

Михаил Михайлович АБРАМЫЧЕВ, Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА
| **Логика эмансипации в современных музейных практиках** |

Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (Мининский университет)
603002, Российская Федерация, Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1
Доцент кафедры философии и общественных наук
Кандидат филологических наук
ORCID: 0000-0001-8822-7629
E-mail: shmelevanv@mail.ru

Михаил Михайлович АБРАМЫЧЕВ

Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (Мининский университет)
603002, Российская Федерация, Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1
Доцент факультета гуманитарных наук, магистрант кафедры философии и общественных наук
ORCID: 0000-0003-0043-0644
E-mail: abramychevmm@gmail.com

ЛОГИКА ЭМАНСИПАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЙНЫХ ПРАКТИКАХ

В данной статье осуществляется анализ современных представлений о взаимодействии музея и посетителя. На основе работ Жака Рансьера отмечается переход к эстетическому режиму искусства, предполагающему ликвидацию привилегированного положения одного из акторов взаимодействия, стирание всевозможных границ и иерархий и утверждение нового эмансипированного статуса субъекта. Пространство музея в такой оптике является инстанцией, узурпирующей право на обладание истинной и утверждающей таким образом за собой привилегированное положение, когда посетитель заведомо наделяется статусом невежды, которому необходимо подчиниться власти музея для получения возможности приближения к истинам, скрывающихся в представленных культурных ценностях. Были отмечены попытки преодоления сложившейся ситуации, в частности, в идее партиципаторного музея Нины Симон, в котором посетитель становится активным со-участником действия, получает возможность не только созерцания, но и проявления творческой активности. Как показано в нашей работе, эта идея, при всех ее безусловных достоинствах,

касается, в первую очередь, внешней деятельности субъекта, в то время как возможность познания субъекта остается ограниченной, поскольку музей все так же оставляет за собой исключительное право на обладание истинным знанием. В этом контексте было обращено внимание на работу Рансьера «Эмансипированный зритель», где французский философ продвигает логику эмансипации, согласно которой необходимо признать равную стартовую познавательную возможность. Посетитель музея может увидеть в созерцаемых им образах нечто отличное от навязанных ему представлений, но для этого важно добиться эмансипации объекта созерцания. Необходимо сместить акцент с полюсов «музей – посетитель» и признать, что истина находится между ними. Сам объект созерцания является автономным по отношению к двум другим, а это предполагает ситуацию, в которой посетитель и другие представители музея существуют в одинаковых условиях и обладают равными возможностями.

Ключевые слова: музей, посетитель музея, эмансипация, искусство, Жак Рансьер, Нина Симон, партиципаторный музей, эстетический режим искусства, разделение чувственного.



Михаил Михайлович АБРАМЫЧЕВ, Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА

| Логика эмансипации в современных музейных практиках |

Музейное пространство, согласно последним исследованиям в области музейной теории, представляет собой коммуникационную систему. С одной стороны, мы имеем коммуникационную оппозицию «посетитель – экспонат», но, с другой, к этим двум акторам добавляется посредник в лице экскурсовода или же иных работников музейных залов, осуществляющих образовательные функции. Музей, будучи пространством, в рамках которого выставляется тот или иной экспонат, начинает отождествлять себя с последним, в связи с чем возникает двойная ситуация. Отождествляя себя с культурными продуктами, музей также присваивает себе культурный статус, поскольку в его стенах аккумулируются ценности. Эта ситуация превращает музей не только в институцию со-хранения различных артефактов, но и в инстанцию, обладающую истинным знанием об этих объектах, доступ к которому является крайне ограниченным и четко регламентированным. Подобные условия предполагают различные варианты в разработке стратегий коммуникации музеев, складывающихся в достаточно плюральную музейную теорию коммуникации.

Теория музейной коммуникации предусматривает перманентный поиск ходов для разработки наиболее эффективных способов коммуникации между музеем и посетителем, на что также накладывается необходимость притяжения новых посетителей для поддержания коммерческой эффективности. Последняя ситуация является проблемным местом в современных условиях существования музея, но здесь же стоит акцентировать внимание на тех точках, в которых осуществляется подрыв классических музейных практик. Стоит заметить, что коммуникативная функция, по своей сути, упаковывается в педагогическую, поскольку образование является ключевой целью деятельности музеев.

Существующий устав музейных сообществ гласит следующее: «Музей – это действующая на постоянной основе некоммерческая организация, которая служит обществу, заботится об общественном развитии, является открытой для публики и с целью познания, обучения и развлечения собирает, хранит, изучает, демонстрирует и популяризирует материальное и нематериальное наследие человечества и среды его обитания»¹. Исходя из данной формулировки становится понятно, каким образом музей представляет свою деятельность в общественное пространство, что выводит нас на рассматриваемую здесь проблематику. Помимо устава музейных сообществ, необходимо также заметить, что в музейной теории педагогическая функция выделяется множеством исследователей. Так, Л. М. Шляхина выделяет функции документирования, образования и воспитания², подталкивая нас к вопросу о специфике педагогической деятельности музеев. На основе классификации Л. М. Шляхиной стоит задаться вопросом, насколько адекватно выстроена образовательно-воспитательная функция в современных музейных практиках, так как далеко не всегда функция сохранения, консервирования культурных ценностей предполагает необходимость их одностороннего транслирования. При такой оптике музей и его представители выступают в качестве носителей истинных знаний о выставляемых ими объектах, а посетитель за-

¹ Устав Международного совета музеев (ИКОМ). Принят на 16-й Генеральной Ассамблее ИКОМ (Гаага, Нидерланды, 5 сентября 1989 г.), дополнения и изменения внесены на внеочередной Генеральной Ассамблее ИКОМ (Париж, Франция, 9 июня 2017 г.). URL: https://icom-russia.com/data/ustavnyedokumenty/?sphrase_id=1130937 (дата обращения 31.01.2022)

² Шляхина, Л. М. Основы музейного дела: теория и практика. Учеб. пособие. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 2009. – С. 46.



Михаил Михайлович АБРАМЫЧЕВ, Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА

| Логика эмансипации в современных музейных практиках |

нимает позицию незнающего субъекта, что выводит нас на ключевой вопрос данной статьи. На каком основании музей апроприирует истинное знание, выстраивая таким образом иерархию, исходя из которой разные ее элементы не имеют равного доступа к истине?

Французский культурный теоретик и философ Жак Рансьер в работе «Эмансипированный зритель» проводит критический анализ современной теории театра, выявляя проблемные точки, что приводит мыслителя к определенным выводам, которые мы можем экстраполировать на музейную теорию. Ключевая оппозиция взгляда и действия, выводимая Рансьером, может продемонстрировать статус посетителя музея, воспринимаемого в такой оптике в качестве пассивного созерцателя, которого необходимо сделать со-участником действия, то есть перевести из полюса пассивности в полюс активности. Для начала необходимо прояснить важные моменты творчества Жака Рансьера, позволяющие во всей полноте раскрыть его идею об эмансипации зрителя, который должен находиться по ту сторону границ подобного разделения.

Важным понятием в работах французского теоретика является «режим идентификации искусства», представляющий собой «специфическое взаимоотношение между практиками, формами зримости и модусами, умопостижимое, которые позволяют установить, что их порождения принадлежат искусству вообще или тому или иному конкретному искусству»³. Для Рансьера, понимающего политику и эстетику в качестве взаимодополняющих элементов, очень важно установить те практики, которые реализуются в том или ином режиме. То есть, режим идентификации представляет собой

не только генеалогию восприятия искусства, но и те способы организации практик, в которые вовлечены зрители – демонстрация и восприятие. Политика соотносится с искусством, поскольку политические практики основаны на выстраивании уровней взаимодействия, установлении границ высказывания (дарование права голоса и жесткое регламентирование этого права) и демонстрации чего-либо (публичное обнаружение и сокрытие). Кроме того, политика и искусство функционируют на публичном уровне, так как разделение чувственного является основополагающим фактором для их реализации.

Жак Рансьер выделяет три режима идентификации искусства, каждый из которых необходимо кратко охарактеризовать для понимания специфики диалога посетителя с музеем. Во-первых, французский философ отсылает нас к «Государству» Платона, говоря о том, что данный режим предполагает наличие возможности соотнесения искусства с внешним, в качестве которого может выступать мораль или политические нормы. Этот режим Рансьер называет этическим, так как, с одной стороны, он указывает на четкое сопоставление увиденного с личным или контекстуальным представлением о *ἀνδραγαθία*, но, с другой, утверждает оказанное воздействие на воспринимаемого/ых в качестве основополагающего эффекта искусства. Во-вторых, французский теоретик направляет нас в сторону «Поэтики» Аристотеля, обращая внимание на конкретную регламентацию и связи в этом режиме, который обозначает как изобразительный. В данном режиме взаимосвязь между *ποίησις* (понимаемого как созданность, сделанность), *αἴσθησις* (ощущение) и *μίμησις* (в данном контексте указывающего на уровень правдоподобия) принимает чрезвычайно строгий характер, выражающийся в кон-

³ Рансьер, Ж. Разделяя чувственное. – СПб.: Издательство Европейского университета, 2007. – С. 69.



Михаил Михайлович АБРАМЫЧЕВ, Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА

| Логика эмансипации в современных музейных практиках |

кретных допустимых формах и правилах демонстрации, которые необходимы для побуждения вполне определенного аффекта у зрителя. Но Рансьер выделяет и третий режим – эстетический, для которого характерна ситуация нейтрализации любого проявления власти над человеком и вещами. Эстетический режим искусства «основывает соотношение между формами идентификации искусства и формами политического сообщества по типу, который наперед отвергает любое противостояние между автономным искусством и искусством неавтономным, искусством ради искусства и искусством на службе политики, музейным искусством и искусством уличным, поскольку эстетическая автономия – отнюдь не та автономия художественного «исполнения», которую восславил модернизм, а самостоятельность формы чувственного опыта. И этот-то опыт и появляется как росток новой человечности, новой индивидуальной и коллективной формы жизни»⁴.

Описанные режимы искусства не относятся к произведениям, они характеризуют именно восприятие в различных режимах. Эстетический режим предполагает ситуацию для человека, находящегося в условиях отсутствия каких-либо иерархий, стирания границ между высоким искусством и не-искусством, но, что самое главное, полной эмансипации зрителя, на которой настаивает Рансьер. Это не означает, что этический и изобразительный режимы устраняются из современных практик, напротив, большое количество институций в культурном пространстве действуют согласно описанным режимам. В частности, эту точку зрения мы можем перенести на музеи, в которых, как было отмечено ранее, осуществляется функция образования. Само наличие подобной

функции выстраивает иерархию, в которой музей и его представители выступают в качестве носителей высших культурных ценностей, которые необходимо транслировать в массовое сознание, тогда как посетитель музея оказывается в статусе несведущего. Другими словами, заведомо утверждается дистанция между музеем и посетителем, которая ведет к разного рода последствиям.

Так, в современных музейных практиках мы можем выделить несколько вариантов включения посетителей в процесс культурного диалога с прекрасным. Во-первых, посетители могут быть предоставлены сами себе и в форме свободного блуждания созерцать представленные экспозиции. Подобная ситуация предоставляет посетителю возможность непосредственного восприятия экспонатов, к которым, как правило, прикрепляются пояснительные записки. Во-вторых, экскурсовод сопровождает посетителей музея на каждом их шаге, акцентирует их внимание на наиболее важных деталях, погружает в контекст создания того или иного произведения и в формате диалога отвечает на возникающие вопросы. Два данных варианта основаны на разделении чувственного восприятия. Посетитель вынужден соотносить свои ощущения от экспозиции с ощущениями других людей. Иными словами, здесь ярко проявляется работа консенсуса. Экскурсовод или иной другой сотрудник музея, выступая в качестве учителя, в данном контексте *a priori* присваивает себе статус носителя истины, в то время как посетитель музея наделяется статусом невежды, который необходимо преодолеть. Это также приводит к утверждению новых иерархий и оппозиций: активность и пассивность, зрение и действие, и т.д.

Сама форма организации практик предполагает наличие незнающего субъекта, а пре-

⁴ Рансьер, Ж. Разделяя чувственное. – СПб.: Издательство Европейского университета, 2007. – С. 73.



Михаил Михайлович АБРАМЫЧЕВ, Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА

| Логика эмансипации в современных музейных практиках |

подавательская деятельность становится формой власти, которой необходимо подчиниться для преодоления своего незнания. Стоит отметить, что помимо двух приведенных вариантов выстраивания деятельности посетителя музея, на сегодняшний день осуществляются новые, основанные на демократичных принципах, согласно которым посетитель может самостоятельно продумывать содержание своего музейного досуга. Так, Нина Саймон предложила идею парципаторного музея, суть которого сводится к предоставлению посетителям статуса активного со-участника процесса, то есть к переводу из полюса пассивности в полюс активности. Кроме того, для Саймон важно создать в стенах музея некоторое коммунитарное сообщество, взаимодействие между членами которого осуществлялось бы посредством близкого их интересам контента: «Чтобы превратить учреждение культуры в центр общения, нужно прежде всего достучаться до отдельных посетителей и установить между ними связи. На вечеринке хозяин подбирает гостям собеседников по самым разным параметрам, будь то общая профессия, общая любовь к бассетам или общие свойства характера; в музее подбирать посетителей в одну группу нужно исходя из выставленного контента. Представляя людей друг другу через контент, который им нравится, не нравится или вызывает какие-то личные чувства, сотрудники подталкивают их к диалогу и к дружеским отношениям, непосредственно связанным с основной функцией музея»⁵.

Здесь следует остановиться, поскольку позиционирование демократичности вовсе не предполагает ликвидацию намеченной ранее дистанции и полную эмансипацию посетителя музея. Безусловно, предложенные Ниной Сай-

мон варианты, основанные на уровнем взаимодействия по выстраиванию стратегии коммуникации между музеем и посетителем открывают иной взгляд на статус последнего. В подобной оптике посетитель музея отчасти становится полноправным участником, разворачивающегося вокруг него действия, тем не менее оставаясь в полюсе пассивности, но уже на другом уровне.

Анализируя взаимодействие музея и посетителей, А. Ю. Сгибова в своем исследовании приходит к вполне очевидному выводу, что сегодняшний музей не обладает возможностью побуждать посетителей к определенному переживанию. Она пишет: «К сожалению, даже самые прогрессивные эксперименты не смогут до конца выделить когнитивные процессы посетителей при ознакомлении с музейными ценностями. Пока мы можем лишь сказать, что люди, глядя на экспонат, могут предаваться воспоминаниям (например, детства), тосковать о прошлом, сравнивать прошлое и настоящее, удивляться современности подачи информации, уходить в размышления о смысле жизни, самом себе, своей семье»⁶. Данное утверждение вполне укладывается в логику эстетического режима восприятия, поскольку за посетителем, равно как и за произведениями искусства, утверждается полная автономность, предполагающая ускользание посетителя из *a priori* заданных норм и представлений. Сотрудник музея и музей вообще в этом случае не может себя позиционировать в качестве инстанции, обладающей истиной, так как посетитель наделяется полной эмансипацией, что предполагает его познавательную активность.

⁵ Саймон, Н. Партиципаторный музей. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2010. – С. 29.

⁶ Сгибова, А. Ю. «Посетитель музея» и проблемы формирования музейной деятельности // Ценности и смыслы. – 2014. – № 3 (31). – С. 128–129.



Михаил Михайлович АБРАМЫЧЕВ, Наталья Владимировна ШМЕЛЕВА

| Логика эмансипации в современных музейных практиках |

Истина при таком подходе, согласно Рансьеру, находится между двумя полюсами, между двух акторов коммуникации «музей – посетитель». Рансьер отмечает: «Логика эмансипации предполагает, что помимо невежественного учителя и эмансипированного ученика всегда есть нечто третье – книга или фрагмент текста, не имеющие отношения ни к тому, ни к другому. Это нечто третье, к чему ученик и учитель могут обращаться, чтобы совместно удостовериться то, что увидел первый, что он об этом говорит и что думает. Можно применить эту логику и к представлению. Оно не является средством передачи знания или вдохновения от художника к зрителю. Оно есть третья вещь, которой никто из них не владеет и на смысл которой никто не притязает»⁷. Иными словами, предложенные Саймон идеи необходимо дополнить наличием третьего звена коммуникации, также наделяющегося автономностью.

Музей, демонстрирующий тот или иной экспонат, и посетитель, пришедший ради его созерцания, таким образом, находятся в равной ситуации по отношению к этому экспонату. Они на равных основаниях могут обращаться к последнему, выделяя в нем наиболее важные элементы и соотнося с тем, что они видели ранее. Таким образом, инстанция, обладающая истиной и осуществляющая исходя из этого властно-образовательную деятельность, ликвидируется, иерархия учителя (носителя знаний) и ученика (не обладающего этими знаниями) разрушается, а посетитель становится полноценным обладателем возможности свободного и независимого движения в поисках истины.

Все выше сказанное приводит к выводу о необходимости поиска новых вариантов выстраивания музейных практик, в которых бы

утверждались не только внешняя активность посетителя, к чему, по большей части, призывает Нина Саймон, но и уравнивание внутренней познавательной активности всех акторов коммуникации, ликвидация привилегированного статуса музея в вопросе обладания знанием и наделение статусом автономности как созерцающего субъекта, так и созерцаемых им объектов. Иными словами, необходим переход от точек консенсуса к диссенсусу, исключительно исходя из которого, как показывает Жак Рансьер, мы можем осуществить качественный переход к новым формам репрезентации и создать эгалитарную модель музейного сообщества, каждый участник которого будет обладать равными стартовыми возможностями в познавательной деятельности.

Список литературы

Рансьер, Ж. Разделяя чувственное / пер. В. Лапицко-го, А. Шестакова. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 264 с.

Рансьер, Ж. Эмансипированный зритель. – Нижний Новгород: Красная ласточка, 2018. – 128 с.

Саймон, Н. Партиципаторный музей / пер. А. Глебовской. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 368 с.

Сгибова, А. Ю. «Посетитель музея» и проблемы формирования музейной деятельности // Ценности и смыслы. – 2014. – № 3 (31). – С. 120–131.

Устав Международного совета музеев (ИКОМ). Принят на 16-й Генеральной Ассамблее ИКОМ (Гаага, Нидерланды, 5 сентября 1989 г.), дополнения и изменения внесены на внеочередной Генеральной Ассамблее ИКОМ (Париж, Франция, 9 июня 2017 г.). URL: https://icom-russia.com/data/ustavnye-dokumenty/?sphrase_id=1130937 (дата обращения 31.01.2022)

Шляхтина, Л.М. Основы музейного дела: теория и практика. Учеб. пособие. 2-е изд. стер. – М.: Высшая школа, 2009. – 183 с.

⁷ Рансьер, Ж. Эмансипированный зритель. – Нижний Новгород: Красная ласточка, 2018. – С. 18.



Mikhail M. ABRAMYCHEV, Natalya V. SHMELEVA

| The Logic of Emancipation in Modern Museum Practices |**Natalya V. SHMELEVA**

Nizhny Novgorod State Pedagogical University. K. Minina (Minin University),
 Ulyanova Str., 1, Nizhny Novgorod, Russian Federation, 603002
 Associate Professor of the Department of Philosophy and Social Sciences
 Ph.D. in Philological Sciences
 ORCID: 0000-0001-8822-7629
 E-mail: shmelevanv@mail.ru

Mikhail M. ABRAMYCHEV

Nizhny Novgorod State Pedagogical University. K. Minina (Minin University),
 Ulyanova Str., 1, Nizhny Novgorod, Russian Federation, 603002
 Documentation Specialist of the Faculty of Humanities, Master Student of the Department of Philosophy and Social Sciences
 ORCID: 0000-0003-0043-0644
 E-mail: abramychevmm@gmail.com

THE LOGIC OF EMANCIPATION IN MODERN MUSEUM PRACTICES

This article analyzes modern ideas about the interaction of the museum and the visitor. Based on the works of Jacques Rancière, there is a transition to the aesthetic regime of art, which involves the elimination of the privileged position of one of the actors of interaction, the erasure of all kinds of boundaries and hierarchies, and the establishment of a new emancipated status of the subject. The space of the museum in such optics is an instance that usurps the right to possess the truth and thus asserts a privileged position when, as a visitor, it is knowingly endowed with the status of an ignorant person who must submit to the authority of the museum in order to be able to approach the truths hidden in the presented cultural values. Attempts to overcome the current situation were noted, in particular, the idea of the participatory museum of Nina Simon, in which the visitor becomes an active participant in the action, gets the opportunity not only for contemplation, but also for the manifestation of creative activity. But, as shown in our work, this idea, with all its unconditional merits, concerns primarily external activity, while the possibility of knowing the subject remains limited, since the museum still reserves the exclusive right to

possess true knowledge. In this context, attention was drawn to the work of Rancière "The Emancipated Spectator", where the French philosopher promotes the logic of emancipation, according to which it is necessary to recognize an equal starting cognitive opportunity that the museum visitor can see in the images he contemplates something different, not what he is being pushed to, but for this it is necessary to achieve the emancipation of the object of contemplation. It is necessary to shift the emphasis from the poles of "museum – visitor" and recognize that the truth lies between them. The object of contemplation itself is autonomous in relation to the other two, and this implies a situation in which the visitor, as well as other representatives of the museum, exist in the same conditions and have equal opportunities.

Key words: museum, museum visitor, emancipation, art, Jacques Rancière, Nina Simon, participatory museum, aesthetic mode of art, division of the sensual.

References

Rancier, J. (2007). *Razdelyaya chuvstvennoe* [Sharing the sensual] Perevod V. Lapitsky, A. Shestakov. St. Pe-

tersburg: Izdatelstvo Evropejskogo universiteta, 264 p. (In Russian).



Mikhail M. ABRAMYCHEV, Natalya V. SHMELEVA

| The Logic of Emancipation in Modern Museum Practices |

Rancier, J. (2018). Emansipirovannyj zritel [Emancipated viewer]. Nizhny Novgorod: Krasnaya lastochka? 128 p. (In Russian).

Simon, N. (2017). Participatornyj muzej [Participatory Museum] Perevod A. Glebovskoj. Moscow: Ad Marginem Press, 368 p. (In Russian).

Sgibova A. Yu. (2014). «Posetitel' muzeya» i problemy formirovaniya muzejnoj deyatel'nosti [«Museum visitor» and museum affairs establishment issues] / Cennosti i smysly. 3 (31). 120–131. (In Russian).

Ustav Mezhdunarodnogo soveta muzeev (IKOM). Prinyat na 16-j Generalnoj Assamblee IKOM (Gaaga, Niderlandy, 5 sentyabrya 1989 g.), dopolneniya i izmeneniya vneseny na vneocherednoj General'noj Assamblee IKOM

[Charter of the International Council of Museums (ICOM). Adopted at the 16th General Assembly of ICOM (The Hague, the Netherlands, September 5, 1989), additions and changes were made at the Extraordinary General Assembly of ICOM] (Paris, France, June 9, 2017). URL: https://icom-russia.com/data/ustavnye-dokumenty/?sphrase_id=1130937 (Accessed January 31, 2022) (In Russian).

Shlyakhtina, L.M. (2009). Osnovy muzejnogo dela: teoriya i praktika [Fundamentals of museum business: theory and practice] Uchebnoe Posobie, 2nd ed. erased. Moscow: Vysshaya shkola, 183 p. (In Russian).

