

СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА: МУЗЕЙНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

ЭО, 2010 г., № 4

© В.А. Шнирельман

ВВЕДЕНИЕ В ДИСКУССИЮ. ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ: ПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРАДИЦИИ ИЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНСТРУКЦИИ?

Ключевые слова: национализм, социальная память, музейная экспозиция, образы национальной культуры

Идея проведения данной дискуссии выросла из моего интереса к проблемам национализма. Дело в том, что в отечественной традиции сложилось весьма узкое понимание национализма – во-первых, как прежде всего политической идеологии, а, во-вторых, как идеологии разрушительной, наполненной ненавистью, шовинизмом и милитаризмом и непременно ведущей к насильственным действиям. Не отрицая этих сторон национализма, следует заметить, что, наряду с жестким агрессивным национализмом, есть и либеральный национализм. Если в одних случаях национализм направлен на изоляцию и способствует консервации традиции, то в других – стимулирует модернизацию. Если некоторые виды национализма ведут к насильственной ассимиляции, этническим чисткам и геноциду, то другие способствуют выживанию малочисленных народов, напрямую столкнувшихся с угрозой гибели. Наконец, национализм не сводится к одному лишь политическому аспекту – ведь он оказывает огромное влияние на мировоззрение людей и активно проявляет себя в сфере культуры и науки. Национализм создает миф о нации, ее историческом пути, основах внутренней консолидации, месте в мире и миссии. Именно этот миф задает параметры для философского и художественного осмысления мира, и мы вправе задать вопросом о том, как создается такой миф, в каких формах и какими путями он доходит до потребителя, и как он воспринимается и осознается людьми.

В условиях авторитарного режима общественное мнение и общественные настроения мало кого интересуют. Это относится, в том числе, как к ученым, так и к деятелям культуры, которые в основном ориентируются на запросы власти или, в противном случае, сознательно замыкаются в своей профессиональной нише. Власть тщательно отслеживает новые тенденции в науке и культуре и путем цензуры пытается контролировать пути их проникновения в “народ”. Как в свое время писал Мишель Фуко, именно власть определяет, что является “знанием”, а что им не является. И лишь одобренное властью “знание” широко распространяется в обществе и, тем самым, делается всеобщим. Знание, которое не вписывается в эту парадигму, отвергается и преследуется властью. Разумеется, и в этих условиях создаются альтернативные версии истории и контркультура, однако они обречены на маргинальное положение и потребляются в весьма узких кругах.

Иная картина наблюдается с установлением демократии. Демократизация всех сфер жизнедеятельности и широкий доступ к образованию разрушают прежние

Виктор Александрович Шнирельман – доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН; e-mail: shnirv@mail.ru

барьеры. Профессиональные ниши перестают быть элитарными, общество требует своего участия в производстве “знаний”, и право на производство версий прошлого перестает быть монополией специалистов. В этих условиях ученые с удивлением и порой неприязнью обнаруживают расцвет конкурирующих альтернативных взглядов на то, что и почему случилось в прошлом. Выясняется, что не только отдельные люди имеют свои собственные представления об индивидуальном или семейном прошлом, слагающиеся из обрывков памяти и семейных преданий, но и группы (социальные, региональные, этнические, религиозные, гендерные и пр.) претендуют на свое видение прошлого. Мало того, такое социальное видение прошлого может идти вразрез с той версией истории, которая предлагается учеными. В крайних случаях общественность, трепетно относящаяся к своей версии того, что и как когда-то происходило, может выступить против ученого с обвинениями в “искажении истины”.

Такая память, фиксирующая групповой исторический опыт или групповые фантазии и разделяемая членами группы, носит название социальной памяти. Независимо от своих оснований она операциональна, ибо помогает группе осознать свое место в обществе и свои насущные интересы, а также способна создать идейную основу для социальной мобилизации и побудить группу или отдельных ее членов к тем или иным действиям. Социальная память питается информацией из весьма различных источников. Речь идет о всенародных праздниках, ритуалах и церемониях, посвященных каким-либо историческим событиям или важным историческим личностям; о возведении или разрушении памятников общественным и культурным деятелям; о списках героев и мерзавцев, которые составляются и утверждаются властью, а затем широко распространяются в обществе; об исторической памяти, заложенной в топонимических названиях. Кроме того, говоря о формировании социальной памяти, следует обращать внимание на содержание школьных учебников истории, отрывных календарей, народных эпосов, популярных кинофильмов и телесериалов, научно-популярных книг и романов, живописных полотен и музыкальных произведений и даже рекламы. И, разумеется, нельзя упускать огромное влияние СМИ, которые по-своему поддерживают социальную память, делая акцент на тех или иных исторических реалиях и давая им свою трактовку, тесно связанную с актуальными политическими идеями и настроениями.

В этом ряду важное место занимают исторические, этнографические и краеведческие музеи, являющиеся хранилищами культурных и исторических реликвий. Тут-то и возникает вопрос о роли музея в конструировании и репрезентации социальной реальности. Национализм с особой силой проявляет себя в учреждении новых исторических или краеведческих музеев или в смене экспозиций в уже имеющихся. Это было убедительно показано на примере “Европы как музея” австралийским историком Дональдом Хорном, исходившим из того, что “реальность сама по себе не существует”, ее образ создает сам человек, в результате чего “каждое общество и каждая эпоха обладают разными версиями того, какой должна быть реальность” (Horne 1984: 1). Он не без основания подчеркнул, что “древние вещи начали превращаться в исторические памятники, главным образом, в ходе становления национальных государств, когда создавалась концепция национальности”. На примере музеев наиболее отчетливо видно, как происходит национализация прошлого, как из фрагментарных и нередко не имеющих отношения друг к другу исторических источников складывается то, что принято называть национальной историей или историей национальной культуры.

В музеях происходит объективизация и фоссиллизация культуры, ее превращение в некую упорядоченную целостность. Однако упорядочивают реликвии или артефакты и придают им смысл сами люди. Они дают им те или иные интерпретации, представляют их в тех или иных сочетаниях и размещают в том или ином локусе музея, при этом привлекая внимание к одним и затеняя или даже скрывая другие. Иными словами, музей является главным актором политики репрезентации. Как это образно сформу-

лировала американская исследовательница, “все музеи – это сцены, а артефакты – это просто выступающие там актеры. Они должны своевременно уйти или выйти, причем каждый артефакт в свою очередь играет много разных ролей” (Kaeppler 1996: 20).

При этом в разных странах или регионах и в разные эпохи историческое и культурное развитие трактуется неодинаково, и в соответствии с этим формируется музейная экспозиция. Возможны следующие варианты: эволюционистский, культурно-исторический, историко-фактографический, этноцентристский, мультикультурный и пр. При этом огромную роль в создании музейной экспозиции играет амнезия: вещи или факты, не вписывающиеся в доминирующую концепцию или нарушающие ее стройность, не включаются в экспозицию и остаются в запасниках.

Тем самым концепция музейной экспозиции находится под большим влиянием субъективного фактора. Именно от музейных работников и их творческой фантазии зависит тот образ местной истории, который составляет стержень экспозиции. Но при этом сами музейные работники не изолированы от “духа эпохи” и в своем видении истории находятся под влиянием политических, социальных, этнических и иных факторов.

Иными словами, данная дискуссия сфокусирована на репрезентации культуры и истории народа. Перед ее участниками были поставлены следующие вопросы: кто является инициатором создания музея (государство, политическое движение или местные энтузиасты-подвижники), кто и как формирует музейную экспозицию, какие идеи за этим стоят, показана ли культура в статике или динамике, идет ли речь о конкретной локальной общине (или региональной общности) или делаются отсылки к истории народа в целом (и как именно понимается народ), как отбираются вещи для экспозиции (на что делается акцент, а что остается в запасниках), какую роль играет амнезия (что сознательно забывается), как сотрудники обсуждают подготовку новой экспозиции (о чем ведутся споры, чья точка зрения побеждает и почему), как при этом учитывается общая политическая ситуация в стране и как она влияет на музейную экспозицию. Немаловажно и то, на кого именно рассчитан музей, – на туристов или местную публику, какую роль он играет в поддержании или укреплении социальной памяти, как наличие музея в целом и конкретная экспозиция в частности воспринимаются местными жителями (довольны ли они этим, или им чего-то недостает), насколько часто они посещают музей. Остается ли музей по традиции мертвым, рассчитанным на пассивное восприятие информации путем ознакомления с экспозицией, или принимает форму живого действия (фольклорные концерты, выступления, обучение ремеслу и пр.)? Стимулирует ли он развитие местной этнической культуры и участвует ли в “изобретении культурной традиции”?

Из этих поставленных на обсуждение вопросов видно, что музейная проблематика выходит далеко за рамки дискуссии о национализме. И это мне представляется чрезвычайно важным, ибо заставляет нас обратиться к более широкому контексту и учитывать не только политические, но и культурные, религиозные, эстетические, философские и даже эпохальные факторы, влияющие на музейную практику. Отсюда – необычайное разнообразие подходов к созданию музейных экспозиций, которое обнаруживается в ходе сравнительного анализа музеев, созданных как в разные эпохи, так и в разных странах. Все это делает музейную практику интересным объектом социо-культурного анализа. При этом речь идет не о том, насколько адекватно музейные работники представили некую “объективно существующую” культуру и траекторию ее развития, а о том, как именно они понимают конкретную культуру и что они считают ее адекватной репрезентацией, в чем они видят суть культуры, а в чем – ее второстепенные признаки, какими критериями руководствуются при отборе вещей и создании экспозиции – этнографическими, историческими, эстетическими, политическими, религиозными и пр. Как они представляют себе группу, чья культура является объектом экспонирования

ния, – этнической, региональной, национальной, религиозной, социально-классовой; привязана ли эта группа к территории или является экстерриториальной?

Данный подход дает особенно богатые плоды, если, во-первых, охватывает крупную выборку, включающую разные модели, а, во-вторых, учитывает историческую динамику, демонстрирующую изменение подходов к устройству экспозиции и причины такой смены парадигм. Именно это воочию показывает конструктивистский характер музейных экспозиций. Если же мы учтем влияние музея на посетителей, то обнаружим, что посещение музея не проходит бесследно: наряду с другими социальными институтами, музей помогает людям осознать свою идентичность, выстроить оппозицию “свой/чужой”, научиться определять границу между “своим” и “чужим”, и все это иной раз вызывает глубокие эмоциональные переживания. В то же время музей способен нагружать такие понятия разными смыслами, тем самым, провоцируя у посетителей самую разную реакцию. Например, что понимать под “своими” и “чужими” – людей, различающихся по этничности или по социально-классовым параметрам? А, может быть, современных людей и людей прошлого? С такого рода вопросами музей сталкивается постоянно и никакого “объективного” ответа на них дать невозможно – ответ зависит от состояния данного общества, от господствующей философской доктрины, от социально-политического устройства, от некоторых эпохальных тенденций и многого другого.

Нижеследующая дискуссия, разумеется, не дает ответа на все эти вопросы. Но она высвечивает интересные проблемы, позволяет под новым углом зрения взглянуть на музейную практику и наметить контуры новой привлекательной области исследования.

В своей статье я попытался дать широкую панораму разнообразных музейных идеологий и практик, представленных в различных странах и регионах современного мира. Показано, что, опираясь на одну и ту же коллекцию, музей способен представить посетителю очень разные образы реальности. Иной раз в нем происходит конкуренция между национальным, этническим и историческим. Мало того, музей далеко не всегда обращается к концепции истории. Напротив, иной раз он ее сознательно избегает. Если же он апеллирует к истории, это может дать очень разные результаты в зависимости от концепции истории, которой оперируют создатели экспозиции. Иными словами, конструирование образа реальности нигде не выглядит столь ярко, как в музейной деятельности.

Д.А. Баранов анализирует экспозиционные стратегии Этнографического отдела Государственного Русского музея первой половины XX в. В центре его внимания находятся жаркие споры между ведущими сотрудниками музея по поводу формирования экспозиций, а также идеология, стоявшая за теми или иными решениями. Особый накал этим страстям придавали различные представления о том, как именно должна была демонстрироваться культура русского народа. Ведь, по мнению экспертов, она проигрывала более ярким в своей экзотике культурам нерусских народов и этнических меньшинств. Здесь мы встречаемся с достаточно распространенным явлением, когда культура доминирующего большинства воспринимается как “бедная” или “вовсе не культура”, ибо предстает как универсальная и модернизированная по сравнению с много более разнообразными и самобытными культурами иных групп. Кроме того в статье обсуждается смена парадигм, происходившая в советские годы, – во-первых, сдвиг к историзму (учету динамики), а во-вторых, рост интереса к современности, связанного с быстрым становлением нового быта. Со временем стремление к демонстрации “изменений к лучшему” привело к предельной идеологизации экспозиций, искажающих реальность. Это тут же было замечено посетителями, отклики которых также обсуждаются автором.

Более камерный, но не менее интересный сюжет рассматривается П.С. Куприяновым на примере “Палаты бояр Романовых”, где проявляется вся неоднозначность

“диалога” между музеем и его посетителями. При этом, вопреки ожиданию устройств выставки, здесь прошлое не столько разделяет посетителей и ушедший в небытие боярский быт, сколько сближает их, способствуя формированию идентичности. Прошлое оказывается не “чужой страной” (по известной формуле), а самой, что ни на есть, “своей”. Мало того, резкие социальные различия уходят на второй план перед “этнокультурным родством”, которое конструируют сами посетители в процессе ознакомления с экспозицией. Автор показывает, как и почему это происходит.

В центре внимания Л. Гуцян находятся городские краеведческие музеи, а также местные сельские музеи, устроенные греками Приазовья. Если в городских музеях история этих греков представляется фрагментарно и с большими лакунами, то сельские пытаются избежать таких недостатков и стремятся максимально полно представить культуру и историю местных греческих общин, начиная с их переселения из Крыма. Примечательно, что в экспозиции, посвященной этому переселению, греки представляются активным началом, а не пассивными исполнителями воли российских чиновников. Кроме того, сознательно культивируется локальная идентичность, перед которой связи с греками метрополии отступают на второй план.

В статье М. Ломоносова демонстрируется процесс конструирования образа предков и древней истории на примере косоваров. Автор детально анализирует экспозицию современного Музея Косово в Приштине, где археологические материалы используются для доказательства происхождения современных косоваров напрямую от местных иллирийцев (дарданцев), корни которых в свою очередь прослеживаются албанскими археологами “с неолита”. Тем самым оперируя понятием “археологическая культура” в ее этнической интерпретации, косовары присваивают себе первобытные древности края и получают автохтонный статус, а с ним – и исторические права на территорию. Но при этом, не желая объединяться с Албанией, косовары изымают древнюю культуру из общеиллирийского контекста. Тем самым они “упорядочивают” древность, приводя ее в соответствие со своими современными нуждами и представлениями, – прием, весьма типичный для современного национализма, нередко встречающийся и в регионах России.

Все участники дискуссии так или иначе касаются реакции посетителей на музейные экспозиции. Эта проблема занимает центральное место в статье Н.А. Белолипецкой, посвященной экскурсантам на Аркаиме. Благодаря беспрецедентной рекламе, устроенной местными археологами и журналистами, городище бронзового века Аркаим получило всероссийскую славу и является одним из самых популярных археологических памятников России, активно посещаемых туристами. За последние 20 лет сформировался миф об Аркаиме, усиленно культивируемый эзотериками, национал-патриотами, неоязычниками и писателями-фантастами (Шнирельман 2001). Этот миф и привлекает туристов, лишь малая доля которых интересуется научными достижениями археологов. Большинство посетителей едут для приобщения к Аркаиму как к “святому месту”, где, благодаря эзотерикам и язычникам, сложился своеобразный религиозный культ. Автор рассматривает разные категории туристов, анализирует мотивы их приезда и обсуждает проблемы экскурсионной работы с ними. Она приходит к выводу о том, что сегодня музей активно включается в культуру потребления.

Наконец Е.И. Филиппова в своей статье анализирует драматическую историю формирования в Париже Национального центра истории иммиграции – нового музея, пришедшего на смену бывшему колониальному музею. Он создавался по инициативе ученых левой ориентации. Его соперником стал Музей на набережной Бранли, где акцент был сделан на “эстетизации племенного искусства”, что лишило его социального контекста. Открывшись несколько лет назад почти одновременно, оба музея основывались на весьма различных концепциях. О том, как вырабатывались эти концепции и что за ними стояло, и идет речь в увлекательно написанной работе, позволяющей по-новому взглянуть на задачи современного музея и их неоднозначное понимание

учеными, политиками и любителями прекрасного. Большой интерес вызывает региональный аспект, ибо и в этом, как и во многом другом, Франция с ее духом универсализма выявила свое особое отношение к пониманию объекта музейной экспозиции. В частности, в статье проводится сравнение музеев иммиграции во Франции и США и показывается, каким образом их концепции отражают различное отношение к иммигрантам, существующее в этих двух странах.

Литература

- Шнирельман* 2001 – *Шнирельман В.А.* Страсти по Аркаиму: арийская идея и национализм // Язык и этнический конфликт / Под ред. М.Б. Олкотт, И. Семенова. М.: Центр Карнеги, 2001. С. 58–85.
- Horne* 1984 – *Horne D.* The great museum. The re-presentation of history. L.; Sydney, 1984.
- Kaeppler* 1996 – *Kaeppler A.L.* Paradise regained: the role of Pacific museums in forging national identity // Ed. F.E.S. Kaplan. Museums and the making of “ourselves”. The role of objects in national identity. L.: Leicester Univ. Press, 1996. P. 19–44.

V.A. Shnirelman. Introduction to a Discussion: Historical-Ethnographic Museum: Presenting a Tradition or Representing a Construct?

Keywords: nationalism, social memory, museum exposition, national culture images

ЭО, 2010 г., № 4

© **В.А. Шнирельман**

МУЗЕЙ И КОНСТРУИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНОЙ ПАМЯТИ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Ключевые слова: музей, история, идентичность, амнезия, коренные народы, дискриминация

Музейная экспозиция многофункциональна. Она призвана расширить кругозор, научить чему-то (в частности, пробудить интерес к истории), придать смысл жизни, создать или утвердить идентичность, пробудить гражданские чувства, привить моральные ценности (например, осветить проблему добра и зла), выработать эстетический вкус, а также развить фантазию. В данной работе меня интересует, во-первых, вариативность образов реальности, представленных музейной экспозицией, во-вторых, разнообразие представлений о “народе” и его “культуре”, заложенных в такую экспозицию, в-третьих, отношение музея к идее историзма и способы ее презентации, в-четвертых, особенности восприятия экспозиции посетителями. Основу работы составляют мои собственные наблюдения, сделанные во время посещения музеев в самых разных странах, а также данные, почерпнутые из литературы.

В центре обсуждения лежит концепция музейной экспозиции: из чего она складывается и чему учит, а также какую именно идентичность она прививает посетителям. Важная часть этого – проблема амнезии: что именно остается за рамками музейной экспозиции, иначе говоря, что, по мнению власти и музейных сотрудников, зрителю