ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ

Оскар Наварро

ИСТОРИЯ И ПАМЯТЬ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЕ: НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КРИТИЧЕСКОЙ МУЗЕОЛОГИИ

Музеология – это научная дисциплина, изучающая определенные отношения между человеком и окружающей его реальностью[1], которые способствуют выражению и закреплению различных форм идентичности; следовательно, она имеет важное социальное значение[2]. Хотя музеология имеет дело, в том числе, и с внутренней музейной работой (исследованием, каталогизацией, регистрацией, экспонированием предметов), она не ограничена стенами музейного здания: она изучает место и функции музея в обществе, его социальные, политические и экономические корни, а также возможную роль в деле улучшения жизни общества.

Идея критической музеологии не нова, она начала озвучиваться еще в конце 1970-х гг. в голландской Академии им. К. Рейнвардта, однако, до сих пор не были сформулированы ее конкретные доктринальные принципы[3]. Согласно утверждению Марии дель Мар Флорес Креспо, «критическая музеология рождается из постоянного кризиса, в котором находится понимание музея как пространства взаимодействия между публикой и коллекциями»[4]. Это взаимодействие включает в себя использование истории и образования для (ре)конструкции, (ре)презентации и передачи сообщений, содержащих определенные представления об идентичности, культуре и нации, а также прогрессе и науке.

Идея критической музеологии, представленная в данной работе, основывается на принципах критической философии, разработанной Теодором Адорно и Максом Хоркхаймером. Поэтому, когда я говорю о критической музеологии, я обращаюсь к теории, которая отстаивает представление о том, что традиционная музеология (также как и ее ключевой

[1] Эту идею на протяжении многих лет отстаивали такие ученые, как П. ван Менш, И. Мароевич и З. Странский, а так же многие другие члены ИКОФОМ, чьи усилия оказались весьма плодотворными во многих аспектах.

[2] *Maroevic I.* Museology as a discipline of information sciences // Nordisk Museologi. 1997. № 2. P. 77.

[3] О спорах по этому поводу см.: *Lorente Lorente J. P.* Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la Museología crítica // Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales. 2006. № 2. P. 24-33.

[4] *Mar Flórez Crespo M. del*. La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo del museo de Castilla y León, MUSAC // De arte: revista de historia del arte. 2006. № 5. P. 231-243.

концепт – музеальность) являются продуктом того общества, в котором они были созданы, т.е. определяются тем социальным, политическим и экономическим контекстом, в котором находятся музеолог и музейные институции. Следовательно, наши теоретические рамки шире тех, что предлагают информационные дисциплины, и включают в себя историко-диалектический подход к проблеме изучения отношений между человеком и окружающей его реальностью.

Таким образом, критическая музеология предполагает, что знание, создаваемое и распространяемое в музеях, несет на себе черты культурной, политической и экономической ситуации, в которой оно было создано, и, следовательно, отражает конкретный момент истории данных обществ. Поэтому, если мы хотим понять музеи и успешно организовать их работу, нам следует знать их культурное, политическое и экономическое окружение.

Помимо этого, критическая музеология предполагает, что в самом музее мы можем обнаружить два типа процессов, связанных с предметами, становящимися музеалиями: это процессы музеализации и патримониализации. Музеализация протекает в ходе сбора, документации, регистрации и изучения предметов. На этой стадии предмет хранится в фондах музея и уже приобретает ту ауру, которая превращает его в «музейный предмет». Процесс отбора сам по себе ограничен конкретными культурными, экономическими и политическими условиями, этот первый шаг показывает сознательное решение со стороны того, кто отбирает предмет. Предмет становится частью наследия (или проходит процесс патримониализации), попадая на экспозицию и выступая в роли средства обучения. Следовательно, предмет становится музейным предметом тогда, когда достигает полной реализации своего потенциала как носитель информации и средство обучения; иными словами, процесс музеализации имеет дело с потенциалом предмета, а его экспонирование внутри определенного дискурса и определенной образовательной стратегии (т.е. патримониализация) актуализируют его как элемент наследия. В таком случае музеализация не сводится всего лишь к консервации отдельных составных частей предмета или группы предметов и анализу их пространственного размещения в стенах музея. Ее изучение смысла, значения предмета не ограничивается рассмотрением его сегодняшнего контекста, но предполагает обращение к социально-экономическим и политическим условиям его производства.

Хотя процесс музеализации и завершается деконтекстуализацией предметов и культур, призванной создать культурно-гомогенных, подчиненных административному управлению граждан, критическая музеология защищает идею музея как средства производства знания путем музеализации и патримониализации важных для общины предметов, а также института, который может способствовать улучшению условий жизни. Конечной целью музеологии оказывается развитие лучшего общества, осуществляемое с помощью анализа, изучения и коммуникации наследия и создавших его людей. В этом смысле, музеология предполагает обращение не только к музейным предметам, т.е. музеалиям, но и ко всему культурному и природному наследию, рассматриваемому в том социальном, историческом, политическом и экономическом контексте, в котором оно существует.

Критическая музеология, так, как она представлена в данной работе, предполагает, что нам не следует ограничиваться одними предметами и музеологическими функциями, но необходимо учитывать также музей как институцию и тот социальный, исторический, по-

литический и экономический контексты, в которых он существует. Только эти контексты способны дать средства для оправдания музейной институции. Не следует забывать, что акцент на предметы исключает важные аспекты, которые могли бы объяснить, почему некоторые экспозиции, несмотря на все усилия, потраченные на их создание, и все использованные технологии, просто «не работают».

Музеи как институты памяти имеют преимущество перед прочими агентами культуры, они обладают особым эмансипирующим измерением, т.е. могут способствовать улучшению жизни своих общин, становиться местами для оживленных дебатов, они порождают исполненные смысла визуальные и текстуальные (ре)конструкции, которые направлены на передачу определенных посланий, целью своей имеющих улучшение качества жизни общества.

Музей, история и память: Мы все живем в желтой подводной лодке

Как уже говорилось выше, музеи (а также и знание, которое они представляют) несут на себе черты конкретной культурной[5] и политической ситуации. Презентация ими наследия народа оказывается частью процесса создания нации. В этом смысле они удовлетворяют потребности нации в определении ее политической позиции и ее образа, они могу оказывать политическое, экономическое и психологическое влияние на людей. Они могут становиться инструментами социального, экономического, культурного и политического развития нации или региона. Музеи на самом деле оказываются «инструментом, который может служить интересам национального строительства»[6]. Они принимают в себя историю и память различных людей, чтобы создать последовательный рассказ о происхождении и развитии нации, «обнаружить (и представить – О. Н.) некий смысл в хронологической последовательности событий <…>, создавая общий опыт». А этот общий опыт, в свою очередь, должен «пробуждать гордость, укреплять единство и чувство идентичности»[7]. Эта деятельность осуществляется в самих музеях дискурсами профильных дисциплин при помощи некоторых коммуникативных и образовательных стратегий.

Музей – феномен исторически детерминированный, поэтому можно увидеть столько различий между музеями Европы и США и музеями развивающегося мира. Происхождение музеев в Латинской Америке не имеет ничего общего с теми эпистемологическими и онтологическими причинами, которые стоят за появлением европейских кунсткамер и кабинетов редкостей. В случае с латиноамериканскими музеями (или даже – в случае с музеями всего развивающегося мира) можно сказать, что они являются продуктом не только колониального прошлого, но и колониального образа мысли.

Происхождение музеев Латинской Америки определяет их нынешнюю роль и те проблемы, которые стоят перед ними сейчас. Уже в момент своего создания являясь инсти-

[5] *Prösler M.* Museums and Globalization // Theorizing Museums. Ed. by MacDonald Sh., Fyfe G. Cambridge, Mass., 1996. P. 21-45.

[6] *Karyl R.* Museums and Nation Building: the Role of Museums in the National Development of Costa Rica. A Contribution to the Study of Culture and Development. Indiana University: PhD Dissertation, 1992. P. 63.

[7] Ibid.

тутами скорее политическими, чем культурными, они и сейчас сталкиваются с теми проблемами, которые чужды большинству музеев Европы и США. В целом, можно сказать, что музеи играют множество ролей в жизни общества, но в первую очередь, они являются хранителями культурной и исторической памяти. Кроме того, они оказываются средством, с помощью которого человек может прикоснуться к аспектам реальности, находящимся вне его пространственно-временного континуума. Эти функции и создают основу для оправданности существования музеев: они защищают и документируют наше прошлое, нашу память, но, прежде всего, мы ожидаем обнаружить в них нашу идентичность, воплощенную в их дискурсах и предметах.

Необходимость утверждения государства и нации имела огромное значение для развития Латинской Америки. Национальные музеи появились здесь вместе с развитием молодых латиноамериканских государств в XIX в. Музеи были призваны создать идею идентичности и истории этих государств.

Политическая и идеологическая роль музеев заявила о себе вскоре после череды войн за независимость, прокатившейся по континенту. Новые музеи испытывали сильное влияние идей, представленных в ту пору в Европе. Эти идеи достигли Латинской Америки благодаря коммерческим интересам европейских держав и США, а также благодаря европейским иммигрантам. Музеи стали местами хвастливой демонстрации, «памятниками поминовения их основателей, прославления этих выдающихся личностей и подвигов, совершенных ими на благо общества». Они были также «символической инфраструктурой колониальной власти», реализуя эту функцию с помощью подражания европейским музеям в деле представления неевропейских культур. Развиваясь, они стали превращаться в институции, свидетельствующие о доминировании нескольких групп сильных над менее удачливыми сообществами (индейцами и черными рабами). Высшие классы Латинской Америки создавали историю и идентичность своих молодых государств, опираясь на научные принципы, почерпнутые из арсенала недавно созданной антропологии, а также споров о теории эволюции.

В дискурсах, созданных для того, чтобы стать основой новых республик, культурам доколумбовой Америки не нашлось места. Как и в европейских музеях того времени, эти культуры были представлены как нечто совершенно чуждое современному местному населению. Их история представлялась через их «искусство», биологический и/или этнографический дискурсы. Отцы-основатели латиноамериканских наций, – как и все представители колониальных властей, – пытались уничтожить достижения доколумбовых культур, начиная рассказ об истории лишь со времени войн за независимость. Независимость означала не только разрыв с испанским господством, но и с идеей аборигенного населения, участвовавшего в создании новых наций. Будучи завоеванными культурами, они оказались лишены истории.

Иное значение в этих музеях приобретали логики изучения, презентации, доминирования и присвоения[8], они «свидетельствовали о подчинении различных регионов и наро-

[8] *Montpetit R.* Museums and Knowledge: Sharing Awareness, Addressing Desire // Museums: Where Knowledge is Shared. Montreal, 1995. P. 37-58.

дов нескольким крупнейшим центрам власти»[9]. Музеи в Латинской Америке развивались из потребности в утверждении новых государств[10] и были проявлением их «модернизации»[11]. Музей, как знак вхождения этих стран в «цивилизованный западный мир», был проявлением специфического духа времени[12]. В определенном смысле представленные в этих музеях дискурсы создавали стерильный вариант реальности, где такие понятия как «конфликт» или «уничтожение» объявлялись принадлежащими прошлому, которое было успешно преодолено на пути к обществу «белого среднего класса», жизнью в котором можно было сейчас наслаждаться. Одним словом не жизнь, а желтая подводная лодка, где капитан – нам ровня, а общество – пространство безопасности, защищающее от невзгод внешнего мира.

Такой способ презентации был чрезвычайно распространен на протяжении всего XX в., он неоднократно обсуждался на различных встречах, организованных ИКОМ, однако, ничего реального для его изменения так и не было предпринято. В начале XXI в. он все еще остается предметом дискуссий. Для теоретической (а также исторической) музеологии делом первостепенной важности становится необходимость проследить, как представляются в экспозициях национальных музеев Латинской Америки культуры доколумбовой эпохи, а также культуры других миноритарных групп. Такое исследование позволит выяснить: где источник такого подхода и почему некоторые музеологи поддерживали такой тип репрезентации. Для того чтобы сделать эти экспозиции более актуальными, следует проанализировать их и поступки их создателей с точки зрения этики.

В таких условиях, когда научные дискурсы различных профильных дисциплин оказались в пространстве музея на первом плане, музейная педагогика стала средством передачи некритического взгляда на историю общества и его противоречия. Музеи стали инструментом культурного доминирования. Следствием отсутствия у них настоящего понимания собственной образовательной и коммуникационной роли стало формальное отношение к своим образовательным функциям.

История часто ассоциируется с процессами памяти, и музеи являются лучшим примером подобной мнемонической машины, они представляют собой подлинный парадокс: место, где мы можем увидеть присутствие чего-то, чего больше не существует. В том смыс-

---

[9] Ibid. P. 43.

[10] *Dujovne M.* Entre musas y musarañas. Una visita al museo. Buenos Aires, 1995. P. 110.

[11] Ibid. P. 111.

[12] Любопытно отметить, что в Европе мы можем найти два примера развития национального нарратива, который стремился бы создать чувство нации, сходное с тем, что обнаруживается в Латинской Америке. Это примеры Греции и объединенной Германии. В случае с Грецией мы также не видим присутствия за кунсткамерами и кабинетами редкостей рационального начала, его замещает логика национального строительства, начинающаяся в XIX в. с пересмотра имеющихся теорий происхождения греческой и, следовательно, всей западной цивилизации. Случай Нового немецкого исторического музея – очень интересный пример исследования национальной идентичности и символических нарративов, стоящих за памятью о разделенной Германии и эпохе холодной войны. Цель такого исследования, как объясняет Ганс-Мартин Хинц, «помочь гражданам понять, кто они такие, как немцы и европейцы, как жители данного региона и члены мировой цивилизации». См.: *Bernal M.* The Image of Ancient Greece as a tool for Colonialism and European Hegemony // Social Construction of the Past. Representations of Power. Ed. by Bond G. C., Gillian A. London, 1994. P. 119-128; *Hinz H.-M.* Museology and the New National Museums of History and Culture // Museology – Field of Knowledge. Museology and History. P. 14-22. (ICOFOM Study Series ISS. 2006. Vol. 35).

ле музеи – материальное воплощение коллективной памяти, основанной на множестве индивидуальных памятей. Воплощение, старающееся создать у нас ощущение «Я там был». Музеи принимают в себя историю и память множества людей и создают последовательный дискурс происхождения и развития нации. В их залах выстраивается идея «Родины-матери», «Земли предков», – т.е. такого места, где живут и умирают герои и мученики, места, за которое они рады отдать собственные жизни. Следствием этого становится создание музеем серии событий, дающих иллюзию общего, разделяемого неким сообществом опыта.

Во многих случаях создание такого общего опыта ведет к развитию национальной гордости, утверждению консенсуса, принятию определенной системы социальных образов. Исторические и, особенно, национальные музеи, используя культуру, создают новые смыслы, а так же обращаются к формированию и переформированию отношений между людьми и окружающей их реальностью. Располагаясь в этом пространстве интерпретации (т.е. культуры), музеи могут передавать природному и социальному миру определенный смысл[13]. Следовательно, национальные и исторические музеи оказываются погруженными в постоянный процесс трансляции определенной картины мира.

Исторические и национальные музеи создают систему социальных образов[14], т.е. символическую (ре)конструкцию этических, эстетических, когнитивных и культурных горизонтов повседневной жизни. Тем самым музеи обосновывают или санкционируют определенные способы жить, видеть, чувствовать, вести себя и конструируют определенную идентичность, которой придают специфическую память и историю. Не следует забывать, что за каждой коллекцией, поддерживающей идентичность, стоит процесс исключения, постоянно создающий «инаковость».

Из-за процессов глобализации, необходимости переутверждения идентичности, а также в целях привлечения нового финансирования, музеи стали плодотворной почвой для дискуссий о том, кто и как представляет различные культуры и меньшинства в пространстве экспозиций, как музеи могут стать социально важным фактором в рамках меняющегося общества. Сейчас, обращаясь к этим проблемам, музеи пересматривают свою образовательную деятельность и пытаются связать собственные коллекции с национальными программами. Эта ситуация требует все большего внимания к посетителям и использования в музее педагогики. Однако проблема заключается в том, что, делая все это, музеи не учитывают представленных в них дискурсов. В конечном счете, проблема социальной релевантности музея начинается с дискуссий о том, как используется при создании их экспозиций история.

Критическая музеология и социальная релевантность: Образование и история в музее

Экономические проблемы, всплеск интереса к изучению музейных посетителей, а также теоретические подходы, поставившие в центр внимания не музейный предмет, а все

[13] *Correia Lima D.* Memória Social e a Insitutção Museu: reflexões acerca da erença Cultural (re) interpretada // VI Encuentro regional ICOFOM-LAM Museos, Memoria y Patrimonio en América Latina y el Caribe. Ecuador (Cuenca), December 1997. P. 63.

[14] *Jiménez A.* Este país donde nunca estuvimos // Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica. 1997. Vol. XXXV. № 86, December. P. 161-168.

того же посетителя, изменили ситуацию лишь отчасти. Хотя образование рассматривается сейчас как одна из основных функций музея, участие специалистов в этой области в разработке и создании экспозиций в большинстве музеев Латинской Америки все еще очень редко.

Хотя дискуссии о профессионализации в музейной среде ведутся уже достаточно давно, как правило, они ограничиваются такими областями, как документация, выставочный дизайн, изучение посетителей, но не касаются профессионализации в смысле освобождения профессии от идеологических решений, подобных тем, что были упомянуты выше. Это определило одну из основных идей, стоящих за концепцией критической музеологии: большинство музеологов и музеев забыли о социальной важности музея и склонны путать ее с количеством посетителей, они концентрируют свое внимание на технике презентации, а не на том послании, которое должно быть передано с ее помощью.

Следствием этого стала сегодняшняя потребность переосмыслить ту роль, которую в музее играют история и образование, а также то, как они могут быть использованы в самом обосновании существования музея. Мы должны изменить и наше понимание различий, существующих в условиях сегодняшней глобализации между музеями Латинской Америки и развивающегося мира, с одной стороны, и музеями Европы и остального первого мира, с другой[15].

Из-за особого исторического контекста музеи в Латинской Америке воспринимаются своими сообществами отнюдь не так, как воспринимаются музеи в Европе или США. Это объясняется той особой ролью, которую исторически музеи играют в Латинской Америке. Более того, будучи частью такого наследия, музеи, хотя и являются носителями идентичности людей, совершенно не воспринимаются политиками в связи с той ролью, которую они могут играть в деле развития нации, при том, что у музеев есть информация о том, «как» и «когда», которая может помочь пониманию исторических и экономических условий развития страны.

Музеи – это то место, в котором конструируется и приобретается знание[16]. Именно поэтому фундаментальное значение приобретают дискуссии о стратегиях и стратагемах, которые музеи используют для (ре)презентации своих идей. Если мы поймем ту историческую роль, которую музеи сыграли в создании гомогенного образа прошлого Латинской Америки, можно надеяться, что мы еще на один шаг приблизимся к превращению музеев в пространства образования и дискуссий.

Но каким должно быть предлагаемое музеем образование, чтобы этот музей стал социально релевантным? И как этот новый подход должен быть связан с историей, представленной на экспозиции? В статье «Как защитить науку от общества» Поль Фейерабенд критикует образование, которое не показывает реальных процессов производства научного

[15] Следует помнить, что само понятие «глобализация» – не более чем обобщение конкретного взгляда на мир или культуру, в данном случае, – американскую культуру. Эти идеи развивают многие латиноамериканские философы и социологи. См., напр.: *Gallardo H.* Producir un mundo. San Hose, 2006. Более известный пример: *Jameson F.* Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Durham, NC, 1997.

[16] *Bartolomé O.* El museo como espacio de legitimación social // Museology – Field of Knowledge. Museology and History. P. 130-138. (ICOFOM Study Series ISS. 2006. Vol. 35).

знания; его критика основывается на идее о том, что существующий метод образования есть не что иное, как обучение мифам, – мифам, защищающим определенные взгляды на науку, знание в целом и их связь с реальностью[17].

Музеи – это такие пространства знаний, из которых могут исходить социальные изменения, они должны фокусировать свое внимание на созидании общественного понимания современной ситуации в мире. К сожалению, наши музеи все еще не учат нас распознавать «архаические мифы», изначально в них представленные, мифы, связанные с тем, что А. Хупер-Гринхилл называет «хозяйским нарративом»[18]. Они не учат нас развивать критическое мышление. С их помощью мы можем научиться, разве что, видеть себя с чужой точки зрения[19], что, в случае со странами, так называемого, развивающегося мира, ведет прямиком к развитию чувства собственной несостоятельности.

Для того чтобы стать социально релевантным, музей должен превратиться в пространство коммуникации, в котором посетитель не только сталкивается с проблемами современного общества, увиденными через призму истории и памяти, в перспективе этики, но и имеет возможность отвечать и реагировать на то, что перед ним экспонируется. Музеи должны смело смотреть в лицо противоречиям и делать их эксплицитными[20]. В этом смысле музеям не следует ограничиваться превращением интерактивности в набор вопросов и избранных ответов, предлагаемых посетителям с помощью различных технологий, они должны с помощью экспозиций провоцировать и вовлекать посетителей в диалог. Следует стимулировать посетителей к фальсификации (в смысле К. Поппера) экспозиций. Быть социальными значит стать пространствами недовольства, а также местом общения посетителей и их общества, превратить музеи – социальный институт, – в медиатора. Таким образом музеи должны стать инструментом для изменений, стимулирующим участие членов того или иного сообщества в его политической, социальной и экономической жизни[21].

С критической точки зрения музеи, прежде всего, должны выявлять в своих экспозициях существующие противоречия и извлекать на поверхность историю и коллективную память забытых групп; это значит, что музеи должны принимать во внимание сообщества, которым они служат.

Нельзя говорить о музеологии XXI в. до тех пор, пока не будет разрешена, например, проблема реституции истории доколумбовых культур, культур коренных народов в наших музеях. Историческая и теоретическая музеология, а также история, представляемая

---

[17] *Feyerabend P. K.* Cómo defender a la sociedad de la ciencia // Revoluciones científicas. Ed. by Hacking I. México, 1985. S. 294-314.

[18] *Hooper-Greenhill A.* Museums and the Interpretation of Visual Culture. London, 2003. P. 24.

[19] *Holguín M. C.* La búsqueda de la identidad de los museos históricos a través de los objetos y del espacio // Museology – Field of Knowledge. Museology and History. P. 340-345. (ICOFOM Study Series ISS. 2006. Vol. 35).

[20] Эта проблема обсуждается П. ван Меншем в его выступлении «Конвергенция и дивергенция. Музеи науки и техники в исторической перспективе». Хотя автор и говорит лишь об одной профильной группе музеев, полагаю, все сказанное им может быть распространено и на музеи как таковые, вне зависимости от их профиля. См.: http://www.mus.ahk.nl/03_onderzoek_ontwikkeling/03_publicaties/pvm_bibliografie.jsp. (ссылка последний раз проверялась 8.06.1999 г.).

[21] *Sepúlveda T., et.al.* Museologías Sociales en Chile: los casos de Curarrehue y San Pedro de Atacama // Museology – Field of Knowledge. Museology and History. P. 454-461. (ICOFOM Study Series ISS. 2006. Vol. 35).

в наших музеологических институтах, должны быть проанализированы с точки зрения этики.

Критическая музеология утверждает, что все музеи должны стать такими местами, в которых, цитируя К. Маркса и Ф. Энгельса, «все сословное и застойное исчезает, все священное оскверняется, и люди приходят, наконец, к необходимости взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение и свои взаимные отношения». Следовательно и мы, музеологи, должны быть критичными по отношению к своим музеям, мы не должны допускать проникновения неэтичных практик в (ре)презентацию миноритарных групп. Мы не можем говорить о музеологии XXI в. до тех пор, пока не будут решены проблемы наследия чужих культур, выставляемого в музеях за пределами страны его создания. С помощью критического подхода становится возможным задавать этические вопросы историческим практикам музеев.

Перевод с английского Ананьева В. Г.