

Н. И. Руденко

Музей на перекрестке режимов справедливости

Введение

Существует статистика, в которой говорится, что люди доверяют музеям гораздо больше, чем газетам и журналамⁱ. Хотя они могут в эти музеи и не ходить.

Стало общим местом, что музеи не только выставляют вещи, но и создают новые реальности через них, потому что между реальностями, которые они пытаются репрезентировать и реальностями внутри музея существует дистанцияⁱⁱ. Музейные экспозиции, которые стоят многие десятилетия, как бы являются дискурсионным якорем, на который могут опираться как исследователи, так и обычные люди в своем познании реальности, до которой они не могут дотянуться руками.

Однако реальность в музеях создается не сама собой и не приносится туда музейщиками, она там конструируется. В музеях, также как и в документальных фильмах, существует «инсценировка» некоторой реальности: то есть попытка создать аутентичность искусственными средствамиⁱⁱⁱ.

Однако хотелось бы обратить внимание на то, каким образом, кем и в каких условиях это происходит? Я думаю это не лишний вопрос, когда дело касается нашей с вами реальности, с которой мы живем, и тех многих тысяч опрошенных людей, которые беззаветно верят музеям.

Социология критической способности Л. Болтански и Л. Тевено

Социология музеев как дисциплина часто ассоциируется с докладами по опросу посетителей и вообще с исследованием посетителей. Классическую работу в этом жанре написал еще в 60-е годы Пьер Бурдьё^{iv}.

Особенностью работы Бурдьё является то, что он стремится увидеть в музее институт социальной дискриминации, который отделяет средний и высший классы общества, умеющих дешифровать произведения искусства, от низших классов (рабочих), который смущается среди полотен и блеска

декора Лувра или Эрмитажа. В то же время то, каким образом создаются репрезентации внутри музея, и каковы ситуации такого создания – это было им не затронуто.

После Бурдьё возникло несколько течений внутри французской социологии, которые отказались от наследия мэтра и представили свои собственные версии социальной теории: это, прежде всего, акторно-сетевая теория Б. Латура, М. Каллона и Д. Ло и социология критической способности Л. Болтански и Л. Тевено^v.

Первый подход стал основой для ряда исследований по социологии музеев, например работы К. Хезерингтона, Т. Беннета, Ш. Макдональд, А. Яневой^{vi}. Он позволяет различить то, каким образом музей очищает и превращает предметы реального мира в некоторые двухмерные абстракции, «неизменные мобильности», которыми можно легко манипулировать и сопологать вместе^{vii}. Здесь основная метафора – музей как лаборатория, которая производит новые связи, формирует новые «культурные объекты», и использует их для управления обществом^{viii}.

Второй подход менее очевиден для исследования музеев. Подход социологии критической способности Люка Болтански и Лорана Тевено или, как его еще называют, социологии градов, акцентирует свое внимание на способности людей оспаривать сложившийся порядок вещей, апеллируя к разным мирам, и основывая свое доказательство на разных отношениях между людьми и вещами^{ix}. Главный вопрос, который задают авторы – это вопрос о *справедливости*, то есть о некотором легитимном положении вещей и месте человека в нем. Как это может касаться музея? Что позволяет различить этот подход внутри музея? Какая основная метафора здесь может быть использована? Какая проблема может быть решена?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, сначала дадим некоторое описание этому подходу. Для него важно понятие **критики**^x, то есть способности индивидов оспаривать ситуацию, а также оправдывать данное положение вещей в ущерб другому.

Далее, также важно понятие **града**^{xi}, то есть некоторого абстрактного построения, «ценность» которого человек схватывает, и из которых он исходит. Например, ценность рынка или эффективности^{xii}.

Далее, важны понятия **диспозитива**^{xiii} и **ситуация**^{xiv}. Первый – это установленная и подготовленная сеть вещей и людей, опираясь на которую можно доказать свою правоту, либо же, столкнувшись с правотой другого, уйти от кардинального решения этой проблемы. Второе понятие характеризует прагматический аспект: люди критикуют и вопрошают о справедливости не абстрактно, а в конкретных ситуациях, среди вещей и людей. Оправдываясь, люди прибегают к **испытанию**^{xv}, которое проверяет их привязанность к определенному миру.

Наконец, нужно отметить и понятие **инвестицию в форму**^{xvi}, которое предполагает общую работу над созданием некоторой формы, с которой согласятся все в данной ситуации, и по отношению к которой произойдет квалификация того или иного человека и вещи. Когда человек соглашается с этой формой, он жертвует любой другой формой ради нее. С другой стороны, каждый человек в любой форме ощущает ее относительность: она что-то дает, но и чего-то лишает.

Наконец, важны и сами **вещи**^{xvii}, поскольку они внутри определенной ситуации выступают якорем, на который может опереться критика или оправдание.

Кроме того, важно отметить, что помимо критики и апелляции к конкретным мирам, Болтански и Тевено также подчеркивают роль **компромиссов**^{xviii} – то есть такого положения, когда каждая из сторон спора жертвует частью своих принципов ради общего мира.

Музей с самого своего возникновения находился на пересечении разных режимов, как сказали бы Болтански и Тевено. С одной стороны, как публичный институт музей получил развитие после Французской Революции, когда залы Лувра и других музеев стали открываться для всех сословий и классов^{xix}. То же самое было, с определенными купюрами, сделано и в России по отношению к Кунсткамере, и затем для музеев уже середины и конца XIX века^{xx}. Музей, таким образом, был пространством общим, он

воплощал общую волю определенного народа, который через музей производил образы других народов, своей истории и истории человечества. Музей должен был быть открытым, и наделять всех посетителей способностью судить о мире. С другой стороны, музейная работа уже с конца XVIII века высветила тот факт, что музей именно собирает вещи, а значит и определенным образом классифицирует их, упорядочивает и контролирует. Музей, таким образом, чуть ли не с самого начала был бюрократом. Чтобы удостовериться в этом, достаточно и сейчас зайти в отдел научной документации любого музея. В-третьих, музей, так или иначе, вовлечен в рыночную деятельность: это касается и оценки стоимости предметов, которая производится согласно известным аукционам (Кристи и Сотби), и взаимодействия с частными коллекционерами, и компаниями, которым музей представляет свои возможности для реализации их проектов. Как минимум, между этими тремя режимами, хотя я указал не все, существует некоторое напряжение: так, предметы, будучи общественным культурным достоянием (они являются собственностью государства, но, по сути, являются народной собственностью, то есть *res publica*^{xxi}), тем не менее, интерпретируются и репрезентируются вполне определенным музеем, который делает на этом деньги, а также совершает работу классификации и управления этими экспонатами.

Что это нам дает? Это показывает напряжения в музее и позволяет понять, каким образом музей внутри, несмотря на разногласие режимов, приходит к согласию в общем. Было бы неверным считать, что музейщики не ощущают эти напряжения: это проскальзывает в их статьях, а также спорах на конференциях. Подход социологии критической способности позволяет проанализировать эти ситуации изнутри.

Режимы критики и оправдания в музее

Несмотря на то, что музеи кажутся местами «тишины и покоя», где время останавливается и на Вас из витрин глядят манекены и пронумерованные экспонаты (Теодор Адорно даже называл музеи кладбищами вещей^{xxii}), они на самом деле наполнены жизнью и борьбой. Любой музей является частью

музейного мира со своими особенностями. Более того, в любом музее работают люди, которые в реальных ситуациях сталкиваются с реальными проблемами и которые, конструируя ту или иную реальность (не нужно в данном случае воспринимать слово конструкт как призыв к разоблачению, скорее как единственную возможность прикоснуться к этим мирам) критикуют действия друг друга и приходят к соглашению. Если послушать музейщиков, вовне существует масса вызовов, на которые им необходимо отвечать: новые технологии визуализации, встраиваемость в рыночные отношения, связь с обществом, привлечение посетителей, недостаток финансирования и оборудования и проч. Внутри музея, нужно отметить, существует не меньше проблемных ситуаций критики и оправдания^{xxiii}. Далее я приведу несколько кейсов^{xxiv}.

1) Художник и музейщик во время производства выставки по поводу ее формы.

Художник: Я критикую Ваши планы на выставку, я создаю из мира вдохновения и эстетического чувства» (мир вдохновения). Создание выставки как игра ребенка в кубики, никогда не знаешь, что куда повернется.

Музейщик: Я критикую спонтанность строительства выставки, выставка должна предполагать определенные категории, на которых она основывается (научно-технический мир)... однако я знаю, что Вы хороший художник и мы с Вами давно работаем. Вот эта вещь все же должна быть вот с этой вещью, а так в целом все нормально» (компромисс между научно-техническим миром и миром вдохновения разрешается через мир патриархальный).

2) Музейщики между собой по поводу принятия привезенных из экспедиции вещей в музейный фонд.

Музейщики в комиссии. Вы привезли эти вещи, потому что они Вам понравились, а не потому что они нужны музею. Такие вещи не являются этнически окрашенными и традиционными (мир гражданский, общее благо). Нужно поместить их в научно-вспомогательный фонд.

Музейщик, привезший вещи: все же эта вещь довольно редкая и имеет этнический окрас, она конечно, современная, но это – продолжение традиции, поэтому я действовал верно (в рамках гражданского мира). Вы

пытаетесь просто раскритиковать меня, чтобы испортить мою репутацию (я долго вез эти вещи и в результате вы хотите направить их в дополнительный фонд) (критика через мир репутации).

Музейщики в комиссии. Нет, это не имеет какого-либо отношения с Вашей репутацией, мы все Вас уважаем, но эта вещь незначительная и современная (критика мира репутации через обращение к самой вещи) (Обдумав) Предлагаем эту вещь все же занести в основной фонд, а разные повязки и ремешки вместе с ней – в дополнительный (компромисс между гражданским миром и миром репутации).

3) Музейщик и коллекционер (вдохновенный).

Музейщик: «несмотря на то, что Вы имеете у себя хорошие экспонаты (я ценю их и Вашу работу, научно-технический мир) тем не менее, Вы не ученый, Ваши книги – профанация, Вы употребляете не научные понятия, я не могу пустить Вас на конференцию» (Критика мира вдохновения с точки зрения мира науки).

4) Музейщики и служащие отдела учета (и хранители)

Здесь мир вдохновения, в котором пребывают музейщики как ученые, сталкивается с миром планирования и необходимости (техническим миром). Мир планирования выдвигает свои требования того, каким должен быть порядок в музее, например:

- а) Необходимо проводить по 17 выставок в год;
- б) Необходимо сдавать каждый год индивидуальный планы;
- в) Необходимо отчитываться о пропусках и неявках на работу;
- г) Необходимо отчитываться о поездках, составлять научные описания на привезенные вещи в краткие сроки;
- д) Необходимо дважды в день обходить постоянные и временные выставки и отмечать сохранность экспонатов;
- е) Необходимо носить специальные пропуска в музей и из музея. и т.д.

Эти требования, поскольку устанавливаются в Министерстве Культуры, то их трудно критиковать напрямую, однако всегда находятся варианты, основанные на апелляции к самим вещам, так и компромиссные решения через другие миры (например, патриархальный мир):

а) 17 выставок в год делать невозможно по причине того, что в музее только 2 выставочные площадки;

в) За отгулы музейщики каждую субботу проверяют экспозиции «за всех».

г) Здесь возможно продлить сроки сдачи паспортов (т.е. документов на привезенные вещи), сделать их поверхностно и т.д., разного вида тактики.

Таким образом, на основе обращения к этим кейсам мы видим, как в оправданиях и критике происходит обращение к определенным мирам, либо принимаются компромиссные решения. Споры происходят в определенных ситуациях (строительство выставки, комиссия по приему вещей, прием заявки любителя на конференцию, написание отчетов), среди определенных вещей, которые помогают или наоборот дезавуируют критику. Например, художник может отстаивать свой мир вдохновения, указав на чудесно подобранное сочетание экспонатов на выставке, а музейщик в момент споров о том, принимать ли вещь в музейный фонд, указать на ее орнамент как на показатель этничности). Стоит отметить, что наиболее распространенными мирами в музее в ситуации критики, который я исследую, являются мир патриархальный, научно-технический и мир вдохновения. При этом стоит отметить, что можно говорить о том, что эти миры уже переплетаются друг с другом и существуют «проверенные» способы критики (основанные на выстроенных диспозициях) и оправдания, в силу того, что:

- многие музейщики работают в музее долгое время (от 20 до 40 лет);
- патриархального дискурса: «мы воспитали такого-то сотрудника» и т.д.;

Налаженные личные отношения становятся основой для оправдания и принятия решений (хотя в определенных ситуациях, например спора по поводу помещения привезенной вещи в основной или научно-вспомогательный фонд, где у вещи разные статуса и разные возможности ее использования), часто могут возникать критические ситуации, требующие споров и нахождения компромисса.

Вывод

Поскольку именно к этим мирам наиболее часто обращаются за критикой и оправданием, то именно они являются основанием деятельности музея.

Это значит, что другие миры: рыночный мир, мир известности и мир гражданский проявляются реже. Действительно, несмотря на то, что необходимо собирать комиссию для презентации новопривезенных вещей, на нее приходят не столь охотно и диспутов там проводится не так много, скорее, из-за необходимости. Все переговоры происходят скорее на уровне человека, чем на коллективном уровне. Гражданский мир более всего проявляется в том, что там действует профсоюз, но в целом, скажем, есть лишь малая вероятность, что музейщики вместе могут изменить условия своей работы, скорее, это происходит по инициативе «сверху».

Рыночный мир также не столь важен среди музейщиков, хотя и существуют такие вещи, за которые идет «незримая» борьба – например, за выставочные площади, но в целом это скорее ресентимент, чем реальные возможности что-то изменить.

Отсюда можно сделать вывод и о путях критики и изменения: несмотря на то, что Болтански и Тевено говорят о том, что каждый человек потенциально способен обратиться к любому миру для критики и оправдания^{xv}, тем не менее, устоявшиеся отношения влекут за собой обращения к знакомым мирам. Поэтому можно говорить, что именно из этих миров будет исходить критика существующего порядка.

Например, для решения проблемы нехватки оборудования, в т.ч. технического, музейщики (и художники) не будут собирать профсоюзы или отдельные группы, а скорее будут жаловаться вышестоящим лицам, или же буду уповать на то, что для реализации их замысла (и вдохновения) им необходимо специальная техника или, что необходимо написать специальную бумагу в министерство культуры.

ⁱ Тарантей Л. М. Доверие к музеям в современных польских исследованиях в контексте образовательной функции // URL: <http://www.elib.grsu.by/katalog/175584-401161.pdf> (Дата обращения: 30. 01. 2014).

ⁱⁱ Баранов Д. Образ советского народа в репрезентативных практиках Государственного музея этнографии народов СССР во второй половине XX в //

Антропология социальных перемен: сб. ст. : к 70-летию Валерия Александровича Тишкова / Рос. акад. наук. Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая ; М. 2011.

iii Вольф Н. Настоящее прошлого // Гулаг в российской памяти. Пермь. 2011.

iv Bourdieu P. et al. The love of art: European art museums and their public. 1990.

v Более подробно об этом см. Коркюф Ф. Новые социологии. М.: Институт экспериментальной социологии. 2002.

vi Hetherington K. Museum topology and the will to connect //Journal of material Culture. 1997. V. 2. №. 2. P. 199-218; Bennett T. The birth of the museum: history, theory, politics. Routledge. 1995; Macdonald S. Behind the scenes at the Science Museum. Berg. 2002; Yaneva A. When a bus met a museum: following artists, curators and workers in art installation //museum and society. 2003. Т. 1. №. 3. P. 116-131.

vii Latour B. Drawing things together //The Map Reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation. 1990. P. 65-72.

viii Bennett T. The political rationality of the museum //Continuum. 1990. V. 3. №. 1. P. 35-55

ix Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости: очерки социологии градов. М.: 2013.

x Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 35.

xi Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 127.

xii Хархордин О. В. Прагматический поворот: социология Л. Болтански и Л. Тевено //Социологические исследования. 2007. Т. 1. С. 32-42.

xiii Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 27.

xiv Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 233-234.

xv Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 79.

xvi Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 70

xvii Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 80.

xviii Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 417

xix См. Duncan C., Wallach A. The universal survey museum //Museum studies: An anthology of contexts. 2004. P. 51-70

xx Станюкович Т. В., Рабинович М. Г. Этнографическая наука и музеи. – Наука, Ленингр. отд-ние, 1978.

xxi Точнее было бы сказать, что музейные вещи находятся на пересечении режимов *res publica* и *res divini iuris*. См. статью Rose C. M. Romans, roads, and romantic creators: traditions of public property in the information age //Law and Contemporary Problems. 2003. V. 66. №. 1/2. P. 89-110.

xxii Adorno T. W. Valéry Proust Museum //Prisms: Cultural Criticism in Society, Neville Spearman, London. 1967. P. 176.

^{xxiii} Хочется отметить, что речь идет об одном из крупнейших российских федеральных музеев этнографического профиля, в котором музейная работа переплетена с научной деятельностью, это важно отметить.

^{xxiv} Фигуры главных действующих лиц нужно воспринимать абстрактно-конкретно, с одной стороны, эти они основаны на реальных событиях, с другой стороны, происходит попытка из типизации и абстрагирования от многих других сторон их деятельности.

^{xxv} Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости. С. 127.