



**МУЗЕЙ  
ЧЕЛОВЕКА**

# ЧЕЛОВЕК И ПРЕДМЕТ В СОВРЕМЕННЫХ КОНЦЕПЦИЯХ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЕОЛОГИИ: СМЕНА ПАРАДИГМ?

© 2018

DOI: 10.31857/S023620070000728-7

*В.Г. Ананьев*



**Ананьев  
Виталий  
Геннадьевич** —

кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры музейного дела и охраны памятников СПбГУ.

В журнале “Человек” публикуется впервые. Электронная почта:

v.anan'ev@spbu.com

В историографии принято постулировать антропологический поворот в музейной деятельности, начавшийся в 1970-е годы и поставивший в центр внимания музейной институции человека, а за самим музеем закрепивший значение института, “находящегося на службе общества и дела его развития” [4, с. 24–25]. Одним из следствий (одновременно — и признаков) этого процесса стало постепенное замещение понятия “музейный предмет” более холистичным концептом наследия и экспликация в рамках последнего такой подгруппы, как нематериальное культурное наследие. Взаимодействие с сообществами разного рода стало одним из важнейших направлений музейной работы. Исследователями феномен “музейного бума” анализировался в контексте демократизации культуры и смены концептуальных парадигм — от музея-храма к демократическому музею [2; 3]. Казало бы, человек прочно занял место в самом центре музея и последний стал рассматриваться не

столько как собрание предметов, сколько как “собор лиц”.

Однако любопытно отметить, что в современной зарубежной музеологии последнего десятилетия все большее распространение начинают получать концепции, отвергающие познавательные модели, характерные для демократической культуры классического типа, и предлагающие принципиально по-новому осмыслить как место человека в музее, так и его взаимосвязи с окружающим предметным миром. Мы коротко остановимся на наиболее значимых из них и постараемся показать, как меняется актуальная ситуация позиционирования человека в пространстве современного музея. С учетом того, что музей представляет собой подсистему общей метасистемы культуры, изоморфную последней, это наблюдение может сказать нам и о положении человека в современном мире как таковом.

Концепция так называемого “рассредоточенного”, или “реляционального”, музея впервые была

предложена как рабочая гипотеза английскими историками К. Госден и Ф. Ларсен в 2007 году для характеристики Музея Питта Риверса<sup>1</sup> — одного из первых в мире специализированных музеев, посвященных эволюции мировой материальной культуры (археологии и этнографии) [11, р.1–13]. Эта концепция, с одной стороны, позволяет по-новому взглянуть на то, каким именно институтом или учреждением является музей, а с другой — демонстрирует влияние на концептуализацию феномена музея ситуации, которую, вслед за польско-британским социологом З. Бауманом, принято именовать “текущей современностью” [1].

Госден и Ларсен рассматривают музей как совокупность людей и вещей, не ограниченную его непосредственными физическими границами и включающую в себя множество событий, переговоров и технологий [11, р. 1]. По образному выражению авторов: “В определенном смысле, конечно, предметы в музее были собраны людьми, но на это можно посмотреть и так, что люди, связанные с музеем, были собраны предметами” [ibid., р. 5]. И те и другие просто не существуют вне отношений, которые их определяют [ibid., р. 6–7], поэтому такая модель музея и получила наименование реляционной, то есть построенной на отношениях и внутри отношений. Количество этих отношений почти бесконечно, число участников огромно, поэтому принципиально важным для авторов концепции является констатация факта, что “ни один человек, ни одна группа не могут полностью контролировать идентичность музея” [ibid., р. 5]. У него всегда множество авторов, некоторые из них даже не подозревают о своем авторстве.

Стараясь “принимать вещи всерьез”, Госден и Ларсен обращаются к антропологическим и философским концепциям, рассматривающим традиционный взгляд на взаимоотношения чело-



века и материального мира. Для этих концепций (в частности, акторно-сетевой теории Б. Латура) характерным является понимание идентичности и знания как феноменов, развивающихся через набор отношений отчасти социальных, а отчасти материальных [ibid., р. 6]. Именно в случае с анализом музея особенно значимым оказывается представление о том, что предметы соединяют и преобразовывают людей, места и институты [ibid., р. 12].

Вслед за исследователями Музея Питта Риверса сходная концепция была использована другим английским историком, профессором Манчестерского университета Кейт Хилл для характеристики роли женщин в формировании музейной институции начала XX века.

В ее варианте важным аспектом концепции является пересмотр традиционного для критической музеологии [10] взгляда на музей как транслятор определенного господствующего дискурса и применение для анализа его нарративов более гибкого инструментария. Именно эти музейные нарративы в данной концепции и понимаются как рассредоточенные и гетерогенные, потому и музей получает определение “рассредоточенный”. Музей рассматривается здесь как результат коллективной работы значительного числа людей, одни из которых в большей,

<sup>1</sup> В статье использованы фотографии экспонатов из Музея Питта Риверса, который представляет собой антропологический и археологический музей, созданный при Оксфордском университете.



другие в меньшей степени осознавали свое участие в формировании его образа, но все, тем не менее, оказывали на это формирование определенное влияние. Кураторы зависели от финансовой поддержки совета попечителей, попечители же нуждались в экспертном знании кураторов. Коллекционеры, участвовавшие в пополнении музейных собраний, зависели от дилеров и антикваров, а те, в свою очередь, получали материал от “полевиков” (исследователей, любителей, представителей местной колониальной администрации). В итоге ни одна из этих групп не могла осуществлять полный контроль над тем, что именно оказывалось в пространстве музея. В не меньшей степени неподконтрольным оказывалось и осмысление собранного там материала, так как здесь на авансцену выступала музейная аудитория — реальная и потенциальная. Музей становился не местом, “где производились и распространялись фиксированные смыслы и разыгрывались четко прописанные роли, но скорее пространством, в котором осуществлялся диалог относительно идей, идентичностей и систем ценностей” [12, р. 6]. Здесь формировались “сети производства смыслов” [ibid., р. 17], причем сети эти, распространяющие свои

связи/отношения на весь мир, включали в себя не только людей, но и вещи и институты [ibid., р. 47]. Именно эти сети отношений и формировали то, что можно было бы определить как “музейный смысл”, то есть нарратив, предлагающий определенное объяснение мира [ibid., р. 103]. Важно отметить, что сети эти, по мысли исследователей, не являются плоскими, они содержат и иерархические, и властные отношения, поэтому деятельность одних людей оказывалась более эффективной и значимой, чем деятельность других [ibid., р. 220]. Ларсон и еще некоторые авторы представляют пример попытки проанализировать сети с таких позиций [13].

Если приведенные выше примеры опираются в первую очередь на исторический материал (хотя и связывая его с положением музея в ситуации актуального), то прагматика работ австралийской исследовательницы Фионы Камерон, сотрудника Университета Западного Сиднея, в большей степени носит прогностический и прескриптивный характер. В центре ее внимания такие остроактуальные проблемы, как глобальное потепление [7] или виртуальное (цифровое) наследие, понимаемое исследовательницей как глубоко политические концепт и практика [5; 9]. В ходе изучения проблемы “горячих научных тем” в пространстве публичной культуры ею был собран обширный материал, концептуализированный в рамках парадигмы, близкой парадигме реляционного, или рассредоточенного, музея. Отсылая к уже упоминавшейся выше модели Баумана, Камерон формулирует концепт “текущего музея”, аутентичного ситуации текущей современности.

Предлагая новую институциональную онтологию, релевантную для современного мира, Камерон определяет такие музеи как комплексные и реляционные (то есть опять же построенные на от-

ношениях) институции, гетерогенные ассамбляжи, составленные из материальных и экспрессивных форм и связанные с разнообразными коллективами, которые конституируют самые разные как человеческие, так и нечеловеческие элементы [8, р. 358].

Традиционный музей рассматривается исследовательницей как одна из икон современного гуманизма и картезианского дуализма, чья философия и практики репрезентации направлены на воспроизведение и распространение современного же видения мира [6, р. 16]. Такой музей выстроен по строго иерархической модели и воплощает дуалистическое представление о разделенности и противопоставленности природы — культуры, объекта — субъекта. Он укоренен в столь важных для модерна представлениях об определенности, объективности, истинности и авторитетном знании. Он оперирует линейными формами коммуникации. Производя социальные и научные факты, такой музей в итоге позиционируется как институт, существующий вне и действующий над обществом, область проективных интересов которого практически целиком и полностью принадлежит прошлому. Как философски, так и онтологически он плохо подготовлен для того, чтобы реагировать на происходящие в современном мире перемены [8, р. 345]. И именно эти перемены, по мысли Камерон, требуют пересмотра традиционных представлений о музее.

Всего она выделяет пять ключевых характеристик современного мира, которые и диктуют потребность в поисках новой модели музея.

Первая связана с изменением темпорального модуса мировидения и близка тому, что С. Жижек именует “будущим-настоящим”. Логика риска определяет активное переживание в опыте настоящего возможных последствий от-

даленного будущего, связанных с глобальным потеплением, экологическим кризисом и проч. Музеи, традиционно концентрирующие внимание на прошлом, должны учитывать эти изменения, включая “будущее-настоящее” в свою программу действий. При этом важно отметить, что все большее значение в данном контексте приобретает и роль воображаемого, спекулятивного, находящегося в антагонистической позиции относительно фактического и точно авторитетного, привычно конституирующих музейный дискурс. Разговоры о будущем неизбежно предполагают опору на воображение [ibid., р. 346–348].

Вторая ключевая характеристика связана с радикальной неопределенностью как доминантой актуальной ситуации, требующей пересмотра современных практик производства знания. Будучи укорененными в позитивистском понимании определенности, музеи традиционно предпочитали снимать уровень неоднозначности, “упрощать”/“укрощать” реальность и тем самым приближаться к высшему, точному, научному знанию. В настоящее время упрощенное понимание рисков, причинно-следственных связей, сингулярных решений больше не работает, уступая место парадоксальности и двойственности, отвергающим позитивизм и однозначность. Для музеев, привыкших давать четкие ответы и позиционировать себя в качестве авторитетных источников знания, отказ от определенности, даже в пользу возможно нейтральной презентации информации, уже является вызовом [ibid., р. 348–349].

Третий момент связан с комплексностью и нелинейностью как новыми стратегиями деятельности музея. Они должны заменить собой типично современные упрощение и иерархию, к которым музей привык обращаться с конца XIX века. Вертикальные связи должны смениться горизонтальными, а на ме-



сто утверждению знания, судя по всему, — прийти более комплексное его формулирование, открытое нелинейности, непредсказуемости и самоорганизации. Отношения между человеческим обществом и иными действующими на исторической арене субъектами должны стать открытым процессом, предполагающим присутствие множества зачастую противоречащих друг другу элементов [ibid., p. 349–350].

Четвертый фактор связан с глобализирующими эффектами современного мира, проявляющимися как в форме цифровых технологий и новых средств связи, так и в виде общих проблем, стоящих перед всем человечеством. Это приводит к изменению природы самого общества как такового и национального сообщества в частности. В условиях, когда “все связано со всеми”, музеи не могут больше оставаться в рамках локального или даже национального. Они неизбежно включаются в сложные сети отношений, формирующиеся различными людьми, группами, идеями, организациями, процессами, геополитическими контекстами и ситуациями. Для эффективного функционирования в таких условиях необходимы гиб-

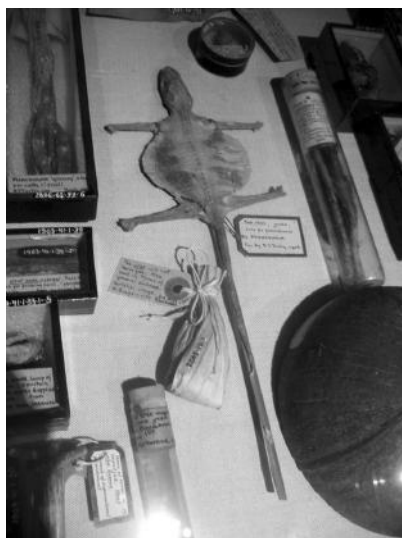
кость и адаптивность, взаимодействие внутри горизонтальных и вертикальных связей [ibid., p. 350].

Наконец, пятый фактор, возможно, самый важный для музея как особого социокультурного института, связан с пересмотром самих базовых понятий человеческого и социального. Обращаясь к идеям ассамбляжа Ж. Делеза и Ф. Гваттари, а также новой материальности Дж. Беннет, Камерон выступает с резкой критикой картезианской рациональности и свойственного ему дуализма, предлагая отказаться от понимания мира как состоящего из двух, отличных друг от друга начал: материального и нематериального, — и следовательно, от навязанного этой логикой хабитуса. Причем идеи Декарта, по мнению исследовательницы, не только определяли собой мировидение нового времени, но сохраняли значение и в эпоху постмодерна, питая традиционный антропоцентризм мировоззрения, хотя и трактуя его с некоторым смещением акцентов [6, p. 17–18].

Для музеев они были также важны, так как в тандеме с их развитием развивались и практики коллекционирования, документирования и экспонирования. Картезианство дало музею ощущение вла-

сти субъекта над природой; упорядочение культур как серии плюральных, отличных друг от друга культурных идентичностей, и специфические формы визуальной организации и классификации, трактующие созерцающую публику как совокупность мыслящих индивидов и моральных субъектов [ibid., p. 19]. Современная ситуация демонстрирует ограниченность этой позиции. Картезианский дуализм не выдерживает таких достижений науки новейшего времени, как, например, концепция “космополитики”, открытие “протосознания” у материи или понимание разума как социо-биофизического феномена [ibid., p. 21]. Более того, сам современный экологический кризис Камерон трактует как следствие стиля мышления, укорененного в картезианстве.

Выход исследовательница видит в обращении к новым моделям музейного пространства, которые не просто продуцировали бы знание, представляющее эмпирический мир, но более непосредственно адресовались бы к самому миру. Для этих моделей характерны перемещение человека из привилегированной позиции отделенности внутри новых социальных коллективов, которые открыты и для активного участия прежде остававшихся невидимыми других акторов, в частности участников виртуальной коммуникации; отказ от признания за ним эксклюзивного права на действие, субъектности и понимание интенциональности как потенциального свойства любого члена этих новых социальных коллективов; изучение отношений и взаимозависимостей между животными и людьми<sup>2</sup>, людьми и нечеловеческими агентами как таковыми<sup>3</sup>; “новая этика сохранения”, предполагающая уважение к вещам, растениям и животным как составляющим единой взаимосвязанной социальной системы и признание за ними “персональности”, понимаемой не просто и не только как совокупность кодифицирован-



ных прав и ответственностей, но и как наличие уникального “личного” профиля [ibid., p. 22].

Понимание музея (не только как коллекции, но и как институции) в качестве участника сложных сетевых процессов и социо-материальных ассамблежей приводит к новым стратегиям управления наследием и музейными коллекциями. Сами музеи начинают рассматриваться как гетерогенные практики: рассредоточенные, легкие, текучие, мобильные, непредвиденные, непредсказуемые и внезапные. Вместо иерархических учреждений они оказываются коалициями множества участников, каждый из которых обладает различными агентивными способностями, суждениями, ценностями, знаниями и различными рациональностями, технологиями и техниками действия [ibid., p. 26], своего рода федерациями актантов, в которых материальные и нематериальные объекты и составляют институцию [ibid., p. 27].

Такой переход “от мира фактов и категоризаций к текущему миру процессов” [ibid., p. 28] может быть полезен для музеев на нескольких уровнях. Во-первых, он может помочь формулировке новых концепций материальной культуры и циф-

*В. Анапьев*  
Человек  
и предмет  
в современных  
концепциях  
музеологии

<sup>2</sup> Журнал неоднократно обращался к этой теме, см. статьи последних лет, напр.: Сингер П. Все животные равны. 2017. № 4; Кожевникова М. Человек — животное. Новая парадигма в науке. 2017. № 4; Эльжановский А., Петжиковский Т. Животные как неличностные субъекты права / Пер. с польск. 2017. № 5.

<sup>3</sup> Термин “не-люди” был введен Б. Латуром для того, чтобы разбить традиционную дихотомию “субъект-объект”. Он предполагает, что возможность выполнения активную роль субъекта (быть актором), не обусловлена принадлежностью к биологическому виду человека.



рового наследия как гетерогенных социо-материальных ассамбляжей; во-вторых, способствовать переосмыслению объектов как вибрирующей материи (определение Дж. Беннет) в противоположность статичным объективным вещам; и, в-третьих, стимулировать понимание их как частей более разнообразных, динамичных социальных коллективов и расширенных сетей [ibid., p. 29].

Отталкиваясь от идеи экологизации как противоположности модернизации, предложенной Б. Латуром, и обращаясь к построениям Ф. Дескола, Камерон предлагает то, что ею самой определяется как “новый этно-теоретический метод” [ibid., p. 24], одна из задач которого предложить новое, постгуманистическое прочтение музея уже не как антропоцентричного социального и культурного института, а скорее как материального процесса, комплексной адаптивной системы и ассамбляжа конверторов [8, p. 353]. Как и в случае с любым процессом, границы музея становятся трудноопределимыми, так как он включает в себя множество взаимосвязанных элементов (как видимых, так и невидимых), и каждая из составляющих его материальных или экспрессивных форм простирается далеко за границы музея как конкретного учреждения [ibid., p. 356].

Как видим, “постгуманизм”, характерный для концепта “ассамбляжа” Ж. Делеза и Ф. Гваттари, нового материализма (Дж. Беннет) и акторно-сетевой теории (Б. Латур) и помещенный в ситуацию текучей современности (З. Бауман), ставит под вопрос центральное значение для музея самого человека и подрыывает картезианские основания музеологического проекта в концепциях реляционального, рассредоточенного или текучего музея. Новые модели (или — концептуальные образы) музея радикально переосмысливают характер субъект-объектных отношений и по-но-

вому проблематизируют антропоцентризм музейного института.

## Литература

1. Бауман З. Текучая современность. СПб., 2008.
2. Дриккер А.С. Музейный бум как феномен демократической культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. 2012. № 3.
3. Дриккер А.С. Музейный бум: Позитив, негатив, перспективы // Музей — Памятник — Наследие. 2017. № 2 // URL: <http://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2018/01/Drikker.pdf> (дата обращения: 01.04.2018 г.).
4. Менш П. ван. К методологии музеологии. СПб., 2014.
5. Cameron F. Beyond the cult of the replicant — museums and historical digital objects: traditional concerns, new discourses // Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse / ed. by F. Cameron, S. Kenderdine. Cambridge, MA, 2007.
6. Cameron F. Ecologizing Experimentations. A Method and Manifesto for Composing a Post-humanist Museum // Climate Change and Museum Futures / ed. by F.R. Cameron, B. Neilson. L.; N.Y., 2015.
7. Cameron F. Liquid governmentalities, liquid museums and the climate crisis // Hot topics, public culture, museums / ed. by F. Cameron, L. Kelly. Newcastle upon Tyne, 2010.
8. Cameron F. The Liquid Museum. New Institutional Ontologies for a Complex, Uncertain World // The International Handbook of Museum Studies / ed. by A. Witcomb, K. Message. L., 2015. Vol. 1. Museum Theory.
9. Cameron F. The politics of heritage authorship: the case of digital heritage collections // New heritage, new media and cultural heritage / ed. by Y. Kallay, T. Kvan, J. Affleck. L.; N.Y., 2007.
10. Dolák J. Kritika kritické muzeologie // Muzeológia a kultúrne dedičstvo. 2016. Vol. 4. Is.2.
11. Gosden Ch., Larson F. Knowing things: exploring the collections at the Pitt Rivers Museum, 1884–1945. Oxford, 2008.
12. Hill K. Women and Museums, 1850–1914. Modernity and the Gendering of Knowledge. Manchester, 2016.
13. Larson F., Petch A., Zeitlyn D. Social Networks and the Creation of the Pitt Rivers Museum // Journal of Material Culture. 2007. Vol. 12. Is. 3.