

ЭО, 2010 г., № 4

© Е.И. Филиппова

ПЕРЕЗАГРУЗКА ПАМЯТИ

*Музей может рассказать о своих создателях
не меньше, чем о своих экспонатах*

(Клод Вейл, 2006)

Ключевые слова: музей, история, этнография, иммиграция, идентичность, Франция

Два новых музея открылись в Париже почти одновременно: в июне 2006 г. – Музей на набережной Бранли (MQB), в октябре 2007 г. – Национальный центр истории иммиграции (CNHI). В их судьбе много общего. Оба обязаны своим появлением президенту Республики Жаку Шираку. Оба, по замыслу, символизируют признание роли и места Другого в истории и культуре Франции. Создание обоих сопровождалось бурными дискуссиями, и в обоих случаях ключевые фигуры, стоявшие у истоков концепции музея, вышли из состава научного совета в знак несогласия с реализуемой политикой, публично заявив о причинах своей отставки. Оба проекта, несмотря на эти отставки, были доведены до конца и увенчались успехом.

Однако если инаугурация музея на набережной Бранли сопровождалась пышными торжествами, на которых присутствовали Ж. Ширак, Генеральный секретарь ООН К. Аннан и классик французской антропологии К. Леви-Строс, то открытие Национального центра истории иммиграции не почтили своим вниманием не только новый президент Н. Саркози, но и ни один из министров. Лига по правам человека и несколько других ассоциаций провели неофициальную инаугурацию музея, который пресса сразу же окрестила “французским островом Эллис”.

Оба проекта вписываются в более широкий контекст обновления конфигурации всего комплекса парижских музеев, имеющих отношение к разнообразию “цивилизаций”. Причины и содержание этого обновления и станут предметом данной статьи.

Генезис

На рубеже 1990-х и 2000-х годов в Париже существовало несколько музеев, чьи коллекции можно было назвать этнографическими. На правом берегу Сены, во дворце Шайо, располагался Музей Человека, созданный в 1937 г. к открытию проходившей во французской столице Всемирной выставки известным этнологом-американцем и депутатом от социалистической партии Полем Риве. Основу музея составили коллекции Этнографического музея Трокадеро, здание которого было построено накануне другой Всемирной выставки в 1877 г., а фонды пополнены экспонатами бывшего королевского Кабинета редкостей и диковин, а также Морского и этнографического музея, располагавшегося с 1827 г. в одной из галерей Лувра. Таким образом, предметы, “иллюстрирующие обычаи и нравы дикарей”, были изъяты из собрания художественных ценностей и отнесены к ведению этнографии.

В 1884 г. в музее Трокадеро открылся зал Франции, просуществовавший по соседству с залами Африки и Азии вплоть до 1928 г. и представлявший предметы народного

быта. Его коллекции положили начало Музею народных традиций и фольклора, также открывшемуся в 1937 г. благодаря инициативе заместителя П. Риве, Жоржа-Анри Ривьера. Он сумел убедить пришедших к власти годом ранее социалистов в необходимости создать во Франции, по образцу многих европейских стран, музей национальных традиций и на протяжении 30 лет был его директором. В 1972 г. музей переехал в новое здание, расположенное на границе Булонского леса, в нескольких километрах от Музея Человека.

На противоположном конце города, на его восточной окраине, в 1931 г. был выстроен уникальный дворец в стиле ар-нуво, также приуроченный к выставке, на сей раз – Международной колониальной. В отличие от временных павильонов, сооруженных по соседству в аллеях Венсенского леса специально для этого события, дворец у Золотых Ворот предназначался для размещения постоянной экспозиции. Назывался он сначала “Колониальным музеем”, потом был переименован в “Музей заморских территорий Франции”, а в 1960-е годы, после обретения независимости бывшими колониями, стал “Музеем искусств Африки и Океании”. Создание концепции Колониального музея было поручено Гастону Палевски, близко знакомому с Ж.-А. Ривьером. По его замыслу, подобно Музею Человека, новый “музей колониального человека” должен был стать настоящей лабораторией по исследованию колоний, а его целевую аудиторию должна была составить не только широкая публика, но и ученые, к услугам которых в музее предполагалось собрать всевозможные архивные документы и специализированную библиотеку. Этим планам, однако, не было суждено реализоваться. Возобладала концепция генерал-губернатора Оливье, желавшего видеть музей, популяризирующий колониальную эпопею в глазах французов (*Murphy* 2007: 45–46).

Преобразование бывшего Музея колоний в Музей искусств Африки и Океании означало смещение акцента на эстетическую составляющую экспозиции. С этого времени установилось четкое разделение зон ответственности между двумя музеями, хранящими коллекции “неевропейских цивилизаций”: во дворце Шайо тон задавали антропологи, во дворце у Золотых Ворот – искусствоведы.

Ни один из этих музеев не дожил до наших дней. Музей Народных традиций и фольклора был закрыт в 2005 г.; его коллекции перевезены в Марсель, где в 2013 г. должен открыться Музей европейских и средиземноморских цивилизаций. Музей искусств Африки и Океании прекратил свое существование в 2003 г., его экспонаты переданы в новый Музей на набережной Бранли. Туда же, на левый берег Сены, перевезли значительную часть этнографических коллекций Музея Человека (с марта 2009 г. закрытого на реставрацию, предположительно, до 2012 г.). А опустевшее здание дворца у Золотых Ворот занял Национальный центр истории иммиграции.

Действующие лица

За всей этой сложной рокировкой стоят многие люди: ученые, политики, министры, любители и коллекционеры древностей и редкостей, активисты неправительственных организаций, движимые разными мотивами, имеющие разные, иногда далекие от собственно музейных, интересы. Этим и объясняются упорные дискуссии, сопровождавшие реализацию обоих проектов и не стихающие даже после их воплощения в жизнь. Лучше понять роль отдельных действующих лиц, скрытые пружины и подводные течения, определившие исход напряженного поединка противоборствующих сил, нам поможет информация “из первых уст”, полученная от непосредственных участников событий: Мориса Годелье, первого научного куратора MQB, и Катрин де Венден, члена научно-консультационного совета CNHI.

С конца 1980-х – начала 1990-х годов группа историков “левой” ориентации пыталась добиться создания во Франции музея, посвященного иммиграции. Еще в 1988 г. Жерар Нуарьель писал: “если в США остров Эллис, через который прошли миллионы иммигрантов из Европы, стал музеем, то во Франции подобные места – например, иммиграционный центр в г. Туль, где происходил прием иммигрантов из Центральной Европы в период между двумя войнами – были стерты с лица земли, как будто это могло бы помочь, магическим образом, так же стереть из истории факты, столь плохо согласующиеся с официальным мифом” (*Noiriel* 1992: 24). В 1992 г. вместе с несколькими другими историками Ж. Нуарьель организовал Ассоциацию за создание музея иммиграции, предлагавшую открыть такой музей в одном из провинциальных городов с заметной миграционной составляющей: Марселе или Сент-Этьене. Однако левое правительство, находившееся тогда у власти, сочло эту инициативу “преждевременной”.

В 1998 г., на волне интереса к миграционной проблематике, вызванного победой сборной Франции на чемпионате мира по футболу, историк П. Вейль и журналист Ф. Бернар попытались реанимировать проект, предложив его премьер-министру Л. Жоспену. Последний поручил председателю ассоциации “Génériques”, занимающейся поддержкой “любых инициатив, направленных на изучение феномена миграции во Франции и во всем мире”¹, подготовить предложения по созданию музея. Доклад был представлен (*El Yazami, Schwartz* 2001), однако никакого решения по результатам этой работы принято не было. Рассказывает Катрин де Венден:

“Проект не был поддержан, поскольку левые всегда боялись вопроса о миграции. Перед лицом Национального фронта Ж.-М. Ле Пена они не решались занять внятную позицию по этому вопросу, опасаясь нападков крайне правых. После смены президента и правительства, в 2002 г. проект был вновь предложен уже Ж. Шираку, и Ширак его поддержал. Он поручил Жаку Тубону, бывшему министру и европейскому депутату, возглавить общественный научно-организационный совет, который и был создан менее чем через 6 месяцев после принципиального решения” (*Де Венден* 2009).

По иронии судьбы проекту, за который много лет сражались историки и журналисты из левого лагеря и к которому “левые” во власти не проявили никакого интереса, ход был дан с благословения “правого” правительства. 8 июля 2004 г. премьер-министр Ж.-П. Раффарен публично объявил о принятом решении создать “музей иммиграции”, не преминув отметить, что идея эта до сих пор не получала политической поддержки “по простой причине: потому что не было ясности в том, как относиться к иммиграции, и никто не хотел взять на себя ответственность эту ясность внести” (*Raffarin* 2004). К радости по поводу того, что дело, наконец, двинулось с мертвой точки, примешивались досада и опасения, что “правые” в результате наживут себе политический капитал, спекулируя на теме иммиграции. Однако президентский мандат Ж. Ширака истек еще до открытия музея, и судьба последнего вновь оказалась под угрозой:

«В 2007 г. к власти приходит Н. Саркози. Он не то что бы откровенно против музея, но это – не его проект. К тому же директора музея Ж. Тубона он считает “человеком Ширака”. В мае 2007 г. Н. Саркози создает Министерство иммиграции и национальной идентичности. В ответ на это восемь из двенадцати членов Совета (в том числе П. Вейль и Ж. Нуарьель) принимают решение подать в отставку. Однако они не порывают полностью с музеем, понимая, что протест против политики Н. Саркози не должен помешать открытию музея, которого так долго ждали» (*Де Венден* 2009).

В заявлении восьми, опубликованном в нескольких газетах и в Интернете, говорилось, в частности: “в то время как СНИИ ставит перед собой задачу объединения общества, во имя будущего, вокруг общей истории, принадлежащей нам всем, новое

министерство несет в себе угрозу разъединения и поляризации взглядов и интересов, что, как это уже бывало в прошлом, может иметь губительные последствия”. Несмотря на свою отставку, бывшие члены комитета не только приветствовали, пять месяцев спустя, открытие музея, но и до самого конца продолжали работать над его созданием: писали сопроводительные тексты, готовили экспозиционные планы для будущих выставок и т.п. (*Toubon 2008*).

Если идея музея иммиграции принадлежала ученым, то музей на набережной Бранли обязан своим появлением, в первую очередь, людям, к научному миру не принадлежащим. Коллекционер и прeusпевающий галерист Жак Кершаш давно мечтал о площадке, где могли бы экспонироваться экзотические шедевры “первобытного искусства”. Несколько раз он безуспешно пытался заинтересовать своей идеей Ф. Миттерана в бытность того президентом Республики. Потом адресовался к тогдашнему мэру Парижа Ж. Шираку, как и он сам, известному любителю африканского искусства, и опять поначалу безрезультатно. Ситуация изменилась, когда в 1995 г. Ж. Ширак перебрался из мэрии в Елисейский дворец. Уже в следующем году он объявил о своем решении “создать большой музей Человека, искусства и цивилизаций путем слияния коллекций дворца у Золотых Ворот и этнологического отдела дворца Шайо” (*Weill 2006*). Поначалу предполагалось модернизировать и реструктурировать пришедший к тому времени в состояние застоя и упадка Музей Человека, но, столкнувшись с противодействием его кураторов, в 1998 г. президент и правительство приняли решение построить новое здание (*Shelton 2007*). Место для него было выбрано напротив Дворца Шайо, на левом берегу, у подножия Эйфелевой башни. Международный конкурс на лучший проект выиграл французский архитектор Жан Нувель, и в 2001 г. начались строительные работы. Но еще в апреле 2000 г. Ж. Ширак торжественно открыл отдел “первобытного искусства” в одном из павильонов Лувра. Эта экспозиция из 120 шедевров, отобранных его другом Ж. Кершашем, была представлена публике как филиал будущего музея. Подобно тому, как перемещение из Лувра в музей Трокадеро символизировало в свое время превращение художественных ценностей в этнографические экспонаты, так теперь, более ста лет спустя, их “возвращение” должно было стать знаком обратного перехода. Суть его сформулирована в манифесте Ж. Кершаша, под которым еще в 1990 г. поставили свои подписи около 300 художников, писателей, философов, искусствоведов и антропологов: “Мировые шедевры рождаются равноправными и свободными”.

Для Ж. Ширака создание грандиозного музея стало личным проектом, как для его предшественников на этом посту – Музей современного искусства (Ж. Помпиду), пирамида Лувра и новое здание Национальной библиотеки (Ф. Миттеран). Отсюда грандиозный размах: четыре здания общей площадью около 30 тыс. м², 300 тыс. единиц хранения, в том числе 3500 – на 7 тыс. м² постоянной экспозиции, библиотека на 250 тыс. книг с читальным залом, аудитория на 500 мест, кинозал, кафе и ресторан. Общая стоимость проекта составила 235 млн евро (*Géniès 2006*). В день торжественного открытия MQB журнал “Новый обозреватель” писал: “Что останется в истории от президентства Ж. Ширака? Как минимум, – музей. Музей на набережной Бранли, уникальное архитектурное и культурное сооружение, которому он на протяжении десяти лет уделял неослабевающее внимание. Ожидая, быть может, что рано или поздно этот музей будет переименован в его честь” (*Weill 2006*).

Однако музей – это не только и не столько стены, сколько содержание, которым их предстояло наполнить. А для этого необходима общая концепция, к разработке которой было решено привлечь антропологов. Вот только, к сожалению, еще в 1995 г. в одном из своих выступлений Ж. Ширак открыто противопоставил искусство и этнологию, чем с самого начала спровоцировал негативное отношение антропологов к своему проекту (*Shelton 2007*). Вспоминает Морис Годелье, первый научный куратор нового музея (1997–2000):

“Антропологи обвиняли Ж. Ширака в стремлении создать в чистом виде художественный музей, исключив из экспозиции предметы повседневного обихода, а вместе с ними – и общества, создавшие эти предметы. В общем хоре протестующих слышались только два голоса в поддержку проекта: Клода Леви-Строса и мой. Мы оба независимо друг от друга пришли к заключению, что Музей Человека спасти было уже невозможно, поскольку он вот уже несколько десятилетий как медленно умирает из-за отсутствия материальных средств и новаторских идей” (Годелье 2009).

М. Годелье надеялся, что президентская инициатива может дать шанс воплотить в жизнь принципиально новую концепцию антропологического музея, в котором совместились бы эстетическая и просветительская функции. Однако по истечении трех лет безуспешных попыток “создать команду единомышленников, в составе которой архитектор, хранители, научные сотрудники, художники-декораторы взаимно дополняли бы друг друга”, он принял решение уйти в отставку. “Политическое вмешательство и бюрократический контроль, несовместимые со столь масштабным замыслом, оказали самое негативное влияние на его судьбу”, – убежден М. Годелье (Там же).

Отставка человека, обладающего несомненным влиянием и авторитетом в академических кругах и определенной публичностью, знаменовала собой победу политической воли над научной скрупулезностью. Пришедшие ему на смену консультанты из числа антропологов, были вынуждены работать в рамках заданной схемы. И даже кончина Ж. Кершаша в 2001 г. уже ничего не изменила. Выбор в пользу «эстетизации “племенного” искусства и отказа от контекстуализации экзотических экспонатов» (Amselle 2006) был сделан.

Известный музейолог, директор Антропологического музея в Британской Колумбии Энтони Шелтон назвал конфликт между французскими антропологами, в частности – кураторами этнологического отдела Музея Человека, и создателями “голлистского учреждения культуры” в лице “антигероя этой истории Ж. Кершаша” и Ж. Ширака, “огорчительным эпизодом в истории французского музейного дела, в котором как антропологи, так и эстеты выглядели не слишком хорошо” (Shelton 2007). С ним солидарен Филипп Дескола, охарактеризовавший спор поборников “научной” музеологии этнографических объектов со сторонниками эстетизации “первобытного” искусства как бессмысленный. По его мнению, два подхода не противоречат, а дополняют друг друга, ибо один и тот же экспонат можно рассматривать и как предмет, выполняющий определенную функцию (ритуальную, магическую, символическую) в процессе взаимодействия между людьми или выражающий уникальность создавшего его общества, и как произведение искусства (Descola 2007).

Объект

Музей на набережной Бранли: “место диалога культур” или “музей Другого”?

Принципиальный вопрос, предшествующий созданию любого музея: что является объектом экспозиции? Ответ на него чаще всего содержится уже в названии, выбор которого, следовательно, далеко не нейтрален. В случае с MQB споры вокруг названия как нельзя лучше отражают столкновение двух концепций, двух различных подходов к определению объекта будущего музея. С самого начала антропологи (М. Годелье) предлагали говорить о “Музее искусства и цивилизаций”, эстеты (Ж. Кершаш) – о «Музее первобытного (политкорректный вариант взамен “примитивного”). – Е.Ф.) искусства». По сути, речь шла о выборе между этнографическим и художественным музеями.

Рассказывает М. Годелье:

«Существующие сегодня музеи воспроизводят образ музея, сформировавшийся в XIX веке. Между тем, век XXI характеризуется глубокими изменениями. Прежде

всего, мы живем в постколониальном и глобализующемся мире. Сегодня уже недостаточно просто выставить в витрине европейского музея тот или иной объект, произведенный, скажем, в Африке. Нужно объяснить, во-первых, как этот объект сюда попал. Мы знаем, что многие из этих объектов были попросту украдены или куплены за бесценок. Об этом надо честно сказать. Во-вторых, нужно вписать объект в исторический и социокультурный контекст, т.е. объяснить, каково было его предназначение, его роль в том обществе, которое его произвело. В-третьих, надо дать посетителю хотя бы минимальное представление о том, что сегодня представляют собой эти общества: что такое современная Нигерия или современный Таиланд. В противном случае они оказываются запертыми в своем “этнографическом прошлом”, оставаясь обществами, лишенными истории. Без информационной составляющей не может быть современного музея. Музей интересен не столько объектами, сколько тем, что эти объекты могут рассказать».

В соответствии с таким образом понимаемой задачей, М. Годелье предлагал, чтобы будущий музей был в значительной степени историческим, где нашлось бы место повествованию о колониальной экспансии европейских держав и их столкновении с другими обществами, также продуктами своей собственной, предшествовавшей появлению европейцев, истории. Музей должен был иметь выраженную просветительскую функцию, для чего следовало бы дополнить предметную часть подробным и хорошо структурированным банком данных, содержащим о каждом экспонате информацию по четырем направлениям: анализ его художественно-эстетической ценности; история, включающая обстоятельства попадания предмета в музейную коллекцию; функциональное назначение предмета; наконец, история того общества, где был произведен данный предмет, до и после европейской колонизации – как минимум, ее важнейшие вехи и события.

Для того чтобы посещение музея не превращалось из удовольствия в назидательный урок, М. Годелье предлагал отделить экспозиционное пространство, снабженное минимумом пояснительных сведений, от пространства интерпретационного, где были бы установлены мультимедийные экраны, удобные сиденья, чтобы посетитель мог с комфортом и без спешки вернуться к тем объектам, которые он только что видел в экспозиции, получив о них подробную информацию. Такое членение могло бы, по мысли ученого, примирить “эстетов” и “антропологов”, создав, по сути, два музея в одном. Кроме того, М. Годелье, отмечал:

“Если мы хотим, чтобы музей действительно был местом диалога культур, нужно отказаться от привычной манеры размещать в витринах бесконечные серии однотипных предметов. Вместо этого следует сделать акцент на наиболее ярких, выдающихся особенностях того или иного общества, чтобы вызвать у публики эмоционально окрашенный интерес к иным формам культуры, отличным от своей собственной, чтобы способствовать признанию множественности проявлений творческого самовыражения” (Годелье 2009).

В то же время, нетрудно заметить, что вышеизложенные идеи страдают известным утопизмом и обречены, в каком-то смысле, остаться лишь благими пожеланиями. Само по себе созерцание пусть даже прекрасных и привлекающих внимание объектов вряд ли достаточно для того, чтобы понять и принять далекие (в пространстве и во времени) культуры. И нет никакой уверенности в том, что у посетителя, пришедшего в музей из чистого любопытства или в поисках ярких эстетических впечатлений, возникнет желание задержаться еще на часок-другой в информационном центре с целью самообразования – что, в отличие от необременительной прогулки по залам, требует определенных интеллектуальных усилий и минимальной начальной подготовки. Более перспективным представляется синтетический путь, при котором познавательная и эстетическая составляющие неразрывно связаны. И тут как раз могли бы помочь

мультимедийные технологии, позволяющие вплетать в единую ткань музейного повествования звуки, зрительные образы, компьютерную анимацию.

Тем временем те, кому принадлежало решающее слово в судьбе будущего музея, задумывали его как художественный, отводя антропологии весьма скромное место. Об этом красноречиво свидетельствует не только манера, говоря о музее, называть его “Музеем первобытного искусства”, но и принцип формирования экспозиции, предметы для которой отбирались исходя из их эстетической ценности. И даже то, что в итоге Ж. Ширак, отчаявшись примирить антропологов и искусствоведов, принял “соломоново решение” в пользу чисто “топографического” наименования, вольно или невольно поставило Музей на набережной Бранли в один ряд с Музеем Орсе или Бобуром² – т.е. другими художественными музеями французской столицы. Таким образом, первоначально анонсированный президентом Республики музеем “Человека, искусств и цивилизаций” незаметно превратился в музей искусства незападных цивилизаций. В то же время в своей речи на торжественном открытии музея Ж. Ширак продолжал настаивать на том, что Франция наконец-то “отдает должное тем народам, к которым на протяжении веков история слишком часто бывала жестока; тем, кого безжалостно истребляли свирепые и ненасытные завоеватели; тем, кого унижали и презирали, кому отказывали даже в праве на собственную историю. Народам, и сегодня нередко оттесняемым на обочину неумолимо наступающей модернизации”. Он провозглашал далее «решительный отказ от этноцентризма и эволюционизма, этих изобретений западной мысли, не желающих видеть в так называемых “примитивных” культурах ничего кроме объекта этнографического интереса или, в лучшем случае, источника вдохновения для западных художников» (Chirac 2006).

Нельзя, однако, не согласиться с тем, что своей эстетизацией образа Другого MQV лишь подчеркивает дихотомию между “Нами”, людьми Запада, и “Другими”, фактически делая невозможным диалог между культурами, на который позволял надеяться структуралистский подход К. Леви-Строса (Dosse 2007). Исповедуя принцип свободы и равноправия культур, было бы логичнее не разделять шедевры по территориальному признаку, а объединить их под одной крышей.

Интересно, что в то время как антропологи критикуют музей за эстетизм и неумелую попытку примирить мультикультурализм с универсализмом, искусствоведы видят в нем «торжество тех, кто видит в творчестве африканских, азиатских и австралийских народов прежде всего этнографический материал. Экспонаты, размещенные в полумраке, скорее маркируют пространство “экзотичного”, чем выявляют отличительные черты другого вида искусства» (Сальгас 2008).

Итак, диалог культур пока не просматривается. Но и с “музеем Других” тоже не все ладно. “Где они, эти Другие? Кто они? – Вот в чем проблема, – задается вопросом Ж.-Л. Амсель. – Те, кого мы можем считать таковыми – они, собственно, здесь, среди нас. Это наши иммигранты из Западной Африки, из Южной Америки или Азии. Но лучше, чтобы Другой существовал лишь в форме застывшего, неподвижного произведения искусства. Музей на набережной Бранли восхищается Другим, обезличивая его” (Amselle 2006).

Дворец у Золотых Ворот: “Их история – это наша история”?

«Мы не имеем права видеть в иммиграции только источник рабочей силы или, и того хуже, источник социальных проблем. Мы должны признать, что иммиграция – это часть истории нашего народа, нашей страны, нашей нации. Будущий музей должен рассказывать иммигрантам и их потомкам эту историю, с тем чтобы “воспоминания иммигрантов” стали нашими общими воспоминаниями. Только тогда мы сможем сформировать позитивную идентичность у молодых людей, зачастую лишенных жизненных ориентиров и не вполне понимающих, что именно связывает их с Францией», – так говорил Ж.-П. Раффарен, в ту пору премьер-министр, объявляя о правительственном

решении создать, наконец, Национальный центр истории иммиграции (*Raffarin 2004*; курсив мой. – *Е.Ф.*). Задача сформулирована вполне конкретно: вписать историю иммиграции в историю страны и тем самым помочь потомкам иммигрантов вписать свою личную судьбу в судьбу нации. Но как ее реализовать? И вновь встал вопрос об объекте будущего музея.

Казалось бы, ответ на него дает само название (в своем нынешнем виде оно фигурировало уже в первом докладе, подготовленном по поручению правительства в 2001 г., и, похоже, ни у кого не вызвало возражений). Директор музея Ж. Тубон очертил его тематику следующим образом: “Мы не говорим здесь ни об истории рабства, ни об истории колонизации, ни о ксенофобии и расизме. Наша задача – рассказать об истории иммиграции с начала XIX в. до наших дней” (*Toubon 2008*).

Вполне в духе республиканского универсализма за точку отсчета была взята Великая французская революция, положившая начало французской нации в ее гражданском понимании. Постоянная экспозиция музея – “Ориентиры” – имеет подзаголовок “Два века иммиграции во Францию”, хотя первая упоминаемая в ней точная дата – 1851 г. Это год, когда впервые во Франции перепись населения зафиксировала количество иностранцев: их оказалось 378 560 человек.

Определяющим критерием “иммигранта” было признано прибытие из-за национальных границ и отсутствие в момент их пересечения французского гражданства. Тем самым “за скобками” музейной экспозиции сразу же оказались более миллиона репатриантов из Алжира и около 400 тыс. выходцев из заморских департаментов и территорий Франции. Эти категории рассматриваются как внутренние мигранты, хотя антильцам, например, чтобы добраться до метрополии, нужно преодолеть более 8 тыс. км через океан. Заметим, что заявленный принцип соблюдается не в полной мере. Предложение понимать национальные границы широко, т. е. включая заморские департаменты, где тоже есть своя иммиграция: гаитяне, доминиканцы, латиноамериканцы, выходцы с Коморских и Мальгашских островов (*El Yazami, Schwartz 2001*), так и не было реализовано.

В то же время, создатели музея подчеркивают, что речь не идет ни о “музее иностранцев”, ни о музее иммигрантских общин. В центре внимания – индивидуальные судьбы, примеры успешной интеграции, вклад иммигрантов во французскую экономику, культуру, науку, спорт. В этом, кстати, принципиальное отличие от американского Музея острова Эллис. Последний задуман и реализован как музей эпизода, музей ситуации, если не сказать *инициации*: он представляет тот промежуток времени, чаще всего ограниченный лишь несколькими часами, в течение которого эмигрант превращается в иммигранта. Этот маленький остров символизирует заключительный этап исхода, долгого и трудного пути, последнюю преграду на пути к Свободе: до знаменитой статуи буквально рукой подать, вот она, на соседнем островке. Делая акцент на универсальности опыта 16 миллионов американцев, прошедших через Остров между 1892 и 1924 г., музей подробно рассказывает об условиях содержания в этом своего рода карантинном пункте, о тех санитарных, медицинских, юридических процедурах, через которые необходимо было пройти, прежде чем подняться на паром, курсировавший между островом и нью-йоркским портом, а затем отправиться в путь по американской земле. Подробности и перипетии этого пути остаются за кадром музейной экспозиции. Жорж Перек, один из авторов документального фильма “Рассказы острова Эллис. Истории бегства и надежды”, снятого в 1979 г., увидел в этом “Острове слез” архетип *изгнания*, ничейное место, *нигде*, точку завершения, разрыва, распада (*Peres 1995*).

Французский же Центр истории иммиграции по своему замыслу и воплощению – это музей жизненного пути, и иммиграция представляет собой его начальный этап, за которым следуют другие: поиски жилья, работы, легализация статуса (вид на жительство, натурализация), социальная и культурная интеграция. В соответствии с этими

этапами и выстроена экспозиция, в которой собственно миграционному акту отведено весьма скромное место. Различие между двумя музеями вполне объяснимо: если в Америке, осознающей себя как нацию иммигрантов, нет необходимости особо подчеркивать их вклад в общую историю, то Франция, принимая иммигрантов больше, чем любая из европейских стран, не торопится включить их в свой исторический нарратив, по-прежнему восходящий к “предкам-галлам”.

Интересно, что цифры, характеризующие динамику иммиграции, представлены в экспозиции таким образом, что создают впечатление стабильной и небольшой доли иммигрантов в населении страны (ср.: “в 1930 г. иммигранты составляли 7% населения, т. е. такую же долю, что и сегодня” (*El Yazami, Schwartz 2001*; курсив мой. – Е.Ф.). На самом же деле на информационных стендах приведены данные об *иностранных*, т. е. лицах, не имеющих французского гражданства (Сайт Национального центра). Их доля, действительно, от переписи к переписи почти не растет, как и доля “натурализованных” французов. С 1921 по 2006 г. доля французов по рождению в населении страны сократилась лишь на 5%. В то же время, доля французов, имеющих хотя бы одного предка-иммигранта, составляет, по оценкам, не менее 20–25% (П. Вейль цит. по: *Crnjanski, Gehmlich 2007*).

Одним из спорных вопросов было и остается местоположение Национального центра иммиграции. Многие были против размещения его в здании бывшего Музея колоний, опасаясь нежелательной и слишком очевидной ассоциации между иммиграцией и колониализмом. Авторы первого доклада предложили и обосновали несколько возможных вариантов “места памяти” об иммиграции: среди них – парижское предместье Сен-Дени, давнее пристанище десяткам тысяч иммигрантов; Марсель – морские “ворота” Франции, через которые идет и будет идти основной поток иммигрантов из Магриба и стран Востока; наконец, один из простонародных восточных кварталов Парижа, где высока доля иммигрантского населения (*El Yazami, Schwartz 2001*). Тем не менее, было принято решение в пользу дворца у Золотых Ворот. Это еще более усложнило задачу музея: он должен не только изменить общественное отношение к иммиграции, но и разрушить негативные коннотации, связанные со зданием.

Наконец, нужно было понять, что можно показывать в музее иммиграции. Пойти по “американскому” пути, музеифицировав историческое здание и восстановив по фотографиям и документам его интерьер и обстановку, было невозможно, поскольку, как уже говорилось, аналога острову Эллис, ставшему пунктом пропуска для предков каждого четвертого из нынешних граждан США, во Франции нет и не было. Единственным решением могла быть организация музея не вокруг коллекции, а вокруг истории. Наравне с предметами, имеющими отношение к иммигрантскому быту и подаренными музеем потомками иммигрантов, его экспонатами стали фотографии, кино- и видеоматериалы, письменные и устные воспоминания. Именно эта нематериальная часть представляет основной интерес и основную ценность экспозиции.

Поднявшись по широкой лестнице на второй этаж, посетитель попадает в просторный светлый холл. В центре его подвешен к потолку огромный полый куб, на внешних и внутренних гранях которого размещена разнообразная информация: карты с указанием преобладающих направлений миграционных потоков в различные эпохи; таблицы, графики и диаграммы, характеризующие количественную сторону иммиграционных процессов. Три ступени ведут из холла в основное экспозиционное помещение. Спустившись по ним, оказываешься как будто в центре густой толпы: со всех сторон звучат голоса. Мужские и женские, молодые и старческие, с акцентом и без, каждый голос рассказывает свою историю. Этот звуковой фон сопровождает посетителя на протяжении всего визита. В витринах – письма, страницы из дневников, административные документы, газетные и журнальные статьи, плакаты, открытки,

фотографии. На экраны видеомониторов проецируются фрагменты документальных и художественных фильмов об иммигрантах. Особый акцент сделан на их участии в жизни Франции: в рядах Сопротивления в годы Второй мировой войны, в профсоюзном движении, в послевоенном восстановлении экономики. Большое внимание уделено тем, кто своими достижениями прославил страну: писателям, ученым, артистам, спортсменам. Экспозиция призвана донести до посетителя несколько основных идей, сформулированных в его концепции:

– Франция всегда была привлекательной страной для иностранцев. В последние 150 лет она является основным направлением иммиграции в Европе;

– история иммиграции – неотъемлемая составная часть национальной истории;

– иммигранты во все эпохи участвовали в культурной, экономической жизни, а при необходимости защищали Францию с оружием в руках;

– интеграция иммигрантов без оглядки на их происхождение – одна из особенностей французской интеграционной модели.

Вдохновленные успехом острова Эллис, в основе которого лежит “чувство гордости американцев за принадлежность к нации иммигрантов”, авторы французского проекта рассчитывают на то, что новый музей позволит иммигрантам и их потомкам “узнать себя в представленном многообразии и гордиться своими корнями”, а кроме того, вместе со всей нацией, гордиться Республикой. Это “воспитание гордости”, по их мнению, “необходимо для противодействия повторяющимся время от времени кризисам идентичности” (*El Yazami, Schwartz 2001*).

Контекст и подтекст

Включить “Другого” в свое культурное наследие

Проблема идентичности, собственно говоря, и вызвала к жизни оба музейных проекта. Подобно тому, как в 1931 г. Колониальная выставка была задумана для оправдания в глазах общества колониальной политики и «обозначения новой общности, нового имперского “Мы”, включающего в себя население метрополии и колонизованных стран» (*Martinache 2008*), так сегодня ощущается потребность в утверждении более открытого, культурно многообразного “Мы”. Эта задача предполагает отказ от прежней культуралистской парадигмы французских музеев, их асимметричного разделения на два замкнутых пространства: с одной стороны, “наше” национальное наследие (традиционные культура и искусство регионов Франции), с другой – привнесенное в ходе контактов с “другими”, бывшими колониями и зарубежными странами (*Grognet 2007: 36*).

Политическая целесообразность MQB (демонстрация мультикультуралистского признания равноценности всех культур) и CNHI (признание роли и места иммигрантов в истории Франции) недвусмысленно сформулирована, соответственно, в программных заявлениях Ж. Ширака и Ж.-П. Раффарена. В то же время, политический контекст, в котором создавались, открывались и существуют сегодня оба музея, свидетельствует об отсутствии консенсуса по этим вопросам во французском обществе. Несколько примеров в подтверждение этого тезиса.

В феврале 2005 г. был принят закон, в одной из статей признающий позитивную роль колонизации и французского присутствия в Северной Африке, Индокитае и на других бывших зависимых территориях. В октябре–ноябре того же года по французским пригородам прокатилась волна беспорядков, среди участников которых было немало выходцев из бывших колоний. В феврале 2006 г. по представлению Ж. Ширака конституционный суд вынес постановление, отменяющее данную статью. В ответ на это решение три месяца спустя группа из 40 депутатов от правоцентристской партии Союз за народное движение (UMP) потребовала отменить преподавание в школах истории рабства, введенное законом от 2001 г., провозгласившим работоторговлю

преступлением против человечности. В мае 2007 г. Н. Саркози, два месяца назад избранный президентом, создает новое министерство, к компетенции которого отнесены иммиграция и национальная идентичность. В октябре того же года принимаются ужесточающие поправки к закону о регулировании миграции и предоставлении убежища, предусматривающие, в числе иных мер, тесты ДНК для установления родства лиц, претендующих на воссоединение с семьей, и вскоре начинается кампания по выдворению нелегальных иммигрантов, причем новое министерство фиксирует годовые квоты, провоцируя полицию на злоупотребления. С 2007 г. возобновились и продолжают до сих пор активные дискуссии о включении в программу переписи населения вопросов, позволяющих выявить иммигрантов во втором и даже третьем поколениях.

Наконец, в ноябре 2009 г. правительство объявляет общенациональную дискуссию о национальной идентичности, в ходе которой проблемы иммиграции и интеграции выдвигаются на первый план. Вновь перед обществом ставят “вечные” вопросы: что значит “быть французом”; что такое нация; из каких элементов складывается национальная идентичность? Вот только ответы-подсказки, содержащиеся в разработанной в помощь организаторам дебатов на местах программе, далеки от тех, что давал в 2004 г. Ж.-П. Раффарен. Речь уже не идет о том, что “французская цивилизация – продукт смешения культур тех людей, которые выбрали Францию как страну своей судьбы, объединившись вокруг республиканских ценностей”. Да и сама Франция при Н. Саркози не слишком похожа на “гостеприимную землю, верную традициям толерантности” (*Raffarin* 2004).

В таком контексте неудивительно, что объявленной перезагрузки памяти не произошло. Несмотря на то, что некоторые журналисты поспешили увидеть в MQB не просто музей Другого, но его “реванш”, покаянный жест Франции, по аналогии с политикой США в отношении “american natives” или Испании в отношении своих бывших латиноамериканских владений (*Weill* 2006), есть основания усомниться в правомерности такой трактовки. В отличие от Национального музея американских индейцев (Смитсоновского института), в создании которого на всех этапах принимали участие сами индейцы, в MQB это участие ограничилось приглашением нескольких художников из числа австралийских аборигенов, которым доверили роспись потолка в одном из залов. В целом же музей задуман, спроектирован и воплощен европейцами; ими же, в соответствии с европейскими представлениями о прекрасном, отобраны экспонаты. Пресловутый “Другой” не стал ближе и понятнее, он по-прежнему окутан ореолом таинственности и экзотизма, а красота созданных им произведений, одновременно чарующая и пугающая, остается чужеродным явлением на берегах Сены. Эта чужеродность подчеркивается архитектурным решением здания музея, напоминающего не то гигантскую пирогу, вынесенную на берег волнами, не то непроходимые заросли тропических джунглей (наружная, обращенная к Сене стена целиком покрыта густой растительностью, а само здание, поднятое на сваях, как бы парит в воздухе). Внутренняя планировка и отделка здания (плавные линии, скругленные углы, обтянутые кожей невысокие перегородки, таинственный полумрак) дополняют впечатление. Ж.-Л. Амсель увидел в этом метафору “естественности”, природности примитивных культур, как бы застывших на полпути между природой и культурой (*Amselle* 2006).

Пытаясь примирить культурное многообразие и универсализм, Музей на набережной Бранли отдает предпочтение статичному представлению культуры, их аутентичности, желая “очистить” их от позднейших заимствований и представить в первоначальном виде, который существовал до контакта с европейцами. Он совмещает две ставших уже классическими модели знакомства с культурой Другого: имитацию путешествия в далекие миры и выставку шедевров. Такой лишенный историзма подход противоречит современному антропологическому видению культур как открытых систем,

конструирующих себя во взаимодействии с другими культурами. Кроме того, вопреки первоначальной идее М. Годелье, в экспозиции нет ни малейшего указания на те обстоятельства, при которых тот или иной объект попал к европейским коллекционерам и в дальнейшем оказался в музее. Вопрос о колониальном прошлом вообще обойден стороной. О каком же “реванше” речь? В лучшем случае можно говорить о широко распространенной в мире практике признания культурной отличительности определенных категорий населения, символически компенсирующей им отсутствие доступа к политическим ресурсам.

У многих профессионалов-музейщиков, антропологов и других ученых-гуманитариев, как французских, так и зарубежных, новый музей вызвал чувство разочарования, упущенной возможности обновления и содержательного культурного диалога (*Price 2007: 174–177; Chaslin 2007: 43–57; Amselle 2006; Shelton 2007*). В то же время коммерческий успех MQB несомненен, о нем убедительно свидетельствуют огромные очереди у входа. С момента открытия и по 31 декабря 2009 г. музей посетили более пяти млн. человек (Сайт музея). Сами же критики MQB сомневаются в том, что безупречный в научном отношении музей, не играющий на любви зрителей к экзотике, смог бы достичь столь впечатляющих результатов (*Desvallées 2008*; эту же точку зрения высказал в беседе с автором М. Годелье).

* * *

Пожалуй, самое удивительное в истории двух музеев, предназначенных вроде бы для включения “Другого” в коллективное национальное “Мы”, – это их полная оторванность друг от друга, отсутствие даже намека на связь между предметами, представленными на набережной Бранли, и человеческими судьбами, о которых рассказывают во дворце у Золотых Ворот. Если в одном музее вещи существуют как бы сами по себе, надежно укрытые в тишине и полумраке за зеленым покровом фасада от шумящего вокруг современного европейского мегаполиса, то другой представляет багаж иммигранта в виде чемодана, набитого случайными и лишь самыми необходимыми вещами. Симптоматично, что из рабочего названия музея – “центр истории и культуры иммиграции” на каком-то этапе исчезло слово “культура”. Выпавшее из обеих экспозиций (отнюдь не случайно!) звено – колониальная и постколониальная история – не дает свести два рассказа в один. А изоляция художественного наследия стран, дающих сегодня наибольшую долю иммигрантов, в “музее Другого” отнюдь не способствует превращению этих иммигрантов в “своих”.

Этот разрыв можно было бы отчасти преодолеть, организовав совместные акции двух музеев, как реальные (временные выставки, общие публикации), так и виртуальные, с использованием их Интернет-сайтов. В идеале же остается мечтать о том времени, когда на смену множеству музеев, посвященных различным категориям населения Франции, придет наконец-то настоящий музей цивилизации, где найдется место Франции и иным странам, французам и Другим, прошлому и настоящему; «музей “исторического и культурного Мы”, в котором наконец-то объединились бы под одной крышей разрозненные и нередко противостоящие друг другу истории, частные фрагменты общего наследия» (*Grognet 2007: 36–37*). Станет ли таким будущий Музей средиземноморской цивилизации в Марселе? Через три года мы получим ответ на этот вопрос.

Примечания

¹ www.generiques.org

² Beaubourg – неофициальное название Центра Помпиду, указывающее на квартал, где он располагается.

Источники и литература

- Годелье* 2009 – Интервью с М. Годелье, записано 13 апр. 2009 г. Архив автора.
- Де Венден* 2009 – Интервью с К. Де Венден, записано 10 апр. 2009 г. Архив автора.
- Сайт музея – Сайт Музея на набережной Бранли: <http://www.quaibrantly.fr/fr/musee/publics/vous-et-nous.html>
- Сайт Национального центра – Сайт Национального центра истории иммиграции: <http://www.histoire-immigration.fr/>
- Сальгас* 2008 – *Сальгас Ж.-П.* Искусство мира, мир искусства (кризис мира искусства после 1989 г. Цит. по: Григорьева А. Конф. Утрата оснований: авангард и современное искусство. (М., ГЦСИ (Государственный центр современного искусства), 9–11 окт. 2008 г.) // НЛО (Новое литературное обозрение). № 96. 2009.
- Amselle* 2006 – *Amselle J.-L.* Le Quai-Branly, musée incertain. *Propos recueillis par Gilles Anquetil // Nouvel Observateur.* № 2170. Semaine du jeudi 08 Juin 2006.
- Chaslin* 2007 – *Chaslin F.* L'arche de Nouvel et les mythes du cargo // *Le Débat.* № 147. Nov.–déc. P. 40–57.
- Chirac* 2006 – Речь Президента Республики Ж. Ширака на торжественном открытии Музея на набережной Бранли, 2006.
- Crnjanski, Gehmlich* 2007 – *Crnjanski N., Gehmlich K.* La Cité de l'immigration ouvre ses portes sur fond de polémique. Reuters 10.10.07 <http://www.lemonde.fr/web/depeches/0,14-0,39-32755181@7-37,0.html>
- Descola* 2007 – *Descola P.* Passages de témoins // *Le Débat...* P. 136–153.
- Desvallées* 2008 – *Desvallées A.* Quai Branly : un miroir aux alouettes ? – A propos d'ethnographie et d'arts premiers. Paris, éditions de l'Harmattan.
- Dosse* 2007 – *Dosse F.* Le moment ethnologique dans la culture française // *Le Débat...* P. 100–111.
- El Yazami, Schwartz* 2001 – *El Yazami D., Schwartz R.* Доклад о создании Национального центра истории и культуры иммиграции, представленный Премьер-министру 22 ноября 2001 г. Архив автора.
- Géniès* 2006 – *Géniès B.* Une vitrine sur le monde // *Nouvel Observateur...*
- Grognet* 2007 – *Grognet F.* Quand l'étranger devient patrimoine français // *Hommes et migrations.* № 1267. Une collection en devenir.
- Martinache* 2008 – *Martinache I.* Les musées, lieux hautement politiques. Рец. на кн.: Benoît de L'Estoile, *Le goût des autres.* De l'exposition coloniale aux arts premiers, Flammarion, 2007, 454. Texte paru dans lavedesidees.fr, le 2 avril 2008.
- Murphy* 2007 – *Murphy M.* La CNHI au palais de la Porte Dorée // *Hommes et migrations...*
- Noiriel* 1992 – *Noiriel G.* Le creuset français. Paris; Seuil, 1992 (1-е изд. 1988 г.).
- Perec* 1995 – *Perec G.* Ellis Island. Paris, P.O.L., 1995.
- Price* 2007 – *Price S.* Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- Raffarin* 2004 – Речь премьер-министра Ж.П. Раффарена от 8 июля 2004 года, в которой он объявил о создании Национального центра истории иммиграции // http://www.histoire-immigration.fr/upload/file/ext_media_fichier_36_discours_premier_ministre.pdf
- Shelton* 2007 – *Shelton A.* Рец. на кн. Bernard Dupaigne. *Le Scandale des arts premiers: la véritable histoire du musée du quai Branly* // *L'Homme.* 183 juillet-septembre 2007, [En ligne], mis en ligne le 28 juin 2007. URL : <http://lhomme.revues.org/index9791.html>. Consulté le 19 février 2010.
- Toubon* 2008 – *Toubon J.* Une Cité ouverte sur la cité // *Diasporiques.* № 1 Nouvelle série, mars 2008.
- Weill* 2006 – *Weill C.* A la rencontre des civilisations oubliées // *Nouvel Observateur...*

E.I. Filippova. Reboot of Memory

Keywords: museum, history, ethnography, immigration, identity, France

Special Section of the Issue: Museum Anthropology (guest editor – V.A. Shnirelman)

The selection of essays focuses on a variety of issues pertaining to anthropology in museums and anthropology of museums. By addressing these issues, the contributors seek to demonstrate the ways in which state policies, nationalism, and identity politics come to be reflected in museum expositions. Those ways are manifold and may range from evolutionist, cultural-historical, and factual-historical to ethnocentric, nationalistic, and multicultural, among others. In some cases, priority is placed on the history of a region or territory; in others, it is given to the history of a people (ethnos) or political nation. Native peoples, however, reject the image of history that lowers their dignity. Besides, there is the phenomenon of amnesia that plays a tangible part in the building of a museum exposition – that is to say, objects or facts that threaten the integrity of its concept usually end up excluded and remain in storerooms.