

Н. Г. САМАРИНА

СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ: КРИЗИС ИЛИ «ОТВЕТ» НА «ВЫЗОВ»?

Генезис культуры в целом и социокультурных феноменов, к которым, безусловно, относится музей, может рассматриваться с двух принципиально разных позиций. Одни исследователи полагают, что культура возникла однократно, то ли в первобытную эпоху, то ли с рождением цивилизации, потом эволюционировала, постепенно ускоряясь в соответствии с ускорением социального развития. Возражая им, другие исследователи полагают, что культурные формы, феномены, образцы возникают непрерывно в ответ на вызовы внешней среды. Кроме того, эволюция может представлять как поступательный, прогрессивный процесс, так и совокупность бесконечно расходящихся направлений движения, соответственно культурные формы, феномены и образцы могут не только совершенствоваться, но и переживать застой, упадок, деградацию, утрату, смерть. Таким образом, происхождение культуры не является однократным событием: «На последующих этапах культурной динамики происходят как эволюционные изменения — трансформация, модернизация уже возникших культурных форм и систем — так и инновационные, когда из существующих культурных элементов возникают новые системы, выполняющие новые функции в обществе и имеющие новые смыслы и образы»¹. Изменения в культуре могут быть прогрессивными и регрессивными, постепенными, эволюционными и революционными, это могут быть состояния кризиса и стагнации, или застоя.

Ю. М. Лотман в книге «Культура и взрыв» подчеркивает, что движение культуры вперед осуществляется двумя путями: непрерывно (с осмысленной предсказуемостью) и в порядке взрыва (непредсказуемо), причем уничтожение одного полюса привело бы к уничтожению другого; «новое в технике — реализация ожидаемого,

¹ Багдасарьян Н. Г. Культурология. М., 2008. С. 81.

новое в науке и искусстве — осуществление неожиданного». «И постепенные, и взрывные процессы в синхронно работающей структуре выполняют важные функции: одни обеспечивают новаторство, другие — преемственность. В самооценке современников эти тенденции переживаются как враждебные, и борьба между ними осмысливается в категориях военной битвы на уничтожение. На самом деле, это две стороны единого, связанного механизма, его синхронной структуры, и агрессивность одной из них не заглушает, а стимулирует развитие противоположной»².

Структура культуры образно представлена Ю. М. Лотманом как состоящая из ядра и периферии. Ядро — сравнительно жестко структурированная иерархия норм, ценностей, смыслов. В процессе социализации и инкультурации, трансляции коллективного опыта происходит освоение личностью ценностей ядра. В переходные периоды происходит «размывание» ценностно-смыслового ядра культуры, что можно рассматривать как деградацию. Но если иметь в виду, что через периферию в ядро проникают культурные новообразования и элементы «других» культур, т.е. происходит культурная диффузия, то следует говорить не о деградации, а о способности приспосабливаться к изменениям среды, жизнестойкости и адаптивности. Способностью к обогащению обладают те культурные системы, которые отличаются внутренним разнообразием.

Музеи относятся именно к таким культурным системам. Во-первых, в отличие от библиотек и архивов музеи устойчиво сочетают хранительскую, собирательскую, научно-исследовательскую, презентационную и образовательно-воспитательную функции. Во-вторых, музеи хранят и презентуют все типы источников (музейных предметов): вещественные, изобразительные, вербальные, звуковые, знаковые, этнологические.

Особенностью музейной коммуникации является ее преимущественно невербальный характер. Коммуникативный акт в музее осуществляется по поводу музейного предмета (источника) и основывается на нем. Фиксированная информация о социокультурной

² Лотман Ю. М. Культура и взрыв // *Он же*. Семиосфера. СПб., 2004. С. 18, 21.

реальности прочитывается, интерпретируется (декодируется) и передается музейной аудитории. В связи с этим особую актуальность приобретают проблемы музейной педагогики, понимаемой как совокупность образовательной и воспитательной деятельности музеев.

Музейная коммуникация — это процесс общения музейной аудитории с культурным наследием, аккумулирующим опыт материальной деятельности, духовных исканий и традиционную культуру, как этноса, так и человечества в целом. В качестве коммуникаторов выступают источник (музейный предмет) и познающий (переживающий прошлое) субъект. Каналы коммуникации носят по преимуществу невербальный характер, что затрудняет коммуникативный акт, т.е. адекватное восприятие, понимание и интерпретацию субъектом заключенной в источнике социокультурной информации (текста). Существенную роль в коммуникативном акте играют посредники — профессиональные интерпретаторы источников. Интерпретация осуществляется на всех этапах бытования музейного предмета: отбор на хранение (комплектование), описание и атрибуция в ходе фондовой работы, установление полноты, достоверности и точности заключенной в источнике информации, отбор предмета в ходе музейного проектирования, его научная и архитектурно-художественная интерпретация, зафиксированная как в самом экспозиционном решении, так и в этикетаже (экспликациях)³.

Проблемы музейной коммуникации — лишь один из аспектов теоретических и практических музееведческих исследований, итоги бурного и плодотворного развития которых на рубеже XX–XXI вв. подведены в «Музейной энциклопедии» (Т. 1-2. М., 2001), коллективных обобщающих трудах «Музейное дело в России»⁴ и «Основы

³ Самарина Н. Г. Вербальные и невербальные аспекты музейной коммуникации // Обработка текста и когнитивные технологии: Труды VIII Международной конференции «Когнитивное моделирование в лингвистике». Т. 1. Казань, 2006. С. 173-184; Самарина Н. Г., Самарин Г. А. Когнитивные модели музейной коммуникации // Когнитивное моделирование в лингвистике: Труды IX международной конференции. Казань, 2007. С. 292-299; Самарина Н. Г. Когнитивные аспекты музейной коммуникации // Когнитивное моделирование в лингвистике: Труды X международной конференции. Казань, 2008. Т. 2. С. 168-182.

⁴ Под ред. М. Е. Каулен, И. М. Коссовой, А. А. Сундиевой. М., 2003.

музееведения»⁵, материалах конференций, сборниках статей и монографиях. Проведение научно-практических конференций и публикация продолжающихся изданий (ученых записок, трудов, вестников и сборников) стали органической составляющей деятельности и центральных⁶, и провинциальных российских музеев⁷. Безусловно, малые тиражи мешают ознакомлению музейной общественности с этими изданиями, однако музеи научились решать эту проблему с помощью электронных публикаций в глобальной сети Интернет⁸.

Становление и развитие музееведческой науки сопровождается дискуссиями, уточняющими понимание природы музея как социокультурного института, поднимающими проблему классификации музеев, оптимального сочетания музейных функций при выполнении высокой миссии сохранения и изучения культурного наследия для удовлетворения духовных потребностей человека. Бесспорно одно: музей отличается от образовательно-воспитательных и досуговых учреждений выполнением функции документирования социокультурного процесса, фиксации культурной и природной среды обитания человечества, функции сохранения свидетельств об этой среде обитания и результатах деятельности в ней человека.

Предназначение музея как социокультурного института состоит в формировании и сохранении социальной памяти, обеспечивающей преемственность поколений. В конце XX века социолог Э. Тоффлер, создатель теории волн развития цивилизации, отмечал: «Все виды памяти можно разделить на память чисто индивидуальную, или частную, не доступную для других, и память общую, открытую для совместного доступа, то есть социальную. Частная память, не разде-

⁵ Отв. ред. Э. А. Шулепова. М., 2005.

⁶ Издания Государственного Исторического музея: 1873–1998: Библиографический указатель / Труды ГИМ. Вып. 101. М., 1999; Издания Государственного Исторического музея: 1998–2001: Библиографический указатель / Труды ГИМ. Вып. 130. 2002; Издания Государственного Исторического музея: 2002–2007: Библиографический указатель / Труды ГИМ. Вып. 176. 2008.

⁷ Самарина Н. Г. Проблемы музейного источниковедения в изданиях провинциальных музеев (1990–2000-е гг.) // Рождественский сборник. XV: Российская провинция: история, традиции, современность. Ковров, 2008. С. 29-34.

⁸ <http://www.rostmuseum.ru/publication/main.html>

ленная с другими, умирает вместе с человеком. Социальная же память продолжает свое существование. Наша замечательная способность хранить и отыскивать информацию в общей памяти — вот секрет успешного эволюционного развития нашего вида. И поэтому все, что существенным образом противоречит тому, как мы создаем, накапливаем или пользуемся социальной памятью, затрагивает и самые истоки судьбы»⁹. Социальная (культурно-историческая) память, будучи основным связующим звеном между прошлыми эпохами и современностью, способствует идентификации и самоидентификации любого этноса и человечества в целом. Поведение человека зависит от того, как он воспринимает социокультурное окружение в самом широком смысле слова.

Хотя презентация культурного и природного наследия осуществляется не только посредством музейных экспозиций, до сих пор именно эта форма музейной деятельности рассматривается как наиболее доступная для публики и «традиционная», чем определяется актуальность проблем музейного проектирования.

Социокультурный процесс протекает и в пространстве, и во времени, каждое поколение людей стремится сориентироваться в причинно-следственной связи следующих одно за другим событий, явлений, процессов, соотнести окружающую действительность с ушедшей реальностью, что позволяет не только осознать настоящее, но и прогнозировать будущее. Таким образом, в центре внимания исследователей оказываются процессы восприятия, интерпретации, запоминания, формирования образов социокультурной действительности и их последующее влияние на поведение человека. Соответственно у каждого поколения формируются образы реальности, в основе которых лежат разные способы ее познания.

Необходимо различать *человека, творящего* культуру и историю, главного ее субъекта; *человека, познающего* социокультурную действительность, создателя нарративов и других форм интерпретации реальности; *человека, воспринимающего* и переживающего прошлое как личный опыт, обыденный или уникальный. Такая дифференциация необходима, поскольку музейная среда неоднородна:

⁹ Тоффлер Э. Третья волна. М., 2002. С. 294.

она состоит из профессиональных интерпретаторов (музейных работников) и музейной аудитории, не обладающей профессиональными навыками. Известно деление музейной аудитории по степени подготовленности к восприятию на «знатоков», посетителей, обладающих самой общей подготовкой, и случайных (непрофильных). К сожалению, статистические данные, позволяющие дифференцировать аудиторию по степени подготовленности, отсутствуют. Однако согласно и статистическому учету, и социологическим опросам более 50 % посетителей на протяжении всего XX века составляли и продолжают составлять учащиеся средних учебных заведений.

Публичность музея как социокультурного института, его вовлеченность в диалог с посетителем, адресованность обществу, не позволяют игнорировать коммуникативный аспект музейной деятельности. Таким образом, музейный специалист познает и интерпретирует прошлое не только и не столько «для себя», для внутринаучного употребления, сколько для трансляции и презентации образов действительности музейной аудитории, своим современникам, гражданам государства. На профессиональном интерпретаторе лежит когнитивная ответственность, т.е. ответственность за то, что созданные им экспозиционные решения или другие результаты познавательной деятельности (каталоги, описания, статьи, справочные издания, компьютерные презентации и другое) транслируют образ, адекватный социокультурным феноменам, процессам, явлениям.

Наиболее адекватным представляется создание научной картины прошлого и настоящего культуры, основанной на интерпретации разных форм отражения фактов действительности — источниках, на понимании расхождения факта действительности и факта источника, стремлении отсеять субъективное видение событий создателем источника. Научный образ прошлого и настоящего культуры — это своеобразная реконструкция, результат не только установления фактов, но и выявления необходимой связи между ними, изучение не только структуры системы, но и функционирования ее частей. Методика научной реконструкции эффективно используется в фондовой, исследовательской и экспозиционной деятельности. Высокие требования к научной реконструкции оправданы. Необходимо привлечение всей сохранившейся источниковой базы, обоснованное обозначение пробелов в цепи установленных фактов.

Опыт современных музейных реконструкций был обобщен на конференции, проходившей в ГИМе в марте 2005 г.: «Сегодня совершенно очевидно невозможно показа в музее исторического процесса как такового. Это — задача историографии. Экспозиции-иллюстрации учебника, насыщенные цитатами, диаграммами, таблицами, ушли в прошлое. Задачи музейной исторической экспозиции состоит не в том, чтобы рассказывать историю, потому что музей оперирует не словами, а предметами, музейными объектами, будь то изобразительный, вещевой, картографический, нумизматический или любой другой памятник. Даже письменный источник и книга в музейной экспозиции теряют свою изначальную функцию носителя текстовой информации. Музейные предметы в контексте исторической экспозиции лишь обозначают то или иное явление или событие, не раскрывая его подробностей и нюансов. Собранные в музейный комплекс или экспонируемые отдельно, они становятся объектом интерпретации посетителем или экскурсоводом и призваны помочь посетителю полнее ощутить прошедшую эпоху»¹⁰.

Рассматривая опыт создания исторических реконструкций с использованием интерьерных комплексов, Н. Н. Чевтайкина выделяет четыре типа реконструкций. «*Первый тип* — это подлинные интерьеры, изъяты целиком из среды своего естественного обитания». *Второй тип* — «реконструирование исторической ситуации», воспроизведение типичной обстановки конкретного исторического времени с использованием мемориальных предметов разных людей. *Третий тип* — «так называемые типологические реконструкции», «содержащие условно-собираемый образ» с использованием подлинных типичных предметов. *Четвертый тип* реконструкций — смешанный из подлинных предметов и новоделов. Воссоздание определенного исторического события сопровождается созданием фона, обстановочных сцен, фигурных интерьеров¹¹.

¹⁰ Горохова Е. Г. Проблемы реконструкции исторических реалий в новой экспозиции ГИМ «Российская империя в XVIII в.» // Научные реконструкции в современной экспозиционной и образовательной деятельности музеев / Труды ГИМ. Вып. 160. М., 2006. С. 90.

¹¹ Чевтайкина Н. Н. Исторические реконструкции и интерьеры на выставках и в экспозициях по истории XX в. // Научные реконструкции... С. 82-88.

Эффективность воздействия научной реконструкции на посетителя определяется принципами и методами построения экспозиции. Х. Оттомайер справедливо отмечает, что язык вещей, «возникающий в сфере невербальной коммуникации, формируется на основе понятий, вытекающего из общего для всех людей поиска смысла... Все исторические артефакты в ходе своего формирования, использования, демонстрации и дальнейшего применения проходят через различные состояния... Тесная взаимосвязь, в которой пребывают между собой объекты, их значение и пространственное расположение вытекают из законов, условностей, стиля и эстетических идеалов соответствующей эпохи... Совершенный образ исторической экспозиции строится с учетом возможной перепроверки аутентичности отдельных элементов, а также реконструкции единого внешнего образа»¹².

Итак, средствами музейной коммуникации создается и художественный образ социокультурной действительности, основанный на отдельных, наиболее выразительных ее фрагментах, типических чертах, символизирующих время. Художественному образу свойственна индивидуализация, явно выраженная авторская позиция, которая не может рассматриваться как взгляд целого общества на происшедшие события. Однако талантливый художник, обладающий интуицией и давший себе труд поразмыслить над действительностью, создает выразительный и достаточно адекватный художественный образ. В ряде случаев, когда художник – экспозиционер сосредоточен только на собственных впечатлениях и средствах их передачи, образ не имеет содержательного наполнения и демонстрирует ассоциации творца, которые далеко не всегда могут быть адекватно поняты музейной аудиторией.

Уместность и эффективность образно-художественного решения экспозиции зависит от профиля музея, необходимость его в литературных и художественных музеях очевидна. Соединение образа времени с образом творца (поэта, писателя, музыканта, художника) создает эффект погружения, сильной эмоциональной встряски, ино-

¹² *Оттомайер Х.* Реконструкция исторических интерьеров на выставках и в музеях // Научные реконструкции... С. 65-67.

гда культурного шока, что способствует запоминанию и последующему узнаванию этого образа. Восприятие художественного творчества, соприкосновение с ним — акт глубоко интимный, индивидуальный и (повторюсь) творческий, поэтому и рассматриваться должен не в социальном, а в психологическом контексте.

Музеи других профилей более прочно вписаны в социальный контекст, в них образно-художественные решения могут быть совершенно неприемлемы или имеют ограниченное поле для применения. Например, в исторических музеях в качестве формирования обыденного исторического сознания более уместен политический образ социокультурной действительности.

Историческая память всегда характеризовалась избирательностью, вызванной политическими интересами и идеологическими установками. Этот фактор сказывается на проблематике научных исследований, так называемой актуальности, понимаемой не как степень изученности проблемы, а как востребованность обращения к ней, диктуемая текущей социокультурной ситуацией: например, обращение к историко-революционной тематике в советский период и возникновение многочисленных ленинских музеев, в противовес этому — возникновение музеев традиционной и православной культуры в постперестроечный период. Такой политизированный, публицистический образ прошлого и настоящего очень близок музейной аудитории, он вызывает живую реакцию, выражаемую в согласии или несогласии с картиной, созданной музейными работниками.

Если политизированный образ действительности отражает и воплощает ее видение определенными социальными группами, то мифологический образ отражает идеальные устремления и чаяния целых поколений и народов. Мифологические образы свойственны любой эпохе. Один из наиболее известных мифов — миф о призвании варяжских князей, позволявший делать далеко идущие выводы об исключительном историческом пути России, лишенной антагонистических противоречий, представляющей собой нечто целостное и нераздельное, «многоярусный быт», в котором одно сословие плавно перетекает в другое, образуя внутренне единый русский народ. Мифологическим образам свойственна обобщенность, игнорирование реальных фактов, нарушающих его целостность. Профессиональными интерпретаторами мифологические образы действительности

воспринимаются отрицательно. Особую тревогу вызывает их стремительное проникновение в обыденное сознание и наукообразность.

По мнению Ю. Семенова, «Историческая наука у нас не исчезла. Продолжают создаваться и выходить в свет настоящие научные исторические труды. Но тиражи их в отличие от тиражей лжеисторических сочинений мизерны. Они незаметны на фоне бушующего потока лжеисторической литературы всех видов. Именно по лжеисторической, а не по настоящей исторической литературе судит широкая публика об исторической науке и приходит к выводу, что историология никакая не наука. Это просто-напросто набор различного рода субъективных мнений, представляющих совершенно одинаковую ценность, а тем самым и не представляющих никакой ценности, тем более научной»¹³. Ю. Семенов довольно верно охарактеризовал причины создания мифов современным гуманитарием-профессионалом: «Он человек, и ничто человеческое ему не чуждо. Он может жаждать славы, известности, стремиться к материальному благополучию. На него давят личные и групповые (включая классовые) пристрастия, политические и иные симпатии и антипатии, общественное мнение, руководители научных учреждений, спонсоры, наконец, люди, облеченные государственной властью и т.п. Все это может привести его к искажению картины действительности»¹⁴. Учитывая социальный контекст, он предлагает называть тенденциозную и политизированную литературу *служило-мифологической*, лженаучную, распространяющую навязчивые идеи типа «новой хронологии» *брето-мифологической*, мнимонаучную, цель которой — удивить, ошарашить и развлечь — *развлекательно-коммерческой*. Резкие высказывания Ю. Семенова заостряют общие для популярной литературы и музейно-выставочной деятельности проблемы. Современный музей, поставленный в довольно жесткие финансово-экономические рамки, также склонен пойти по более легкому пути

¹³ Семенов Ю. История (историология) как строгая наука // http://scepsis.ru/library/id_155.html. С. 6. Статья опубликована в сокращенном виде под названием «Труд Ш.-В. Ланглуа и Ш. Сеньобоса «Введение в изучение истории» и современная историческая наука // Ш.-В. Ланглуа и Ш. Сеньобос. Введение в изучение истории. М., 2004. С. 3-36.

¹⁴ Там же. С. 1.

мифологизации прошлого. Простота, узнаваемость или, напротив, сенсационность мифа способствуют его эффективному восприятию, тем более что формирование исторического сознания происходит на фоне постоянной мифологизации прошлого и настоящего согласно горькой шутке о России как стране с непредсказуемым прошлым.

Современный человек постепенно теряет навыки восприятия письменных текстов, которые тысячелетиями и веками рассматривались как единственный источник знания о социокультурной действительности. На смену письменной (вербальной) культуре приходит культура визуальная и звуковая (фоническая). Решение проблем реконструкции образов одновременно и усложняется, и упрощается, иначе, требует выработки новых принципов и методов.

Социальная перцепция как восприятие социокультурных объектов в социокультурном контексте, окрашена и направляется эмоциями, мнениями, отношениями, установками, пристрастиями и предубеждениями людей; для нее характерны все свойства восприятия как процесса отбора, организации и интерпретации чувственных данных. Образы прошлого и настоящего, формирующиеся в процессе восприятия, несут информационную нагрузку и играют регулирующую роль в процессе взаимодействия поколений, помогают выстраивать линию поведения по отношению к ценностным ориентациям поколений, переставших играть активную роль. Изучение структуры этих образов, их объема, компонентов, степени осознанности позволяет представить процесс накопления социального опыта, а также социокультурные категории, эталоны, стереотипы, регулирующие поведение людей.

Сложность социальной перцепции обуславливает использование при ее внутренней классификации нескольких критериев, в качестве которых выступают способ и эффективность восприятия, его стадии, органы чувств, позволяющие человеку, так или иначе, извлекать информацию из музейных предметов (источников) и историко-культурных объектов, в какой бы форме они ни отражали (воплощали) социокультурную действительность.

С точки зрения способов перцепции мы можем говорить о рациональном, эмоциональном и иррациональном восприятии образов социокультурной действительности. Рациональное восприятие под-

разумеает анализ и интерпретацию опыта прошлых поколений, стремление понять причины и следствия как позитивной, так и негативной социальной деятельности наших предков и современников. Прошлое и настоящее предстают как эмпирическое пространство, позволяющее извлекать уроки и прогнозировать будущее. Иррациональное же восприятие подразумевает принятие сложившегося образа на веру, исключает его разумный анализ. Тот или иной образ может восприниматься как знак избранности народа, особого пути социокультурной эволюции, заданной бесперспективности политических преобразований и т.п. Эмоциональное восприятие, с одной стороны, способствует переживанию (вживанию — вчувствованию) и более глубокому усвоению опыта ушедших поколений, с другой стороны, интерпретация заметно индивидуализирована и лишена широкого социокультурного контекста. В музейной коммуникации эффективно сочетание рациональной и эмоциональной перцепции.

Наиболее сложный аспект проблемы социального восприятия — возможность понимания. Дело в том, что создатель носителей информации (источников) и их интерпретатор действуют в определенных конкретно-исторических условиях, что затрудняет адекватную перцепцию мотивов поступков людей, следовательно, и адекватную интерпретацию социокультурной действительности. Современное гуманитарное знание нацелено на выработку таких методов изучения и презентации образов прошлого и настоящего, которые обеспечат наиболее эффективное и плодотворное использование социокультурного опыта.

В условиях глобальных изменений в культуре использование музеями разнообразных форм музейной коммуникации — мощный стимул к активизации творческой и интеллектуальной деятельности музейной аудитории. Плохую услугу культуре и социуму оказывают ревнители «чистоты» так называемого «традиционного музея». Прогресс культуры, ее динамичность и уникальность прямо связаны с обогащением внутреннего разнообразия культурной системы.