множатся, фонд перешёл от Иванова к Рабиновичу, от Рабиновича к Хабибуллину, от Хабибуллина к Петрову, но по-прежнему не описан, и каждый из них в пределе стремится стать «Мариванной», которая, согласно остроумному наблюдению В. Ю. Дукельского, «тридцать лет на тканях» и которую с почтенной скорбью вынесут из музея вперёд ногами, с дежурным изумлением обнаружив отсутствие сколько-нибудь законченного каталога оных тканей. Чем меньше мы описываем, чем меньше мы исполняем свою непосредственную работу, тем больше мы остаёмся в кунсткамере, а то и вовсе погружаемся в средневековый silva rerum. И это говорит о мере нашей профессиональной ответственности.

Не-тезис
Последний, принципиально непронумерованный

Замечу самокритично, что для новой ситуации свежего осмысления у всех нас не хватает ни понятий, ни категорий, ни определений.

Так, говоря о новом партнёрстве, мы привычно употребляем слова «публика», «зритель», «экскурсант», «посетитель», не отдавая себе отчёта в страдательности залога. За первым и вторым стоит трюистическая театральщина, за остатними — обречённость псевдосоциологии, вновь не без пыльного запаха кулис и актёрского пота.

И мы заново в мучительных поисках: «соработник» — предлагал нам Пётр I, «сочувственник» — толковал Н. М. Карамзин, «сомысленник» — оставив в черновиках, не решился предложить нам Ф. М. Достоевский, а мы всё не знаем, кто он. Нам страшно и подумать, что «идущий за мною сильнее меня» (Матфей 3:11).

Предстоит искать не только новые методологии, но и вокабулярий. Но это совсем другая история... И потому: «Будем же стараться хорошо мыслить — вот начало нравственности». □

Лекция впервые была прочитана на Дальневосточной конференции региональных музеев, проходившей во Владивостоке 26 сентября – 1 октября 2017 года. Организатор конференции — Приморский государственный объединённый музей имени В. К. Арсеньева при поддержке Благотворительного фонда В. Потанина и в партнёрстве с ИКОМ России. В конференции приняли участие более 150 человек из 22 российских регионов.