

СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

РАЗВИТИЕ ПОДХОДОВ К ИЗУЧЕНИЮ МУЗЕЕВ В СОЦИАЛЬНЫХ И ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

Алиса Сергеевна Максимова
(alice.mcximove@gmail.com)

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Цитирование: Максимова А.С. (2019) Развитие подходов к изучению музеев в социальных и гуманитарных науках. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 22(2): 118–146. <https://doi.org/10.31119/jssa.2019.22.2.5>

Аннотация. Цель статьи — проанализировать, какие концептуальные подходы распространены в исследованиях музеев и как они развивались. Понимание того, что такое музей, каковы его функции и эффекты не является фиксированным и неизменным, а предметная область музейных исследований разнородна с точки зрения дисциплин, предпосылок, методов и подходов. Трансформации в культурной сфере, отдельные кейсы и выдающиеся научные работы влияли на то, как концептуализируется музей. На основании анализа литературы доказывается, что в академических работах преобладает структурный подход, связанный с пониманием музея как локуса отношений власти и часто опирающийся на понятия, введенные Мишелем Фуко. Отношения власти в существующих исследованиях рассматриваются в трех аспектах: с точки зрения дисциплинирования населения, производства знания или репрезентаций, а также воспроизводства неравенства. Тем не менее утверждается, что существует движение в сторону рассмотрения агентности, поэтому также есть способы постановки исследовательских вопросов, выдвигающих на первый план фигуру актора и анализ его действий и реакций. Эти два альтернативных способа концептуализации, через отношения власти и структурные или институциональные свойства музеев и через агентность и повседневные социальные феномены, выявляются на материалах трех тематических направлений анализа: музейной «материальности», процессов производства представлений и коммуникации. В результате охарактеризованы трансформации в социальных науках и музейном деле и формулируются новые исследовательские вопросы, актуальные с точки зрения изменяющейся музейной практики и современных теоретических подходов в социальной науке.

Ключевые слова: музейная социология, Мишель Фуко, исследования музеев, аудитория, агентность, интерпретация, власть.

Исследователи современной культуры попадают в сложное положение. С одной стороны, в интеллектуальных публичных дискуссиях широко обсуждаются новые черты таких культурных учреждений, как музеи, их уникальные отношения с публикой и практики, поэтому есть соблазн обращать внимание на ряд «типично современных» особенностей культурного производства и потребления. С другой стороны, отечественные научные исследования наследуют постановку задач советской социологии культуры, задаваясь вопросами о масштабах участия людей в культурной жизни, их приобщенности к высокой культуре и структурных характеристиках аудитории (см.: Соколов, Соколова, Сафонова 2016: 120; Максимова 2014).

Цель статьи — картографировать существующие подходы к концептуализации музеев как объекта социального анализа. Для того чтобы критически отнестись к выбору подхода в исследованиях культуры и музеев в частности, важно увидеть музейные феномены в контексте разных перспектив и прояснить источники тех или иных представлений о теоретической значимости музеев. На основании анализа исследований мы покажем, как развивались представления о музеях в социальных и гуманитарных науках. Восстановление логики развития области знания и выделение ряда ключевых исследовательских вопросов позволит в будущем конструктивным образом критиковать сложившиеся традиции и предположения и встраивать в размеченный корпус работ дальнейшие исследования, связанные с музеями.

Исследования музеев (Museum Studies) — самостоятельная, сфокусированная на одном объекте мультидисциплинарная область, в которой представлены перспективы культурологии, истории, антропологии, социологии, философии. Способы постановки проблем весьма разносторонние: музеи изучают, обращая внимание на их развитие в качестве института (Bennett 1995), взаимодействие с системами знания (Hooper-Greenhill 1992), роль в формировании национальных идентичностей (Андерсон 2001) или в работе культурной экономики (Зукин 2015).

Формирование традиции исследования музеев наиболее активно происходило в последние три десятилетия — с конца 1980-х годов. Реконструкция логики развития этой области — одна из задач статьи. Мы покажем, что ряд работ, получивших известность, повлиял на повестку и определил доминирующую оптику в исследованиях музеев с точки зрения социальных наук. Магистральным направлением в исследованиях музеев стала проблематика власти. Это проявляется в изучении неравенства, воспроизводит которое позволяет музей, в анализе политики репрезентации, а также в восстановлении истории музея как дисциплинарного института.

Многообразие исследовательских подходов и неоднозначность музеев как социального феномена привлекает внимание ученых и в то же время составляет проблему. Музеи являются отражением социальных структур и иерархий, существующих за их стенами, однако они и сами способны конструировать социальные отношения. Классифицировать академические подходы к изучению и определению музеев сложно, потому что описания создаются как извне, так и внутри института. Музеями занимаются не только университетские ученые, которые высказываются о внешнем, независимом от них объекте — музеи производят знание о самих себе. Музей действует как научное учреждение: его сотрудники выпускают публикации, изучают и систематизируют коллекции, иногда они также курируют диссертации и готовят аспирантов. Они активно вовлечены в работу по упорядочению мира и концептуализации собственной роли как агента конструирования знания. Шэрон Макдональд отмечает, что принципиальную важность музеев определяет их противоречивость, амбивалентность (Macdonald 1996): они находятся в промежуточном положении между учеными и публикой, между культурным производством и потреблением, одновременно устремлены вперед и отражают прошлое. Все это затрудняет попытки социальных ученых концептуализировать музеи. Любое определение неизбежно упускает целый ряд значимых черт, не схватывает противоречивость и множественность смыслов.

Вначале мы рассматриваем проблематику власти, которая является центральной для области исследований музеев. Затем мы выделяем основные аспекты музея: его материальность, производство знания и коммуникацию, которые становятся предметом анализа. Они тесно связаны друг с другом и пересекаются, так что предложенное нами разделение условно, это лишь один из способов классификации. Как показывает анализ существующих работ, в изучении каждого из этих аспектов превалирует фокус на уровне института или общества в целом, на специфических социально-исторических конфигурациях, обуславливающих отношения внутри музея. Тем не менее, наряду с влиятельными и многочисленными работами, выполненными в таком ключе, постепенно распространяются исследования, сосредоточенные на уровне акторов, обращающие внимание на агентность, различные интеракционные феномены и формы участия. В заключение мы обозначаем факторы, которые повлияли на смену концепций в музейной практике и социальном анализе музеев, и формулируем новые вопросы, актуальные для исследовательской повестки.

Доминирующая перспектива: музеев и отношения власти

Работы, посвященные анализу отношений власти, во многом задали постановку исследовательских вопросов и круг концептуальных средств для описания музеев.

Представляется, что существуют две причины, по которым тема власти стала центральной в социальных исследованиях музеев. Первая связана с природой самих музеев. Отношения власти, дисциплинирования, неравенства прочно вплетены в историю появления и трансформации института и являются источником постоянного напряжения. Проблема неравенства актуальна для музеев как с точки зрения обеспечения доступа для всех слоев и социальных групп, так и с точки зрения репрезентации разных культур. Изучение властных отношений и политики репрезентации позволяет объяснить, почему музеи остаются элитарными учреждениями даже тогда, когда постулируется их открытость и демократичность, почему одни категории людей являются завсегдаемыми, а других никак не удастся привлечь. Вторая причина внимания к теме, на наш взгляд, связана с логикой развития предметной области. Одно из первых масштабных исследований музея принадлежит Тони Беннету (Bennett 1995). Оно стало классическим для поля музейных исследований.

Можно утверждать, что Беннет сконструировал музей как объект социальной науки, определил начало активного изучения социальной истории и функций музея. Ранее и одновременно с его работами выходили статьи антропологов (Stocking 1985), важные критические тексты Кэрол Данкан и Алана Уоллака (Wallach, Duncan 1978; 1980), написанные с точки зрения истории искусства. И все же во многом именно образец исследования, представленный работами Беннета, сделал вопрос о властных отношениях в музее ключевым для социальных и гуманитарных ученых.

Проследивая появление публичного музея как особой культурной формы, автор обращается к анализу исторических документов, определяющих вид, назначение и правила посещения выставок, публикаций и воспоминаний о музеях, текстов их создателей, визуальных материалов, показывающих, как выглядели залы. Беннет описывает, какие функции возлагались на музеи и какие политические, социальные и культурные условия сформировали их.

В названии своей книги «Рождение музея: история, теория, политика» (Bennett 1995) — одной из наиболее цитируемых в области музейных исследований — Беннет отсылает к работе Мишеля Фуко «Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы» (Фуко 1999). Среди существующих работ по осмыслению музея как социального феномена в целом весьма заметно

влияние Фуко. Как будет показано далее, исследователи музеев как культурной формы и института пользуются предложенными им концептами, такими как правительственность, эпистема, паноптикум, гетеротопия (обобщающий взгляд на идеи Фуко применительно к музеям см. в: Lord 2006).

Беннет использует введенное Фуко понятие правительственности (*gouvernementalité*) (Фуко 2004; Дин 2016), которое означает действие распределенной власти без конкретного субъекта. По его мнению, вначале музеи служат власти, имеющей явный централизованный источник и однозначную направленность: культурные и увеселительные мероприятия нужны для демонстрации государственного могущества. Однако позже на них возлагается более сложная функция: воздействовать на людей так, чтобы внутренне изменить их. В связи с этим возникает необходимость сделать пространство музея (эксклюзивное, частное) открытым, чтобы обеспечить сближение с публикой для обучения ее «цивилизованному» поведению, а коллекции преобразовать из собраний диковинок в образовательные материалы. Также стоит задача создать систему контроля и надзора: «...развивать музей как пространство наблюдения и регулирования, чтобы тело посетителя могло быть захвачено и заново сформировано в соответствии с требованиями новых норм публичного поведения» (Bennett 1995: 24).

Происходит двойственное производство порядка, музей действует, «одновременно упорядочивая объекты для публичного обозрения и обзорающую публику» (Bennett 1995: 61). Публика выставляется напоказ подобно экспонатам, она не только наблюдает, но и становится наблюдаемой. Экспозиция сочетает спектакль с образом паноптикона, предполагающим постоянное напряжение потенциального надзора и контроля. Беннет показывает, что экспозиция, в отличие от тюрьмы, позволяет обмен взглядами и перспективами. Усмирение толп, символа неупорядоченности, дикости и безвластия, осуществляется здесь не строгими дисциплинарными мерами, а с помощью техник видимости: «Прозрачность толпы для самой себя предотвращает то, чтобы она была толпой в каком-то другом смысле, кроме чисто количественного» (Bennett 1995: 55). Цель — не просто контролировать или подавлять определенные категории населения, не просто тренировать тела действовать определенным образом, а сделать так, чтобы население воспитывало, контролировало, цивилизовало само себя.

Авторы, которые напрямую не обращаются к фуколдианскому концептуальному аппарату, также указывают на музей как механизм власти. Кэрол Данкан, описывая посещение художественного музея как «цивилизующий ритуал» (*civilizing ritual*) и анализируя образ и сценарии посеще-

ния музея (Duncan 1995), разбирает, как через архитектуру, организацию экспозиции, визуальные средства транслируются ценности и осуществляется власть. Эндрю МакКлеллан рассматривает историю аудитории художественного музея, отмечая факторы, которые способствуют поддержанию неравенства (McClellan 2004). Он описывает следствия того, что экспозиции строились с точки зрения привилегированных слоев населения: музеи, созданные по примеру Лувра, например, «представляли временами неловкую смесь демократических идеалов и элитарных эстетических ценностей» (McClellan 2004: 6). Искусство, которое должно было объединить нацию, даже в публичных музеях принадлежало элите и продолжало способствовать расслоению. Залы с дорогими вещами не давали возможности испытать равенство, а напротив, создавали дистанцию (Duncan 1995: 68). Обычные посетители музеев переживали собственную неуместность, что едва ли сочетается с удовольствием от созерцания художественных объектов. Все говорило о том, что эти места не предназначены для них: людям приходилось сталкиваться с множеством непонятных сюжетов и деталей, посещение было утомительным, залы многолюдными и не предполагающими условий для отдыха (Bennett 1995: 13–15).

По основным работам можно заметить, что ученые обращаются к сходным показательным кейсам. Хрестоматийный пример для них представляет музей Викторианской эпохи. Его отправной точкой является то, что государство ответственно за моральное воспитание населения и что можно унять нравы неконтролируемых, грубых масс при помощи культуры (McClellan 2004: 7–8). И Беннетт, и МакКлеллан на основе исторических документов артикулируют задачи, возложенные на викторианские музеи: служить инструментом сплочения народа, являть обществу образец упорядоченности, рациональности и прогресса, трансформировать повседневность, изменить вкусы и привычки посетителей, предоставить альтернативный «неподобающим» занятиям и праздности способ проведения свободного времени (McClellan 2004; Bennett 1995).

Примечательно, что уход от викторианского образца не делает музей доступным. МакКлеллан подчеркивает, что профессионализация музейного дела в первой половине XX в. приводит к новому разрыву с публикой: знатоки создают экспозиции для других знатоков, замыкаются на себе и на воспроизводстве определенных вкусов. Точка зрения на художественную экспозицию как «белый куб» преобладает вплоть до 1970-х годов и ведет к созданию музеев для «чистого» восприятия арт-объектов, не опосредованного и не «нарушенного» деталями интерьера, подписями, сопроводительными текстами, общением (McClellan 2004).

Рассмотренные в другой плоскости — социально-структурной — отношения власти являются фокусом наиболее известного социологического исследования музейной аудитории. В работе «Любовь к искусству» (Bourdieu, Darbel 1991; см. также: Шматко 2003) на основе масштабного опроса посетителей европейских художественных музеев Пьер Бурдьё и Ален Дарбель демонстрируют, что культурные учреждения являются инструментом производства и воспроизводства неравенства, социальных различий и вкусов. Практики посещения и способность воспринимать и уметь оценивать произведения искусства в музеях тесно связаны с уровнем образования и социальным происхождением людей. Исследование культурного потребления и концептуальные построения Бурдьё (Бурдьё 2005) оказали большое влияние на то, как публика понимается в социологии, и дали толчок институциональной критике музея. До сих пор в исследованиях, сосредоточенных на вовлеченности в культурную жизнь и использующих метод опроса, можно обнаружить логику социальных классов и уровней культурного капитала.

Дискуссии о производстве антропологического знания и способах установления этнографического авторитета (authority), следствием которых стал рефлексивный поворот в антропологии (Clifford, Marcus 1986; Marcus, Fisher 1986; Geertz 1988), повлекли за собой и критику музеев как инструмента репрезентации других культур и обществ. В основополагающей статье-послесловии сборника «Объекты и Другие. Эссе о музеях и материальной культуре», Джеймс Клиффорд пишет: «История антропологии должна принять взгляд на коллекционирование, который учитывает форму западной субъективности и сменяющийся набор влиятельных институциональных практик. История коллекций (не ограниченная музеями) является ключевой для понимания того, как социальные группы, создавшие антропологию, присваивали (*appropriated*) экзотические вещи, факты и смыслы» (Clifford 1988: 240). По этому поводу рассуждают и другие ученые (Macdonald 1997; Pearce 1999; Kahn 2000). Этнографические коллекции и выставки были не просто нейтральным способом исследования, а средством проведения различий и конструирования Другого: жизнь целых племен и народов отбиралась и оценивалась как аутентичная или достойная внимания, упорядочивалась, описывалась через категории западной науки, выставлялась напоказ. Это касается не только исключительно «традиционных» обществ. Музеи пережили и переживают проблематизацию того, что и как показано в экспозиции, что замалчивается, кто и от чьего лица высказывается, как утверждается статус знания, что происходит с инокультурными объектами и наследием, когда они переносятся в пространство выставки.

Таким образом, тема власти возникает в исследованиях в нескольких вариациях. Это дисциплинирующий музей, описанный Беннетом: диктующий способы поведения, навязывающий образовательную и воспитательную повестку. Также это музей, воспроизводящий неравенство (преимущественно через неравный доступ и производство вкусов), определяемый в работах Бурдьё и его последователей. Наконец, это репрезентирующий музей, ставший проблемой для антропологов в постколониальную эпоху: институт, где отношения, которые выстраиваются между музеем и представленными в нем культурами, должны ставиться под вопрос. Эти вариации проявляют себя в изучении разных аспектов музея: его пространства, формы и содержания экспозиций, публики и т.д.

Далее мы выделим и рассмотрим три основных тематических направления исследований музеев: они соответственно охватывают материальность, производство знания и коммуникацию. Эти аспекты в некотором роде повторяют традиционно определяемые функции музея: (со)хранение (коллекции), изучение (исследования) и популяризацию (выставки) наследия. Мы опишем то, как каждый из трех аспектов изучается на структурном уровне, а также то, какие в их рамках существуют альтернативные возможности исследований, сфокусированные на агентности и микроуровне.

«Материальность» и «телесность» музея

Музей воздействует на умы посетителей, но он также определяет сенсорные ощущения, задает, что люди будут делать и что чувствовать. Беннет утверждает, что музей необходимо рассматривать как одновременно ментальный и телесный опыт (Bennett 1995: 178–179). Происходящее в залах составляет сложно переплетенную систему взаимодействия вещей, тел, пространств, в которую вписаны определенные сценарии, модели, правила поведения и отношения: «Зрительское тело чувствительно к требованиям, которые предъявляет выставленный в музее объект; они существуют в отношении динамического симбиоза друг с другом, а также с занимаемым ими пространством и всем находящимся внутри этого пространства, включая других посетителей» (Leahy 2012: 48).

Экспозиция представляет пространство, через которое двигаются люди. Для регулирования поведения посетителей музей предполагает определенные практические и нормативные образцы. Публику обучают вести себя «прилично», «цивилизованно», держаться нужным образом (характерно, что в музее делают замечания не только детям, но и взрослым): не издавать громких звуков, ходить с положенной скоростью, не приближаться к объектам и т.д.

Исследователи подчеркивают важность перемещения как определяющей практики посетителя музея. Это продуманный создателями маршрут по залам и путешествие по культурному ландшафту, «форма организованной ходьбы через эволюционное время» (Bennett 1995: 186). Управление взглядом посетителя неразрывно связано с регулированием того, как и куда человек идет (Leahy 2012: 74–75). Важен выбор пути, скорость, остановки и манера держать себя при прогулке по экспозиции. Посетитель должен двигаться по указанному маршруту, с остановками в определенных, предписанных музейным сценарием местах, регулировать скорость собственных перемещений так, чтобы ходить не слишком быстро и не слишком медленно. Иное поведение рассматривалось как признак «недостатка культурной компетентности и, в частности, неспособность согласовать (*choreograph*) свое тело с пульсом музея» (Leahy 2012: 75).

Опыт человека обуславливается перемещением, не менее важной практикой в классическом музее был взгляд. В то же время, конечно, посещение музея включало и другие органы чувств: в пространство было вписано не только зрительное восприятие, но и акустика, тактильные ощущения. Навыков взгляда недостаточно, поэтому исследователи сегодня обращаются к анализу мультимодальности взаимодействия с музейным пространством, артефактами и другими посетителями (Christidou, Diamantopoulou 2016). С одной стороны, в современном музее аспект телесности в силу интерактивности и открытости более значим, чем когда-либо, с другой — посещение музея *всегда* требовало больше, чем зрительное восприятие.

Необходимость описывать особый телесный опыт привела к возникновению понятия «музейной усталости» (*museum fatigue*). Оно было введено еще в 1916 г., когда Бенджамин Гилман обратил внимание на то, какие неудобные позы должен принимать посетитель, чтобы рассмотреть экспонаты (Gilman 1916), и впоследствии стало распространенным. Исследования, указывающие на техники тела, необходимые и осваиваемые посетителями музея, стремятся преодолеть одномерность и учесть многообразие телесного опыта, взаимозависимость разных чувств, движений и интерпретации, а также описать те специфические практики, которые являются ключевыми в конкретных экспозициях и музейных пространствах.

Несмотря на то что отношения власти сохраняются в музее и проявляются в политике репрезентации, правилах поведения, системе надзора и контроля, в последние десятилетия музеи становятся менее «авторитарными». Поэтому сегодня внимание исследователей переключается с техник управления телом и сознанием посетителя на то, как эти техники

проживаются и изменяются самими пользователями. Как демонстрируется в недавнем исследовании музея-заповедника Царицыно, правила и режимы, установленные «сверху», трансформируются и адаптируются, и в ответ конструируется новая «демократичная» норма: «...сценарии <...> оказались неоднократно пересмотрены в результате намеренных или спонтанных действий многочисленных посетителей» (Самутина, Запорожец 2014: 151).

Тела музейных посетителей постоянно создают проблемы, требуют вмешательства и регуляции. Но и самим «музеям также приходится преодолевать собственную вещественность (*physicality*)» (Macdonald 2002: 30). Экспонаты и здания не подчиняются создателям экспозиций и сопротивляются их планам, не желают передавать идеи так, как задумано. Как пишет Макдональд, это особенно заметно на примерах музеев, расположенных в старинных зданиях. Самому музею приходится постоянно рефлексировать на тему собственного «тела», его характеристик и границ, вызываемых им неудобств. Музейные исследователи фокусируются на архитектуре музеев (Macleod 2005): как они строятся и как существуют, что символизируют, с какими другими пространствами и зданиями перекликаются. Исследователи материальной культуры анализируют объекты в музеях, их культурное значение и трансформации, эмоциональные и сенсорные аспекты, а также специфические способы взаимодействия с объектами — хранения, описания, демонстрации (Dudley 2012). Авторы концепций музейного опыта утверждают, что опыт посетителя складывается на пересечении личного (интересы, знания, мотивация), социокультурного (культурный бэкграунд) и физического (дизайн экспозиции, технологии, материальные объекты) контекстов (Falk J., Dierking 2000; сходную схему рисуют Wood, Latham 2014).

Иная сторона «вещественности» музеев — их особые пространственно-темпоральные отношения. По мнению исследователей культуры, музей характеризует особая связь с прошлым, памятью и временем (Huyssen 1995; Дубин 2011; Prior 2011). Музей представляется как архив, собрание ценных вещей определенной цивилизации, нации, сообщества. Музеи берут на себя задачу сохранения элементов прошлого в условиях ослабления традиции и нарастающего темпа социальных и технологических изменений, служат как будто для замедления времени (Macdonald 2013: 138–139; Люббе 2016). Но музеи отражают и стремление культуры к ускорению, являются «символом одержимости современности гражданским прогрессом, усовершенствованием» (Prior 2011: 197).

Для описания пространственной специфики музея исследователи не раз обращались к понятию гетеротопии (Hooper-Greenhill 1990; Kahn 1995;

Netherington 1997). Концепт введен Фуко и обсуждается им наряду с понятием утопии (Фуко 2006): это пространство, связанное с другими пространствами и ставящее их под вопрос. В отличие от утопии, которая также характеризуется проблематизацией реальности, гетеротопия не является воображаемой моделью, сконструированной автором (Руденко 2015: 182–184), она реальна, в нее можно попасть, можно испытать на себе ее эффекты. Гетеротопия не автономна по отношению к внешнему миру, ее существование обусловлено наличием тех вещей, образов, мест и эпох, которые отражаются внутри нее. Так, музей содержит в себе другие времена и другие пространства, он может переворачивать и перестраивать отношения. Гетеротопические свойства представляют «продуктивный и привлекательный способ по-новому взглянуть на окружающий мир» (Руденко 2015: 182). Не всегда, однако, представление музея как гетеротопии предполагает рассмотрение того, как это особое пространство переживается публикой: исследователи ограничиваются анализом культурной формы как таковой, на уровне риторики и принципов организации экспозиций.

Социология и современная культурная география дополняют, а иногда и оспаривают философские и культурологические представления о пространственной и темпоральной сущности музея, основанные на понятии гетеротопии. Множественность музейного пространства и времени может быть описана при помощи концепции ритманализа, предложенной Лефевром (Lefebvre 2007), утверждает Ник Прайор. Он выделяет разные ритмы и сети действия: транспорт и дороги, расписание выставок и время работы, потоки пешеходов, проходящих мимо и попадающих внутрь здания, практики навигации, созерцания, изучения экспонатов посетителями. Эти материальные перемещения, изменения скорости и конфигурации объектов образуют специфический порядок. В рамках такого подхода музей представляется сложным полиритмичным образованием (Prior 2011: 207).

Рамка акторно-сетевой теории также помогает увидеть музей как образование, состоящее из конкретных отношений, действующих сил и материальностей. Альбена Янева представляет музей как процесс переговоров и изменений (Yaneva 2003a). Она показывает, что произведение современного искусства воплощается не просто как материализация идеи художника. В этом участвуют разные люди, инстанции, вещи, правила. Так, автобус, попадающий в музей в рамках инсталляции, преобразуется вследствие разнородных обстоятельств: необходимости переместить огромный и тяжелый объект, представлений о том, что машина должна выглядеть и быть аутентичной (нельзя вынимать мотор и аккумулятор,

сливать топливо), требований безопасности. Репродукция Брейгеля, изображенная мелом на полу музейного зала, стабилизируется в качестве арт-объекта за счет практических операций, упорядочения ритмов ее изменения, контроля над стиранием картины, фиксации следов и распространения частиц мела (Yaneva 2003b). Янева демонстрирует, что «становление» искусством — это не одновременное и обособленное событие, а протяженный процесс с определенной эмпирически наблюдаемой динамикой, состоящий из череды преобразований. Подчеркивается незаметная для многих социальных исследователей сторона существования музея: «Нечто новое возникает из физического повторения маленьких технических операций, механических и повседневных, обыденных и стереотипических. Оно отлично не только по своей природе, но и по ритму и эффекту — это художественная инсталляция» (Yaneva 2003b: 185).

Музей как агент производства знания

Музеи зарождаются как модернистский проект — попытка осмыслить индустриализацию и революционные социальные изменения. Необходимы институты, которые бы могли просвещать и производить знание в быстро меняющемся, хаотичном мире. Классификация, упорядочивание, проведение различий — важнейшие функции музея. Соответственно социальные ученые часто рассматривают его с точки зрения эпистемических практик и политики репрезентации.

Для ответа на вопросы о том, как и какое музеи производят знание, также адаптируется концептуальный аппарат, предложенный Мишелем Фуко. Исследователи прослеживают появление и развитие этого института параллельно с другими. Так, Айлин Хупер-Гринхилл рассуждает о том, как музеи (и их предшественники) формировали или отражали последовательно сменяющиеся *эпистемы*, под которыми понимаются исторически сложившиеся конфигурации практик, знаний и представлений о том, что такое истина (Hooper-Greenhill 1992). Она показывает на конкретных кейсах, как реализовывались эти эпистемы, каким образом они были встроены и связаны с наукой, религией, магией, властью, социальной иерархией.

Беннет прослеживает связь музея с другими учреждениями, на первый взгляд совершенно от него отличными (кунсткамеры, выставки, парки развлечений, ярмарки), и пишет о «выставочном комплексе» (Bennett 1988) — совокупности культурных практик, объединивших целый ряд публичных пространств в XIX в., формировавших новые режимы видимости, переживаний, субъектности. В универсальных магазинах и торговых пассажах демонстрировалась «доступная каждому» роскошь; в панопти-

кумах, кабинетах редкостей, на ярмарках и в анатомических театрах зрители наблюдали уродство, тело, болезнь, там же и на этнографических выставках можно было увидеть экзотические артефакты и даже собственно туземцев; на выставках и в музеях науки были показаны результаты технологического прогресса; ландшафтные парки давали возможность созерцать рукотворный порядок и природу, испытывать на себе границу между природой и культурой и себя как часть природы; исторические и художественные музеи являли величие исторического национального прошлого, а также эстетические идеалы и достижения цивилизации, выраженные в шедеврах изобразительного искусства (Bennett 1988). Музей вобрал в себя образцы и части коллекций более ранних культурных форм (кабинет редкостей), но также заимствовал что-то у современных ему явлений. Всемирная выставка 1851 г., например, оказала большое влияние на то, как были устроены музеи после нее (Bennett 1995: 19, 61).

Места, принадлежащие «выставочному комплексу», разделяют общие свойства: во-первых, они «показывают и рассказывают», во-вторых, стремятся регулировать поведение людей (желательно незаметным, невмешивающимся образом), и в-третьих, предлагают маршрут для движения посетителей. Легко заметить, что эпистемическое измерение определено политическим: формы знания неразрывно связаны с техниками управления населением. Производство знания имеет конкретных адресатов, оно укоренено в конкретных практиках, противостоит одним институтам и опирается на другие.

Несмотря на заимствования, музеи эпохи модерна пытались отстраниться от неупорядоченных и нерациональных предшественников — кунсткамер и ярмарочных представлений, а также показать научный прогресс как движение от заблуждений к истине. Если ранние музеи, собрания необычных, редких и экзотических вещей, стремились вызвать у зрителя любопытство и удивление, то современные направлены на обучение (Bennett 1995: 62). Соответственно изменился способ репрезентации и классификации: демонстрируется процесс эволюции, коллекции упорядочены в виде рядов типичного, а не уникального.

Музеи антропологии, геологии, палеонтологии, истории ставят в центр порядка экспозиции человечество, повествующее себе о своем развитии. От доисторических времен до нашей истории конструируется единое время, где цивилизация и человек является главной целью развития (Bennett 1995: 38–39). Только художественный музей сохраняет внимание к уникальному (Bennett 1995: 44). Но и в галереях предпринимаются попытки выстроить работы в хронологическом или географическом порядке, распределить их по школам и продемонстрировать логику развития.

Сама архитектура музея вписывает эволюционный порядок, так что маршруты по залам делают возможным разворачивание смысла экспозиции перед посетителями (Bennett 1995: 43).

Классификации, используемые при формировании музейных коллекций и выставок, являются способом проведения различий. Так, приписывание некоторым объектам статуса искусства определяет их в качестве части европейской цивилизации, при этом другие артефакты рассматриваются как предметы, принадлежащие «низшим» культурам, и, соответственно, попадают не в художественные галереи, а в музеи естественной истории или антропологии. Впоследствии принадлежность объектов может переопределяться: экспонаты, ранее представлявшие научный интерес, включены искусствоведами в область художественной культуры.

Музей изначально плотно встроен в колониальную систему. Бенедикт Андерсон, анализируя механизмы формирования «невидимого сообщества», называет музей среди прочих институтов власти (инструментами колониальной политики были также карта и перепись). В колониальных государствах они конструировали и репрезентировали природу людей (подданных), географию государства, источники легитимной власти. Как заявляет Андерсон, «музеи и музейное воображение в глубине своей политичны» (Андерсон 2001). В отличие от переписи и карты, для которых важно создание этнических, географических, топографических и религиозных классификационных систем, музеизация присваивает серийные номера колониальным объектам: сакральным вещам, местам, зданиям. Это дает возможность калькуляции и управления территориями через контроль их символов.

Как уже отмечалось, вопросы, связанные с политикой репрезентации и символической жизнью музея, оказываются крайне актуальными в случае постколониальных обществ. Антропологические экспозиции глубоко проблематичны, поэтому способы отбора, представления, описания и демонстрации объектов являются предметом исследований культурной антропологии — дисциплины, особенно внимательной к отражению жизни традиционных обществ в западных странах и созданию этнографических или исторических музеев в бывших колониях.

Одним из фундаментальных вопросов социальной науки является вопрос о том, как символические ресурсы работают на поддержание солидарности и единства сообщества (Уорнер 2000). Исторически в европейских странах одной из функций художественных музеев было объединение нации при помощи общих эстетических ценностей. В США не было столь явной необходимости приобщать рабочий класс к аристократиче-

ским ценностям, однако была проблема с тем, чтобы создать единое сообщество из множества разобщенных групп. Специально для адаптации мигрантов в США открывались музеи для «предъявления» местной американской культуры, конструирования истории и идентичности (McClellan 2004: 16). Музеи способны сохранять важные объекты, воспроизводить и укреплять символы, демонстрировать сообществам истории о них самих — истории триумфа и травм, побед и трагедий. Социологи, историки и антропологи изучают то, как музеи функционируют в качестве мест коллективной памяти, проводников общих смыслов (Urry 1996; Macdonald 2013). Это не всегда простой и непротиворечивый процесс: часто экспозиции оказываются площадкой для борьбы разных версий прошлого, оспариваемой памяти (*contested memory*), что позволяет говорить об участии множества агентов в производстве репрезентаций и смыслов.

Концепция традиционного музея-архива трансформируется в музей-высказывание (Дубин 2011). Музей, выстроенный по принципу всеобъемлющего архива, каталогизирует и упорядочивает мир. Ему на смену приходит экспозиция, в основе которой лежит нарратив — история, отсылающая к опыту посетителей. Этот музей формирует новые опыты и переживания. Здесь в том числе помогают новые технологии, которые могут не только обеспечить более наглядные или зрелищные иллюстрации, но и поспособствовать вообразить невообразимое, сохранить то, что трудно сохранить. Это средство, которое привносит в повествование многослойность. Использование современных медиа позволяет выстраивать истории по-новому, подключать всех желающих к роли создателей экспозиции (каждый может рассказать свою историю, добавить экспонаты, внести правки и дополнения в существующие тексты). В виртуальном музее нет определенного набора вещей, отобранных для демонстрации, в нем можно актуализировать любую часть истории, сосредоточиться на любом артефакте или пространстве. То, как разные слои и сюжеты актуализируются разными посетителями, составляет один из вопросов для социологического рассмотрения музея.

Таким образом, от представления о музее как агенте производства знания мы можем перейти к процессам восприятия и совместного конструирования смыслов. Так же как и проведение различий, репрезентация — одностороннее отношение, и подобный способ концептуализации рисует картину, в которой люди оказываются всего лишь объектами или пассивными реципиентами. В то же время существуют попытки обратить внимание на то, какие смыслы привносятся теми, кто не является музейным специалистом или куратором, как сообщения, «запрограммированные» музеем, трансформируются в ходе считывания и интерпретации.

Музейная коммуникация

В конце 1960-х годов Дункан Кэмерон определил деятельность музея как коммуникацию (Cameron 1968). Идеи о том, что сообщение может изменяться при передаче и что для эффективной коммуникации необходимо знать о свойствах адресата и учитывать их, тогда были новыми для музеев. Соответственно, каждое посещение задает возможность и необходимость конструировать значение сообщения заново. Поскольку смысл не является устойчивым и не предзадан, а создается в ходе посещения, процесс смыслообразования можно представить как обсуждение, переговоры с культурным агентом о конечном значении.

Музей концептуализируется как место столкновения с Другим: посещение предполагает антропологическое познание. Льюис Мамфорд замечает, что музей — институция, типичная для мегаполиса. Сам мегаполис тоже напоминает гигантскую коллекцию, где собраны и доступны наблюдению разнообразные люди и культурные образцы, и музей при помощи экспозиции, репрезентирующей многообразие, дает представление о прошлом, недоступных частях планеты, иных цивилизациях (Mumford 1961: 561–562). Антрополог Джеймс Клиффорд называет музей «контактной зоной» (Clifford 1997): это площадка, на которой сталкиваются разные культуры и сообщества. Эффект от этого столкновения — то, что посетители способны обсуждать, оспаривать и подвергать сомнению смыслы и идентичности, — перевешивает то, что музей является транслятором сообщений и предписывает определенные способы их прочтения.

Долгое время в социальных науках потребитель культуры рассматривается как слабо подготовленный, пассивный, нерефлексивный, однако позже модель потребителя усложняется. Сегодня посетитель претендует на статус полноправного действующего лица: совместно с авторами экспозиций он создает смыслы, активно реагирует на представленные в музее объекты и идеи. В последние десятилетия музейная практика предполагает все более интенсивную вовлеченность посетителей в формирование содержания, планирование формата и оценку экспозиций. Участие является важной составляющей современного музея (Simon 2010). Хотя и классическая, и современная модель музея требуют определенных навыков чтения, интерпретации, музей реже берет на себя роль ментора, направляющего проходящих к нему профанов и транслирующего им готовые сообщения.

Экспозицию можно представить как текст. Используемая в социальных исследованиях музеев метафора текста улавливает двухсторонний процесс коммуникации, проблематизирует разные способы прочтения

и фигуру читателя. Однако, как отмечает Макдональд, такая концептуализация представляет процесс коммуникации как чрезмерно упорядоченный, а текст — как стройный и непротиворечивый, то есть не позволяет зафиксировать контингентный порядок создания сообщения и разнонаправленный, беспорядочный, спонтанный характер посещения и прочтения сообщения. Вместо того, чтобы быть подобным тексту, статичному, предсказуемому и доступному анализу, музей оказывается палимпсестом: он сталкивается с непредвиденными обстоятельствами, не реализует идеи в том виде, в каком они были задуманы, но производит новое в ответ на возникающие проблемы. В планировании и создании экспозиций, музейном дизайне, процессе посещения что-то идет не так, ломается, изменяется по ходу (Macdonald 1996) — в этом гораздо больше случайного и спонтанного, чем кажется на первый взгляд.

Со временем музей, как пишет Гордон Файф, выходит из-под контроля кураторов и знатоков (Fyfe 2006). Массовый туризм, обилие и быстрая смена изображений и артефактов, распространение цифровых технологий, превращение культурных объектов в товар делают посещение музеев, их деятельность и отношения с публикой более равноправными и свободными. Контроль над интерпретациями затрудняется. «Характер сообщения проявляет или предопределяет здесь иной характер сообщества — открытого, игрового, ситуативного» (Дубин 2011: 108). Одновременно музей становится рефлексивным из-за того, что ему постоянно нужно реагировать на изменения и отвечать новым формам знания (Fyfe 2006: 40–43).

Важными для исследования музеев становятся характеристики культурного потребления и вовлеченность разных групп, механизмы выстраивания идентичности через музеи, способы восприятия и интерпретации музейных экспозиций и объектов, публичное поведение и взаимодействие между посетителями. Фокус на аудитории, так же как и предыдущие тематические направления, предполагает разные концептуальные уровни рассмотрения. Так, участие в культурном потреблении может изучаться и с точки зрения классовой принадлежности, и как управляемый способ временного приобщения к значимым сообществам; поведение посетителей понимается через призму правил, но также и через спонтанные, ситуативные и свободные формы социальности.

Шэрон Зукин показывает, что музеи участвуют в новом типе производства — культурном (Зукин 2015). Несмотря на то что в культурной индустрии циркулируют не материальные товары, а образы, стили потребления, идеи, она становится средством для получения экономической выгоды. Соответственно возникает необходимость изучать то, как музеи функционируют в этой роли и как за счет создаваемых образов и при-

влекательных аудиторий они участвуют в организации символического потребления. Сегодня музей в меньшей степени производит жесткие социальные различия — на первый план выходит конструирование множественных, не имеющих четких границ идентичностей (Fyfe 2006: 39). Например, Киршберг использует понятие «сцены» для описания текущих форм коллективности, которые образуют музейные аудитории. Это не прочное сообщество, но и не группы случайных людей, незнакомцев. Люди выстраивают собственную идентичность и находят особую ценность в своей принадлежности к публике музея, совместности действий (Kirchberg 2007).

Музей — это публичное пространство, площадка, где люди определенным образом представляют себя другим и где они одновременно могут быть публикой для чужих представлений. Помимо того, что посетители вовлечены в освоение экспозиции, изучение предметов и сопровождающих текстов, они находятся в общественном пространстве, поэтому их внешний вид и поведение доступны для других и они сами наблюдают за окружающими. Эта черта учитывалась специалистами, размышлявшими о том, что такое музей, и продумавшими, чем он должен являться. «Выставочные пространства XIX века были новыми местами публичного общения. Публичная выставка была пространством народа, которому предлагалось рассматривать друг друга как зрелище и думать о себе как об автономных цивилизованных индивидах, для чьего блага была представлена музейная экспозиция» (Bennett 1995: 35). Знакомство с коллекцией, следовательно, не было единственной целью посещения. Здесь, впрочем, публичность музея снова представляется с позиций «дисциплинирующего» института.

Публичное пространство как пространство общения имеет определенные эффекты: это «обучение» людей взаимодействию с чужаками и превращение собрания чужаков в более или менее устойчивые сообщества благодаря разделяемому ими опыту. Здесь можно наблюдать составляющие каркаса современной социальной жизни спонтанные формы солидарности, недолговременные и неустойчивые, а также механизмы координации повседневных взаимодействий. Публичное пространство служит местом столкновения разных людей в мегаполисе. За счет социальной близости представители гетерогенных групп могут находить общий язык и жить в мире (Weintraub 1997: 17–18). Роль музея в большом городе заключается и в том, чтобы собирать под одной крышей горожан, давать им повод для размышления и общения, показывать их друг другу и самим себе. Сегодня ведется обсуждение того, способствует ли музей общению и каким он должен быть, чтобы обеспечивать условия для спонтанного

взаимодействия незнакомых друг с другом посетителей (Jafari, Taheri, vom Lehn 2013).

Долгое время посетители рассматривались на индивидуальном уровне, как если бы восприятие, понимание и усвоение новой информации происходило автономно (Coffee 2007). Таким образом, при рассмотрении музейной публики есть две крайности. Можно относиться к ней как к совокупности людей, каждый из которых обладает и получает интересующий ученый опыт, но рассматривается обособленно, как индивидуальный актор. Или же относиться к публике как к общности, чье поведение и знание задается и целиком зависит от структурных характеристик (например, класса) или институциональных правил.

Существует и третий способ отношения к аудитории. Постепенно исследователи приходят к тому, чтобы обращать внимание на *коллективный* характер музейного опыта. Фокус на взаимодействии в ситуации соприсутствия дает возможность учитывать вербальную и невербальную коммуникацию между спутниками или даже незнакомыми людьми, которые за пределами музея могут принадлежать к разным социальным общностям, совместную координацию действий и придание смысла действиям других, сообщества практики и интерпретации, разные типы вовлеченности.

Постановка новых проблем в исследованиях музеев

Несмотря на то что проблемы, которые интересовали социальных ученых в музее как объекте исследования, остаются актуальными, в последние два десятилетия фокус исследователей музеев смещается, появляются новые исследовательские вопросы. Это определяется как изменениями в повестке социальных наук, движением от структур к агентности, вниманием к повседневности, множественным идентичностям, тактикам, так и трансформацией музея.

В том, какими сегодня являются и социальные науки, и музеи, значимую роль в 1960–1970-е годы сыграли кризис идеи национального государства, критика колониализма, развитие критической теории, постструктурализма и постмодернистских подходов. Происходит отказ от представлений о единой «культуре» и переход к «культурам», каждая из которых обладает ценностью и достойна репрезентации. Музеи стремятся быть более открытыми, начинают ориентироваться на интересы и проблемы разных сообществ, пытаются быть внимательными и чувствительными к разным категориям посетителей и не-посетителей, настаивают на диалог. Модернистская установка музея отходит на второй план. Аудитория перестает рассматриваться как обезличенная, не обла-

дающая собственной повесткой, знаниями, потребностями. В глазах исследователей публика постепенно обретает агентность, и восприятие передаваемого сообщения становится так же важно, как его создание.

Кроме того, в музеях происходят организационные изменения. Они вынуждены искать новые пути выживания в условиях сокращения финансирования. Ключом к их дальнейшему развитию становится внимание к аудитории, изучение предпочтений разных категорий людей, ориентация на актуальные темы, обращение к внешним спонсорам, грантодателям и партнерам — коммерческим организациям и фондам, образовательным учреждениям. Новые контрагенты предъявляют более строгие требования к отчетности и установлению социальных, экономических и образовательных эффектов деятельности. Традиционный музей предполагает, что посетителя необходимо образовывать, и выступает в роли «законодателя», в то время как в новой модели происходит переориентация на посетителя и его интересы (Macdonald 2002: 47). Необходимость привлекать более широкую аудиторию послужила стимулом к тому, чтобы изучать ее структуру, а также налаживать механизмы обратной связи. Наука, в свою очередь, предоставила методические разработки для того, чтобы выявлять потребности аудитории и измерять эффективность деятельности музеев.

Одновременно существенно изменилась оптика, с помощью которой социологи и представители близких дисциплин рассматривают культурные институции и их публику. В том, чтобы на смену структурам на первый план вышла фигура субъекта, важную роль в социальных науках сыграли Анри Лефевр (Lefebvre 2007; Лефевр 2015) и Мишель Де Серто (Де Серто 2013), обратившие внимание на повседневные практики и агентность. В области музейных исследований можно выделить работы Айлин Хупер-Гринхилл, Шэрон Макдональд, Джона Фалька и Лин Диркин (Hooper-Greenhill 1994; Macdonald 2002; Falk, Dierking 2000). Они отстаивают необходимость внимания к процессам интерпретации, фокуса на мотивации, смыслах, действиях тех, кто разрабатывает экспозиции, и тех кто приходит как посетители. Об альтернативных моделях музея говорится в рамках концепций «новой музеологии» (Vergo 1989) и «музея участия» (Simon 2010). Последние не только служат теоретическими ресурсами, но и берут на себя задачу выстроить идейный каркас для практической организации современного музея.

Трансформация музея не была полной, и сейчас многие экспозиции устроены в духе тех, что существовали сто лет назад, и предполагают сходные образцы поведения и интерпретации. История нового, современного «выставочного комплекса» пока не написана. Несмотря на то что назвать точные последствия перехода к новой музеологии затруднительно,

к современным тенденциям следует отнести ослабление нормативности и расширение свободы участия посетителей. С точки зрения выстраивания экспозиций и средств передачи идей важными сегодня становятся нарративизация, мультисенсорность, обращение к цифровым технологиям. Эти явления формулируют новые вопросы для представителей социальных наук. Внимание направляется на проблему субъектности — субъектности человека, приходящего в музей, или сообщества, чьи интересы и истории представлены в экспозиции.

Заключение

Такие науки, как антропология, философия, история и социология, давно обращают внимание на музеи как ключевое явление культуры. Однако ученые были заняты в основном институциональной критикой и фокусировались на структурных характеристиках и макроуровне. Доминирующая перспектива была задана фуколдианским концептуальным аппаратом, влиятельные исследования музеев выстроены вокруг понятий правительности, гетеротопии, эпистемы, паноптикона. Одной из центральных тем являлось воспроизводство социальных различий и политика репрезентации, так как для музеев долгое время была актуальна проблема неравенства: они создавались прежде всего образованными и привилегированными людьми для таких же, как они.

Традиция рассмотрения властных отношений и неравенства смещала фокус исследователей в сторону структурных проблем и механизмов репрезентации и производства знания на уровне культуры той или иной эпохи. В этом смысле многие социологические, культурологические и исторические работы «пересоциализированы»: они придают большой вес макроструктурам и анализу репрезентаций. Они сфокусированы на механизмах контроля, дисциплинирования и надзора, производства знания, политики репрезентации. В гораздо меньшей степени их интересует то, какой эффект оказывает музей на своих посетителей здесь и сейчас, как посетители распоряжаются своей агентностью, выбирают, что смотреть и что делать, интерпретируют увиденное и выстраивают собственные действия.

В то же время отдельные представители социальных наук подчеркивали значение субъектности и агентности, микроанализа пространства музея и разворачивающихся в нем социальных процессов. Это определялось тем, что в последние несколько десятилетий происходило параллельное и взаимообуславливающее изменение концепции музея в социальной теории и музейной практике. Музей во все большей степени ориентировался на посетителя, диверсифицированные аудитории, сообщества,

контингентные процессы взаимодействия и интерпретации. Изменяющийся музей подчеркивает важность практик и опыта, переключает внимание социальных ученых с макроструктур и репрезентаций на отдельные феномены и проявления демократизации и участия. В исследованиях также менялся фокус и распространялись качественные стратегии, этнографические методы, нацеленные на анализ глубинных смыслов и наблюдение повседневных ситуаций. Перспектива современных музейных исследований настаивает на необходимости обращения к тому, как посетители выбирают маршруты, смыслы и образы действия в музее. Внимание к практикам позволяет переопределить социальное значение музея на микроуровне, включить в анализ взаимодействие в публичном пространстве, способы обращения с материальными объектами, телесную и аффективную составляющие посещения.

Модель передачи информации, в которой посетитель пассивен, постепенно уступает место модели производства смыслов, в которой посетитель — это равноправный участник коммуникации, привносящий собственные идеи. Согласно такой перспективе, зритель может не только считывать заданные сообщения, но и создавать новые. Социологи обращаются к анализу формирования множественных идентичностей и новых смыслов, начинают видеть в аудитории рефлексивных акторов, которые наделяются свободой в выборе, интерпретациях и действиях. Может показаться, что такой подход применим только для современных экспозиций и наиболее прогрессивных культурных учреждений. На наш взгляд, однако, это позволяет по-новому взглянуть и на традиционный музей, например обратит внимание на переживания, состояния вовлеченности и способы разыгрывания интерактивности в «статичных» экспозициях и на новые культурные практики посетителей.

Благодарности

Статья подготовлена в ходе проведения работы в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ) и с использованием средств субсидии в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5-100».

Литература

Андерсон Б. (2001) *Воображаемые сообщества*. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле.

Бурдые П. (2005) *Социология социального пространства*. СПб.: Алетейя.

Де Серто М. (2013) *Изобретение повседневности*. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге.

Дин М. (2016) *Правительственность: власть и правление в современных обществах*. М.: Дело.

Дубин Б. (2011) Архив и высказывание. К социологии музея в современной России. *Вестник общественного мнения*, 3(109): 106–109.

Зукин Ш. (2015) *Культуры городов*. М.: Новое литературное обозрение.

Лефевр А. (2015) *Производство пространства*. М.: Strelka Press.

Люббе Г. (2016) *В ногу со временем. Сокращенное пребывание в настоящем*. М.: Издательский дом ВШЭ.

Максимова А. (2014) Концептуальные и методологические вопросы изучения посетителей музеев. *Социология: методология, методы, математическое моделирование*, 39: 157–188.

Руденко Н. (2015) Гетеротопия как переописание: музейные экспонаты, сети и практики. *Социология власти*, 1: 181–195.

Самутина Н., Запорожец О. (2014) Свой среди других: антропология нормы в пространстве царицынского парка. Н. Самутина, Б. Степанов (ред.) *Царицыно: аттракцион с историей*. М.: Новое литературное обозрение: 143–187.

Соколов М., Соколова Н., Сафонова М. (2016) Статусные культуры, биографические циклы и поколенческие изменения в литературных вкусах читателей петербургских библиотек. *Журнал социологии и социальной антропологии*, 3(86): 116–135.

Уорнер У. (2000) *Живые и мертвые*. М.; СПб.: Университетская книга.

Фуко М. (1999) *Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы*. М.: Ad Marginem.

Фуко М. (2004) *Интеллектуалы и власть*. Часть II. М.: Праксис.

Фуко М. (2006) Другие пространства. Фуко М. *Интеллектуалы и власть*. Часть III. М.: Праксис: 191–204.

Шматко Н. (2003) Анализ культурного производства Пьера Бурдьё. *Социологические исследования*, 8: 113–120.

Bennett T. (1988) The Exhibitionary Complex. *Formations*, 4: 73–102.

Bennett T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. L.: Routledge.

Bourdieu P., Darbel A. (1991) *The Love of Art. European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press.

Cameron D. (1968) A Viewpoint: the Museum as a Communication System and Implications for Museum Education. *Curator*, 11(1): 33–40.

Christidou D., Diamantopoulou S. (2016) Seeing and Being Seen: The Multimodality of Museum Spectatorship. *Museum & Society*, 14(1): 12–32.

Clifford J. (1985) Objects and Selves. An Afterword. In: Stocking G. (ed.) *Objects and Others. Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press: 236–246.

Clifford J. (1997) Museums as Contact Zones. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press: 188–219.

Clifford J., Marcus G. (eds.) (1986) *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986.

Coffee K. (2007) Audience Research and the Museum Experience as Social Practice. *Museum Management and Curatorship*, 22(4): 377–389.

Dudley S. (ed.) (2012) *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*. L.: Routledge.

Duncan C. (1995) *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. N.Y.: Routledge.

Falk J., Dierking L. (2000) *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.

Fyfe G. (2006) Sociology and Social Aspects of Museums. In: S. Macdonald (ed.) *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publ.

Geertz C. (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.

Gilman B. (1916) Museum Fatigue. *The Scientific Monthly*, 2: 62–74.

Hetherington K. (1997) *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. L.: Psychology Press.

Hooper-Greenhill E. (1990) The Space of the Museum. *Continuum*, 1(3): 56–69.

Hooper-Greenhill E. (1992) *Museums and the Shaping of Knowledge*. L.: Routledge.

Hooper-Greenhill E. (1994) *Museums and Their Visitors*. L.: Routledge.

Huysen A. (1995) *Escape from Amnesia: Museum as Mass Medium. Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. L.: Routledge.

Jafari A., Taheri B., vom Lehn D. (2013) Cultural Consumption, Interactive Sociality, and the Museum. *Journal of Marketing Management*, 29(15–16): 1729–1752.

Kahn M. (1995) Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures. *American Anthropologist*, 97(2): 324–338.

Kahn M. (2000) Not Really Pacific Voices: Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits. *Museum Anthropology*, 24(1): 57–74.

Kirchberg V. (2007) Thinking about “Scenes”: A New View of Visitors’ Influence on Museums. *Curator*, 50(2): 239–254.

Leahy H.R. (2012) *Museum Bodies. The Politics and Practices of Visiting and Viewing*. Farnham: Ashgate.

Lefebvre H. (2007) *Rhythmanalysis: Space, Time, and Everyday Life*. L.; N.Y.: Continuum.

Lefebvre H. (2015) *Proizvodstvo prostanstva [The Production of Space]*. Moscow: Strelka Press (in Russian).

Lord B. (2006) Foucault’s Museum: Difference, Representation, and Genealogy. *Museum and Society*. 4(1): 1–14.

Macdonald S. (1996) Theorizing Museums: an Introduction. In: Macdonald S., Fyfe G. (eds.) *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell Publ.

Macdonald S. (1997) *The Museum as Mirror: Ethnographic Reflections*. In: A. James, J. Hockey and A. Dawson (eds.) *After Writing Culture. Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. Routledge: 161–176.

Macdonald S. (2002) *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford; N.Y.: Berg.

Macdonald S. (2013) *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. Oxford, N.Y.: Routledge.

MacLeod S. (2005) *Rethinking Museum Architecture: Towards a Site-Specific History of Production and Use*. In: MacLeod S. (ed.) *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*. L.: Routledge.

Marcus G., Fischer M. (1986) *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

McClellan A. (2004) *Art and Its Public: Museum Studies at the Millenium. New Interventions in Art History*. Oxford: Blackwell Publ.

Mumford L. (1961) *The City in History. Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. N.Y.: Harcourt, Brace & World, Inc.

Pearce S. (1999) *Museums of Anthropology or Museums as Anthropology?* *Anthropologica*, 41(1): 25–34.

Prior N. (2011) *Speed, Rhythm, and Time-Space: Museums and Cities*. *Space and Culture*, 14: 200–201.

Simon N. (2010) *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0.

Stocking G. (1985) *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Urry J. (1996) *How Societies Remember the Past*. In: Macdonald S., Fyfe G. (eds.) *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell Publ.

Vergo P. (1989) *New Museology*. L.: Reaktion Books.

Wallach A., Duncan C. (1978) *The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: an Iconographic Analysis*. *Marxist Perspectives*, 4.

Wallach A., Duncan C. (1980) *The Universal Survey Museum*. *Art History*, 3(4): 448–469.

Weintraub J. (1997) *The Theory and Politics of the Public/Private Distinction*. In: Weintraub J., Kumar K. (eds.) *Public and Private in Thought and Practice. Perspective on a Grand Dichotomy*. Chicago: University of Chicago Press.

Wood E., Latham K. (2014) *The Objects of Experience: Transforming Visitor-Object Encounters in Museums*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, Inc.

Yaneva A. (2003a) *Chalk Steps on the Museum Floor: The 'Pulses' of objects in an art installation*. *Journal of Material Culture*, 8(2): 169–188.

Yaneva A. (2003b) *When a Bus Met a Museum: Following Artists, Curators and Workers in Art Installation*. *Museum and Society*, 1(3): 116–131.

THE DEVELOPMENT OF APPROACHES TO STUDYING MUSEUMS IN SOCIAL SCIENCES AND THE HUMANITIES

Alisa Maximova

(alice.mcximove@gmail.com)

National Research University Higher School of Economics,
Moscow, Russia

Citation: Maximova A. (2019) Razvitiye podkhodov k izucheniyu muzeyev v sotsial'nykh i gumanitarnykh naukakh [The development of approaches to studying museums in social sciences and the humanities]. *Zhurnal sotsiologii i sotsialnoy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 22(2): 118–146 (in Russian).
<https://doi.org/10.31119/jssa.2019.22.2.5>

Abstract. The paper aims at analyzing conceptual approaches in Museum Studies and their development. Definition of the museum, its functions and effects is not stable and unchallenged. Likewise, subject area of Museum studies is diverse in terms of disciplinary perspectives, premises, methods and approaches. Transformation in cultural life, as well as notorious cases and outstanding academic research works have influenced how museums are conceptualized. Literature analysis proves that in the field of Museum Studies the dominant approach regards power relations. It often uses concepts developed in the works of Michel Foucault. Power relations may be viewed in three ways: first, as the “civilizing” or disciplinary museum, second, as the representing museum, and third, as institute that reproduces inequality. However, the author argues that in the last two decades, there has been a tendency to focus on agency and microlevel. Consequently, there are research questions that emphasize actor and analysis of her activity, reception and reaction. These two alternative approaches to museum — power relations and macrostructures, on the one hand, and agency and everyday phenomena on the other, — are revealed in three thematic subfields of research: museum materiality, knowledge construction, and communication. In conclusion, we present recent transformations in social science and museum practice and formulate new questions for future research.

Keywords: museum sociology, Michel Foucault, Museum Studies, audience, agency, interpretation, power.

Acknowledgements

The article was prepared within the framework of the HSE University Basic Research Program and funded by the Russian Academic Excellence Project ‘5-100’.

References

- Anderson B. (2001) *Voobrazhayemyye soobshchestva* [Imagined communities]. Moscow: Kanon-Press-TS; Kuchkovo pole (in Russian).
- Bennett T. (1988) The Exhibitionary Complex. *Formations*, 4: 73–102.

- Bennett T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bourdieu P. (2005) *Sotsiologiya sotsial'nogo prostranstva* [Sociology of social space]. St. Petersburg: Aleteyya (in Russian).
- Bourdieu P., Darbel A. (1991) *The Love of Art. European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press.
- Cameron D. (1968) A Viewpoint: the Museum as a Communication System and Implications for Museum Education. *Curator*, 11(1): 33–40.
- Christidou D., Diamantopoulou S. (2016) Seeing and Being Seen: The Multimodality of Museum Spectatorship. *Museum & Society*, 14(1): 12–32.
- Clifford J. (1985) Objects and Selves. An Afterword. In: Stocking G. (ed.) *Objects and Others. Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press: 236–246.
- Clifford J. (1997) Museums as Contact Zones. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press: 188–219.
- Clifford J., Marcus G. (eds.) (1986) *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986.
- Coffee K. (2007) Audience Research and the Museum Experience as Social Practice. *Museum Management and Curatorship*, 22(4): 377–389.
- De Certeau M. (2013) *Izobreteniyе povsednevnosti* [Practice of everyday life]. St. Petersburg: European University in Saint Petersburg Press (in Russian).
- Dean M. (2016) *Pravitel'nost': vlast' i pravleniye v sovremennykh obshchestvakh* [Governmentality: Power And Rule In Modern Society]. Moscow: Delo (in Russian).
- Dubin B. (2011) Arkhiv i vyskazyvaniye. K sotsiologii muzeya v sovremennoy Rossii [Archive and utterance: toward a sociology of museum in contemporary Russia]. *Vestnik obshchestvennogo mneniya*, 3(109): 106–109 (in Russian).
- Dudley S. (ed.) (2012) *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*. London: Routledge.
- Duncan C. (1995) *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. New York: Routledge.
- Falk J., Dierking L. (2000) *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Foucault M. (1999) *Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdeniye tyur'my* [Discipline and Punish: The Birth of the Prison]. Moscow: Ad Marginem (in Russian).
- Foucault M. (2004) *Intellektualy i vlast'* [Intellectuals and Power]. Part II. Moscow: Praxis (in Russian).
- Foucault M. (2006) *Drugiye prostranstva* [Other Spaces]. In: Foucault M. *Intellektualy i vlast'* [Intellectuals and Power]. Part III. Moscow: Praxis: 191–204 (in Russian).
- Fyfe G. (2006) Sociology and Social Aspects of Museums. In: S. Macdonald (ed.) *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publ.
- Geertz C. (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press, 1988.
- Gilman B. (1916) Museum Fatigue. *The Scientific Monthly*, 2: 62–74.
- Hetherington K. (1997) *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Psychology Press.
- Hooper-Greenhill E. (1990) The Space of the Museum. *Continuum*, 1(3): 56–69.

Hooper-Greenhill E. (1992) *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.

Hooper-Greenhill E. (1994) *Museums and Their Visitors*. London: Routledge.

Huyssen A. (1995) *Escape from Amnesia: Museum as Mass Medium. Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. London: Routledge.

Jafari A., Taheri B., vom Lehn D. (2013) Cultural Consumption, Interactive Sociality, and the Museum. *Journal of Marketing Management*, 29(15–16): 1729–1752.

Kahn M. (1995) Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures. *American Anthropologist*, 97(2): 324–338.

Kahn M. (2000) Not Really Pacific Voices: Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits. *Museum Anthropology*, 24(1): 57–74.

Kirchberg V. (2007) Thinking about “Scenes”: A New View of Visitors’ Influence on Museums. *Curator*, 50(2): 239–254.

Leahy H.R. (2012) *Museum Bodies. The Politics and Practices of Visiting and Viewing*. Farnham: Ashgate.

Lefebvre H. (2007) *Rhythmanalysis: Space, Time, and Everyday Life*. London; New York: Continuum.

Lord B. (2006) Foucault’s Museum: Difference, Representation, and Genealogy. *Museum and Society*. 4(1): 1–14.

Luebbe H. (2016) V nogu so vremenem. Sokrashchennoye prebyvaniye v nastoyashchem [In step with the time: shortened stay in the present]. Moscow: HSE Publishing House (in Russian).

Macdonald S. (1996) Theorizing Museums: an Introduction. In: Macdonald S., Fyfe G. (eds.) *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell Publ.

Macdonald S. (1997) The Museum as Mirror: Ethnographic Reflections. In: A. James, J. Hockey and A. Dawson (eds.) *After Writing Culture. Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*. London: Routledge: 161–176.

Macdonald S. (2002) *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford; New York: Berg.

Macdonald S. (2013) *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*. Oxford, New York: Routledge.

Macleod S. (2005) Rethinking Museum Architecture: Towards a Site-Specific History of Production and Use. In: MacLeod S. (ed.) *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*. London: Routledge.

Maksimova A. (2014) Kontseptual’nyye i metodologicheskiye voprosy izucheniya posetiteley muzeyev [Conceptual and methodological issues in visitor studies]. *Sotsiologiya: Metodologiya, metody, matematicheskoye modelirovaniye* [Sociology: methodology, methods, and mathematical modeling], 39: 157–188 (in Russian).

Marcus G., Fischer M. (1986) *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago; London: The University of Chicago Press.

McClellan A. (2004) *Art and Its Public: Museum Studies at the Millenium. New Interventions in Art History*. Oxford: Blackwell Publ.

Mumford L. (1961) *The City in History. Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

Pearce S. (1999) Museums of Anthropology or Museums as Anthropology? *Anthropologica*, 41(1): 25–34.

Prior N. (2011) Speed, Rhythm, and Time-Space: Museums and Cities. *Space and Culture*, 14: 200–201.

Rudenko N. (2015) Geterotopiya kak pereopisaniye: muzeynyye eksponaty, seti i praktiki [Heterotopy as redescription: museum exhibits, networks, and practices]. *Sotsiologiya vlasti* [Sociology of Power], 1: 181–195 (in Russian).

Samutina N., Zaporozhets O. (2014) Svoy sredi drugikh: antropologiya normy v prostranstve tsaritsynskogo parka [One among the Others: anthropology of norm in the space of Tsaritsyno park]. In: Samutina N., Stepanov B. (eds.) *Tsaritsyno: attraktsion s istoriyey* [Tsaritsyno: an attraction with history]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye: 143–187 (in Russian).

Shmatko N. (2003) Analiz kul'turnogo proizvodstva P'yera Burd'ye [Analysis of Pierre Bourdieu's cultural production]. *Sotsiologicheskiye issledovaniya* [Sociological Research], 8: 113–120 (in Russian).

Simon N. (2010) *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0.

Sokolov M., Sokolova N., Safonova M. (2016) Statusnyye kul'tury, biograficheskiye tsikly i pokolencheskiye izmeneniya v literaturnykh vkusakh chitateley peterburgskikh bibliotek [Status cultures, biographic cycles, and generational changes in literary tastes]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 3(86): 116–135 (in Russian).

Stocking G. (1985) *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Urry J. (1996) How Societies Remember the Past. In: Macdonald S., Fyfe G. (eds.) *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell Publ.

Vergo P. (1989) *New Museology*. London: Reaktion Books.

Wallach A., Duncan C. (1978) The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: an Iconographic Analysis. *Marxist Perspectives*, 4.

Wallach A., Duncan C. (1980) The Universal Survey Museum. *Art History*, 3(4): 448–469.

Warner W. L. (2000) Zhivyye i mertvye [The living and the dead]. Moscow, St. Petersburg: Universitetskaya kniga [University Book] (in Russian).

Weintraub J. (1997) The Theory and Politics of the Public/Private Distinction. In: Weintraub J., Kumar K. (eds.) *Public and Private in Thought and Practice. Perspective on a Grand Dichotomy*. Chicago: University of Chicago Press.

Wood E., Latham K. (2014) *The Objects of Experience: Transforming Visitor-Object Encounters in Museums*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, Inc.

Yaneva A. (2003a) Chalk Steps on the Museum Floor: The 'Pulses' of objects in an art installation. *Journal of Material Culture*, 8(2): 169–188.

Yaneva A. (2003b) When a Bus Met a Museum: Following Artists, Curators and Workers in Art Installation. *Museum and Society*, 1(3): 116–131.

Zukin S. (2015) *Kul'tury gorodov* [The cultures of cities]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye (in Russian).