

ИСТОРИЯ МУЗЕОЛОГИИ И МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

УДК 069:377

Педро Х. Лоренте

РАЗВИТИЕ МУЗЕОЛОГИИ КАК УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ДИСЦИПЛИНЫ: ОТ ТЕХНИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ К КРИТИЧЕСКОЙ МУЗЕОЛОГИИ

При определении того, в какой степени данная область знаний соответствует статусу научной дисциплины, в качестве подходящих критериев обычно используют наличие обширной библиографии и специализированных журналов или же специализированных профессиональных ассоциаций. Кроме того, однако, серьезного внимания заслуживает и признание данной области знания в университетских кругах.

Если обращаться к первым двум критериям, позиции музеологии следует признать достаточно устойчивыми: существует целый ряд престижных профессиональных ассоциаций, выпускающих свои издания. Музейная Ассоциация, созданная в 1889 г. в Великобритании, все еще активно функционирует, организует конференции и другие научные мероприятия, публикует книги и журналы. Среди последних следует выделить основанный в 1901 г. «Музейный журнал». По ее примеру в начале XX в. был создан еще целый ряд национальных ассоциаций, некоторые из которых действовали достаточно долгое время: например, Американская ассоциация музеев (1906 г.), Немецкий союз музеев (1917 г.), Генеральная ассоциация консерваторов французских публичных коллекций (1922 г.). В недавнее время к ним прибавились Гражданская ассоциация директоров музеев Республики Аргентина (создана в 1983 г. в Кордове), Испанская ассоциация музеев и Профессиональная ассоциация музеев Испании (1993 г.), Мексиканская ассоциация профессиональных музейных работников¹ (2002 г.) и Итальянская ассоциация музеев и музеев (2004 г.). Все они издают свои специализированные журналы. На международном уровне эта тенденция нашла воплощение в деятельности Международного бюро музеев, созданного в 1926 г. при Лиге Наций и издававшего журнал «Мусейон», а позднее, в 1947 г. в создании Международного совета музеев (ИКОМ), публикующего ежеквартальник «Международный музей», а также книги и библиографические справочники по вопросам

¹ В некоторых государствах Латинской Америки есть целый ряд организаций, объединяющих представителей отдельных профессиональных категорий (например, Корпоративный союз консерваторов и реставраторов Чили), а также имеющих и более широкий спектр действия (как Ассоциация специалистов в области музеологии, интерпретации наследия и управления в сфере культуры Перу).

музеологии. Публикации эти появляются и в печатной форме и в виде электронных публикаций². Можно отметить также несколько влиятельных журналов, книг и целых серий, выпускаемых престижными научными издательствами, такими, как, например, «Роутледж» (выпускающим ежеквартальный журнал «Музейный менеджмент и кураторская работа»), или «Эдиториал Треа» (публикующим также ежеквартально журнал «Her.Mus. Музеологическое обозрение»). Целый ряд государственных органов, так или иначе связанных с деятельностью музеев, также публикует очень хорошие журналы по интересующему нас вопросу: можно упомянуть «Музейный вестник», выходящий в Мексике с 1996 г., или испанское издание «Museos.es» (с 2004 г.), чилийское «Музейное обозрение» (с 2006 г.) или португальское «Museologia.pt» (с 2007 г.) и т.д.

Однако если обратиться к тому статусу, которого достигла музеология в центрах высшего образования, картина окажется совершенно иной. По традиции образование в данной области всегда оказывалось сфокусированным на технической подготовке будущих профессионалов музейного дела. Как нечто само собой разумеющееся, в учебные программы включалась общая информация о соответствующей терминологии, теории и истории музеев, но все эти части рассматривались как своеобразное введение перед непосредственным обращением студентов к практическим вопросам хранения, документации, дидактики и других музейных функций. Относительно недавнее включение подобных курсов в университетские программы не способствовало существенной смене перспективы, и поэтому вполне естественно, что долгое время музеологию рассматривали в качестве прикладной науки, а не такой же дисциплины, как и все прочие, преподаванием которых заняты университеты. Однако академический контекст все же способствовал постепенной консолидации музеологии на новом уровне, от включения ее как дополнительного элемента в название некоторые университетских специальностей и соответствующих степеней до специальных программ докторантуры и посвященных данной проблеме докторских диссертаций. Это уже не просто предмет, предлагаемый потенциальным музейным работникам, во многих университетах сегодня мы преподаем и проводим исследования о музеях и музеологии. Находит ли такая ситуация отражение в составе и деятельности ИКОМ и, в первую очередь, его комитета, посвященного музеологии, т.е. ИКОФОМ?

Университетские преподаватели были связаны с музейной теорией на протяжении многих лет, хотя количество их и было невелико. Сейчас во всем мире число тех, кто сам изучает музеи и учит этому своих студентов, резко возрастает, т.к. увеличивается и само

² Следует отметить также и публикации, осуществляемые рядом комитетов ИКОМ, в первую очередь, ИКОФОМ, который издавал «Новости музеологии» и «Рабочие материалы по музеологии», а сейчас выпускает (доступную и в интернете) «Серию исследований ИКОФОМ». Свои издания готовят национальные комитеты ИКОМ и комитеты, объединяющие членов того или иного крупного географического региона. Подкомитетом ИКОФОМ, например, является ИКОФОМ ЛАМ – объединяющий представителей Латинской Америки и государств Карибского бассейна. На его сайте можно найти интересную информацию по интересующей нас теме. Например, материалы семинара, проходившего 5 – 7 марта 2008 г. в федеральном университете Рио-де-Жанейро, в ходе которого анализировались теоретические публикации ИКОФОМ ЛАМ за 1992 – 2006 гг.

число желающих изучать музеологию, будь то на уровне бакалавриата, магистратуры или докторантуры. Когда в 1968 г. в составе ИКОМ был создан Комитет по подготовке персонала (ИКТОП) одной из его первых задач стала публикация «Универсального справочника музеологических курсов», – начинание, в то время бывшее вполне реальным, т.к. само количество подобных курсов было весьма ограниченным. Однако, хотя к 2007 г. на официальном сайте ИКТОП все еще можно было найти длинный перечень существующих в мире курсов по заявленной теме, подобный способ организации информации был, в конце концов, отвергнут, т.к. сохранять информацию постоянно обновляемой в начале XXI в. оказалось просто невозможным из-за постоянно меняющейся ситуации³. Нет сомнений, что после распространения Болонского процесса выбор музеологических курсов в университетах Европы и всего мира еще больше увеличится, а сами курсы будут разнообразны как никогда прежде. При этом, за немногими исключениями (такими, как Бразилия), в большинстве стран музеология официально все еще не признана в качестве научной области, и это при том, что количество специалистов в данной области, становящихся преподавателями и профессорами, неуклонно растет. Значительный путь ею уже был проделан, но до конца все еще далеко.

Музейная подготовка в университетах: первые шаги

Традиционно подготовка музейных профессионалов осуществлялась в самих музеях, это, однако, отнюдь не всегда гарантировало утверждение гомогенных стандартов образования, не только в вопросах теории, но и применительно к практической подготовке. Очевидно, что рано или поздно эти функции должны были перейти к каким-нибудь официальным институтам. В каждой стране есть свои подобные примеры. В Испании в 1856 г. по инициативе правительства была открыта Высшая школа дипломатики⁴. В Париже в 1882 г. начала работу Школа при Лувре. Первые подобные прецеденты в США относятся к 1908 г., когда Сара Йорк Стивенсон начала проводить кураторский курс в Пенсильванском музее и

³ Не только потому, что выбор таких курсов в университетах всего мира резко возрос, но еще и потому, что нередко они включались в программы, которые не обязательно открывают набор каждый год (из-за нехватки записавшихся студентов или по другим причинам). На самом деле не существует даже обновленных изданий справочников, которые публиковались в 1990-е гг. и достаточно полно представляли ситуацию в США, Канаде, Великобритании или Австралии, напр.: *Keyguide to Information Sources in Museum Studies*. Ed. by P. Woodhead, G. Stansfield. London, 1994; *Edson G. International Directory of Museum Training*. London; New York, 1995. Они больше не переиздаются даже в электронном виде! Недавно были опубликованы мои размышления о преподавании музеологии в высших учебных заведениях: *Lorente P. J. Los estudios de museología en las universidades españolas // Revista de Museología*. 2010. № 47. Это статья о ситуации в Испании, включенная в блок материалов (координатором которого также был я), освещающих проблему в испаноязычном мире в целом.

⁴ Высшая школа дипломатики была основана в 1856 г. для подготовки архивистов, библиотекарей и других профессионалов, деятельность которых имела отношение к национальному наследию, однако в 1900 г. она была закрыта. Этот институт не имеет ничего общего с нынешней Дипломатической школой, готовящей будущих дипломатов. О ней см.: *Pasamar Alzua G., Peiro Martin I. La Escuela Superior de Diplomática: Los archiveros en la historiografía española contemporánea*. Madrid, 1996.

Школе искусств⁵, а затем к 1909 г., когда при Ньюаркском музее Джоном Коттоном Данной была основана особая Ассоциация, с 1925 по 1942 гг. он ежегодно проводил при ней курсы по музейному делу⁶. Еще более важным для нас можно считать преподавание с 1910 г. техники экспозиционной работы профессором Гомером Р. Диллем в естественноисторическом музее университета Айовы, – это начинание может быть признано предтечей современных музееведческих курсов⁷. Следует так же упомянуть и о курсах по «Музейной работе и музейным проблемам», которые в Фоггсовском музее Гарварда вел в 1923 – 1953 гг. профессор Пол Дж. Сэк⁸. Последний пример кажется особенно интересным, т.к. эти курсы читались в университетском музее и, следовательно, могут считаться одной из первых попыток университетских начинаний в данной области. Вскоре и в других американских кампусах стали читать (хотя и спорадически) подобные курсы: это были Уэлсли-колледж (Массачусетс), Вашингтонский государственный университет, университет Рочестера, вузы в Сиракузах, Мичигане, Калифорнии, Принстоне. Большинство этих начинаний было прервано с началом Второй мировой войны⁹.

Однако, прежде всего, следует отметить две особенно важные вехи в данном процессе: первую кафедру музеологии, созданную в 1922 г. в университете Масарика (Брно, Чехословакия) для директора Моравского музея Ярослава Гельферта¹⁰, и персональную кафедру музейного дела и музейной истории, основанную в 1930 г. в университете Галле (Германия) для Алоиса И. Шардта (1889 – 1955)¹¹. Последняя была упразднена нацистами в 1933 г. Считается, что музейные курсы в Аргентине начали читать на факультете философии и филологии Национального университета Буэнос-Айреса еще в 1923 г., а в 1938 г. подобные курсы появились и в университете Рио-де-Жанейро¹².

Окончательно музеология смогла утвердиться в университетах лишь после Второй мировой войны. В первую очередь, это касалось стран бывшего коммунистического блока, например, Германской Демократической республики, где в 1950-е гг. был основан Центральный совет музеев (Берлин) и создан Центральный музейный лицей (Лейпциг). С другой стороны, чешская и хорватская научные школы оказались создателями повсеместно принятого сейчас терминологического аппарата нашей науки¹³. Основателями послевоен-

⁵ Ripley S. D. The Sacred Grove. Essays on Museums. Washington, DC, 1969. P. 51.

⁶ Anastasiades S. John Cotton Dana and the Mission of the Newark Museum, 1909 – 1929. Seton Hall University, Thesis for the Masters Degree in Museum Professions, 1999. P. 34-35.

⁷ Genoways H. H. Museum Studies programs are not prepared for the Ph.D. // Curator. 1996. Vol. 39. № 1. P. 6-11.

⁸ Alexander E. P. Museums in Motion. An Introduction to the History and Function of Museums. Nashville, 1979. P. 239.

⁹ Malt C. Museology and Museum Studies Programs in the United States: Part One // Museum Management and Curatorship. 1987. Vol. 6. P. 165-172.

¹⁰ Maroevic I. Introduction to Museology: The European Approach. Munich, 1998. P. 93.

¹¹ Hüneke A. Im Takt bleiben oder taktieren? – Alois J. Schardt // Avantgarde und Publikum. Hrsg. von H. Junge. Köln, 1992. S. 286.

¹² Teather L. Museum Studies. Reflecting on reflective practice // Museum Management and Curatorship. 1991. Vol. 10. P. 403.

¹³ Дискуссии, связанные с их деятельностью, и вклад в науку представителей этих школ хорошо изложены в целом ряде работ, см., напр.: Museologie als Wissenschaft und Beruf in der modernen Welt. Hrsg. von K. Flügel, A. Vogt.

ной чешской музеологии можно считать уже упоминавшегося выше Ярослава Гельферта (1883 – 1972), сумевшего в 1946 г. восстановить свою кафедру (в 1948 г. она вновь была закрыта), и Иржи Неуступного (1905 – 1981), создателя Центра музеологических исследований при Национальном музее в Праге. С точки зрения влияния на университетскую среду, следует выделить еще две¹⁴ значимые фигуры: Яна Елинека (1926 – 2004) и Збынека З. Странского (р. в 1926). По инициативе Я. Елинека в 1963 г. в университете Масарика (носившем тогда имя Яна Е. Пуркине) была создана кафедра музеологии. Кроме того, ученый в 1971 – 1977 гг. был президентом ИКОМ, а в 1976 г. вновь по его инициативе был создан ИКОФОМ, первым президентом которого он и стал. З. Странский же, бывший инициатором создания в 1960-е гг. специального отдела музеологии в Моравском музее (Брно), в 1987 г. начал проводить Международные летние семинары при брненском университете (они получили поддержку ЮНЕСКО и проводились вплоть до 1998 г.), а в 1995 г. стал профессором музеологии. У истоков хорватской школы музеологии стоял Антун Бауэр (1911 – 2000), в 1966 г. создавший аспирантуру по музеологии при университете Загреба. Вплоть до 1976 г. он возглавлял созданный также по его инициативе загребский Центр музейной документации. Среди тех, кто продолжил его инициативу, должны быть выделены две очень яркие личности: во-первых, это Иво Мароевич (1937 – 2007), руководивший музеологической аспирантурой в загребском университете с 1975 по 1983 гг., бывший профессором музеологии в Загребе с 1984 по 2001 гг., а в 1985 – 1990 гг. читавший также лекции по музеологии и в университете Виктории (Канада). Во-вторых, Томислав Шола (р. в 1948), который не только руководил загребским Центром музейной документации с 1981 по 1988 гг., но и возглавлял с 1995 г. музеологическую аспирантуру в загребском университете.

На Западе начало исследований, создание центров и кафедр по музеологии относится к чуть более позднему времени. Хотя и здесь были свои исключения: так, еще в 1959 г. степень по музеологии была введена в аргентинском университете «Музей социальных наук»¹⁵. Несомненно, именно этот пример стал образцом для других подобных начинаний,

Weimar; Leipzig, 1995; *Hernandez Hernandez F.* Planteamientos teóricos de la museología. Gijón, 2006. Из числа доступных на английском языке источников по данной теме отметим: *Stransky Z. Z.* Introduction to the Study of Museology for the Students of the International Summer School of Museology. Brno, 1995; *Maroevic I.* Museology as a field of knowledge // Comité international de l'ICOM pour la muséologie = ICOM International Committee for Museology, Cahiers d'étude = Study Series 8, Groninga, ICOM-ICOM, 2000. P. 5-7.

¹⁴ К сожалению, у нас нет возможности упомянуть здесь многих других выдающихся музеологов, таких, как, например, Винош Софка (р. в 1929 г.), который также был связан с кафедрой музеологии университета Масарика, но сумел покинуть Чехословакию после начала репрессий 1968 г. и поселился в Швеции, где продолжил свою профессиональную деятельность и даже стал президентом ИКОФОМ.

¹⁵ Это частный университет, основанный в 1911 г. по примеру парижского «Музея социальных наук», который был посвящен изучению наук, искусств и литературы. В данном случае, слово «музей» использовалось в соответствии со своей этимологией. В 1956 г. «Музей социальных наук» получил официальный статус университета. См.: *Chacon E. N.* Museología, cincuenta años de estudios académicos en Argentina // Revista de Museología. 2009. № 46. P. 15-21.

предпринимавшихся впоследствии, как в Латинской Америке, так и в Испании¹⁶. В Индии, в университете махараджи Сайаджирао (Барода) кафедра музеологии¹⁷ была создана в 1952 г., в то время как в Великобритании, например, еще не существовало никаких иных курсов, кроме тех, что могла предложить Музейная ассоциация. В это время вопрос о том, где именно лучше готовить музейных профессионалов: в музее или в университете, обсуждался весьма активно. Как отмечал Рэймонд Синглтон (1915 – 2001), сторонников последней точки зрения было тогда не так уж и много¹⁸. Сам Р. Синглтон сыграл в этом процессе весьма важную роль, т.к. именно он в 1966 г. стоял у истоков создания в Лестерском университете (Великобритания) кафедры музейных исследований. Годом позже по его инициативе в составе ИКОМ был создан Международный комитет по подготовке персонала (ИКТОП), который Р. Синглтон и возглавлял до 1973 г. Весьма показательно, однако, что для нового факультета он выбрал название «музейные исследования», а не музеология, т.к. отрицательно относился к бесконечным дебатам о теории музеологии, в которые были вовлечены его коллеги из коммунистических университетов, и главным приоритетом считал дать практическую подготовку выпускникам любых специальностей, которые хотели работать в музее. Нельзя не увидеть иронии в том, что всего несколько лет спустя Лестерский университет станет не только самым престижным вузом в данной области (не только среди английских университетов, но и почти что во всем мире), и будет предлагать не только степень магистра искусств по музейным исследованиям, но и именно здесь будет написано множество докторских диссертаций по темам, напрямую связанным с музеологией! Определение «музейные исследования» стало чрезвычайно популярным в англоязычном мире, оно было немедленно перенято университетом Торонто в 1969 г. и в 1976 г. университетом Джорджа Вашингтона в столице США, открывшими соответствующие магистратуры (с присуждением квалификации «магистр искусств»). Тем временем, термин «музеология» получал все большее распространение на территории континентальной Европы благодаря деятельности таких институтов, как Международный университет искусств (частный центр, основанный во Флоренции в 1968 г. и специализирующийся на тематике, связанной с музеями, консервацией и художественной критике); или же знаменитые Курсы современной

¹⁶ В Испании озвучивавшиеся еще в 1951 г. планы создания на факультете философии и филологии Комплутенского университета (Мадрид) Школы архивной, библиотечной и музейной техники так никогда и не было реализованы. Ни к чему не привело и предложение 1967 г. создать Школу музеологии при Институте испанской культуры и Комплутенском университете. В начале 1970-х гг. несколько курсов по выбору, так или иначе связанных с музеями, читались и в Комплутенском университете, и в университете Барселоны.

¹⁷ См.: *Bedekar V. H. New Museology for India. New Delhi, 1995*

¹⁸ По его мнению, плюсы, которые дает система обучения прямо на рабочем месте, при которой учебные материалы всегда оказываются под рукой, не перекрывают ее минусов, связанных с обучением каждой конкретной работе в каждом конкретном музее и отсутствием общего знания о профессии. Рекомендации по подготовке музейного персонала, принятые ИКОМ в 1971 г. (пересмотрены в 1979 г.), предполагали программу, включающую изучение истории и функций музеев, их организации и менеджмента, архитектуры и оснащения, формирования и документирования коллекций, организации исследовательской работы, консервации, экспозиционной деятельности, связей с общественностью и работы с посетителями, культурно-просветительской деятельности и рекламы. Ср.: *Singleton R. H. Museum training: status and development // Museum International. 1987 Vol. 39. № 4. P. 220 - 224.*

общей музеологии¹⁹, которые по субботним утрам вел в Университете Парижа I в 1971 – 1982 гг. Жорж-Анри Ривьер (1897 – 1985), генеральный директор ИКОМ с 1948 по 1965 гг. Эти курсы поддерживало ЮНЕСКО, поэтому их посещали многие иностранные студенты. Однако в последней четверти XX в. главным соперником Лестера в борьбе за иностранных студентов оставался университет Амстердама. Одной из причин этого была практика выдачи голландскими властями стипендий студентам из развивающихся стран, благодаря которым они могли учиться на факультете искусств амстердамского университета, более известном, как Академия Рейнвардта²⁰.

Новая музеология и ее связь с университетским миром

Судя по всему, на протяжении нескольких десятилетий эти два направления в развитии музеологии как университетской дисциплины продолжали разворачиваться независимо друг от друга по обе стороны Железного занавеса. В Западном мире о музеологических теориях восточноевропейских коллег узнавали лишь благодаря немногочисленным английским переводам, публиковавшимся ИКОФОМ. Впрочем, и их нередко воспринимали как бессмысленные аргументы в философском споре, который едва ли способен хоть как-то помочь миру реальных музеев. В качестве противовеса тому застою, который наметился в среде теоретиков, обычно рассматривают движение, получившее название «Новая музеология», понимаемое как направление, поддерживаемое активными людьми действия, теми, кто профессионально был вовлечен в дело создания новых музеев и улучшения положения музеев уже существующих. Во многом образ этого движения был определен личностями его самых ярких представителей, – уже упоминавшегося Жоржа-Анри Ривьера и его учеников, в первую очередь, Юга де Варина-Боа (р. в 1935 г., он все еще продолжает активно участвовать в музейной жизни в качестве консультанта), который сменил Ж.-А. Ривьера на посту генерального директора ИКОМ (1965 – 1976 гг.). При этом, однако, не следует забывать и о теоретической работе, проделанной Ж.-А. Ривьером, и имевшей целью выработку при помощи ИКОМ конвенциональных дефиниций, благодаря чему, сегодня у нас есть общий словарь и единство в понимании таких терминов, как «музей», «музеология» и «музеография». Не следует забывать также и того, что, по крайней мере, в отношении двух последних терминов идеи Ж.-А. Ривьера восходили к трудам И. Неуступного, а весомый вклад в разработку концепции экомuzeя внес Я. Елинек. Таким образом, пусть и не напрямую, старая музеология, утвердившаяся в послевоенный период в ряде восточноевропейских университетов, оказала определенное влияние на основы французской «Новой музеологии».

¹⁹ Материалы этих курсов уже после смерти ученого были собраны и изданы его учениками, см.: La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de Muséologie. Textes et témoignages. Paris, 1989.

²⁰ Основана городским советом Лейдена в 1976 г. Названа в честь ботаника и музеолога Каспара Рейнвардта. С 1992 г. – в Амстердаме.

Это новое направление корнями своими восходило к движению за социокультурное обновление, последовавшему за майской революцией 1968 г., к тому времени, когда полного расцвета достигли новая волна, новый роман, новая история и другие подобные им явления, сущность которых едва ли кто-нибудь сумел точно определить. Как совершенно справедливо отмечается в прекрасной биографии Ж.-А. Ривьера, его инновации связаны были в основном с областью «новой музеологии»: результатом их стали не столько корпус неких новых теоретических представлений, сколько разительные перемены в экспозиционной деятельности и социальном уклоне, связанном с общинами французской провинции, проживающими на тех территориях, численность населения которых стала сокращаться из-за кризиса в сельском хозяйстве, горном деле и тяжелой промышленности²¹. Там начала разрабатываться новая модель музея, экомузея, одной из задач которой было улучшение положения общины. Этот музей не ограничивался стенами одного здания, а охватывал всю территорию, на которой был расположен, и не просто собирал и хранил какую-то коллекцию, а имел дело с широким спектром элементов материальной и нематериальной культуры, прежде же всего, однако, следует отметить, что и управлять им должна была не команда профессионалов, а сама местная община.

О международном распространении этого феномена, особенно, во франкоязычных странах, таких, как Нигерия или Канада, или в Латинской Америке, где это направление соединилось с «общинными музеями», убежденным сторонником которых был Фелипе Лакотур из Национального института антропологии и истории, написано уже достаточно много. Нельзя не признать ту важную роль, которую в деле распространения этого феномена и выработке его теоретических основ сыграло Международное движение за новую музеологию (МИНОМ), основанное в Лиссабоне в 1985 г. и вскоре ставшее организацией аффилированной с ИКОМ. Во главе этого движения стояли такие пионеры новой музеологии, как Матильда Белег, Андре Девалье, Пьер Мейран²²; но вклад сделанный в его развитие множеством университетских профессоров остается незамеченным, и это при том, что рождение новой музеологии совпало по времени с тем пиком, которого в 1980-е гг. достигло распространение по всему миру музеологических программ и курсов.

Те, кто подобно мне, начинал в это время свою подготовку, учились именно как неомузеологи, потому что именно таково было самое последнее направление в науке, учились по руководствам Ж.-А. Ривьера или их эквивалентам, существовавшим во многих странах. При этом о предыдущем этапе в развитии науки нам ничего не говорили, да это и не странно: едва ли кто-то хорошо представлял его себе в то время. Во всяком случае в Испании список тех, кто выступал в роле пионеров университетской музеологии, совпадает со списком тех, кто первыми начали писать о новой музеологии: это были Луис Алонсо Фернандес, Инаки Диас Балерди, Франсиско Эрнандес и др. В Великобритании наоборот уни-

²¹ *Gorgus N. Le magicien des vitrines. Le muséologue Georges-Henri Rivière. Paris, 2003.*

²² См.: *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie. Ed by. A. Desvallees. Paris, 1992-1994. Vol. 1-2; Mayrand P. La nouvelle muséologie affirmée // Museum. 1985. Vol. 148. P. 99-200.*

верситетские профессора и ученые проявляли меньшую склонность формально связывать себя с этим направлением, возможно, из-за той резкой критики, которой МИНОМ подверг вышедшую в 1989 г. под редакцией Питера Верго книгу «Новая музеология»²³. Питера Верго, занимавшего пост профессора в университете Эссекса, и других авторов этого сборника, многие из которых также были университетскими преподавателями, обвиняли в некорректном использовании самого понятия «новая музеология», а так же в том, что на английский язык его перевели с другим смыслом, нежели чем тот, который был у его французского или португальского оригинала²⁴.

Самым распространенным языком в библиографии и исследованиях по новой музеологии стал именно португальский. Работ на нем было написано даже больше, чем на французском, если считать все университетские центры Франции, Бельгии или Канады, где уровень поддержки со стороны профессуры все же не привел к официальному академическому признанию этого направления. В Бразилии и Португалии же новая музеология оказала серьезное влияние на ряд университетских центров. В первую очередь, здесь следует отметить лиссабонский университет Лусофонии, при котором существуют не только магистратура по музеологии²⁵, всячески стимулирующая обращение музеев к социальным проблемам, но и Исследовательский центр по социомузеологии, публикующий с 1993 г. журнал «Тетради социомузеологии».

Однако если мы попробуем найти значимую для данного направления фигуру, имеющую международную известность, таковой без сомнения окажется голландский профессор Петер ван Менш (р. в 1947 г.), с 1982 г. преподающий музеологии в Академии Рейнварта, а с 1987 г. возглавляющий программу по музеологии в университете Лейдена. С 1989 по 1993 гг. он был президентом ИКОФОМ. Во многих отношениях его случай является уникальным: во-первых, он защитил докторскую диссертацию в Загребском университете²⁶,

²³ The New Museology. Ed. by P. Vergo. London, 1989.

²⁴ Занятно, что, как это было показано чуть позже, словосочетание «новая музеология» в английском языке отнюдь не было таким уже «новым». Этот термин еще в 1958 г. использовался американцами Д. Майлзом и Р. Грувом в коллективной работе, опубликованной под редакцией С. де Боргеджи, см.: *Alonso Fernandez L. Introducción a la nueva museología. Madrid, 1999. P. 79.* Но, конечно же, это раннее использование термина может считаться лишь любопытным курьезом, т.к. оно не имело никакого развития в последующей историографии и никак не перекликалось с тем значением, которое «новой музеологии» стали придавать 30 лет спустя на двух основных языках МИНОМ, – единственной связанной с ИКОМ организации, название которой происходит не от английской, а от французской и португальской аббревиатуры. Тем не менее, основоположники «новой музеологии» вполне вероятно не зря с подозрением отнеслись к книге П. Верго. Их критику нельзя сводить лишь к реакции на англосаксонскую культуру или университетский анализ, т.к. в самой работе (как это часто бывает в этой части мира) цитировалась лишь англоязычная литература, а вклад участников МИНОМ и вовсе не упоминался ни во введении, ни в библиографии.

²⁵ Среди исследований, подготовленных там, значительное место занимают работы по новой музеологии. Некоторые из них написаны на основе очень серьезной источниковой базы.

²⁶ *Mensch P. van. Towards a Methodology of Museology. Zagreb, University of Zagreb, 1992.* Среди других его значительных публикаций можно отметить четыре статьи важные для нашей темы: *Mensch P. van.*: 1) *Museological research // ICOFOM Study Series. 1994. Vol. 21. P. 19-33;* 2) *Methodological museology or towards a theory of museum practice // Objects of Knowledge. Ed. by S. Pearce. London; Atlantic Highlands, 1990. P. 141-157;* 3) *Museology as a*

так что его исследовательская и преподавательская работа является одним из немногих примеров связи идей восточноевропейских пионеров музеологии и сторонников новой музеологии (к числу наиболее видных представителей которой он сам и принадлежит); во-вторых, исключительной является и его открытость по отношению к другим направлениям музеологии, особенно, к «критической музеологии», с которой он никогда себя не идентифицировал, но которая всегда в высшей степени уважительно упоминается в его работах (при том, что многие другие музеологи предпочитают либо вовсе ее игнорировать, либо раздраженно отвергать).

Критическая музеология: направление теории и практики, рожденное в университетах

На протяжении 1970-х гг. основоположники новой музеологии сумели осуществить выдающиеся метаморфозы в области самой научной дисциплины и связанных с ней музейно-графических практик, метаморфозы, которыми мы продолжаем восхищаться и сейчас, но сегодня музеология приобрела еще большее теоретическое значение, благодаря все увеличивающемуся числу университетских исследователей, изучающих связанные с музеями проблемы. Сейчас, после того, как постмодерн сделал столь многое для самого широкого распространения таких понятий, как критическая антропология, критическая история искусств, критическая педагогика и т.д., общепризнанным, особенно в англоязычном мире, становится и термин «критическая музеология».

На самом деле, как отмечает в своей докторской диссертации, – первой защищенной на кафедре музейных исследований Лестерского университета, и первой работе, в которой мне встретилось объяснение «критической музеологии», – Линн Тизер²⁷, этот термин, еще до своего распространения в США и других странах, начал использоваться в Академии Рейнвардта, причем тогда имел значение, совершенно не связанное с тем, которое ему придается сегодня²⁸. П. ван Менш, как мы помним, бывший преподавателем этой академии, на самом деле был и одним из тех, кто много писал о критической музеологии. Л. Тизер, пре-

profession // Comité international de l'ICOM pour la muséologie = ICOM International Committee for Museology, Cahiers d'étude = Study Series 8, Groninga, ICOM-ICOM, 2000. P. 20-21; 4) Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe // Museum Management in the 21st Century. Ed. by E. Mizushima. Tokyo, 2004. P. 3-19.

²⁷ Teather L. Museology and Its Traditions. The British Experience, 1845 – 1945, Ph.D. Thesis, University of Leicester, Department of Museum Studies, 1984 (текст диссертации с некоторыми пропусками см. по адресу: <http://www.utoronto.ca/mouseia/course2/LTThesisJan.html> (ссылка последний раз проверялась 17.11.2011 г.). Из числа других ее работ следует отметить еще две статьи: Teather L.: 1) Museum Studies. Reflecting on reflective practice // Museum Management and Curatorship. 1991. Vol. 10. P. 403-417; 2) Mapping Museologies: From Babel's Tower to Borderlands // Muzeologie na zacetku 3. tisíciletí/ Museology at the Beginning of the 3rd Millennium. Brno, 2009. P. 75-96.

²⁸ Примерно в 1979 г. там была организована любопытная форма учебных посещений музеев. В отличие от более привычного для музейных курсов визита в музей для встречи с одним из его сотрудников, который бы мог рассказать студентам о деятельности данного института, здесь студенты должны были формировать собственный критический взгляд на музей, посещая его вместе с обычной публикой. Отсюда и определение «критическая». Такое значение термина, однако, в дальнейшем не получило развития даже в самой Академии Рейнвардта.

подававшая в университете Торонто, была его соавтором в целом ряде исследований. Они оба обычно писали о «новой музеологии» и «критической музеологии» как о сходных направлениях, призванных обновить традиционную музеологию; однако П. ван Менш, предпочитавший отождествлять себя именно с «новой музеологией», противопоставлял два этих новых течения старой музеологии, процветавшей в годы Холодной войны за Железным занавесом, в то время как Л. Тизер всю историю дисциплины рассматривала как некий континуум и предпочитала говорить о ней, как о серии различных этапов, поддерживающих друг друга. Нестранно, что другие специалисты использовали понятия новая и критическая музеология почти как синонимы или как компромиссную формулу для нескольких связанных терминов, используемых почти без учета каких-либо различий между ними.

Возможно, до некоторой степени они и правы. Сходств между этими направлениями больше, чем различий. Оба они делают упор на социальном аспекте музеев, однако коньком новой музеологии традиционно являются экомuzeи (возможно, потому что среди лидеров МИНОМ большинство всегда составляли специалисты по этнографическим и историческим музеям)²⁹. Большую же часть «критических музеологов» составляют искусствоведы: некоторые из самых знаменитых ее основателей были французами³⁰, однако особенно много их среди североамериканских ученых (Кэрол Дункан, Алан Уоллоч, Джо-Энн Берелович, Морис Бергер)³¹. При этом, конечно, нельзя не упомянуть и целый ряд ученых других специальностей, например, антропологов³², также внесших вклад в дело развития этого направления: это Шелли Рут Батлер из Канады, или, в первую очередь, англичанин Энтони

²⁹ Об этом см.: *Bal M. The discourse of the museum // Thinking about Exhibitions. Ed. by R. Greenberg, B. W. Fergusson, S. Naime. London; New York, 1996. P. 201-218.*

³⁰ Например, Морис Бесе, который открыто заявлял о своей приверженности «критической музеологии», см.: *Beset M. Obras, espacios, miradas. El museo en la historia del arte contemporáneo // A & V. 1993. Vol. 39. P. 4-16.*

³¹ Возможно, здесь следует видеть определенное влияние критической истории искусства, направления, лидерами которого и являются такие авторы, как Кэрол Дункан, Стивен Ф. Эйзенман или Линда Ночлин. С другой стороны довольно любопытно, что профессор Дональд Прециози из Калифорнийского университета (Лос-Анджелес), который может считаться еще одним активным участником этой группы, для своей монументальной антологии текстов по музеологии выбирает определение «критические музейные исследования», см.: *Grasping the World. The Idea of the Museum. Ed. by D. Preziosi, C. Farago. Aldershot; Burlington, 2004. P. 475.* В любом случае, критические исследования процветают сейчас не только в Америке, нет недостатка в них и в испаноязычном мире. Зачастую, они публикуются в изданиях, область интересов которых находится где-то посередине между искусствоведением и критической музеологией. В качестве примера можно привести мексиканский журнал «Куратор. Зона критики искусства», выпускаемый с 1991 г. (это не подражание издаваемому в США «Куратору: Музейному журналу», а самостоятельное издание, посвященное анализу экспозиций и текущих тенденций в области искусства).

³² Рискну добавить еще несколько замечаний по данному вопросу, касательно музейных специалистов в области «материальной культуры». Любопытным различием между «новой музеологией» и «критической музеологией» может считаться то, что, если сторонники первой, – это, как правило, этнологи, интересующиеся проблемами (эко)музеефикации некоторых населенных территорий и зон, связанных с репрезентацией нашего недавнего сельского или индустриального прошлого, то вторая, обычно, привлекает внимание антропологов, социологов и историков, особенно интересующихся проблемами отношений западного мира с другими, отдаленными культурами, большая часть их усилий направлена на анализ таких вопросов, как требования возврата музеями объектов материальной культуры коренных народов, (ре)презентация цивилизаций Третьего мира и запрет на любые формы колониального доминирования в музее.

Алан Шелтон³³, на протяжении многих лет остававшийся одним из самых ревностных сторонников критической музеологии в Европе, создатель магистратуры по критической музеологии в университете Суссекса, преподававший также в университете Коимбры и работавший в лондонском музее Хорнимана, где под его началом в свет выходила серия «Исследований по критической музеологии и материальной культуре».

Тем не менее, такое различие в терминологии может объясняться не столько разными науками, представители которых и выступают за новую или критическую музеологию, как было отмечено выше, сколько наличием культурных границ и определенной изоляцией соответствующих профессиональных сфер. В то время как сторонники новой музеологии – это, как правило, активные практики музейного дела, те, кто ратует за развитие критической музеологии, особенно заметны в университетах. С другой стороны, рождение новой музеологии связано с франкоязычным миром и регионами, испытывающими его культурное влияние, критическая же музеология возникает в постмодернистской культуре англо-саксонского мира³⁴, в которой особое внимание уделялось тому, что, или кто и как представлены в пространстве музея³⁵, поднимались классовые и гендерные проблемы, актуальны были трудности мультикультурализма, имевшие, к тому же, некоторое практическое значение (например, в виде возвращения определенных предметов коренному населению).

Возможно из-за этого в испаноязычном мире, по традиции связанном с зонами влияния французской культуры, критическая музеология все еще не стала господствующим направлением мысли, несмотря на заголовок одной из моих работ, написанной несколько лет назад и провозглашавшей: «Новая музеология умерла, да здравствует критическая музеология!»³⁶. На самом деле, ее содержание отнюдь не во всем противоречило постулатам новой музеологии. То же можно сказать и о текстах других авторов, включенных мною в антологию, предисловием к которой и стала вышеупомянутая работа³⁷. Позже многие из

³³ *Shelton A. A.*: 1) *Constructing the global village* // *Museums Journal*. 1992. P. 25-26; 2) *The recontextualization of culture in UK museums* // *Anthropology Today*. 1992. Vol. 8. № 5. P. 11-16; 3) *Unsettling the meaning: critical museology, art, and anthropological discourse* // *Academic Anthropology and the Museum*. Ed. by M. Bouquet. Oxford; New York, 2001. P. 142-161.

³⁴ См.: *Gomez Martinez J.* *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón, 2006.

³⁵ Такой подход получил название «критика репрезентации», см.: *A Companion to Museum Studies*. Ed. by Sh. Macdonald. Malden; Carlton, 2006. P. 3. Из числа последних работ, написанных по поводу этой и других практик, см.: *Barrett J.* *The Museum and the Public Sphere*. Hoboken, 2010.

³⁶ Это было введение к книге: *Museología crítica y arte contemporáneo*. Ed. by P. J. Lorente, D. Almazan. Zaragoza, 2003. Чуть позже я пересмотрел свою аргументацию в статье: *Lorente P. J.* *Nuevas tendencias en teoría museológica: A vueltas con la museología crítica* // *Museos.es*. 2006. № 2. P. 24-33.

³⁷ См., напр.: *Marín Torres M. T.* *Territorio jurásico: de museología crítica e historia del arte en España* // *Museología crítica y arte contemporáneo*. Ed. by P. J. Lorente, D. Almazan. Zaragoza, 2003. P. 27-50; *Padro C.* *La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio* // *Museología crítica y arte contemporáneo*. Ed. by P. J. Lorente, D. Almazan. Zaragoza, 2003. P. 51-70. См. также: *Padro C.* *Una nueva opción: la museología crítica. Una opción a la crítica que dio lugar a la nueva museología (y «algo» de una práctica docente)* // *Jornadas del Patrimonio Español. Actas X Congreso de Patrimonio*. Reinos, 2009. P. 145-156. Как дополнение к теме,

участников этого проекта открыто заявляли о своей принадлежности к числу сторонников критической музеологии и давали собственное, оригинальное толкование этому термину. Число ее сторонников среди испанских коллег постепенно возрастает. Важным моментом здесь можно считать включение термина «критическая музеология» в учебники, или же его появление в учебных планах музеологических программ ряда университетов³⁸. В качестве примера приведу лишь университет Сарагосы, где я в 2005 – 2006 учебном году начал читать для магистров музеологии, специализирующихся в области образования и коммуникации, курс «Новая и критическая музеология». В 2006 г. были опубликованы две работы, важных с точки зрения библиографии интересующей нас темы: с одной стороны, это статья Марии дель Мар Флорес Креспо, посвященная музею «MUSAC», новому и самому новаторскому в Испании музею современного искусства, который вместо того, чтобы экспонировать постоянную коллекцию, составленную в форме исторического канона произведений искусства, предпочитает интерактивное взаимодействие со своими посетителями при помощи различных мероприятий, устраиваемых на его территории³⁹; а с другой, книга под названием «Критическая музеология», представляющая тонкий анализ нашей современной музейной политики⁴⁰. Авторы этой последней работы объясняют свой выбор заглавия двумя причинами: во-первых, их взгляд на современные испанские музеи достаточно критичен, во-вторых, само «критическое состояние» защиты испанского наследия требует такого разбора, который приводит музеологию к ее границам.

Тем не менее, латиноамериканских работ, в которых бы использовалось выражение «критическая музеология» все еще на удивление мало. Возможно, такое положение можно объяснить тем, что в университетах Латинской Америки изучение музеологии все еще не получило широкого распространения: там есть лишь несколько профессоров музеологии и не слишком много учебных курсов и программ по этой дисциплине⁴¹, не говоря уже о специализированных университетских журналах⁴². Конечно, латиноамериканскими авторами

рассматривавшейся предыдущим автором (художественному образованию), см. также: *Pràctiques dialògiques. Interseccions de la pedagogia crítica i la museologia crítica*. Ed. by J. Rodrigo. Palma, 2007.

³⁸ *Zubiaur Carreno F. J.* Curso de museología. Gijón, 2004. P. 57-58.

³⁹ *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.

⁴⁰ *Santacana J., Hernandez Cardona F. X.* *Museología Crítica*. Gijón, 2006. P. 18-21.

⁴¹ По данным исследования, проведенного 15 лет назад, университетские курсы по музеологии существовали только в Аргентине, Бразилии, Коста-Рике, Кубе, Мексике, Перу и Чили. Но и они основной акцент делали на тех профессиональных обязанностях, которые должны исполнять музейные работники. Такой же уклон имеют и курсы, предлагаемые другими институтами (не являющимися университетами) в Боливии, Гватемале, Доминиканской Республике, Колумбии, Никарагуа, Перу, Венесуэле и Эквадоре. См.: *Barboza F.* *Museums in Latin American Countries: Role, Issues, and Perspectives*. Texas Tech. University. MA Thesis Museums Sciences Program, 1995. P.7 & 52, tab. 5.10. За последние годы ситуация несколько улучшилась, но в целом масштабы университетской музеологии в Латинской Америке весьма ограничены.

⁴² Я не касаюсь вопроса о журналах по профильным дисциплинам (антропологии, истории, искусствоведению и т.д.), издаваемых некоторыми музеями. Нас интересуют только журналы о музеях и музеологии, которые продол-

написано уже довольно много работ о таких актуальных для критической музеологии проблемах, как репрезентация миноритарных групп или периферийных культур, экспонирование и возвращение материалов коренных народов, деколонизация музейного пространства, проблемы метанарратива или господствующего дискурса, постмодернистская саморефлексия, интерактивная музеография и т.д. Но, точно так же, как знаменитый герой Мольера говорил прозой и сам об этом не догадывался, некоторые авторы, внося свой вклад в разработку этих проблем, и не подозревают о своем участии в глобальном движении за обновление музейных теории и практики, известном как «критическая музеология».

Вместе с тем, можно обнаружить несколько отдаленных предшественников этого направления⁴³, а в последние годы начинают звучать и высказывания, явно соответствующие критической музеологии. Это, например, было продемонстрировано в рамках второго постоянного семинара «Музеология в Латинской Америке», проходившего 6 – 7 октября 2009 г. в Национальной школе консервации, реставрации и музеографии имени Мануэля Кастилло-Негретто (Мехико), где одна из секций называлась «Вопросы музеологии. Критическая музеология и коллекционирование». Председатель секции – Луис Герардо Моралес на протяжении длительного времени исследовал процесс обновления мексиканской музеологии и активно использовал указания на критический подход в заглавиях своих самых значительных работ⁴⁴. С другой стороны, уже в работе первого постоянного семинара, 12 – 14 ноября 2008 г., принял участие другой лидер критической музеологии, Оскар Наварро Рохас, руководитель виртуальной магистратуры по музеологии Школы социологии при Национальном университете Коста-Рики (Эредиа). Он является автором многочисленных публикаций в защиту этого направления и считает, что критическая музеология основывается на доктринальных принципах критической философии, сформулированных такими мыслителями, как Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер. По его мнению, главная цель этого подхода – заставить посетителя взглянуть в лицо проблемам современного общества, увидеть их через

жают оставаться редкими исключениями. В Бразилии на магистерской программе по музеологии и наследию государственного университета Рио-де-Жанейро с 2008 г. издается электронный журнал «Музеология и наследие». В январе 2010 г. журнал по музеологии «Kóot» начал выпускать музей антропологии при Технологическом университете Сан-Сальвадора.

⁴³ Аргентинский куратор и теоретик Хорхе Глузберг обращается к понятию «критическая музеология», когда объясняет свою концепцию «холодных» и «горячих» музеев. См.: *Glusberg J. Museos fríos y calientes. Buenos Aires, 1983. P. 12.* Оригинальное издание вышло в свет на английском языке: *Idem. Cool Museums and Hot Museums: Toward a Museological Criticism. Buenos Aires, 1980.* Есть также итальянский перевод, опубликованный дважды, в 1980 и 1983 гг.

⁴⁴ См.: *Morales Moreno L. G.*: 1) En torno a la museología mexicana: la crítica de las imágenes fundantes // *Curare. Espacio Crítico para las artes. 2003. Vol. 22. P. 35-46*; 2) En torno a la museología mexicana: la construcción del objetivismo museográfico // *Curare. Espacio Crítico para las artes. 2004. Vol. 23. P. 34-48*; 3) *Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México // Relaciones. 2004. Vol. XXVIII. P. 31-66*; 4) *Vieja y nueva museología en México // Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista. Ed. by M. L. Bellido Gant. Gijón, 2007. P. 342-374.*

призму истории, критически посмотреть на прошлое в этической перспективе. Музеи не должны избегать противоречий, они должны делать их очевидными⁴⁵.

Следовательно, теоретические новации, которые мы защищаем, должны влиять не только на ученых, пишущих о музеях, но и быть источником вдохновения для новых музеографических практик. Вместо того чтобы представлять вещи и дискурсы однозначно и безлично, продолжая обращение к патерналистскому подходу, возникающему, когда на повестке дня стоит задача внушить незрелому уму несколько простых аксиом, музеи должны научиться транслировать проблемы и вопросы, возникающие в каждой дисциплине. В области антропологии, например, ключевым оказывается понятие «мультикультурализма», или, еще лучше, «интеркультурализма»: ни одна из культур не может быть представлена, как высшая, в эволюционном понимании этого слова, должны быть показаны параллели и контрасты между различными мирами, – то, что сейчас пытается сделать Музей на набережной Бранли и то, что некоторое время тому назад стало появляться в отдельных музеях Великобритании. Для последних образцом стала пионерская деятельность Маршалльского музея Абердинского университета⁴⁶.

Этот подход вдохновил и многие музеи науки, в которых приглашенных кураторов (нередко – художников) зачастую просили организовать выставку или инсталляцию, которые бы заставили посетителей размышлять⁴⁷, поставить под вопрос ортодоксальный структуралистский дискурс, бывший естественным для многих прежних кураторов. И, что особенно важно, такие выставки должны были развивать социальное взаимодействие, т.е. вместо того, чтобы давать возможность каждому отдельному посетителю самостоятельно использовать тот или иной технологический ресурс, они стремились заставить людей взаимодействовать друг с другом.

Однако сильнее всего взрывная волна нового подхода прошла по художественным и археологическим музеям. Определенной вехой здесь стала едкая выставка, открытая в 1992 г. Ашмолианским музеем (Оксфорд) под названием «The? Exhibition?». По другую сторону Атлантики художник Фред Уилсон организовал передвижную выставку «Минируя музей», ставшую парадигматической для того критического дискурса, в рамках которого сейчас столь многие художники используют пространство музея, дабы поставить под во-

⁴⁵ *Navarro Rojas O.*: 1) *Museos y museología: Apuntes para una museología crítica*. P. 3; 2) *Museos y museología: Apuntes para una museología crítica*. Обе статьи доступны на сайте ИКОФОМ-ЛАМ: http://www.icofom-lam.org/oscar_navarro.html (ссылка последний раз проверялась 17.11.2011 г.). См. также: *Navarro O.* История и память в современном музее: несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // *Вопросы музеологии*. 2010. № 2. С. 3-11.

⁴⁶ *Cameron D. F.* The pilgrim and the shrine. The icon and the oracle. A perspective on museology for tomorrow // *Museum Management and Curatorship*. 1995. Vol. 14. № 1. P. 48-57; *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Ed. by Sh. Macdonald, G. Fyfe. Oxford, 1996.

⁴⁷ Отсюда и термин «рефлексивный музей», см.: *Welsh P. H.* Re-configuring museums // *Museum Management and Curatorship*. 2005. Vol. 20. P. 103-130.

прос его же власть⁴⁸. Впрочем, возможно, первым рубежом в этом концептуальном переосмотре историко-художественного пространства стало открытие в 1986 г. Музея д'Орсе. Оно означало отказ от прежнего канона, установленного в эпоху модерна, возвращение из небытия забвения «помпезных» картин и скульптур и показ их в старом здании железнодорожного вокзала рядом с произведениями Делакруа, Курбе, Моне, Дега и др. Я уже обращался к этой теме в других своих публикациях и нередко отмечал, что порыв свежего ветра ворвался в музеи современного искусства в последние десятилетия, благодаря отказу от модели асептической музеологии, в основе которой лежала приверженность белым стенам и искусственному освещению (так называемый, «белый куб»), и обращению к идеям пост-модерна, использованию под экспозиционные залы старых вокзалов, силосных хранилищ, ангаров, складов, фабрик и других пустых помещений, способствующих разрыву с хронологическим принципом экспонирования, выдающим телеологическое восприятие истории искусства, и стимулирующих более оригинальные способы презентации материала⁴⁹.

С другой стороны, обновление искусствоведческого дискурса привело не только к пересмотру онтологических основ, но и к изменению самих принципов публичного представления результатов профессиональных исследований. Вплоть до недавнего времени, типичная лекция или конференция по истории искусств проходила в затемненной аудитории, где слушатели внимали голосу докладчика, стоящего за проектором и излагающего свои выводы как откровения своеобразного *deus ex machina*. Теперь же докладчик и те, кто его слушают, больше не должны смотреть из дальней части комнаты на передаваемый проектором образ; презентации в формате *power point* показываются говорящим с его компьютера, который, как правило, стоит перед ним на столе, так что аудитория может видеть лектора, когда он говорит ей о демонстрируемом предмете. Таким образом, комментируя выбранную тему, мы должны показывать свои лица, что уже является нашим личным, субъективным вкладом в ситуацию. Но новые технологии отнюдь не всегда именно так используются в музеях, совсем наоборот, все чаще можно встретить там затемненные комнаты с проецируемыми на экраны образами, подсвеченные витрины и прочие приемы, с помощью которых посетителям пытаются внушить благоговейный ужас, скрыв от них, что, в конечном счете, то, что они видят – всего лишь субъективный взгляд, достоверность которого зависит от того, кому именно он принадлежит (а, следовательно, названы должны быть и те, кому он принадлежит).

⁴⁸ *Corrin L. G.* Mining the museum. Artists look at museums, museums look at themselves // *Mining the Museum: An Installation by Fred Wilson*. Ed. by L. G. Corrin. New York, 1994. P. 1-22. См. также: *La Museología y la Historia del Arte*. Ed. by C. Belda Navarro, M. T. Marin Torres. Murcia, 2004; *Berner C.* L'art au musée. De l'oeuvre à l'institution. Paris; Budapest; Turin, 2002.

⁴⁹ Сегодня многие музеи, следуя примерам Музея современного искусства во Франкфурте-на-Майне, лондонского «Тейт Модерн» или Артиума в испанской Витории, организуют экспозиции, ища оригинальные параллели между произведениями различных периодов или различных авторов. См.: *Lorente P. J.* Los museos de arte contemporáneo: noción y desarrollo histórico. Gijón, 2008.

Для того, чтобы подчеркнуть последнее положение, на протяжении многих лет я отстаивал в качестве фундаментального требования критической музеологии необходимость авторских подписей под сопровождающим экспозицию этикетажем, только так можно будет порвать с утвердившимся в музеях институциональным и анонимным дискурсом. Более того, мы должны открыть музеи для других голосов, как это произошло, например, в нью-йоркском Музее современного искусства, где на аудиогид «Голоса» записаны не только слова директора музея, но и многих других лиц, от художественных критиков до уборщицы, рассказывающих о своих любимых экспонатах; или в галерее «Тейт Бритейн», где можно выбрать наушники и прослушать, как интерпретируют разные произведения разные люди. Возможно, самым показательным примером такого подхода является галерея «Тейт Модерн» с ее проектом «Bigger Picture», в рамках которого к официальному этикетажу некоторых произведений были добавлены тексты, написанные музыкантом Брайаном Эно, романисткой Антонией С. Байет и др. В Испании я знаю только один такой случай, когда на текстах экспозиционных панелей содержатся подписи их авторов (сотрудников музея и сторонних специалистов), – это Музей наследия провинции Малага. Еще один пример мне удалось найти в Латинской Америке, но не в музее, а в коста-риканском центре «Teoretica» (Сан-Хосе), где летом 2009 г. по случаю его десятилетия постоянная коллекция была выставлена со множеством концептуальных параллелей и аллюзий в виде провокационной экспозиции под названием «Arteconciencia», – игра слов, объединяющая такие понятия, как «искусства», «наука» и «сознание». Некоторые части экспозиции имитировали старинный кабинет редкостей, в них типичный для современных музеев и галерей печатный этикетаж был заменен на подвешенные ярлычки с рукописными пояснениями, в то время как в других частях экспозиции рядом с обычными этикетками размещались тексты, подписанные самыми разными людьми, предлагавшими собственное объяснение или рассказывающими историю, навеянную им соответствующим экспонатом. Эти истории и объяснения мог написать каждый желающий, организаторы экспозиции специально обращались к публике с таким предложением. Остается только надеяться, что вскоре список подобных начинаний станет значительно длиннее (если Вы вдруг увидите что-нибудь подобное, пожалуйста, сообщите мне).

Итоговые замечания: актуальные проблемы и затруднения

К счастью, сегодня музеология довольно прочно утвердилась во многих университетах. Есть профессора и исследовательские группы, специализирующиеся на истории музейного дела, консервации, анализе, образовательной деятельности музеев, использовании в них новых технологий и других темах, которым уже посвящено впечатляющее количество статей, книг, докладов на национальных и международных конференциях и т.д. Многие из этих публикаций вышли в свет благодаря издательским усилиям наших университетов, –

вполне естественный путь для того, чтобы познакомить общество с результатами множества диссертационных исследований, исследовательских проектов, семинарских занятий, летних школ и прочих университетских начинаний. В других случаях, и это также очень хорошо, результаты нашей работы становятся известны благодаря иным средствам информации, сотрудничеству с органами власти, фондами, частными организациями, профессиональными ассоциациями и т.д. Но весьма странно, что все еще очень немногие университеты публикуют книжные серии, посвященные напрямую музеологии, такие, как, например, «Музеологии», которую выпускает издательство Лионского университета, или журналы, посвященные различным аспектам этой науки, – из существующих отметим престижный журнал «Культура и музеи» университета Авиньона, «Журнал по истории коллекций» издательства Оксфордского университета, или «Музеологии» Института наследия при Квебекском университете (Монреаль). Еще меньше электронных журналов по теме, издаваемых студентами-магистрантами, таких, как, например, «Тетради по социомузеологии» (лиссабонского университета Лусофонии), «Музей и общество» (Лестерский университет), или «Музеология и наследие» (федеральный университет Рио-де-Жанейро). Возможно, мы продолжаем слишком сильно концентрировать свое внимание на подготовке будущих музейных профессионалов и не уделяем достаточного внимания самому изучению музеев.

В последние несколько лет число государственных и частных университетов возросло, что связано с также возросшим числом самих студентов. Впрочем, мы уже начинаем страдать от отсутствия баланса между имеющимися предложениями и спросом. Поэтому, а также и потому, что наши университеты должны адаптироваться к условиям «Зоны европейского высшего образования», определяемым болонским процессом, перед нашими высшими учебными заведениями открывается перспектива вступления в период трудностей и неопределенности. В условиях существующего разнообразия университетских дипломов по самым разным специальностям, число студентов-музеологов сокращается, и все чаще университеты вынуждены вводить дипломы более общего характера, такие, как например, дипломы по «менеджменту наследия». Таким образом, если 1980-е гг. стали для музейных исследований настоящей «прекрасной эпохой», сейчас мы переживаем золотой век «наследиеведения» (или «патримонологии»)⁵⁰. Нельзя говорить о кризисе музеологии, ведь в ней заинтересованы на кафедрах истории, археологии, искусствоведения, истории науки, библиотековедения и т.д. Число университетских исследователей и профессоров музеологии все возрастает, их усилиями (или в формате различных конференций, или же на постоянной основе, как в случае с семинарами по истории музеологии, которые ежегодно проводит Институт истории искусства и музеологии при университете Невшателя) упрочивается ее основа как научной дисциплины. Но эти ученые редко совмещают свою университетскую деятельность с работой в музее. Довольно любопытно, что следствием такого положения дел стало то, что именно университеты, а не музеи превратились в естественную площадку

⁵⁰ *Mairesse F.* L'histoire de la muséologie est-elle finie? ¿Ha terminado la historia de la museología? // ICOFOM Study Series. 2006. Vol. 35. P. 86-102.

для взаимодействия и совместной работы музейных и университетских профессионалов. Возможно, результаты такого отдаления от музеев окажутся не столь уж и плохими, если смогут привести к развитию более критического анализа их деятельности, который заменит собой многочисленную восторженную литературу, столь типичную для музейных работников, литературу, занятую самовосхвалением и очень мало способствующую развитию музеологии.

Перевод с английского Ананьева В. Г.

Информация о статье

Автор: Лоренте Педро Хесус – Ph.D., преподаватель, Испания, университет Сарагосы. jpl@unizar.es

Заглавиe: Развитие музеологии как университетской дисциплины: От технической подготовки к критической музеологии.

Абстракт: Музеология преподается в университетах всего мира и в последние десятилетия повсюду переживает настоящий подъем, хотя изредка она оказывается оттесненной популярными сейчас магистерскими программами по менеджменту наследия. На самом деле, начиная еще с пионерских инициатив начала XX в., музейные исследования предлагались в рамках ориентированных на практику курсов специализации, целью которых было подготовить потенциальных музейных работников. Сейчас, однако, музеология включается и в программы бакалавриатов, магистратур и докторантур. В некоторых университетах есть отдельные кафедры, посвященные данной теме. Нередко университетские издательства выпускают в свет книги и специализированные журналы по музеологии. Число конференций, семинаров и других научных мероприятий по музеологии, проводимых в университетах, также растет. Все это показывает, что основной площадкой для встреч и дискуссий музейных работников и представителей университетов является сейчас не музей и не профессиональная ассоциация музейных работников, а именно университет. Поэтому нестранно, что ведущие теоретики критической музеологии – именно университетские преподаватели. Критическая музеология получает сейчас распространение во всем мире, она отстаивает характерный для постмодерна отказ от авторитарных линейных нарративов, прежде принятых в музеях, и предлагает новые ответы на такие актуальные социальные проблемы, как возвращение предметов материальной культуры коренным народам, или приемы показа предметов. Так обновление музейной теории одновременно означает и обновление музейной практики. Существенным требованием сторонников критической музеологии является требование отказа от традиционного институционального и анонимного дискурса, находящего выражение в неподписанном этикетаже, сопровождающем экспозицию. Некоторые примеры подобной практики анализируются в данной статье.

Ключевые слова: критическая музеология, музеология, новая музеология, университет.

On article

Author: Lorente Pedro Jesus – Ph.D., lecturer, Spain, University of Saragossa. jpl@unizar.es

Title: The Development of Museology as a University Discipline: From Technical Training to Critical Museology.

Abstract: Museology is taught in universities all over the world, and in the last decades has experienced a rrocketing impact in all countries, although it is somehow overshadowed now by the boom of postgraduate courses in heritage management. In fact, since the pioneering examples of the early 20th century, museum studies have always been offered in practical oriented courses of specialisation, aiming to the professional training of people intending to work in museums. However, museology features now in the curriculum of graduate courses, in master degrees, or in doctorate programmes. Some universities have chairs of Museology, or even Departments of Museum Studies, while ever more books or specialized journals related to museology are released by the publishing services of universities. A growing number of conferences, seminars and other scientific meetings about museums or museology held in universities also show that the main forum where professionals from museums and from universities interact and discuss is no longer, or not only, the museum itself, or the respective association of museum professionals, but the university campus. It is therefore not surprising if university professors are the leading theorists of Critical Museology, the latest current spreading worldwide, advocating a postmodern rupture with the linear narratives of authority formerly prevailing in museums, a new answer to the concern for social issues like the return of items of material culture to first nations, and also a new way of putting things on show. Thus, a renewal in museum theory is also renewing museum practice. It is a fundamental plea of critical museologist that explanations, labels and panels at museums and exhibitions should be signed, to put an end to traditional institutional and anonymous discourse. The culmination of this paper reviews some prominent examples where this is put into practice.

Key words: critical museology, new museology, museology, university.