

art&cult

арткульт

Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства

№3 (3-2011)

О.А. Чуворкина

СОЦИАЛЬНЫЕ ГРАНИ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ ИЛИ АРТ-ИНСТИТУЦИЯ НА СЛУЖБЕ У ЧЕЛОВЕКА

В статье рассматриваются этапы развития современного музея - проблемы, связанные с переосмыслением его роли и статуса: от "храма прекрасного" к арт-институции, призванной отвечать требованиям не только музейного сообщества и творческой элиты, но и социума в целом. Критически осмысливается потенциал "обновленного" музея, возможности гармоничного совмещения его традиционных функций с активным служением обществу.

Ключевые слова: музей, "новая музеология", музейная социология, экомuseum, центр современного искусства.

The article highlights the role and status of the 21 century Museum. Recent changes in society, globalization, and the increasing significance of the media are a mix that presents the contemporary cultural institution with new challenges. The museum as "a temple of Muses", a place for the preservation and presentation of art is developing into an institution which not only mirrors society but also produces societal realities.

Keywords: museum, new museology, sociology museum, ecomuseum, center for contemporary arts

Чуворкина О.А. - преподаватель УНЦ «Кино и современное искусство» ФИИ РГГУ. E-mail: ochuvorkina@gmail.com.

Эпоха институциональной критики и тотальной самоиронии отнюдь не первая взывала музей к модернизации. Святая святых традиционной культуры - "храм прекрасного" - с ее приоритетными функциями "собирания" и "сохранения" подверглась критике еще во времена культуры авангарда. Новая волна дискуссий о роли художественной институции и ее статусе пришла на 60-е. В это время музей перестал отвечать требованиям не только творческой элиты, но и общества, а затем и музейного сообщества. Векторов развернувшейся полемики несколько; один из них - попытки осмысления места "святилища искусства" в новой системе координат - социальной.

Согласно одной из работ Даниэля Бюрена¹, крупнейшего французского художника и родоначальника институциональной критики, музей - "привилегированное место, выполняющее тройную функцию" - эстетическую, эконо-

¹ Daniel Buren. Function of the Museum. Oxford, 1973.

мическую, “мистическую” (т.е. возведение экспонируемого в ранг Искусства). Обращаясь к рассуждениям о приоритетных направлениях музейной деятельности, тот же Бюрен, наравне с другими официальными источниками по Музеологии², выделяет “хранение”, “коллекционирование”, “укрытие” в качестве основных. Безусловно, эти пункты дают лишь наиболее общее представление о роли Музея, являющегося собой весьма сложный организм, и отнюдь не отвечают всем требованиям, предъявляемым к “храму муз”.

В последние десятилетия дискуссии о роли музея и его статусе зазвучат все громче. Основной вектор полемики направлен на осмысление места музея в новой системе координат. С одной стороны, речь идет о вовлечении в экспозиционную практику новых компьютерных технологий, с другой, об уделении все большего внимания социальным аспектам функционирования института культуры. В ракурсе указанных выше тенденций мы и постараемся рассмотреть вопрос функционирования “святилища искусства”.

“Новая музеология” или Музей во второй половине XX столетия

Не углубляясь в исторический экскурс развития музейной практики, отметим, что осознание социо-культурной функции Музея как таковой – заслуга XX века, а точнее, второй его половины. В эти годы “храм муз” начинает осмысляться отнюдь не только как институт “воскрешения” прошлого посредством накопления, сохранения и экспонирования “предметов старины”. Актуальные задачи современной культуры указали на необходимость расширения традиционных функций музея, в связи с чем во второй половине столетия зазвучали призывы к расширению направлений музейной деятельности. Согласно высказываемым идеям, музеи должны были переступить границы традиционных задач и функций и перейти к осуществлению более широких программ, позволяющих полнее интегрироваться в окружающую среду.

Соответственно миссии выбиралась и стратегия – коммуникационная (развитие музейной социологии)³, предполагающая взамен “монологического”, консервативного, “диалогический” характер экспозиции с полноправным зрителем-субъектом. При этом музей наравне с развитием межличностного и межкультурного диалога призван был стать средством об-

² Имеются в виду ICOM (International Council of Museum), Российские и европейские музейные энциклопедии.

³ Пионером разработки теории музейной коммуникации стал Д. Камерон, предложивший еще в 1960-х рассматривать музей как особую коммуникационную систему, основанную на процессе общения посетителя с экспонатами. Условиями подобного рода общения является способность аудитории понимать “язык вещей”, а создателей - выстраивать с помощью экспонатов невербальные пространственные “высказывания”. Подробнее см.: *Cameron D. Museums and the world of today. Museum reform in the 1950s and 1960s. ICOM News 23 (2).*

щения между различными историческими и социальными общностями, этническими группами и т.д.

Все очевиднее во второй половине XXв. стала и необходимость ориентации музеев на актуальные нужды рядовых членов сообщества: не на человечество, но на человека! Речь шла, в данном случае, не просто о культуросо-зидающем предназначении музея в его классическом понимании, но о его способности реализовать требования времени через свое активное участие в жизни общества.

Как попытка решения насущных социальных, экономических, культурных проблем местного сообщества и возникла идея "соседского музея" или "Экомузея"⁴, получившая свое концептуальное оформление в 1980-х гг.

Суммируя теоретические размышления, экомузей – участок природного или городского ландшафта со всем, что на нем располагается, т.е. в качестве историко-культурного наследия выступает вся территория проживания определенного социума, а сосредоточенные на ней как материальные объекты, так и формы социальной и культурной деятельности являются потенциальными музейными объектами. Не случайно один из основных идеологов "новой музеологии" Ж.-А. Ривьер назвал экомузей музеем "места, времени и действия".

Будучи видом музейной институции, экомузей стал играть огромную роль в повышении исторического и социального самоопределения местного населения. Последнее объяснялось, с одной стороны, четко зафиксированной социальной миссией подобного рода музеев, направленной на творческое развитие местного сообщества, его культурной самоидентификации и решение насущных проблем. С другой, важным стало его интенсивное взаимодействие с местным населением. В своей основе экомузеи тесно связаны с хозяйственной и культурной деятельностью социума - носителя традиции. Местное население, принимая активное участие на всех этапах создания и функционирования музея, в свою очередь, становилось партнером в деле сохранения и актуализации наследия.

Первые проекты "соседских музеев" разрабатывались в США (музей *Анаккостия*, 1960е). На континенте ветвь первенства взяли французы: в 1971г. началась работа по созданию музея нового типа - *Музея Человека и Промышленности в Ле Крезе (Le Creusot, Musée de l'homme et de l'industrie)*.

⁴ Теоретическое осмысление принципов построения экомузеев выразилось в т.н. "новой музеологии". Термин "экомузей" был предложен Ю. де Барином, его видовые признаки впервые выделил Ж. А. Ривьер. Закрепление статуса экомузея и оформление "новой музеологии" как раздела музейной науки связывают с Международным семинаром "Экомузей и Новая Музеология" (1984г. Квебек, Канада), на котором была принята "Квебекская Декларация". Она констатировала возникновение нового типа музейного учреждения с ярко выраженной социальной миссией и зафиксировала важнейшие положения этого нового направления в мировой музеологии.

На огромной территории (свыше 500 тыс. км², с населением ок. 150 тыс. человек) старого региона горнодобывающей промышленности был создан рассредоточенный музей с центром в фабрично-заводском городе Ле-Крезе. Среди основных музейных объектов - замок промышленников Шнейдеров, угольная шахта, средневековый монастырь, школы, городская застройка и т.п.

В условиях разрушения добывающего производства и маргинализации населения подобных районов Франции тех годов, экомузеев с его приоритетом социальной миссии как нельзя лучше отвечал требованиям времени. В рамках разрабатываемой программы местному населению предлагались музейные курсы, многочисленные просветительские занятия и ряд мероприятий, направленных на привлечение жителей к сбору, сохранению и интерпретации объектов окружающей среды. Все это обеспечило теснейшую связь музея с местным сообществом и, во-первых, помогло решить насущные проблемы занятости населения, во-вторых, способствовало повышению культурного уровня социума и самоидентификации.

Синтез отмеченных достижений особенно важен: человек, не знающий прошлого своего региона и не соотносящий себя с его настоящим, не может понять своего места и в полной мере реализовать свои возможности. В этом плане практика экомузеев весьма эффективна: наследие, в большей степени раскрывающее характер жизни сегодняшнего дня, находится в ведении не только и не столько музейного персонала, сколько в "коллективной собственности". Население (или наиболее активные его лидеры) участвует в управлении, "инвентаризации" своего культурного достояния, в организации культурной деятельности. Программы развития "района-музея" широко обсуждаются местными жителями, часть из которых задействована и в исследовательской работе. В этом случае культурная самоидентификация в процессе социальной активности становится важнейшим фактором развития личности, а, следовательно, и общества в целом.

Одновременно с Францией экомузеи завоевали широкое признание сразу в нескольких странах мира⁵, поскольку соответствовали весьма распространенным в 1960-1970-е годы идеям региональной этнографии. Региональный характер "соседского музея" можно назвать одной из его отличительных черт. Деятельность экомузеев, что видно и на примере Ле Крезе, охватывает не отдельную административную единицу, а регион, представляющий собой единое целое в силу общности традиций, природных условий, производствен-

⁵ Среди первых наиболее известных зарубежных экомузеев - Музей Сан-Кростоао в Рио-де-Жанейро, Сейшальский музей в Португалии, Музей в От-Эльзасе (Франция), музей От-Бос в Канаде.

ной деятельности. Последнее, в отличие от программы классического музея, позволяет каждому сообществу посредством проектирования собственной культурно-исторической среды создавать свой образ, транслируемый не только последующим поколениям, но и другим сообществам. Не случайно, экомузей как путь самоидентификации населения и построения диалога с иной, "чужой" культурой становится одним из эффективных способов решения острых политических, межнациональных и межрелигиозных конфликтов.

Ярким примером вышесказанного является "Бейт ха-Тфуцот" – Музей еврейского народа в Тель-Авиве. Согласно кураторской программе, цель музея – поведать об уникальности и непрерывности истории еврейского народа через новое видение связи еврейского народа с государством Израиль.

Основой интерактивной экспозиции явился диалог с посетителем, которого создатели рассматривали не просто как наблюдателя, но как активного участника повествования. Цель диалога – побудить к размышлениям о себе как о неотъемлемой части еврейского народа. Подобные устремления руководства музея связаны, прежде всего, с проблемой разобщенности евреев, в частности молодежи, оказавшейся отрезанной от культурной традиции. Возможно, не случайно в качестве предмета, завершающего экспозицию, предлагалось огромное зеркало, в котором посетитель увидел бы самого себя. "Не тот ли, кого волнует, что он видит перед собой, – подлинный экспонат нашего музея?", – заключал Абба Ковне, автор музейной концепции.

Как мы видим, весьма эффективной оказалась работа экомузеев как инструмента включения местного населения в жизнь своего региона с его насущными социо-культурными, этническими и экологическими проблемами. Кроме того, "соседский тип" музея отвечал и многочисленным требованиям ориентации музея на потребности конкретного человека.

Однако нельзя не отметить и обратную сторону бытования нового типа института культуры. В первую очередь, речь идет о самом характере деятельности "соседского музея".

Если в традиционном музееведении сохранность ассоциируется исключительно с консервацией и реставрацией памятника, то в Экомузеях она обеспечивается определенным режимом бытования предмета, в частности, через возвращение памятнику прежних функций с одновременным воссозданием среды его использования (исторического ландшафта, к примеру). В этом контексте начинается движение за возрождение традиционных форм и видов хозяйственной деятельности, которые, наряду с другими непредметными формами культуры, входят в понятие культурного наследия. Таким образом, в программе экомuzeя нередко отсутствует задача музеефикации в ее традици-

онном понимании, т.е. путем изъятия предметов из среды бытования, а преобладает "мягкая", "частичная музеефикация", позволяющая после проведения исследования-описания использовать предмет-экспонат по назначению.

Распространенными стали и примеры, когда накопление и сохранение объектов в принципе не рассматривалось музеями в качестве своей приоритетной обязанности. Преимущество в таких случаях отдавалось экспозиционно-выставочной или образовательной деятельности, нередко в ущерб деятельности собирательской и сохранной.

Интересен и еще один аспект: нередко основной миссией обновленного музея называлось не сохранение и демонстрация предметов, а стремление изложить некую повесть, например рассказ о народе, регионе и т.д. Ярким примером проявления подобного подхода может служить уже упоминаемый нами *Бейт ха - Тфуцот* - Музей еврейского народа. Автор новой концепции (Абба Ковнер) предложил построение экспозиции по тематическому (а не хронологическому) принципу, т.е. повествование, раскрывающее через несколько тем наиболее важные аспекты жизни еврейского народа. При этом подчеркивалось: главное достоинство музея состоит не в сбережении памятников, но в выражении определенной идеи. В связи с этим в музее можно увидеть макеты и копии предметов, способствующие более яркому и последовательному изложению "повести". Понятно, что при подобном подходе подлинность предмета перестает быть обязательным атрибутом музейности, как впрочем, и границы самого музея расширяются до того, что некоторые "музеологи-классики" называют "анти-музей" или "музей-еретик".

Недостатком экомuzeя можно назвать и нередкое отсутствие при нем научных комитетов. Положительный результат работы "соседских музеев" в сфере привлечения местного населения к партнерству на разных уровнях, в том числе и в исследовательские программы, оборачивается проблемой некачественности кадров. Совершенно очевидно: увлекательный рассказчик - житель конкретной местности, прекрасно осведомленный во всех тонкостях функционирования своей промышленной отрасли, отнюдь не владеет навыками музейного сотрудника, знанием основных методов сохранения и описания культурного наследия.

Более того, согласно программе экомузеев, жители определенного региона, участвуя в жизни музея, становятся одновременно субъектом и объектом исследования. Эта проблема в большей степени затрагивает интересы социологов, сталкивающихся с рожденной в недрах экомuzeя нездоровой критикой в адрес самого общества, а порой, и с ее полным отсутствием. Экомузей призван быть зеркалом для того населения, которым и для которого он со-

здан, с целью выявить и помочь решить посредством культуры существующие в обществе конфликты. Без участия третьего лица (научного сообщества, преимущественно) существует риск увидеть в зеркале не действительное, а желаемое. Настоящий же образ, отражающий реалии с их насущной проблематикой, складывается лишь при сравнении того, как себя и свой регион видят жители, с интерпретацией того же факта научным сообществом.

Поэтому, хотя вовлеченность зрителей и является основным отличием и достоинством “новых музеев”, по-прежнему открытым остается вопрос, в какой степени и в каком качестве этот зритель может быть участником “музейного проекта”, каково идеальное соотношение идей “музей для человека” и “человек для музея” ...

Синтез культурного, социального и политического в веке XXI

На рубеже XX-XXI вв. практика обращения к культурному наследию для решения проблем социальной и политической напряженности вышла далеко за рамки создания экомузеев и обратилась к разработке новых программ, направленных на улучшение среды жизни того или иного сообщества.

Сейчас все чаще в стремлении улучшить среду жизни и ее качество в рабочих или неблагополучных районах обращаются не только к практике экомузея, но, что особенно популярно в последнее время, к помощи центров современного искусства. Так работают в Испании (в частности, в Барселоне и ее пригородах), во Франции (пригороды Парижа), Германии (Берлин).

Речь в данных случаях идет об улучшении социального климата в конкретных районах или пригородах со смешанным населением – коренными жителями и иммигрантами – представителями разных социальных слоев, этносов и культур. В подобной ситуации созданные центры современного искусства не раз являли пути удачных и эффективных решений поставленных социумом проблем. В отличие от музеев классического типа, обращенных, скорее, к наследию прошлого, центры современной культуры смещают акцент на ценности настоящего – того, что, по сути, и объединяет носителей разных культур, живущих в конкретный момент на одной земле.

Центры современного искусства и культуры ориентированы, с одной стороны, на выражение индивидуальности каждого из участников, а с другой, на поиск точек соприкосновения всех живущих на конкретной территории, что помогает найти консенсус между разными слоями общества и выстроить социо-культурный диалог.

Не менее интересна и еще одна форма вовлечения музейной институции в процесс решения насущных социальных проблем. В данном случае речь

идет об опыте английского правительства в сфере синтеза социальной, культурной и городской политики, реализованном в проектах “Возрождения посредством культуры”⁶ (1997-2007гг). Разработанная в связи с социальными проблемами 80-90х гг. программа заключалась в перепланировке уже существующих районов или целых городов в “города-музеи” с целью активного включения населения (особенно иммигрантов) в социо-культурную жизнь региона. Теперь культура во всех ее институциональных проявлениях постулировалась как центр социального городского развития.

Иллюстрацией подобного “возрождения” может являться схема реконструкции британского города Ковентри (1998-2006). В 90-е годы он стал настоящим приютом для беженцев и иммигрантов, что привело к социальной и культурной неоднородности общества, нарастанию конфликтных ситуаций. В связи с этим согласно проекту “возрождения” центр города был превращен в новое социальное пространство для недавно сформировавшегося и этнически неоднородного населения. По сути, авторы проекта посредством архитектуры и объектов повседневной жизни, которые автоматически стали объектами культурного наследия, предложили метафорическое путешествие через исторический центр города. С целью сплочения общества и его активного включения в жизнь городского центра были спроектированы новые социальные пространства.

Как и в случае с практикой экомузеев, стоит сказать о результатах критического наблюдения и оценки подобных программ “возрождения”. В первую очередь критические суждения касаются проблем коммодификации культуры. Все чаще музей стремится расширить границы не только своего пространства, но и собственных возможностей, что нередко приводит к сближению “святилища культуры” с центром досуга и развлечений. По сути именно эти метаморфозы и стали аккомпанементом британских проектов “возрождения”, превративших центральные общественные пространства в область чистого потребления и “розничной продажи досуга”⁷.

При всем при этом нельзя не отметить ряд несомненных достижений программы британского “возрождения”. Во-первых, поставленные кураторами проекта цели в Ковентри были достигнуты. Более того, новая политическая ориентация правительства побудила институты культуры к активному участию в процессе формирования структуры городской политики, к переосмыслению собственной деятельности в контексте жизни города. В частности, не-

⁶ “Culture-led regeneration”. Подробнее см: *Викери Дж.* Возрождение городских пространств посредством культурных проектов – синтез социальной, культурной и городской политики // *Визуальная антропология: городская карта памяти.* М., 2009. - С. 205-235

⁷ *Miles M.* Space and the city. London, 1997.

сомненным достижением музейного сообщества стало привлечение социальных меньшинств к использованию институциональных пространств для организации своих экспозиций.

В качестве заключения:

Данная статья представляет собой не более чем попытку в общих чертах представить работу западноевропейских музеев в новой, социальной системе координат. Нередко с подобным изменением вектора развития связывают преобразование музея из “храма искусств” в “театр”. Новая ипостась, и мы смогли в этом убедиться, явление отнюдь не полностью положительное: социальная интеграция и обращение к потребностям конкретного человека нередко ведет к забвению своих первоначальных обязательств и постепенному превращению “храма искусств” сначала социо-культурный, а потом и развлекательный центр.

При этом не стремясь возвести в идеальный пример опыт Запада, не получается не критически оценивать и развитие музеев отечественных. Большинство из них даже сегодня остаются “музеями-храмами” с приоритетом политики охраны и “укрытия” имеющихся памятников.

Выстраивать диалог со зрителем и делать его своим полноправным партнером не всегда получается даже у музеев метрополии, не говоря уже о тех немногочисленных экомузеях Сибири, которые, скорее, представляют собой классические музеи этнографии.

Первым трудно устоять перед соблазном все большего расширения, угрожающего превратиться из “музея-театра” в индустрию культуры, а затем и чистых развлечений (стоит ли вспоминать о плане реконструкции одного из центральных музеев страны, включающего подземный депозитарий, кинозал, помещения для детского досуга и т.д.).

Вторым, в отличие от европейских стран, приходится не столько концентрироваться на современной жизни региона, сколько сохранять памятники этнокультурного наследия после периодов их массового уничтожения (и снова традиционное для музеев обращение в прошлое).

Кроме того, с трудом можно привести примеры создания музеев или площадок современного искусства в спальных районах или пригородах (возможно единственный, ежегодно реализуемый проект Марины Звягинцевой “Спальный район”, Жулебино, Москва), где бы они смогли стать центрами социокультурного развития района. Ведь это решило бы, пусть и отчасти, проблемы самоидентификации и занятости населения и создало бы благоприятные условия для привлечения туристов, а, следовательно, и столь желанной и необходимой прибыли (не стоит забывать об “эффекте Бильбао”).

Пока же эти заключения остаются не более чем планами на будущее с надеждой на его более активное обращение к потенциалу культурных институций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Buren D. Function of the Museum. Oxford, 1973.

Cameron D. Museums and the world of today. Museum reform in the 1950s and 1960s // ICOM News. №23(2).

Miles M. Space and the city. London, 1997.

Викери Дж. Возрождение городских пространств посредством культурных проектов – синтез социальной, культурной и городской политики // Визуальная антропология: городская карта памяти. М., 2009. - С. 205-235