

# «НАША ИСТОРИЧЕСКАЯ СВЯЗЬ С ПРОШЛЫМ НЕ ИСКАЖЕНА, НО ОТФОРМАТИРОВАНА»

Материал  
подготовила  
Александра  
Костина

**Как придать форму памяти и сделать понятной для каждого посетителя музейной экспозиции? С этим вопросом мы обратились к человеку, обладающему немалым опытом в организации выставочных пространств, — историку и куратору Павлу Котляру. Мы встретились в Театральном музее и поговорили о механизмах создания выставки, о взаимодействии с архивами и о межмузейной поколенческой проблеме<sup>1</sup>.**

*Павел Котляр — историк, искусствовед и музейщик, руководитель проектов в сфере культуры, специалист по истории России XVIII–XX веков, истории и культуре Петербурга.*

*1. Разговор получился длинным. Часть его была опубликована в культурном разделе журнала «Своими словами» незадолго до выхода этого номера, вторая часть — сейчас перед вами. — Прим. ред.*

**Александра Костина: Расскажите, пожалуйста, о себе. Какое образование Вы получили и чем занимаетесь сейчас?**

**Павел Котляр:** Я, на самом деле, живу на стыке ряда дисциплин. Когда нужно максимально кратко себя охарактеризовать, я говорю, что я историк. Но «историк» — это такое суперслово, которое навеивает на многих если не скуку, то некое недоумение. Вот познакомишься с девушкой в баре, и после слова «историк» возникает почтительная тишина: непонятно, чем человек занимается. С точки зрения профессиональной деятельности, я музейщик-практик, но академическая жизнь мне тоже не чужда. Я изучал memory studies на факультете истории в Европейском университете в магистратуре, и это действительно очень повлияло на меня. Мы также делали небольшие семинары с департаментом ВШЭ здесь, в Петербурге. А так, жизнь меня потаскала. Я также дружу со многими музеями. Собственно говоря, с Театральным музеем, который нас познакомил, я именно дружу, не являюсь сотрудником. Сейчас я курирую очередной проект, связанный с Иосифом Бродским в музее Ахматовой.

**А.К.: Поделитесь Вашим опытом организации музейного проекта. С чего все начинается? Что первично — идея или спонтанное вдохновение? Как Вы понимаете, что нужно сделать проект именно об этом, а не о чем-то ином? Как первоначальный замысел раскрывается впоследствии, обретает масштаб и новые контексты?**

**П.К.:** Тут несколько моментов. Начать, я думаю, стоит с того, что выставочное, экспозиционное, музейное дело (если мы берем именно музей как актор в теме памяти) это не обязательно сама площадка музея, это может быть и выставочный зал, как Манеж, например. Но если мы говорим про экспозицию, безусловно, это дело довольно прозаическое. В том смысле, что прозы жизни там много. Иными словами, в отличие от текста или, скажем, какой-то художественной акции, ведения блога, в экспозиционном деле необходимо пространство, материалы, бюджет. Очень забавно иногда читать теоретические пассажи о том, почему выставка выглядит тем или иным образом, поскольку ты понимаешь, что эта картина висит здесь, потому что это позволяет нагрузка крюка именно на этой стене, а на противоположной — пожарный кран, который нельзя завешивать. Так как экспозиция требует застройки, установки сигнализации, расположения ряда экспонатов, она неизбежно связывает тебя с другими лицами, институциями и, может быть, даже с инфоповодами, важными медийными вещами. Следовательно, экспозиция рождается в результате взаимодействия многих факторов, не ограниченных

твоей идеей и вдохновением. Очень часто сама проза жизни диктует какие-то вещи.

Сейчас я начну говорить интереснее, через конкретные примеры. Скажем, Александровский дворец в Царском селе становится на реставрацию. Для того чтобы отреставрировать огромный дворец с заменой коммуникаций, инженерных сетей и т.д., необходимо вывезти предметы, которые там есть. И куда их деть? Где их разместить, если у тебя нет фондохранилища как у Эрмитажа в Старой деревне? В итоге рождается выставка в музее-заповеднике Царицыно в Москве, который заинтересовался этим вопросом и взял на себя все расходы по транспортировке, страховке, дизайну, застройке и т.д. Музей буквально перевозит часть предметов обстановки Александровского дворца к себе, и получается крупная временная выставка, посвященная царской семье в другом дворце под Петербургом. Конечно, я могу рассказывать красивые истории про межмузейное сотрудничество, но на самом деле эта выставка объясняется упомянутым выше обстоятельством.

Или же экспозиция «“Натюрморт” Иосифа Бродского» в музее Ахматовой. Это такая реинкарнация предыдущей экспозиции «Американский кабинет Иосифа Бродского», которая просто встала на реконструкцию, потому что возникли проблемы с полом в помещении. Он прохудился, и надо было сделать ремонт, поэтому экспозицию закрыли и решили открыть уже в обновленном виде.

**Мне кажется, что мой ответ на возвышенные, крутые, продуманные Вами вопросы, над которыми и правда стоит поразмышлять, получился скучно-приземленным, и это важно. Я лично экспозиционную деятельность за это и люблю. Надо понимать, где расположены датчики температуры и влажности, где еще что-то — без этого музея как актора памяти не будет.**

Наверное, важно сказать, что в любой экспозиции, в придумывании, естественно, очень важен твой интерес и что именно ты хочешь сказать. Иногда просто размышляешь, что на эту тему не было экспозиционных высказываний или это было сферой твоих исследовательских интересов. Понятно, что если объединить визуальный ряд из разных музеев или архивов, получится экспозиция как форма высказывания. Главное — чтобы было это высказывание, было, что сказать. С этим, к сожалению, зачастую возникают проблемы. Здесь очень важно взаимодействие с разными людьми и институтами. От того, какие с кем у тебя отношения, очень многое зависит. Поэтому я в какой-то степени ощущаю себя неким межмузейным человеком. У нас в стране очень все институализировано, каждый в своем отсеке подводной лодки: «У нас выставочный план,

а с другими музеями мы сотрудничаем только для отбора экспонатов для своих проектов». В этом смысле в Петербурге, на самом деле, надмузейная, межинституциональная кураторская история несильно развита.

**А.К.: Да, я сейчас как раз задумалась о сотрудничестве между музеями. Ведь как правило старые, академические музеи не принимают в свой круг музеи новые, современные. Они стоят несколько особняком, как мне кажется. Особенно это заметно в малых городах.**

**П.К.:** Да, и, к сожалению, это поколенческая проблема, столкновение стилистик. Традиционная советская музейная стилистика — это про институции, которые работают для вечности (к вопросу о нашей теме памяти). Музей, экспозиция, выставка являются факторами своего времени, они разные в разное время. **То, как делается выставка, например, про 1917 год в 2017 году, больше говорит именно про 2017 год, чем про 1917.** На самом деле, это про современность и про нас, такая позиция не разделяется традиционной идеологемой «для вечности». Эта концепция про музей как храм, башню из слоновой кости, где хранятся уникальные вещи, которые имеет три с половиной человека, это такая закрытая, не френдли история: нужно говорить потише, это территория запрета и т.д. Но все чаще это преодолевается, хотя Петербургу здесь очень далеко до Москвы и до многих других регионов. В этом смысле ошибочно полагать, что признак культурной столицы — это множество старых знаний, а не бурлящие события в сфере культуры.

**А.К.: Интересно будет позже поразмышлять над этим... Вы несколько раз упоминали, что происходит объемная, масштабная работа. Привлекаются ли для этого студенты? Помогать организовывать выставки, продумывать детали экспозиции, участвовать в оформлении.**

**П.К.:** Здесь какой момент... У любой экспозиции есть много измерений. Это может быть параллельная программа для образовательных проектов, лекториев; сувенирная продукция; поддержка проекта волонтерским центром, начиная от инклюзивных экскурсий, заканчивая освещением в СМИ, например, или в соцсетях. В основном, в этих процессах участвуют не музейные сотрудники, а волонтеры, студенты или те, кому просто небезразлична эта тема. Путь terra incognita чаще всего продолжается не в самой выставке. Хотя понятно, что кураторство — это, в принципе, дело одинокого. Я, например, авторитарный в этом смысле человек, для меня это индивидуальное занятие. Но есть же проекты, которые являются результатом очень масштабных исследований художественных

практик. Например, Манеж в Петербурге, безусловно, относится к тем учреждениям, которые всячески сотрудничают с волонтерами. Это не всегда те, кто дежурит в зале и отвечает на вопросы. Они вовлекаются в работу, в разные процессы вокруг выставок. В Москве вокруг Гаража есть целое комьюнити. По идее, на эту тему можно придумать многое.

А что касается студентов в принципе, то это опять про институциональные перегородки, потому что они есть между музеями, а также они вообще глухие, на мой взгляд, при выстраивании отношений с вузами. Несмотря на регулярные практики студентов в музеях и подписания соглашений о сотрудничестве между какой-либо кафедрой и музеем, мне кажется, синергии, объединения ресурсов в реальности не происходит. Я не видел и не слышал за последние несколько лет о каком-то крупном выставочном проекте, который стал бы результатом подобного соавторства, несмотря на декларируемые вещи как совместная магистерская программа Эрмитажа и Европейского университета. Когда это встроено в политику учебного заведения, как в ИТМО: лаборатории Art and Science — аплодисменты. Вот есть у нас магистратура, есть выставочный зал на Васильевском острове. Мне раз в три месяца приходит приглашение на открытие там выставки, которая является прекрасным экспозиционным, музейным высказыванием и, соответственно, результатом исследовательской деятельности.

Например, я легко себе представляю совместный проект студентов департамента истории и литературы Высшей школы экономики и музея Зощенко. Если есть кто-то, кто исследует коммунальный быт в 1920-е годы и обрабатывает данные в архивах, тексты (не обязательно Зощенко, в общем связанные с этой темой), какие-то дискурсивные вещи, то можно сделать выставку на третьей площадке. Таких примеров сходу можно придумать очень много, но именно придумать. К сожалению, на практике... Вы и сами знаете.

**А.К.: Да, понимаю, о чем Вы. У нас сейчас как раз запущен совместный проект Вышки и музея Шаляпина, будем ждать результатов. Как я знаю, Вы работали с архивами. Расскажите об этом опыте.**

**П.К.:** Вообще, если не уходить в какие-то терминологические дебри, я все-таки воспринимаю понятие «архив» как скорее исторический, нежели художественный термин, то есть не как совокупность произведений и материалов, связанных с отдельным направлением или художником, а как в принципе письменные источники, связанные с прошлым. Я работал как исследователь и в очень крупных федеральных архивах с XVII по XX век, и в неболь-

ших, в том числе частных. Семейный архив — это тоже архив и важная форма памяти. Архивы вообще, как мне кажется, недооцениваются как акторы сами по себе. Их структура, доступность, степень оцифрованности, распознанности и так далее очень сильно влияют на нашу память о прошлом и представление о каком-то художнике, писателе или явлении: зачастую архив и его популярность делают фигуру намного более заметной. Это если мы говорим про художественные источники.

А про исторические... Очень показательно, что в последние годы архивы сделали выставочное дело одним из своих приоритетов. В Москве я всегда заезжаю на экспозиции в зале федеральных архивов на Большой Пироговской улице. И если говорить про выставку как демонстрацию чего-то, то когда объектом показа является подлинник пакта Молотова-Риббентропа, то это сильно. Это к вопросу о воспоминаниях, триггерах, тех вещах, что запускают механизм памяти. Люди рассматривают документы на выставках, читают их, поэтому возрастающая публичность архивов, в том числе в экспозиционном смысле, конечно, важна. Например, резолюции Сталина: можно увидеть, каким карандашом, с каким нажимом, что было написано.

Другое дело, что, как и в любом высказывании, в архивном нельзя выйти за пределы своего времени. Иными словами, все, что происходит в моменте нашей жизни, сильно влияет и на то, что и как мы выставляем, как прочитываем.

**А.К.: А как Вы думаете, изменилось ли у читателей, зрителей отношений к архивам и к самой памяти?**

**П.К.:** Если мы говорим о памяти как о некоем факторе или форме нашей жизни, индивидуальной или общественной, то здесь важно понимать, что у памяти есть разные регистры. Есть, скажем, общегосударственный, есть личностный и семейный, например. Домашний музей или архив, где хранится подстаканник, который дедушка привез с Восточного фронта в сорок пятом году, или свидетельство о рождении прабабушки с гербом Российской Империи или, что в российском контексте даже более важно, отсутствие всего, умолчание, нерассказывание о себе, неимение каких-то раритетов влияет даже больше на восприятие прошлого и себя, чем, скажем, государственный нарратив или доступность тех же архивов. Понятно, что у всех своя эпоха, и работа в архиве в этом смысле даже с точки зрения прочитывания документа и тем более его аналитики требует определенных навыков. Поэтому люди, оказываясь в архивах, ищут разве что своих предков, и это тоже нас отсылает к какому-то семейному или краеведческому регистру, то есть к тому, что все равно

ближе к тебе и не так абстрактно. Это не отношение царства Польского к Санкт-Петербургу как к центру Империи в XIX веке, а это какая-то твоя конкретика. Вот ты, например, воцерковленный человек, и тебе важно в твоём населённом пункте восстановить церковь, которую в советское время превратили в склад — ты идёшь в архив и потом на практике можешь стать даже профессиональным исследователем. Но это все идет, как мне кажется, от того, что человека реально волнует.

Поэтому как фактор памяти и музей, и архив завязаны на личный контекст твоих родственных связей и интересов. Мы, в принципе, сейчас это увидим. Люди по-разному относятся к контексту, в котором мы оказались, в том числе в зависимости от того, насколько близко это касается тебя. Музей как институция, которая оперирует, как ни странно, более абстрактными категориями, скажем, художественными, возвышенными, имеет бóльшую аудиторию. Можно говорить о музейном буме, о том, что музей — это очень важный фактор. Сходить на выставку, простояв там полтора часа в очереди, — это, в общем, явление нашего времени. Но другое дело, что происходит, когда человек приходит посмотреть на Красивое, сделать селфи, провести время или еще что-то подобное — это уже другой вопрос.

**А.К.: Как Вы считаете, с чем связано такое отношение к памяти, при котором ее не оберегали, не сохраняли, а относились, наоборот, более пренебрежительно, если так можно сказать? Не думали, что какие-то архивные документы могут быть использованы не только в отрицательном контексте, как улика, а в положительном, как инструмент межпоколенческой связи?**

**П.К.:** Память — это в любом случае конструкт, и он строится каждый раз по-разному, в зависимости от конкретного момента. Вот мне, например, через две недели тридцать два, и я уже понимаю, как по-разному я смотрел на некоторые события в жизни. Событие-то не изменилось, но помню я его по-разному, хотя сам факт остается фактом. Так получается не потому, что я его забываю, а потому, что прочитываю иначе, поэтому в любом случае должен быть какой-то временной зазор. Мы же делаем ремонт в квартире, выбрасываем мусор, а это идеальный архив, для археологов ненужные детали быта — это прекрасная история. Кто-то что-то хранит на память, буквально «souvenir» по-французски, и это сохраняется. Но обстоятельством твоей жизни в моменте является почистить переписку в Телеграме, удалить какие-то вещи, заархивировать. К орденам дедушки 1936 года, если к этому моменту ты их никуда не сдал, ты относишься не как к архиву памяти, а как к фактору твоей жизни. Люди связывали такое в узелок и топили в реках и каналах Петербурга, потому что это вещь, за которую где-то и что-то

могли сделать. И вот эти несколько переломов в течение XX века: гражданские войны, тоталитарный режим, Великая Отечественная война — очень жестко изменили социальную структуру общества. У нас нет такого, как в Великобритании — «вот мой прадедушка над камином висит». Наша историческая связь с прошлым не искажена, но отформатирована в какой-то степени.

Но более значимым является фактор, что память — это такая штука, в которой какие осколки остаются, такие и остаются. Потом находишь их с удивлением, обнаружишь какую-нибудь ерунду, и у тебя пласты всплывают. А эта ерунда могла не сохраниться при переезде, потеряться — это на микроуровне. В какой-то степени на макроуровне происходит что-то подобное. Например, Суворов — величайший полководец, а фельдмаршал Бурхард Кристоф Миних — нет. Это говорит не об их качествах как полководцев, а о процессах, которые шли уже после их смерти.

**А.К.: Очень яркие и наглядные примеры. Тогда следующий вопрос: чем отличается музей от памяти? Можно ли четко разграничить эти понятия, выделить критерии для этого или это все взаимопроникающие, взаимосвязанные институты?**

**П.К.:** Вот здесь мы как раз подходим к концептам «для вечности» или «не для вечности». Если музей — это храм, в котором хранятся шедевры, артефакты, без которых мы не выживем, и это всё для вечности, то он и есть память, допустим, в материальном измерении, не в денежном, а в артефактном. Если же смотреть более свободно, постмодернистски или как угодно еще, даже с исторической точки зрения, то музей — это все равно явление своего времени. Они в какой-то момент появились, затем трансформировались. Музеи меняются, поколения тоже. Люди приходят туда с разными вопросами. Может быть, страшно прозвучит, но и коллекции могут прочитываться по-разному. Музей — это один из факторов памяти, наряду с топонимикой, государственными праздниками, произведениями искусства вообще, кино, литературой, — он испытывает на себе большое влияние. Поэтому, с одной стороны, пиетет, безусловно, должен быть, но он должен быть разумным, и всегда построенным на каких-то компромиссах.

Это касается, повторяюсь, перемещения предметов в том числе. Например, вопрос о колониальном искусстве: должны мы из какого-нибудь Берлинского музея отдать все маски в Конго или нет? И вот рецепт, который реализован в Париже, — музей на набережной Бранли: отовсюду собрали искусство стран Африки и островной Океании и сделали отдельный музей, который как Лувр, но только для этой темы. Это поднимает значимость Парижа как центра,

который объединяет этот регион, пусть и с колониальным контекстом до этого. Доступность обеспечивает и сохранность, но это же наше явление этого момента. Скажем, музей на набережной Бранли не мог открыться в 1950-м году, он открылся именно в этом. Если говорить про опыт Театрального музея, который Вы упомянули, до перестройки дом-музей Шаляпина назывался Музеем истории русского оперного искусства. Получается, что есть некая миссия музея, она может показаться приземленной, но при этом возвышенной, то есть имеется предметный ряд, есть вещи, которые буквально надо найти, сохранить от разрушения и тем самым продлить им жизнь. Здесь очень важна собирательская деятельность музея, работа с потомками, в данном случае Шаляпина, с людьми, которые помнили, как были расставлены вещи в его квартире. Так информация перейдет из коммуникативной памяти в культурную. Для нас с Вами это чужая история, а для человека, который вышел бы и сказал: “Помню я, как Фёдор Иваныч заходил вот в эту комнату”, — уже нет. Ты готовишь этот материал, но он, включающий в себя и собирательскую деятельность с реставрацией, все равно будет прочитываться временем по-разному. Это может быть и в музее русского оперного искусства, и в доме-музее Шаляпина. Очень интересен кейс про места, связанные с Лениным. Например, квартира, в которой он жил, из ленинских мест сейчас как бы перекодировались не просто потому, что кто-то приказал, а потому, что меняется канон памяти. Или, например, музей-квартира Елизаровых на Петроградской стороне — это историко-бытовой музей начала XX века. Даже музей-квартира Кирова, один из лучших музеев-квартир в городе, рассказывает про быт материально успешного партийного чиновника 1930-х годов, а не только, и может быть, даже не столько про Кирова как верного соратника, ученика и т.д. Поэтому музей всегда разный. И эта разница не в технологиях: стенды, написанные через трафарет или мультимедийные панели. Вопрос в том, что на этих панелях и стендах? В чем заключается высказывание? И главное — чтобы оно было. Проблема очень часто еще и в том, что его просто нет.