
КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Балаш А.Н.

[Рец. на кн.:] Делисс К. Метаболический музей. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. 136 с. ISBN 978–5–6045381–7–3

Балаш, Александра Николаевна—доктор культурологии, доцент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, alexandrabalash@gmail.com.

«Метаболический музей» Клементин Делисс рассматривается как одно из наиболее влиятельных музеологических исследований последнего десятилетия, в котором представлена стратегия развития и диверсификации музея как социокультурного института. Концептуальные и практические разработки К. Делисс связаны с программой преобразований Музея мировых культур (Weltkulturen Museum) Франкфурта-на-Майне, которые имеют значение как для постколониального развития этнографических музеев и их коллекций, так и для музеев других профилей. Проанализированы перформативные аспекты концепции «метаболического музея»; переработка идей акторно-сетевой теории в концепцию агентности музейных предметов и музейных коллекций, которая направлена на расширение взаимодействий музея с современным обществом. Музей-лаборатория и музей-университет рассматриваются как наиболее перспективные формы в контексте междисциплинарных взаимодействий и интеграции опыта современных художественных практик в музейное пространство. Обозначается необходимость развития новой музейной архитектуры и инфраструктуры, соответствующей актуальным задачам культурной инклюзии и проникновению идей метамузеологии в современные образовательные процессы.

Ключевые слова: Клементин Делисс, этнографический музей, музей, музейный предмет, метаболический музей.

[Review of:] Delisse C. *The Metabolic Museum*.

Moscow: Museum “Garage” Press, 2021. 136 p. ISBN 978–5–6045381–7–3

Balash, Aleksandra Nikolaevna—Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Saint-Petersburg State Institute of Culture, Russian Federation, Saint-Petersburg, alexandrabalash@gmail.com.

“The Metabolic Museum” by Clementine Delisse is regarded as one of the most influential museological studies of the last decade, guiding the museum’s current development and diversification strategy. Its significance is due to the combination of conceptual and practical developments related to the transformation of the Museum of World Cultures (Weltkulturen Museum) in Frankfurt am Main. Delisse’s research models not only the post-colonial development of ethnographic museums and their collections, but also the new operating principles for contemporary museums in general. The article examines the performative aspects of the concept of a “metabolic museum”, and analyzes the processing of the ideas of the actor-network

theory into the concept of the agency of museum objects and museum collections. Museum-laboratory and museum-university are considered as the most promising forms for modern development. They present a consistent experience of remediation through interdisciplinary research and the integration of contemporary art as a media into the museum space. In this connection, it is necessary to develop a new museum architecture and infrastructure that will effectively solve the problems of cultural inclusion and the penetration of metamuseology into modern educational processes.

Key words: Clementine Delisse, ethnographic museum, museum, museum object, metabolic museum.

В 2021 г. в издательстве Музея современного искусства «Гараж», в серии «Современная критическая мысль», было опубликовано исследование Клементин Делисс «Метаболический музей» (перевод А. Глебовской). Эту книгу можно определить как теоретическое исследование и в то же время как обобщение и попытку концептуализации экспериментального опыта музейных преобразований. Клементин Делисс — специалист в области культурной антропологии, куратор проектов современного искусства, в прошлом редактор междисциплинарного журнала по современным художественным практикам “Metronom”, в 2010–2015 гг. — директор Музея мировых культур (Weltkulturen Museum) во Франкфурте-на-Майне, в настоящее время — куратор (associate curator) Института современного искусства KW в Берлине, приглашенный профессор в Кембридже¹. Она активно представляет свои позиции в современных медиа, ведет исследовательские и виртуальные музейные проекты в рамках студенческих курсов, много внимания уделяя университетскому преподаванию и вовлечению исследовательских, креативных и музеелогических практик в развитие современного общества.

История трансформации Музея мировых культур была описана Делисс уже после ее отставки и представляет собой анализ ситуации как целостного проекта в его динамическом развитии и открытом финале. Автор уподобляет себя исследователю-антропологу, вернувшемуся из экспедиции, характеризуя свою деятельность на посту директора музея как опыт «музейной полевой работы» (С. 4). Это важное определение, которое в данном тексте имеет не метафорический, но концептуальный характер, позволяет осмыслить конкретную последовательность событий и в то же время обосновать саму идею «метаболического музея». В работе над книгой Делисс систематически опирается на дневниковые записи, сделанные в музее, что придает документальную четкость и лаконичность характеристике многих описанных ситуаций и музейных событий, вводит в текст прямую речь их участников, сохраненную в рабочих материалах куратора. Автор последовательно анализирует свой первоначальный проект, который был представлен для того, чтобы занять искомую позицию; первичные наблюдения и анализ существующей структуры, коллекции и деятельности музея, которые предшествовали преобразованиям; обозначает основные линии этих преобразований и их промежуточные результаты. Кроме того, в книге представлены материалы концептуального плана и итоговый манифест, который имеет образный и полемический характер.

С одной стороны, книга К. Делисс посвящена музеям одного профиля — этнографическим музеям, коллекции и практики которых на рубеже XX–XXI вв. и в наше время оказались в фокусе постколониальной критики и попыток их реорганизации с целью

¹ *Clementine Deliss*. См. по адресу: <https://cambridge.academia.edu/ClémentineDeliss> (ссылка последний раз проверялась 21.02.2022).

деколонизации и частичной реституции. В своих решениях относительно направления преобразований музея и при дальнейшем анализе их результатов Делисс исходит из четко сформулированной позиции: «этнографические музеи, которые иногда называют музеями культуры народов мира, являют собой наиболее яркий пример учреждений, в которых и по сей день сохраняется “колониальное присутствие”» (С. 4), отголосок специфических отношений к предметам, «которые были привезены для обучения европейской публики тому, как живет “другой”»². Заостряя вопросы постколониальных исследований, критикуя имперские отголоски в работе с этнографическими коллекциями как «европоцентричную идеологию хранения» (С. 114), Делисс также критична ко многим попыткам преодоления наследия колониализма в современной музейной практике, к переносу презентистских приемов мультимедийного показа в область демонстрации этнографических коллекций, которые по ее мнению не решают, но лишь скрывают сохраняющиеся противоречия. В фокусе ее критического внимания как в книге, так и в дальнейших исследованиях и публичных выступлениях оказываются Музей на набережной Бранли, концепция Гумбольдт-Форума, а позднее и начальные этапы ее реализации³, а также реконструкция Этнографического музея Раутенштрауха-Йоста в Кельне (С. 33–34). В поиске концептуальных решений по деколонизации К. Делисс также выходит на метамузеологический уровень, разрабатывая подходы, которые во многом объясняют и проектируют векторы современной диверсификации и трансформации музея как культурного института, который продолжает свое развитие и многоуровневое взаимодействие с современным обществом.

«Метаболический музей» — название книги и определенная концептуальная позиция, которая указывает на особую значимость телесных практик и перформативного опыта для современной культуры. Безусловно, в таком названии присутствуют отголоски модернистского восприятия телесности и его трансляции в практиках неоавангарда. В то же время это концепт, обращенный к архетипам культуры и базовым культурным традициям, которые представляют предметы в коллекциях этнографического музея. Также это модель музейных отношений, которые уподобляются внутренним обменным процессам организма, обеспечивающим его жизнеспособность. Все эти аспекты присутствуют уже в начале преобразований в контексте размышлений о музейном опыте, который мыслится Делисс не опционально, что чаще всего происходит в музейных практиках, но как фактор интеграции музейной культуры в целом: «Начала я непосредственно с того, что представляет собой опыт посещения музея. Я пыталась соотнести тело посетителя с корпусом коллекций, равно как и с общим метаболизмом музея» (С. 9). Музей, который требует реформирования, Делисс сравнивает с «телом, где нарушен метаболизм» (С. 14). В отличие от других современных концепций музея, отмеченных влиянием идей метамодерна и предполагающих возможность включения в музей нечеловеческих систем (прежде всего, это концепция Ф. Камерон), в тексте К. Делисс очевидно сохранение доминанты человеческого опыта и его процессуальности, но вместе с тем «метаболизм музея как тела» (С. 127) мыслится достаточно самостоятельно, позволяя акцентировать его внутренний потенциал, его особую «телесность», которую составляют музейные коллекции, их материальные и нематериальные компоненты, которые находятся в состоянии

² Deliss C. Exhibition and Empire: decolonizing museums requires a new “Metabolic” Architecture // 032c. August, 11, 2021. См. по адресу: <https://032c.com/exhibition-and-empire-curator-clementine-deliss-calls-for-a-decolonial-museum-architecture> (ссылка последний раз проверялась 21.02.2022).

³ Ibid.

обмена и взаимодействия. В определенной мере эта позиция близка попыткам концептуального описания перформативной природы современного музея Барбары Киршенблат-Гимблет: «В перформативных практиках изучается не только тело, но и объекты—перформативное взаимодействие с ними. И эти исследования сконцентрированы в музеях <...> перформативность объекта обеспечивает особенно богатую арену для отношений между людьми и вещами»⁴.

Концептуальные позиции эссе изложены, прежде всего, в параграфе «Агентность и музейные собрания». Как следует из этого названия музеологические идеи Клементин Делисс возникли под непосредственным влиянием акторно-сетевой теории Бруно Латура и предполагают агентность музейных предметов и коллекций, когда «артефакт из коллекции сам генерирует новые и неожиданные толкования» (С. 69), а «музейные собрания представляют собой сложносочиненные совокупности» (С. 67) и «многослойные структуры изобретательной материальности, которые дожидаются того момента, когда их перекодируют в соответствии с современными контекстами, потребностями и реалиями» (С. 12). Следует отметить, что сегодня эту точку зрения занимает все более широкий круг музейных исследователей и специалистов в междисциплинарных областях культурной антропологии, этнологии и археологии. Прежде всего, к ним относятся авторы коллективной монографии «Сети, агенты и объекты: критерии распаковки музейных коллекций» (2011), которые полагают, что «интегрируя и перерабатывая теории об агентности и материальности, а также опираясь на идеи акторно-сетевых связей» в применении к музеологии возможно открытие (в терминах авторов сборника «распаковка») «новых способов осмысления отношений, складывающихся между объектами и индивидуумами, а также между различными группами, разбросанными по всему миру»⁵. Этот подход дает несколько важных методологических позиций, которые в разных ситуациях могут фокусировать на себе внимание: агентность самих музейных предметов и особое отношение к соотношению материальности/нематериальных компонентов в их интерпретации; агентность коллекций, которая предполагает внимание к их процессуальности, к тем связям, которые привели к их формированию и развитию и определяют их существование в настоящее время в разнообразных внутренних и внешних взаимодействиях.

Определение нового типа взаимодействия с музейными коллекциями как «распаковки» непосредственно отсылает к заглавию эссе В. Беньямина «Я распаковываю свою библиотеку» и имеет концептуальный характер⁶, акцентирует процессуальность и связи, определяющие значимость коллекций, их принципиально незавершенный характер: «Процессы, с помощью которых формируются эти коллекции, остаются неясными для посетителей и сообществ создателей <...> процессы, с помощью которых объекты были собраны в конце XIX—начале XX вв., во время формирования современных музеев, не были “естественным” или предопределенным развитием событий. Вместо этого они стали результатом разнообразных и сложных культурных практик, которые объединяли широкие сети различных людей, мест и вещей. <...> Кроме того, процессы, посредством

⁴ Kirshenblatt-Gimblett B. Performance Studies (1999) // Laboratoire du geste. См. по адресу: <http://www.laboratoiredugeste.com/spip.php?article129> (ссылка последний раз проверялась 21.02.2022).

⁵ Byrne S., Clarke A., Harrison R., Tottence R. Networks, Agents and Objects: Frameworks for Unpacking Museum Collections // Unpacking the Collection. Networks of Material and Social Agency in the Museum. Ed. by S. Byrne, A. Clarke, R. Harrison, R. Tottence. New York; London, 2011. P. 3.

⁶ Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку. Речь о коллекционировании // Он же. О коллекционерах и коллекционировании. М., 2018. С. 7–21.

которых формировались музейные коллекции, продолжались и все еще активны в настоящее время. Акт “распаковки” направлен на проблематизацию коллекций как материальных и социальных объектов посредством исследования того, как они развивались, как менялось их влияние и роли, которые они продолжают играть в современном мире... <...> музейные коллекции были и остаются активными в формировании социальных отношений между различными людьми и группами <...> посредством взаимодействия друг с другом и с материальными объектами»⁷.

Новое направление исследований акцентирует и удерживает в интеллектуальном поле тот факт, что сами коллекции «создают отношения, которые не просто являются феноменом прошлого, но продолжают пересматриваться в разворачивающемся настоящем»⁸. Эта позиция заставляет в том числе пересмотреть вопрос о степени доступности музейных коллекций, о необходимости более радикальной доступности, не ограничивающейся традиционными формами музейной презентации и коммуникации, включающими, но не исчерпывающимися новыми формами взаимодействий с «сообществами создателей», а также представлением оцифрованных коллекций. Следует согласиться с тем, что все «эти идеи имеют важные последствия для разработки кураторских практик в будущем»⁹, побуждая формировать новую политику и этику музейных отношений.

Размышляя о новом подходе к музейным коллекциям, известный нидерландский музеолог П. ван Менш также соглашается со смещением основных доминант как следствием осмысления музеологией позиций акторно-сетевой теории: «музей коллекционирует не предметы, а связи <...> музей в рамках сообщества наследия участвует в процессе на равных с другими сообществами <...> музей действует как платформа для отдельных лиц или групп, коллекционирующих собственное наследие»¹⁰. Представляя свою интерпретацию идеи «распаковывания» музейных коллекций, П. ван Менш дает этому процессу несколько иное истолкование: «ответственный музей — это прозрачный музей, это музей, который интегрирует биографию своих коллекций в свой общий нарратив»¹¹. Не углубляясь в интерпретацию идеи «прозрачности», следует отметить, что такое определение является еще одной попыткой моделирования музейных процессов современности. И именно совокупность различных обозначений — перформативного, метаболического, распакованного музея, ориентированных на гаптическое и динамическое переживание; образ прозрачного музея, апеллирующий к визуальному опыту, концепты деколониального и экологического музея, непосредственно связанные с требованиями экологической справедливости и устойчивого развития, — все они дополняют друг друга в попытке определить многомерность современных музейных процессов.

Другим важнейшим источником для формирования музеологических подходов К. Деллис и уточнения позиций о взаимодействии индивидуумов и сообществ с музейными коллекциями, конкретизацией этих подходов в контексте современной культуры, являются идеи американского антрополога Пола Рабинова. Прежде всего, это концепция ремедиации, которая была перенесена Рабиновым из философии медиа в культурную антропологию и определяется как основной канал передачи-ретрансляции традиции и наследия

⁷ *Byrne S., Clarke A., Harrison R., Tottence R. Networks, Agents and Objects: Frameworks for Unpacking Museum Collections. P. 4.*

⁸ *Ibid. P. 5.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *ван Менш П., Мейер-ван Менш Л. Новые тренды в музеологии. М., 2021. С. 21.*

¹¹ Там же. С. 19.

в ситуации современной цифровой культуры. Ремедиация, по мысли П. Рабинова, не представляет унифицированного процесса и не ограничивается лишь новыми медиа, а включает в себя сложный комплекс межличностных и социальных отношений, направленных на ревизию и изменение существующих подходов, предполагает возможность «высматривать пересечения и микропрактики», «выдумывать практики производства знаний» (С. 89), работая в поле междисциплинарных коллабораций. По отношению к музею и его коллекциям К. Делисс говорит о ремедиации как о двухэтапном процессе критической «переработки» предшествующего опыта в прикладных музейных исследованиях и последующем «перекодировании» (С. 12) коллекций при помощи альтернативных творческих и исследовательских проектов с целью построения более открытых взаимодействий и динамичных репрезентаций.

Анализируя актуальность и возможность интеграции акторно-сетевой теории Бруно Латура в современную музеологию, П. ван Менш и Л. Мейер-ван Менш отмечали, что «сделать шаг от анализа к стратегии чрезвычайно сложно»¹². Представляется, что К. Делисс, опираясь на идеи агентности музейных собраний и концепцию двухэтапной ремедиации, смогла решить эту сложную задачу в своем экспериментальном музейном проекте и в своей книге. Если же определять ее действия с позиций расширенного понимания задач кураторства как «кураторства культуры», которое доминирует в настоящее время, этот шаг представляется радикальным, новаторским, но в то же время совершенно закономерным. «Для того, чтобы обнаружить и артикулировать всю сложность музея через его коллекции, нужна методология кураторства, которая вбирает в себя самые разные аспекты эстетики, художественной критики, культуры, историографии, науки, личного восприятия» (С. 31), — так определяет междисциплинарный уровень своих задач К. Делисс, сохраняя при этом эстетическую доминанту как основу целостности и выразительности всего проектного замысла.

Реализация идей новой доступности и ремедиации музейных коллекций определила основные направления практической деятельности Клементин Делисс в Музее мировых культур, была реализована в конкретных музейных формах, подробно описанных на страницах книги. В качестве наиболее эффективной для начала преобразований была определена форма музея-лаборатории, также дополненная решением создать на базе музея арт-резиденцию для приглашенных художников. Деятельность музея-лаборатории, созданной с целью «инициировать <...> исследования нового типа» (С. 13), была организована в расширенном междисциплинарном поле: к работе в музее оказались привлечены не только художники и дизайнеры, но и писатели, фотографы, кинематографисты. Общий подход Делисс в качестве куратора проекта состоял в том, чтобы увести его участников от ожидаемых и обычных ситуаций, «создавая им непредвиденные ситуации и склоняя к концептуальной работе над этими деликатными, живыми коллекциями» (С. 6). В качестве сокураторов в работе музейной лаборатории принимали участие те из хранителей, кто был готов использовать новые формы в своей работе с коллекцией и уже приступил к ее реатрибуции с привлечением для консультаций представителей сообществ создателей. Кроме того, в качестве приглашенных кураторов могли выступать известные специалисты, среди них следует особенно отметить Пола Рабинова, который написал вступительную статью к каталогу выставки «Атлас объектов. Полевая работа в музее» (2011), а также вместе с другим известным антропологом и автором влиятельной

¹² Там же.

концепции «контактной зоны» Дж. Клиффордом был приглашен в жюри архитектурного конкурса на постройку нового здания музея.

Работа лаборатории предполагала посещение хранилищ, архива и библиотеки, где художникам и другим приглашенным специалистам предлагалось выбрать заинтересовавшие их артефакты и документы. Далее выбранные объекты переносились в специальное помещение, приспособленное для временного хранения музейных предметов и творческой работы с ними. Делисс многократно возвращается к сложностям, которые возникали в процессе диалога приглашенных участников и хранителей в связи с ограничениями оперирования с музейными предметами с учетом требований к их сохранности и безопасности. Она тщательно восстанавливает по своим рабочим записям попытки консенсуса между намерениями художников и установками хранителей коллекций. И несмотря на все сложности, их преодоление оценивается как результативное именно по отношению к музейным предметам и коллекциям: «когда мы стали проводить в музее полевые исследования с участием художников и писателей, предметы, которые хранители не замечали уже много лет, вдруг вышли на свет: их стали трогать и постепенно включать в осмысленно-экспериментальный процесс ремедиации» (С. 29).

Помещение лаборатории было оборудовано функциональной и нейтральной мебелью, которая учитывала требования к безопасному размещению предметов и в то же время оставляла пространство для работы с ними. Предметы перемещались в различные ассамбляжи, обсуждались, фотографировались. В итоге у Делисс возникли четкие представления о том, что оборудование подобных пространств в музее должно стать объектом специального внимания музейных проектировщиков и дизайнеров, перед которыми возникает сложная задача организации в музее «нового междисциплинарного научного центра» (С. 64). Важным моментом работы лаборатории стало приглашение профессиональных фотографов: им предлагалось переснять музейные предметы, заинтересовавшие художников и исследователей, а также отснять рабочие моменты и все мероприятия — выставки, дискуссии, публичные лекции, которыми завершались отдельные проекты. Съемка музейных предметов на цифровую технику осуществлялась на белом фоне, в одном ракурсе и при нейтральном освещении — этот процесс также был частью ремедиации, поскольку ассоциировался с эстетикой белого куба и практиками показа современного искусства. По мнению куратора, этот подход «придавал <...> лабораторной деятельности явственность намерений» (С. 47).

Значимо, что результаты работы музея-лаборатории также подвергаются критическому анализу. Делисс указывает на сложность и неоднозначность критериев интерпретации, отмечает, что идеи лаборатории и ее публичные программы далеко не всегда казались убедительными профессиональной аудитории этнографов и других музейных специалистов, побуждая выходить из зоны профессионального комфорта и предполагать возможность иных интерпретаций. В то же время она задается вопросом о том, в какой мере работа в музее повлияла на дальнейшее творчество художников, насколько глубоким и вдохновляющим оказался для них опыт ремедиации. Все эти вопросы представляются открытыми, и сегодня ими могут задаваться уже российские специалисты и российские зрители, поскольку первые эксперименты в данном направлении возникают и в отечественной музейной практике. В качестве примера здесь следует назвать экспериментальную выставку «Сырое и приготовленное» (кураторы П.-К. Борше, А. Буренков), состоявшуюся в Российском этнографическом музее в ноябре 2021 — январе 2022 г. и представлявшую объекты современного искусства, созданные в рамках Первой Коми

биеннале, интегрированные в постоянную экспозицию музея с целью ее ремедиации. Представляется, что этот проект, кураторы которого целенаправленно работали с идеями «Метаболического музея», стал убедительным примером того, что художники, вступая в сотрудничество с музеем, действительно способны «создавать новые взаимоотношения между коллекцией и способами ее исследования» (С. 25).

Другая перспективная форма, которая на концептуальном уровне, еще достаточно эскизно, представлена на страницах «Метаболического музея», а позднее на практическом уровне реализуется автором в разнообразной кураторской и преподавательской деятельности, обозначена как музей-университет (и в последних интервью Делисс — как «метаболический музей-университет»)¹³. Представляется, что эта идея имеет более радикальный характер, потому что она предполагает систематическую работу над открытостью и доступностью коллекций, в отличие от более спонтанной событийности художественных акций музея-лаборатории. Музей-университет продумывается Делисс, исходя из осмысления степени интеграции музейных коллекций в современные процессы производства новых знаний. Пожалуй, то внутреннее противоречие, которое все более проявляется сегодня в классических музейных коллекциях, полемично, но точно выражено Б. Киршенблат-Гимблет: «Музеи, особенно музеи естествознания, науки и техники, представляют собой архив устаревших знаний, отложившихся в коллекциях, каталогах, системах хранения, особых способах демонстрации и исторически сложившихся установках его зрителей. <...> Они были основаны на коллекциях, сформированных в ходе исследований, и послужили основой для анализа. По мере того, как эти области мигрируют в лаборатории и университеты, в музеях возникает противоречие между исторической ценностью старых коллекций и проблемами представления новых знаний, не основанных на коллекциях»¹⁴. Размышляя о новом качестве современных знаний, признавая, что «рост гетерогенности в новом тысячелетии не имеет аналогов в истории культуры и образования», К. Делисс при этом полагает, что «именно поэтому нам нужно вернуться к научным коллекциям и выявить артефакты, агентность которых невозможно держать под замком и под печатью» (С. 83). Она указывает на возможность реверсивного движения современных университетов в музеи, что позволит развивать «незакрепощенное образование, как можно более независимое, <...> новую платформу для профессионального развития, объединив следующее поколение протагонистов культуры со всего мира <...> преодолевая границы дисциплин прошлого и созданных ими коллекций» (С. 8). Таким образом, вновь возникает и еще более значимым становится вопрос о доступности музейных коллекций и их значительной вовлеченности в новые образовательные формы, а также об интеграции самой музеологии, не столько как учебной дисциплины, сколько как определенного корпуса концептуальных представлений, в различные формы современных образовательных программ. Размышляя о взаимодействии с музейными предметами, К. Делисс представляет себе, прежде всего, взаимодействие именно с самими артефактами, с оригиналами, воспринимая цифровые объекты (цифровую фотографию) как дополнительную, но не замещающую их документацию. И именно доступ к оригинальным предметам, прежде всего для студентов и художников, становится императивом всего «Метаболического музея» и его манифестом.

¹³ Deliss C. Exhibition and Empire: decolonizing museums requires a new “Metabolic” Architecture // 032c. August, 11, 2021. См. по адресу: <https://032c.com/exhibition-and-empire-curator-clementine-deliss-calls-for-a-decolonial-museum-architecture> (ссылка последний раз проверялась 21.02.2022).

¹⁴ Kirshenblatt-Gimblett B. Performance Studies (1999) // Laboratoire du geste. См. по адресу: <http://www.laboratoiredugeste.com/spip.php?article129> (ссылка последний раз проверялась 21.02.2022).

Все это также побуждает задуматься о необходимости новых музейных пространств и новой музейной инфраструктуры: «может понадобиться построить внутри музея новый образовательный кластер, теснейшим образом связанный с экспозициями и фондами. Такое гибридное пространство потребует технологического оснащения, позволяющего проводить глубинное изучение артефактов и архивов» (С. 125). В последующих выступлениях, развивающих идеи музея-университета, К. Делисс особое внимание уделяет вопросам музейной архитектуры, показывает, насколько значимо будет для ее дальнейшего развития осмысление и реализация в новых проектах идеи агентности музейных коллекций. Анализируя современную тенденцию выносить фондохранилища в отдельные новые сооружения, подчас удаленные от исторических зданий музея, она предлагает радикально пересмотреть их функции и формы и превратить децентрализацию коллекций в эффективный инструмент культурной инклюзии путем трансформации подобных фондохранилищ в музеи-университеты: «выставки существуют для того, чтобы скрыть доступ публики к массе объектов, содержащихся и регулируемых в хранилищах, которые постепенно отделяются от здания музея и перемещаются в пригородные районы. Если бы эти недавно построенные складские помещения были спроектированы как архитектурные основы для музеев-университетов с открытыми полками и рабочими местами, их децентрализованное расположение предложило бы значительный шаг к инклюзивному музеологическому пространству для дальнейшего образования»¹⁵.

В целом следует отметить, что книга Клементин Делисс «Метаболический музей» стала значимым событием, дала мощный импульс для развития креативного мышления и нестандартных решений в музеологии. В построении собственной оригинальной концепции, которая в то же время связана с многими тенденциями современной гуманитарной мысли, ее автором двигало «желание создать новое пространство гибкости и инакомыслия, где разнообразные навыки, методологии и изменчивые социальные контексты можно собрать в единый музей XXI века» (С. 118). В связи с пристальным вниманием современного профессионального сообщества к проблеме диверсификации музея такая постановка вопроса, безусловно, имеет особое значение. Она позволяет проектировать разнообразные экспериментальные музейные практики, не теряя при этом общего плана выражения музейных смыслов, сохраняя структурную целостность музейной деятельности. В то же время книга К. Делисс помогает утверждению нового, более сложного представления о значимости музейных коллекций и необходимости дополнительных усилий для обеспечения их более глубокой доступности и вовлеченности в процессы культурной коммуникации современного общества.

Список литературы

- Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку. Речь о коллекционировании // Он же. О коллекционерах и коллекционировании. М.: V-A-C press, 2018. С. 7–21.
- ван Мени П., Мейер-ван Мени Л. Новые тренды в музеологии. М.: Перспектива, 2021. 128 с.
- Делисс К. Метаболический музей. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021. 136 с.
- Byrne S., Clarke A., Harrison R., Tottence R. Networks, Agents and Objects: Frameworks for Unpacking Museum Collections // Unpacking the Collection. Networks of Material and

¹⁵ Deliss C., Keck F. Remediation, and some problems post-ethnographic museums face // *Hau: Journal of Ethnographic Theory*. 2016. № 6 (1). P. 386–390.

Social Agency in the Museum. Ed. by S. Byrne, A. Clarke, R. Harrison, R. Tottence. New York; London: Springer, 2011. P. 3–28.

Deliss C., Keck F. Remediation, and some problems post-ethnographic museums face // *Hau: Journal of Ethnographic Theory*. 2016. № 6 (1). P. 386–390.

References

Benjamin, W. Ja raspakovyvaju svoju biblioteku. Rech' o kollekcionirovanii [I unpack my library. Talking about collecting], in *Ibid. O kollekcionerah i kollekcionirovanii*. Moscow: V-A-C press, 2018. P. 7–21. (in Rus.).

van Mensch, P., Meijer-van Mensch L. *Novye trendy v muzeologii* [New Trends in Museology]. Moscow: Perspektiva Press, 2021. 128 p. (in Rus.).

Delisse, C. *Metabolicheskij muzej* [The Metabolic Museum]. Moscow: Museum “Garage” Press, 2021. 136 p. (in Rus.).

Byrne, S., Clarke, A., Harrison, R., Tottence, R. Networks, Agents and Objects: Frameworks for Unpacking Museum Collections, in *Unpacking the Collection. Networks of Material and Sosial Agency in the Museum*. Ed. by S. Byrne, A. Clarke, R. Harrison, R. Tottence. New York; London: Springer, 2011. P. 3–28.

Deliss, C., Keck, F. Remediation, and some problems post-ethnographic museums face, in *Hau: Journal of Ethnographic Theory*. 2016. Vol. 6 (1). P. 386–390.