

ЦЕЛИ МУЗЕОЛОГИИ

Хотя в существующем многообразии мнений относительно когнитивной интенции музеологии и можно выделить несколько общих направлений, едва ли у нас есть достаточные основания называть их «школами». Школы, скорее, формируются не вокруг вопроса о предмете музеологии, а вокруг вопроса о ее целях. Различия по вопросу о целях и задачах музеологии даже привели к расколу в музеологическом мире: часть членов ИКОФОМ в 1985 г. основало собственную организацию, Международное движение за новую музеологию (МИНОМ).

Три подхода¹

Как уже отмечалось выше, одним из основных критериев, благодаря которым можно определить, является ли музеология настоящей академической дисциплиной, является общественная *потребность* в предлагаемом ею научном знании. В этом отношении следует различать важность практической деятельности в музеологической сфере, т.е., собственно, музейной работы, и важность музеологии как теоретических рамок этой сферы. Если мы считаем музеологию академической дисциплиной, следует четко ответить на вопрос: каков ее вклад в общее знание; если же признавать за ней статус теоретической системы координат музейного дела, надо выяснить: до какой степени она может быть полезна самим музейным работникам? Этот последний вопрос вызывает особенно оживленные дискуссии. Их анализ позволяет выделить три базовых направления: эмпирико-теоретическое, праксеологическое и философско-критическое.

Эти подходы не исключают друг друга. В то время как эмпирико-теоретический подход, в основном, носит эвристический характер, а праксеологический связан с определением стратегий поведения, философско-критический подход стремится к развитию определенной концепции, в итоге, имеющей целью стать руководством к действию. Философско-критический подход оказывается связанным с эмпирико-теоретическим и эвристическим.

Рациональность

Задачи эмпирико-теоретического подхода связаны с выявлением субстанциональной рациональности, т.е. с возможностью увидеть значимые связи между различными феноменами реальности. Это, в основном, дескриптивные цели. В рамках данного подхода предпринимается попытка познать музеологические феномены в их историческом и социокультурном контекстах. Польза от этого подхода, в первую очередь, эвристического свойства. Праксеологический подход, в свою очередь, концентрируется на функциональной рациональности, означающей возможность развивать такие способы действия (методы, техники и процедуры), которые бы оказывались адекватными для достижения заранее определенных целей. Задачи, возникающие в рамках этого подхода, носят прикладной характер. Он должен давать совершенно конкретные ответы на вполне конкретные вопросы. В связи с (музейным) институтом можно провести различие между культурным содержанием и структурной формой. Культурное содержание включает в себя ценности и нормы, смыслы и роли, т.е. музей как институцию. Структурная форма соотносится с

¹ Данный анализ основывается на работе: Zijdeveld 1983.

распределением работы, иерархией функций и т.д., т.е. музеем как организацией. Структурная форма характеризуется функциональной рациональностью, а культурное содержание – рациональностью субстанциональной. Эмпирико-теоретический подход склонен фокусироваться на культурном содержании (т.е. субстанциональной рациональности), а праксеологический подчеркивает структурную форму музеологических феноменов (т.е. функциональную рациональность)².

Два этих подхода не исключают друг друга. Как утверждает, например, В. Софка, цели музеологии заключаются в том, чтобы изучать и анализировать музей и его деятельность и, тем самым, создавать знание и опыт, которые можно было бы обобщить и превратить в систему музейной теории, имеющую собственные методы и единую терминологию; определять цели, вырабатывать методы и предлагать средства музеологической деятельности и решения различных проблем, а так же создавать основу для их последующего развития (Sofka 1980). С другой стороны, Д. Баркоу явно выступает за функциональную рациональность. Он считает, что природа музеологического знания должна быть по определению прагматической: «... музеология *описывает*, как музеи стали тем, чем они являются сегодня, *предписывает*, что им следует делать в отношении общества (этика), и *определяет* конкретные организационные и процедурные структуры ...» (Vugcaw 1983). С точки зрения такого прагматизма музеология носит нормативный характер. Она должна описывать «желательную организацию». Нормы, описываемые Д. Баркоу, носят, однако, практический характер, или, по крайней мере, призваны быть таковыми. Он отвергает аксиологические нормы (см. ниже). Й. Бенеш также подчеркивает техническую природу музеологии: «Применение общей музеологии в специфических условиях не связано с сущностью музея, оно лишь означает приспособление тех или иных форм работы к имеющимся в наличии средствам и социальным требованиям ... Страхи относительно нежелательных манипуляций или злоупотреблений музеями, направленных против интересов нации, следует адресовать не музеологии, а культурной политике» (Beneš 1988). Сходным образом А. Девалье разделяет музеологическую точку зрения (теоретическую и практическую) и социально-политические силы, которые иногда злоупотребляют музеями в собственных идеологических целях (Desvallées 1988). Он говорит в этой связи о «целях музеологии, преданных по политическим причинам».

Г. Корф отвергает саму возможность существования музеологии в качестве самостоятельной академической дисциплины на уровне философского знания³. Он считает музеологию «теорией практики», связанной с 1) осмыслением музейной работы; 2) поддержкой развития музейной работы; и 3) оптимизацией музейной работы. Следуя идеям Г. Гегеля, Г. Корф рассматривает музеологию в связи с конкретикой: «Тот, кто занимается музеологией, имеет дело с конкретикой и в ней видит все». Другими словами, он подчеркивает примат праксеологического подхода.

З. Странский, в своей дихотомии теоретической и прикладной музеологии, в рамках теоретической музеологии выделяет три уровня познания: эмпирический, теоретический и философский (Stránský 1983). Первый уровень дает эмпирическое познание. По мнению З. Странского эмпирическое познание не идентично познанию, получаемому с помощью сенсорного восприятия. Хотя оно и основывается на фактах, тем не менее, эмпириче-

² Особая форма праксеологического подхода в музеологии – это экономузеология Сирила Саймарда.

³ Эти идеи были высказаны им в лекции, прочитанной для слушателей постдипломных курсов по музеологии в Базеле 13 ноября 1992 г.

ское познание связано с системой представлений. С помощью этой системы мы достигаем уровня теоретического познания. Здесь могут быть распознаны и проанализированы образцы и примеры, которые не видны непосредственно на эмпирическом уровне. Уровень философского познания связан с основами музеологии и еще более высоким уровнем синтеза.

Разница между эмпирико-теоретическим и праксеологическим подходами повторяет разницу между предложенными В. Глузинским Постулируемой и Реальной Музеологиями (Gluzinski 1983). В данный момент (Реальная Музеология) преобладают «фактографические» и практические вопросы. Праксеологический подход как таковой, по мнению В. Глузинского, является выражением механистической концепции музейной работы (музей как инструмент), и отвлекает внимание от проблем сути и сущности музея, изучение и истолкование которых должны стать основной задачей Постулируемой Музеологии. Основной вклад музеологии как академической дисциплины, таким образом, должен быть сделан в том направлении, которое называется эмпирико-теоретическим. Только тогда, когда музеология сможет подняться на уровень эмпирико-теоретического мышления, она будет в состоянии способствовать улучшению дел и на практическом уровне. Подобных взглядов придерживаются многие авторы (напр., И. Неуступный, З. Странский, В. Руссио и И. Маревич).

Философско-критический подход

Данный подход концентрируется на развитии критической социальной ориентации музеологии. В этом отношении, З. Странский пишет даже не о «когнитивной», а о «программной» ее ориентации (Stránský 1988). Нередко можно услышать, что господствующим отношением среди музеологов остается отношение «неучастия, невовлеченности», непричастности (Sola 1991). Эта критика относится к музеям, музейной профессии и музеологической теории. Стремление к тому, чтобы музеи играли более активную социальную роль, и способствовало появлению некоторых эксплицитных суждений относительно программной ориентации музеологии.

Один из самых красноречивых критиков традиционной музеологии – хорватский музеолог Томислав Шола. По его мнению, в условиях кризиса, в котором находится сейчас наша окружающая среда, а также других глобальных проблем современности, традиционные музеи, – даже, если они и выглядят современными, – остаются «храмами тщеславия» (Sola 1992). Помещающие в центр внимания предметы, концентрирующие все внимание на технологиях, традиционные музеи просто не в состоянии отвечать на новые требования. Музеологи как теоретики слишком часто помогают тем, кто пытается провести какие-либо реформы, предлагая лишь прагматические решения. Миру необходима новая философия, считает Т. Шола, т.е. новая программная ориентация. В этом отношении послевоенная музеология предлагает три основных школы: марксистско-ленинскую, новую и критическую музеологию⁴. Марксистско-ленинская музеология носит в высшей степени нормативный характер, применение аксиологических норм определяется здесь жесткой системой правил. Новая и критическая музеологии связаны скорее с отношением, а не с применением тех или иных правил. Как было заявлено на одной из конференций

⁴ В связи с этой философско-критической перспективой в музеологии предлагались и некоторые другие определения. Так, например, А. Гувер и Р. Айнглис пишут об «освобожденной музеологии» («liberated museology») (Hoover & Inglis 1990).

МИНОМ: «Есть лишь одна методология новой музеологии. Но она дает возможность создавать множество методологий и применять их в проектах, отвечающих ее принципам и основанных на конкретных реалиях жизни общества» (Из Заключения 4-го международного семинара по новой музеологии, Сарагоса, 1987 г.; цит. по: Desvallées 1988: 134). Подобный подход и защищает новая музеология. Теоретизирование должно не столько иметь характер установления рамок для систематической и приводящей в систему работы, сколько задавать вопросы. Философско-критическое направление в музеологии было связано с тем, что принято называть «революцией в музейной деятельности» (см. главу 1).

Марксистско-ленинская музеология

Вопрос о существовании такой школы музеологии, которую можно было бы назвать марксистско-ленинской, вызывает определенные споры. З. Странский, предлагая начать подготовку к составлению словаря актуальных музейных терминов, утверждал, что единая марксистско-ленинская музеология существует (Stránský 1988b). Его критиковал Э. Хоффман, настаивавший на том, что марксистско-ленинской (т.е. социалистической) музеологии все еще нет (Hofmann 1988). Тем не менее, можно найти много общего (особенно по вопросу о целях музеологии) во взглядах авторов из бывших социалистических стран. В ИКОФОМ этот подход представляли А. М. Разгон (СССР) и К. Шрайнер (ГДР), в меньшей степени – З. Странский (Чехословакия). А. М. Разгон вполне открыто заявлял, что, по его мнению, так называемая, объективность является буржуазной выдумкой, с которой следует бороться (Razgon 1977). Музей – это идеологический инструмент, и контролировать его должна партия. Такой подход был суммирован А. Б. Закс в работе, посвященной проблемам экспозиционной деятельности: «Методологической основой экспозиций советских музеев является марксистско-ленинское учение о природе и обществе. Идейная направленность экспозиции должна быть ясно выражена. Демонстрируемые материалы подбираются, группируются и объясняются так, чтобы экспозиция музея способствовала формированию марксистско-ленинского мировоззрения, с партийных позиций отражала события и явления прошлого или современности, выполняла задачи коммунистического воспитания» (Zaks 1980: 61). Таким образом, музеология должна следовать линии марксистско-ленинской идеологии.

В ГДР развитие социалистической музеологии рассматривалось как реакция на буржуазную музеологию ФРГ⁵. По такому пути следовал, например, К. Шрайнер. Для него главная задача музеологии заключалась в «разработке специального теоретического фундамента и набора инструментов и/или процедур, необходимых для успешных практических действий (...) Музеология, таким образом, становится руководством для музейной деятельности, руководством для практических действий» (Schreiner 1985: 36). На первый взгляд в таком понимании целей музеологии момент «вовлеченности» почти не выражен, но следует иметь в виду, что позиция К. Шрайнера определялась его марксистско-ленинскими убеждениями, а, следовательно, имела политический заряд, едва ли меньше того, что можно обнаружить в «новой музеологии».

⁵ Ср.: «Позднебуржуазная музеология отстаивает представление о музее (...), которое проповедует эстетическое удовольствие, изолированное от общества, или обнаруживает откровенно реакционные и реваншистские тенденции (...) Так как большинство музеев ФРГ являются или государственными учреждениями или же основываются предпринимателями-капиталистами, борьба рабочего движения мало влияет здесь на музеологию» (Huhns 1973: 292).

Берлинский институт музееведения (в Восточном Берлине) определял предмет музеологии как изучение связей, существующих между обществом и музеями, а так же особой научной и культурной роли музеев. Цель науки – развитие социалистической музейной сферы. Как утверждал К. Шрайнер: «Будучи социальной дисциплиной, музеология (в классовом обществе) имеет классовый характер. Мировоззрение, а так же гносеологические и методологические основы марксистско-ленинской музеологии определяются диалектическим и историческим материализмом»⁶. Музеология носит классовый характер, т.е. определяется идеологией того класса, который ее использует. В случае с ГДР это означает, что музеология должна способствовать развитию социалистического общества и формированию социалистической культуры⁷.

Неудивительно, что американец Д. Баркоу отвергал этот классовый подход: «Если каждая политическая система (...) будет устанавливать собственную музеологию, это уничтожит музейную профессию как единое целое, затруднит понимание наших общих основ. Для всех нас (во всем мире) будет лучшим признать, что существуют лишь одна общая профессия и одна общая музеология» (Vucaw 1983: 11). Д. Баркоу защищал музеологию, свободную от идеологии. Он видел разницу, существующую между музеями в западных и социалистических странах. В социалистических странах их «цель, помимо общего образования, заключается в распространении среди аудитории марксистской идеологии» (Vucaw 1981: 29). С другой стороны, «в западных странах «служить обществу» означает давать людям то, чего они хотят (конечно, сообразно с серьезной образовательной природой музея), а не то, что, по мнению правительства, они должны получать» (Vucaw 1983: 12). Опровергнуть эти доводы несложно. Музеи на Западе отнюдь не свободны от идеологии, следовательно, и музеология здесь также не свободна от идеологии⁸.

Тем не менее, взгляды, близкие тем, что высказывал Д. Баркоу, до определенной степени повлияли на восприятие в западном мире и самого ИКОФОМ и музеологии как академической дисциплины. Как уже отмечалось выше, Д. Баркоу вслух говорил о том, о чем тогда думали очень многие: международные дискуссии по вопросам музеологии используются для распространения коммунистических идей. Та роль, которую музеологи из Восточной Европы играли в работе ИКОФОМ, казалось бы, подтверждала эти представления (см. главу 2). Однако к тому времени, когда в Европе начались радикальные политические изменения, наиболее воинственные сторонники марксистско-ленинской идеологии или отошли от дел (Э. Хюнс, И. Ян), или умерли (А. М. Разгон, К. Шрайнер)⁹.

⁶ Эти две фразы взяты из немецкого оригинала тезисов К. Шрайнера (Schreiner 1984: 37). Они, однако, отсутствуют в официальной английской версии его работы (ср.: Schreiner 1985: 34). Вообще его материалы, представлявшиеся на конференции ИКОФОМ, отличались меньшим догматизмом, чем тексты, публиковавшиеся в ГДР (см. так же: Schreiner & Weeks 1986, глава II).

⁷ Ср.: «Таким образом, они способствуют развитию общего культурного уровня, осознанному признанию и использованию возможностей для улучшения нашей социалистической жизни» (Huhns 1973: 292).

⁸ См., напр.: Carnes 1986, Duncan & Wallach 1978, и Schlereth 1978 и 1980.

⁹ Любопытным примером может служить случай чешских музеологов. Несмотря на свой возраст и связи с социалистическим режимом и Й. Бенеш и З. Странский смогли продолжить свою деятельность как преподаватели музеологии. Несмотря на многочисленные отсылки к марксизму-ленинизму и открытые призывы к созданию марксистско-ленинской музеологии, З. Странский отрицает какой бы то ни было политический подтекст своих прежних идей. В отличие от своих коллег из бывших Чехословакии, СССР и ГДР, И. Марович и Т. Шола (Загреб, Хорватия) никогда не апеллировали к догмам марксизма-ленинизма.

Новая музеология

Термин «новая музеология» трижды появлялся в музеологической литературе. Все три раза были связаны с разными авторами. Во-первых, этот термин был использован Л. Бенуа (Benoist 1971: 29) в связи с развитием в начале XX в. художественными музеями новой техники экспонирования, когда избранные шедевры начали выставляться на значительном расстоянии друг от друга и на нейтральном фоне (см. «движение за музейную модернизацию»). Этот же термин использовался американцами Д. Майлсом и Р. Гроувом в их статье, написанной для вышедшей под редакцией С. де Боргеджи книги «Современный музей и община» («The modern museum and the community»). В 1980 г. во Франции термин «новая музеология» («*muséologie nouvelle*») использовал А. Девалье в статье о музеологии, написанной для приложения к «Универсальной энциклопедии» («*Encyclopaedia Universalis*»). Наконец, термин этот был введен в научный оборот еще раз англичанином П. Верго, под редакцией которого в 1989 г. в свет вышла книга, называвшаяся «Новая музеология» («*The new museology*»). Во всех случаях термин использовался в связи с изменением роли музеев в образовании и жизни общества вообще. Общепринятые музейные практики объявлялись устаревшими, а отношение профессионалов подвергалось критике. Профессия должна была стремиться к обновлению, связанному с большей социальной вовлеченностью.

Постепенно именно французская концепция «новой музеологии» стала восприниматься в качестве одного из основных направлений мировой музеологии. Этот термин монополизировали две, связанные друг с другом организации: «Ассоциация «Новая музеология и социальный эксперимент»» (Association «*Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale*») (МНЕС) и «Международное движение за новую музеологию» (Movement Internationale pour la *Muséologie Nouvelle*) (МИНОМ).

МНЕС была основана во Франции в 1982 г. для того, чтобы объединить сторонников новой музеологии. Они критиковали деятельность кураторов, художественных музеев и музеев Парижа. МИНОМ в 1985 г. основала группа музеологов, недовольных политикой ИКОФОМ (см. главу 2).

Философская программа МНЕС была сформулирована Югом де Варинном следующим образом: «Как движение, ассоциация хорошо вписывается в современное общество. Как объединение, она переосмысливает не техники музейной работы, но основополагающие задачи самого музея, порою для того, чтобы подчеркнуть их роль, уточнив их значение, порою для того, чтобы оспорить их и предложить альтернативы». Сходные идеи послужили отправной точкой и для начала деятельности МИНОМ. Его сторонники были разочарованы «монолитной природой музеологического истеблишмента, поверхностностью предлагаемых реформ и маргинализацией любых взглядов или экспериментов, которые можно было бы увязать с идеей вовлеченности» (Maugrand 1986). Их беспокоило, что «музейный истеблишмент не успеваеет за культурным, социальным и политическим развитием современности», протекающим в контексте «мирового кризиса и переоценки всех человеческих устремлений» (Ibid).

Новая музеология не создавала новых музеев (Рене Ривар (René Rivard), выступление на конференции ИКОФОМ в 1992 г.). Она стремилась не столько к обновлению музейного института, сколько к утверждению совершенно нового взгляда на развитие общины, в центр внимания помещая самих людей. Традиционный музей рассматривался здесь как

основанный на одержимости (Б. Делаш) или как «школа репрессий». Предметы должны были лишиться своей сакральной сущности.

Программа МИНОМ отмечала следующие общие черты ее инициатив:

- Они должны обеспечивать населению доступ к лучшему самопознанию и пониманию условий своего существования;
- Данная форма музеологической деятельности характеризуется междисциплинарным подходом, в котором человек рассматривается в природном, социальном и культурном окружении. В рамках такой перспективы ключевое значение приобретают понятия «среда» («milieu») и «контекст»;
- Используемые методы и практики предполагают активное вовлечение самого местного населения;
- Гибкие и децентрализованные структуры, соответствующие этой форме музеологической деятельности, должны быть связаны с данной территорией и ее населением.

Цели новой музеологии были направлены на развитие общины, отсюда появление термина «общинная музеология». Ее главная задача заключается в том, чтобы способствовать развитию данной общины путем укрепления ее чувства (культурной) идентичности. Показ и сохранение наследия осуществляются в контексте социальных действий и изменений. Так как подобные общины чаще всего страдают от собственного негативного образа, необходимым оказывается предложить им позитивный образ самих себя. Наследие понимается в качестве ресурса, который следует рассматривать и развивать в контексте интересов общины. Члены данного сообщества сами заботятся о своем наследии, отсюда появление термина «популярная музеология». Ключевой концепт здесь – «новое освоение территории и наследия для индивидуального и коллективного саморазвития». Характерно и то, что музей не имеет жесткой связи с конкретным зданием. Музей может быть везде, и он на самом деле где угодно на данной территории. Для такой концепции музея был введен в оборот специальный термин «экомузей»; отсюда появление термина «экомузеология». МИНОМ осознает относительность определения «новая», но совершенно ясно, что в контексте новой музеологии это определение означает не только модернизацию музея с помощью новых методов исследования, документации, управления, рекреации и т.д., но и оказывается связанным с его целями, установками и инициативами (Statutes art. 5-3). Проводится различие между «монолитными» музеями в крупных мегаполисах и местными музеями сельских и городских общин. Оба типа музеев призываются играть более активную социально-культурную роль. Именно к местным музеям, в первую очередь, относится призыв освободиться от старых правил, институциональных структур и финансовой зависимости.

Критическая музеология

Критическая традиция в музеологии соответствует аналогичным течениям в других близких областях культурологических исследований. Хотя до недавнего времени эта традиция и проявляла явную тенденцию к отставанию (Pearce 1992: 7). Сам термин «критическая музеология» был предложен Линн Тизер для характеристики того подхода к музеологии, который применялся в Академии им. Рейнварта (Teather 1983). Э. Л. Хейс ратовал за подобный же подход, когда писал о том, что музеолог должен стремиться к созданию «критического музея», т.е. такого музея, который бы ставил вопросы о мифах, национальном прошлом и направлении будущего развития (Hawes 1986). Определение «критиче-

ская» использовал также Т. Брахерт, писавший о «критической реставрации» (Brachert 1985: 30-33). Он отрицал и «позитивизм консервации», характерный для прошедших научную подготовку реставраторов, и «нигилизм обновления» некоторых современных консерваторов. Ссылаясь на идеи Ф. Ницше («Воля к власти»), он описывал нигилизм, как обесценивание высочайших ценностей. В итоге исчезает понимание цели реставрации. Ответ на вопрос «Зачем проводить реставрацию?» отсутствует. Выход, предлагаемый Т. Брахертом, как раз и заключается в критической реставрации.

Как видим, определение «критический» использовалось в литературе так же бессистемно, как и определение «новый». Разница между ними не вполне ясна. В Великобритании термин «критическое кураторство» используется, кажется, для определения подхода сходного с тем, что практикуется под лозунгами новой музеологии. Термин относится к радикально новой кураторской практике, которая начинается с привлечения неспециалистов. При этом новая музеология как общинная музеология занята созданием положительного образа данной общины, критическая же музеология озабочена созданием критических образов. Подобная инверсия приоритетов, например, в художественном кураторстве рассматривается как необходимое условие для борьбы с такими проблемами, как расизм, цензура или национализм¹⁰.

Определение «критический» используется в связи с музейной работой и в США. К. Дэвис и Д. Гибб подчеркивают роль исторических музеев в деле воспитания критического мышления (Davis & Gibb 1988). Однако в данном случае критическое отношение характеризует скорее цели музея, чем его политику. Тем не менее, воспитание критического мышления в данном случае предшествует критическому отношению музея к своей теме. В этой связи С. Пирс отмечает явную связь между постмодернистскими концепциями в изучении материальной культуры и музейной теорией как частью критической теории культуры (Pearce 1992). По ее мнению критическая оценка самого музейного феномена является новой парадигмой музеологии.

Информация о главе

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

Заглавие: Цели музеологии.

Абстракт: Хотя в существующем многообразии мнений относительно когнитивной интенции музеологии и можно выделить несколько общих направлений, едва ли у нас есть достаточные основания называть их «школами». Школы, скорее, формируются не вокруг вопроса о предмете музеологии, а вокруг вопроса о ее целях. Если мы считаем музеологию академической дисциплиной, следует четко ответить на вопрос: каков ее вклад в общее знание; если же признавать за ней статус теоретической системы координат музейного дела, надо выяснить: до какой степени она может быть полезна самим музейным работникам? Этот последний вопрос вызывает особенно оживленные дискуссии. Их анализ позволяет выделить три базовых направления: эмпирико-теоретическое, праксеологическое и философско-критическое. Данная глава посвящена рассмотрению трех этих направлений.

Ключевые слова: музеология, новая музеология, праксеологическое направление, философско-критическое направление, эмпирико-теоретическое направление.

¹⁰ Из отчета о семинаре по работе кураторов в художественных музеях, организованном Городским университетом Лондона в ноябре 1985 г. (см.: Museums Journal 90, 1990, (5): 21). Название семинара, «Критическое кураторство», отсылает к новым практикам кураторской работы.

Information on chapter

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

Title: Purpose of understanding.

Abstract: Although within the diversity of opinions concerning the cognitive intention of museology some groups can be distinguished, one can hardly speak of ‘schools’. Typically ‘schools’ have been formed around the purpose of museological understanding rather than the object of knowledge. If museology is to be accepted as academic discipline, it must be made clear what kind of contribution it will make to the general knowledge; if museology is to be accepted as the theoretical frame of reference of museum work, it must be made clear to what extent museum workers may profit from it. Especially concerning this last point different views have been expressed. An analysis of these views gives the following basic approaches: the empirical-theoretical approach, the praxeological approach, the philosophical-critical approach. This chapter is devoted to the analysis of these three approaches.

Key words: museology, new museology, empirical-theoretical approach, praxeological approach, philosophical-critical approach.

Использованная литература

- Beneš, J. (1988) ‘Basic paper’, in: V. Sofka ed., *Museology and developing countries - help or manipulation?* ICOFOM Study Series 14 (Stockholm) 89-92.
- Brachert, T. (1985) *Patina* (München).
- Burcaw, G.E. (1981) ‘Interdisciplinarity in museology’, *Museological Working Papers* (2): 29-30.
- Burcaw, G.E. (1983) ‘Basic paper’, in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training*. ICOFOM Study Series 1 (Stockholm) 10-17.
- Carnes, A. (1986) ‘Showplace, playground or forum? Choice point for science museums’, *Museum News* 64 (4): 29-35.
- Davis, K.L. & J.G. Gibb (1988) ‘Unpuzzling the past: critical thinking in history museums’, *Museum Studies Journal* 3 (2): 41-45.
- Desvallées, A. (1988) ‘Basic paper’, in: V. Sofka ed., *Museology and developing countries - help or manipulation?* ICOFOM Study Series 14 (Stockholm) 129-136.
- Duncan, C. & A. Wallach (1978) ‘The Museum of Modern Art as late capitalist ritual: an iconographic analysis’, *Marxist Perspective* 1 (4): 28-51.
- Gluzinski, W. (1983) ‘Basic paper’, in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training*. ICOFOM Study Series 1 (Stockholm) 24-35.
- Hawes, E.L. (1986) ‘Artifacts, myth, and identity in American history museums’, in: V. Sofka ed., *Museology and identity*. ICOFOM Study Series 10 (Stockholm) 135-139.
- Hofmann, E. (1988) ‘Ein museologisches Wörterbuch? Bemerkungen zum Vorschlag Z.Z. Stránský’, *Neue Museumskunde* 31 (4): 4.
- Hoover, A. & R. Inglis (1990) ‘Acquiring and exhibiting a Nuu-Chah-Nulth ceremonial curtain’, *Curator* 33 (4): 272-288.
- Hühns, E. (1973) ‘Museologie. Geschichte, Gegenstand, Methoden’, *Neue Museumskunde* 36 (4): 291-294.
- Mayrand, P. (1986) ‘The new museology proclaimed’, *Museum* (148): 200-201.
- Mensch, P. van (1987) ‘Practice and theory’, *Museological News* (10): 115-118.
- Pearce, S. (1992) *Museums, objects and collections* (Leicester).
- Razgon, A.W. (1977) ‘Zum Prinzip der Parteilichkeit in der Museumsarbeit’, *Neue Museumskunde* 20 (4): 244-251.
- Schlereth, T.J. (1978) ‘It wasn’t that simple’, *Museum News* 56 (3): 36-44.
- Schlereth, T.J. (1980) *Artifacts and the American past* (Nashville).
- Schreiner, K. (1984) *Grundlagen der Museologie. Einführung in die Museologie* 5 (Waren).
- Schreiner, K. (1985) *Fundamentals of museology. Einführung in die Museologie* 6 (Waren).
- Schreiner, K. & H. Weeks (1986) *Studien zur Museologie. Schriftenreihe des Instituts für Museumswesen* 27 (Berlin).
- Sofka, V. (1980) ‘Museology is the study of the museum and its activities’, *Museological Working Papers* (1): 12-13.
- Sola, T. (1991) ‘Museums and curatorship: the role of theory’, in: G. Kavanagh ed., *The museum profession* (Leicester) 127-135.

- Sola, T. (1992) 'What is museology?', *Papers in museology* 1 (Umea) 10-19.
- Stránský, Z. (1983) 'Basic paper', in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series 1* (Stockholm) 126-132.
- Stránský, Z. (1988) 'Museologie: Deus ex machina', in: V. Sofka ed., *Museology and developing countries - help or manipulation? ICOFOM Study Series 15* (Stockholm) 207-214.
- Stránský, Z. (1988b) 'Museologische terminologie', *Neue Museumskunde* 31 (1): 12-17.
- Teather, L. (1983) 'Some brief notes on the problems of museological research', in: V. Sofka ed., *Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series 5* (Stockholm) (1-9).
- Zaks, A.B. (1980) *Podgotovka muzejnoj ekspozicii* (Moscow).
- Zijdeveld, A.C. (1983) *De culturele factor* ('s Gravenhage).