

КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ

Коллекционирование есть особая форма сохранения. То, что было сказано выше о критериях сохранения может быть применено и к коллекционированию. При этом, однако, коллекционирование предполагает нечто большее, чем просто сохранение. Ценность, которую предмет приобретает в процессе селекции (отбора), получает дополнительное измерение, когда этот предмет комбинируется с другими. Как формулирует это З. Странский: «Музейный предмет приобретает смысл только в рамках коллекции» (Stránský 1984 – неопубликованный комментарий). Это дополнительное измерение может быть охарактеризовано понятием *in fondo*. Коллекция, являющаяся результатом процесса коллекционирования, может и сама по себе рассматриваться как артефакт, значение которого преодолевает индивидуальную ценность составляющих ее компонентов. З. Странский концепт коллекционирования как таковой связывает с концептом документирования (Stránský 1974).

Лишь немногие музеологи уделяли внимание проблеме психологии коллекционирования. Обычно, обращаясь к этому вопросу, они трактовали стремление к коллекционированию как некий инстинкт, общий для человека и различных видов животных (Benoist 1960, Schubertova 1979, Weschenfelder & Zacharias 1981). Следуя фрейдистскому подходу, Бернар Делош детально описывает психопатологию коллекционирования в целом и музейной работы в частности. Невроз коллекционера (анальная фиксация) превращается в анальный садизм куратора (Deloche 1985).

Цель и критерии

Стремление коллекционировать, вне зависимости от того является ли оно инстинктом или неврозом, проявляется самым разным образом. Коллекционирование предполагает некую цель, так что в качестве критерия классификации мы можем использовать лежащие в основе этого коллекционирования мотивации. Коллекционирование может основываться на субъективных, персональных критериях, а может основываться на критериях объективных, рациональных и научных. Различие между частным коллекционером и музеем часто описывается именно так, как различие между первым и вторым, однако это скорее академический подход к проблеме (Dunger 1984: 3; Klauswitz 1978; Wamsteker-Meijer 1980). Например, в художественных музеях на институциональное коллекционирование сильное влияние оказывают субъективные, персональные критерии куратора или директора, а в области естественной истории частные коллекции обычно основываются на строго-научных принципах.

В музеологической литературе существует общая тенденция подчеркивать важность рациональных, научных критериев. «Согласование артефактов с нашей исторической программой – главная цель анализа коллекций. Историческая ценность для нас является главным критерием коллекционирования» (Hamp & Etema 1989: 42). Такое утверждение двух американских музеологов перекликается с концептом музеальности, предлагаемым З. Странским. Музеальность предполагает рациональное определение документационной ценности предметов: «Сегодняшнее общество, формирующееся на новой научно-технической основе, требует, чтобы музеи направляли свои усилия на настоящее и активно отбирали репрезентантов современных ценностей. Традиционное музейное коллекционирование не может удовлетворить этих требований, ни с точки зрения своей тенденции, ни

с точки зрения методологических стандартов, которые далеко отстают от общего развития науки» (Stránský 1984: 7)¹. Сходные замечания высказывал и И. Неуступный, считавший, что коллекционирование «должно в первую очередь служить нынешним и будущим интересам исследовательской работы» (Neustupný 1968: 49). Похожие идеи можно найти и в работе И. Ян (Jahn 1979). Хотя разница между нею и З. Странским заключается в том, что немецкая исследовательница предлагает использовать классификационные системы, разработанные в рамках профильных дисциплин, как «естественную» структуру для проведения политики коллекционирования, а З. Странский отстаивает другой подход, при котором коллекция должна отражать общество интегрированным и междисциплинарным образом. Последнее согласуется с взглядами сторонников «новой музеологии». В то время как традиционный музей науки и техники, как правило, представляет хронологические серии артефактов, экомузей в индустриальном окружении поместит артефакты в их социальный, исторический и экономический контексты для того, чтобы рассказать об условиях труда, социальных противоречиях или экономическом прогрессе (Bellaigue 1984: 77).

Методы коллекционирования

Для того чтобы различать всяческие формы естественной аккумуляции предметов, с одной стороны, и коллекционирование как форму искусственной аккумуляции с другой, З. Странский вводит такие концепты, как активное и пассивное коллекционирование (Stránský 1966 и 1974)². Это различие параллельно различию между pull – and – push факторами (см. главу 14). Активное коллекционирование предполагает наличие некой программы. Оно имеет место в контексте господствующего на данный момент мировоззрения, которое и отражается теми, на кого возложена соответствующая обязанность. Приобретение, полевая работа, временное пользование, обмен и производство под заказ – обычные техники активного коллекционирования. Дары и передача по завещанию – обычные формы пассивного коллекционирования. Активное коллекционирование в полном смысле этого слова может существовать только в случае с современным, а не ретроспективным коллекционированием.

Пассивное коллекционирование может рассматриваться в качестве одной из форм самодокументирования (Stránský 1974). Оно отражает тот образ самих себя, который есть у данного человека или сообщества. В то время как активное коллекционирование основывается на решении о том, что следует сохранять, пассивное коллекционирование в большей степени есть результат решения о том, что может быть выброшено.

Когда музей приобретает предметы напрямую из первичного или археологического контекстов, мы можем назвать это внешним коллекционированием (или – прямым коллекционированием). Когда музей приобретает предметы у дилеров и/или частных коллекционеров, мы можем назвать это внутренним коллекционированием (или – опосредованным коллекционированием). На основании такого же разделения М. Барблан говорит о прямом и опосредованном сохранении (Barblan 1987: 37). Концепт внешнего коллекционирования может быть связан с концептом первичной коллекции, предлагаемым Р. Фордом (Ford

¹ Здесь З. Странский повторяет свои взгляды, выраженные ранее в подробной дискуссии по проблемам коллекционирования, где он связывает необходимость «осознания качественных изменений в методологической основе музейного коллекционирования» с «условиями развивающегося социального общества» (Stránský 1974).

² Оба этих термина используются также и Дж. Баркоу, хотя и с другим значением (Burgaw 1975).

1984). Ученый выделяет два типа искусственно созданных коллекций, которые называет первичными и вторичными. Первичные коллекции происходят напрямую из сферы наблюдения и научного коллекционирования. Вторичные коллекции – это те, что были «отредактированы» в соответствии с какой-то заданной темой.

На протяжении всей истории внутреннее коллекционирование играло важную роль в формировании музейных собраний. Например, в области этнографии кураторы музеев, как правило, не занимались полевой работой. Как и в случае с сотрудниками естественнонаучных музеев, они оставались в своих кабинетах и зависели от путешественников или профессиональных собирателей. В последнее время этнографические музеи вновь оказались в такой зависимости от других. Как отмечает Л. Марэнда: «Исчезновение «традиционного» культурного окружения и недавнее введение национальных законодательств, защищающих наследие, заставляют музеи, желающие заполучить последние доступные свидетельства жизни коренных народов, концентрировать усилия на переговорах с профессионалами и коллекционерами» (Maranda 1984).

Турнир ценностей

Музеи стали соперничать друг с другом. Внутреннее коллекционирование формирует часть все более монетаризирующейся товарной сферы уникализированных предметов. Критерии уникализации определяются группами/сетями людей, имеющих коммерческие интересы. Л. Марэнда отмечает разные перспективы разных сторон, вовлеченных в этот процесс: «Финансовая ситуация дилеров отличается от финансовой ситуации большинства музеев, они мотивированы приобретать вещи, которые можно было бы выгодно реализовать за короткое время. Коллекционеры выбирают предметы так, чтобы этот выбор доставлял им личную радость или же был способом долгосрочной инвестиции». Она продолжает, утверждая, что «музеи на этом рынке могут играть большие или маленькие роли, но по самой природе того, что они представляют, музеи устанавливают как эстетические, так и финансовые стандарты в деле коллекционирования. Своими действиями музеи способствуют развитию и легитимации тех или иных ценностей».

Внутреннее коллекционирование играет особенно важную роль в области современного искусства, хотя, конечно, и здесь возможны прямые контакты между музейным куратором и художником (внешнее коллекционирование). Существует сеть связей, интересов и сложных отношений между музейными кураторами, дилерами, частными коллекционерами и художественными критиками, которую иногда называют художественной мафией. «У крупных дилеров будут собственные домашние критики, подобно тому, как у принцесс были придворные поэты. Скоро не останется никакой разницы между коллекционерами и дилерами, и коллекционер-любитель исчезнет как вид. Во многих музеях власть над попечительскими советами захватят брокеры совершенно новой породы: коллекционеры-дилеры-члены правления (...) Добро пожаловать в будущее: художественную индустрию с полным менеджментом. Большая часть всего этого существует уже сейчас» (Hughes 1989: 42). Что касается работ старых мастеров, то здесь, судя по всему, роль, исполняемую художественными дилерами, приняли на себя такие аукционные дома, как Кристи и Сотбис. Их успешные попытки контролировать рыночные цены на произведения искусства и антиквариат подвергаются ожесточенной критике.

Частные коллекционеры играют важную роль в деле осуществления перехода из первичного в музеевский контекст. Для многих категорий предметов, особенно тех,

которые еще не считаются «серьезными» музейными объектами, частные коллекционеры становятся первой инстанцией в деле определения ценности. При этом отношения между частными коллекционерами и музеями могут быть достаточно проблематичными. Частные коллекционеры могут не применять к коллекционированию те же высокие моральные стандарты, что и музеи, или же могут обращаться с предметами не так, как это принято в музеях.

Кроме частных коллекционеров и музеев, к числу институций, занимающихся коллекционированием, можно отнести университеты и исследовательские институты. Новый феномен в данной сфере – институциональное инвестирование. Утверждают, что одной из причин роста цен в сфере торговли искусством стали японские инвесторы. То, что они делают, мало связано с коллекционированием в традиционном понимании этого слова.

Музеи оказываются вне игры, когда речь заходит об огромных суммах. В любом соревновании есть свои победители и свои побежденные. В данном случае победителями оказываются некоторые коллекционеры, некоторые дилеры и, в особенности, крупные аукционные дома (Hughes 1989: 38). Проигравшими – музеи и, следовательно, широкая публика. Алан Шестак, директор Художественного музея в Бостоне, отмечает: «Нам приходится лицом к лицу столкнуться с такой реальностью, в которой мы больше не являемся крупными игроками на художественном рынке» (цит. по: Rosenbaum 1984: 144).

Спрос и предложение

В каждой смене контекста присутствует определенный музеологический закон спроса и предложения. В случае с коллекционированием как особой формой П-М перехода обычно доминирующим оказывается pull-фактор, т.е. присутствует сильное желание «музеологического специалиста» (коллекционера, музея) получить и аккумулировать определенные предметы. Иногда сила этого желания с их стороны такова, что может привести к дестабилизации первичного контекста. При этом инициатива в деле музеализации может исходить и из первичного контекста и принадлежать создателям или первым пользователям данного предмета. Формы пре- или протомузеализации можно обнаружить уже в рамках эксплуатационного цикла. В. Руссио считает более разумным «не задаваться вопросом о критериях отбора прошлого, а стараться увидеть отобранные предметы коллекций в новом ракурсе, вновь используя (актуализируя) их и придавая им ценность» (Russio 1984: 53). Этот «push фактор» институционализируется в экомузеях. «Не систематическое коллекционирование, а скорее постоянное взаимодействие музейного коллектива и местного населения, движение в обе стороны, межличностные связи: так дары, вещи, полученные в займы или на хранение, оказываются самым естественным образом сформировавшимся слоем, созданным самими жизнью, воспоминаниями, чувствами» (Bellaigue 1984: 76).

Слишком сильные «pull факторы» могут оказывать дестабилизирующее воздействие на оригинальный контекст. Одним из последствий перехода П-М может стать появление пустой ниши. Она может быть заполнена двумя способами: 1) в сильной культурной системе: той же категорией предметов, сделанных в той же традиции; 2) в противном случае, предметами, заимствованными из других (как правило – доминирующих) культурных систем, т.е. культурной системы коллекционера. Второй способ вызывает у коллекционера этическую дилемму, тем более существенную, что само по себе коллекционирование еще не является гарантией сохранения предмета (Nooter 1975). Иногда именно для предметов,

собранных путем коллекционирования, увеличивается опасность утраты из-за природных катастроф или действий человека (Washburn 1984).

Кроме наплыва предметов, заимствованных извне, высокий спрос вызывает к жизни и предложения сфабрикованных предметов: подделок или же предметов, специально изготовленных для коллекционеров (и адаптированных под их вкусы). «Каждое общество, каждое поколение фабрикует то, чего хотят сильнее всего» (Jones в: Jones ed. 1990: 13). Сегодняшняя «товаризация культуры, глобальная тенденция трактовать произведения искусства и антиквариат как рыночный товар способствуют росту ценности подлинников и, следовательно, стимулируют их подделку (...) Шедевры – ресурс не возобновляющийся, поэтому все разрастающийся рынок наводняют копии и подделки» (Lowenthal в: Jones ed. 1990: 19). В области этнографии музеи и другие коллекционеры непреднамеренно инициировали достаточно сомнительный способ изготовления артефактов. Хотя если посмотреть на то, кто их создавал, они и являются настоящими «подлинниками», но вот с точки зрения целей, для которых их создавали, они – лишённые души реплики. После нового «открытия» «примитивного искусства» многие коллекционеры и арт-дилеры отправились к носителям «примитивных культур» для пополнения своих коллекций предметами их материальной культуры, в первую очередь, религиозными объектами. Так как зачастую такие объекты уничтожались вскоре после использования, специально для торговли стали изготавливать их копии. Качество этих предметов постепенно сводилось только лишь к внешнему подобию, нередко даже адаптированному под вкусы западных коллекционеров (Kaplan 1985: 127; Konare 1985; Maranda 1984: 97 и 1985). Такие предметы обычно называют «аэропортным искусством». Вместе с тем, и они могут иметь научную ценность как документы культурных изменений.

Высокий спрос вызывает нелегальные предложения, в основе которых кражи, незаконные раскопки и т.д. В области естественной истории слишком алчное коллекционирование может нанести невосполнимый ущерб природе. Можно привести множество примеров того, как из-за проблем с окружающей средой тот или иной вид животных оказывался на грани уничтожения, но решающий удар наносился ему последствиями коллекционирования, осуществлявшегося музеями, зоопарками и частными собирателями.

Наконец, т.к. значительная часть желанных материалов редка, возрастающий спрос на них приводит к резкому взлету цен. Как следствие, музеи просто не в состоянии выполнять свои основополагающие функции. Доступные им бюджеты не могут покрыть расходов на приобретение произведений искусства, страховые взносы столь велики, что мешают организации экспозиций. Частные владельцы или их наследники предпочитают продавать произведения искусства, а не жертвовать их музеям. Преступники с удивлением узнают, что ограбление музея оказывается делом более выгодным, чем ограбление банка. Помимо всего этого, существует серьезное давление как изнутри (совет попечителей), так и извне (политики), заставляющее музеи продавать часть своих собраний.

Развитие коллекций

Коллекционирование – это создание коллекции. Коллекция же – более чем определенное количество предметов. В этой связи З. Странский использует такой термин, как *тезаурус* (Stránský 1972). Этот термин отсылает одновременно и к сокровищницам античного периода, и к использованию данного слова в информационных/ документационных науках. В недавних работах, посвященных менеджменту коллекций, вместо предлагае-

мого З. Странским тезаврирования, используется понятие «развитие коллекций». Несмотря на различные философские контексты, оба термина представляют сходный подход к документационной ценности коллекции как целого. Развитие коллекции определяется как «выстраивание на протяжении ряда лет единой и солидной коллекции» (Arts & Architecture Thesaurus). Как таковая коллекция никогда не может быть статичной. Ее постоянно следует улучшать, так, чтобы качество и репрезентативность отражали цели и политику института, которому она принадлежит. Процесс улучшения включает в себя приращение коллекции за счет новых поступлений, а так же обмен и разумное удаление материалов. Этот последний инструмент улучшения коллекции называется изъятием, удалением ненужного или негативным коллекционированием (см. главу 17).

Информация о главе

Автор: Петер ван Менш – Ph.D., профессор, директор международной магистерской программы по музеологии Академии Рейнварта (1998 – 2001, 2005 – 2010 гг.), президент Международного комитета по музеологии Международного совета музеев (1989 – 1993 гг.), Амстердам, Нидерланды, peter@menschmuseology.com

Заглавие: Коллекционирование.

Абстракт: Коллекционирование есть особая форма сохранения. При этом, однако, коллекционирование предполагает нечто большее, чем просто сохранение. Ценность, которую предмет приобретает в процессе селекции (отбора), получает дополнительное измерение, когда этот предмет комбинируется с другими. Это дополнительное измерение может быть охарактеризовано понятием *in fondo*. Коллекция, являющаяся результатом процесса коллекционирования, может и сама по себе рассматриваться как артефакт, значение которого преодолевает индивидуальную ценность составляющих ее компонентов. Существует различие между такими понятиями, как активное и пассивное коллекционирование. Активное коллекционирование предполагает наличие некоей программы. Оно имеет место в контексте господствующего на данный момент мировоззрения, которое и отражается теми, на кого возложена соответствующая обязанность. Приобретение, полевая работа, временное пользование, обмен и производство под заказ – обычные техники активного коллекционирования. Дары и передача по завещанию – обычные формы пассивного коллекционирования. Активное коллекционирование в полном смысле этого слова может существовать только в случае с современным, а не ретроспективным коллекционированием.

Ключевые слова: активное коллекционирование, коллекционирование, коллекция, музей, музейный предмет, пассивное коллекционирование.

Information on chapter

Author: Peter van Mensch – Ph.D., Professor, Director of the International Master Degree Programme in Museology at the Reinwardt Academy (1998 – 2001, 2005 – 2010), President of the ICOM International Committee for Museology (1989 – 1993), Amsterdam, Netherlands, peter@menschmuseology.com

Title: Collecting.

Abstract: Collecting is a special form of preservation. Collecting, however, implies more than mere preservation. The value an object acquired by the process of selection is given an extra dimension by combining the object with other objects. This extra dimension is expressed by the term *in fondo*. The collection which results from the collecting process can as such be considered an artefact in itself with a significance which transcends the individual value of the components. Active collecting implies a programme. It takes place in the context of the currently prevailing world view, as mirrored by those employed to discharge this responsibility. Purchase, fieldwork, loans, exchange and manufacture by order are the usual techniques of active collecting. Gifts and bequests are usually forms of passive collecting. Active collecting in a full sense can only exist in case of contemporary collecting, not in case of retrospective collecting.

Key words: active collecting, collecting, collection, museum, museum object, passive collecting.

Использованная литература

- Barblan, M. (1987) 'L'industria messa a nudo', IBC Informazioni 3 (1): 33-48.
- Bellaigue, M. (1984) 'Trifling and essential: the ethnographical artefacts', in: V.Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 75-78.
- Benoist, L. (1960) *Musées et muséologie. Que sais-je?* 904 (2nd ed.; Paris).
- Burcaw, G.E. (1975) *Introduction to museum work* (Nashville).
- Deloche, B. (1985) *Museologica. Contradictions et logique du musée* (Lyon).
- Dunger, W. (1984) 'Sammlungstätigkeit als wissenschaftliche Aufgabe', *Abhandlungen und Berichte des Naturkundemuseums Görlitz* 58 (2): 3-12.
- Ford, R.I. (1984) 'Ethics and the museum archaeologist', in: E.L.Green ed., *Ethics and values in archaeology* (New York/London) 133-142.
- Hamp, S.K. & M.J.Ettema (1989) 'To collect or to educate?', *Museum News* 68 (5): 41-44.
- Hughes, R. (1989) 'Sold!', *Time* 27.11.1989.
- Jahn, I. (1979) 'Die Museologie als Lehr- und Forschungsdisziplin mit spezieller Berücksichtigung ihrer Funktion in naturhistorischen Museen. Geschichte, gegenwärtiger Stand und theoretische Grundlagen', *Neue Museumskunde* 22 (3): 152-169.
- Jones, M. ed. (1990) *Fake? The art of deception* (London).
- Kaplan, F. (1985) 'Typology of substitutes: system-descriptions-fields of use', in: V.Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 9* (Stockholm) 121-129.
- Klauswitz, W. (1978) 'The possibilities and limits of scientific work and research in museums', in: J.Jelinek ed., *Possibilities and limits in scientific research typical for the museums* (Brno) 4-19.
- Konare, A.O. (1985) 'Substituts de masques et statuettes au Mali', in: V.Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 57-60.
- Maranda, L. (1984) 'Marketplace ethnology', in: V.Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 94-100.
- Maranda, L. (1985) 'Substitutes in collections and for communication', in: V.Sofka ed., *Originals and substitutes in museums. ICOFOM Study Series 8* (Stockholm) 185-189.
- Neustupný, J. (1968) *Museums and research* (Prague).
- Nooter, G. (1975) 'Ethics and acquisition policy of anthropological museums in The Netherlands', in: P.Kloos & H.J.M.Claessens eds., *Current anthropology in The Netherlands* (Rotterdam) 156-164.
- Rosenbaum, L. (1984) 'The anxious acquirers', *Artnews* 88 (3): 144-151.
- Russio, W. (1984) 'Basic paper', in: V.Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 51-59.
- Schubertova, V. (1979) 'K aktualnim otazkam teorie muzejni selekce', *Muzeologicke sesity* (7): 30-45.
- Stransky, Z.Z. (1966) *Zur Auffassung der Museologie. Diskussionsmaterial* (Brno).
- Stransky, Z.Z. (1972) 'Aktivni muzejni dokumentace', *Muzeologicke sesity* (4): 3-19.
- Stransky, Z.Z. (1974) 'Metologicke otazky dokumentace soucasnosti', *Muzeologicke sesity* (5): 13-43.
- Stransky, Z.Z. (1984a) 'A provocative checklist', in: V.Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 7-11.
- Stransky, Z.Z. (1984b) 'Basic paper', in: V.Sofka ed., *Collecting today for tomorrow. ICOFOM Study Series 6* (Stockholm) 145-151.
- Wamsteker-Meijer, A. (1980) 'Bibliotheektheoretische aanzetten: de grammatica van de bibliotheek', *Open* 12 (9): 405-419.
- Washburn, W.E. (1984) 'Collecting information, not objects', *Museum News* 62 (3): 5-15.
- Weschenfelder, K. & W.Zacharias (1981) *Handbuch Museumspädagogik* (Düsseldorf).