

О.В. Беззубова

Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры

В XX веке перед теорией музейного дела возникает множество вопросов, от успешного разрешения которых в большой степени зависит успешное функционирование музея в дальнейшем. Если XIX век можно по праву назвать «веком музея», то в XX столетии в развитии музея обнаруживаются противоречивые тенденции. С одной стороны, сама необходимость существования традиционных форм музея ставится под сомнение, и он подвергается критике как представителями всевозможных авангардных течений в искусстве, так и политическими движениями, обвиняющими его в элитарности. С другой стороны, в последние десятилетия XX века наблюдается резкий рост интереса к музею у широкой публики, получивший название «музейного бума», который во многом связан с введением новых форм и принципов работы в повседневную практику музея.

При этом следует отметить, что большинство вопросов, поднимаемых в ходе развития музееведения в XX веке, связаны со стремлением музейных работников сформулировать цели и задачи музейной работы. Подобная обеспокоенность обоснованием деятельности музея свидетельствует как о постигшем его кризисе, так и об отсутствии ясности в отношении многих ключевых вопросов. В связи с этим приведем высказывание А. Уиттлина: «В целом, европейский музей является плохо отлаженным и во многих случаях не имеющим четкой функции институтом. Этот факт явствует как из отношения к музею публики, которая, как предполагается должна получать от него пользу, так и исходя из точки зрения экспертов. Публика равнодушна к музею»¹.

Попытки осмыслить кризисную ситуацию стимулируют развитие музейного метадискурса и порождают множество направлений, в рамках которых теоретические вопросы, связан-

1 *Wittlin A.S. The Museum. Its History and its Tasks in Education. L., 1949. P. xii- xiv.*

ные с существованием музея в культуре, рассматриваются под различными углами зрения.

Формирование научного дискурса музееведения осуществлялось на протяжении нескольких веков, и особенно интенсивно начиная с последней четверти XIX в. Причем, если в конце XIX – начале XX в. были заложены основы музейной работы как профессии и разработаны научные методы практической работы музеев, то в последующий период на первый план выходит осмысление места и функций музея в культуре. В силу сложившейся традиции музееведение рассматривается либо как самостоятельная научная дисциплина, либо как система связанных с музеем дисциплин, изучающих вопросы сбора, хранения, систематизации, изучения, популяризации коллекций. Однако, единого мнения о том, что должно представлять собой музееведение, пока не выработано. Причина разногласий, возможно, заключается в том, что, фактически, под общим названием «музееведение» рассматриваются совершенно различные блоки проблем. Среди них как наиболее существенные можно выделить следующие: 1) специфика функционирования музея как научно-исследовательского и образовательного учреждения; 2) история музейного дела и теоретических представлений о функции музея (история музейной мысли); 3) методики исследования и экспонирования предметов, технические возможности; 4) методы руководства, правовые нормы.

Отметим, что даже при междисциплинарном исследовании, затрагивающем все вышеупомянутые моменты, остаются неясными эпистемологические основания тех или иных форм музея и механизмы его функционирования, так как эти вопросы не могут быть решены если рассматривать музей как самостоятельный институт, вне контекста культуры в целом. Так же заметим, что, несмотря на то, что попытки обосновать существование музееведения как самостоятельной теоретической научной дисциплины являются с нашей точки зрения искусственной конструкцией, они, тем не менее, свидетельствуют о формировании собственного музейного метадискурса, являющегося отражением определенной культурной ситуации.

Поскольку самостоятельность научной дисциплины во многом определяется наличием собственного предмета и метода исследования, вопрос о предмете музееведения приобретает особую остроту, так как даже среди сторонников музееведения как науки нет единого мнения этому поводу. Кажущийся оче-

видным ответ, что предметом музееведения является собственно музей, предполагает определенность, по крайней мере, по поводу того, что именно следует понимать под этим термином. Поскольку представители различных направлений в музееведении опираются на различные концептуальные модели, им не удастся достичь согласия по этому поводу. (Под «концептуальной моделью» в данном случае понимаются попытки осмыслить все разнообразие функций музея через какое-либо базовое понятие.¹). Наиболее распространенными концептуальными моделями являются:

- музей как научно-исследовательское учреждение и образовательное учреждение (Й. Бенеш, И. Неуступный);
- музей как специфическое отношение человека к действительности, осуществляемое посредством надления объектов реального мира качеством «музейности». (З. Странский, А. Грегорова);
- музей как коммуникативная система (Д. Камерон);

Музей так же может пониматься как «культурная форма» (Т.П. Калугина), как механизм культурного наследования (М.С. Каган, З.А. Бонами, В.Ю. Дукельский), как рекреационное учреждение (Д.А. Равикович, К. Хадсон, Ю. Ромедер).

Очевиден разброс предлагаемых моделей от узко-учрежденческой до возводящей музей в степень фактора, определяющего развитие культуры в целом. В связи с этим многие исследователи отмечают недостаточную разработанность теоретических основ музееведения, в частности, отсутствие общей базовой концепции музея как феномена культуры. Развитию музейной теории также препятствует стремление рассматривать музей изолированно от других областей социально-культурной деятельности. К тому же, музееведческие исследования как правило носят эмпирический, констатирующий характер.

Как правило, при таком подходе сам музей остается за рамками исследования, а основное внимание уделяется выполняемым музеем функциям собирания и хранения и связанным с ними аспектам. В первую очередь это свойственно сторонникам так называемого институционального направления в музееведении. В рамках данного направления музей рассматривается

¹ См. *Пишеничная С.В.* Концептуальная модель музея как теоретическая основа подготовки музейных кадров // *Музей и образование. Сб. научн. трудов.* СПб., 1999. С. 75.

как один из институтов, предназначенных для хранения, собирания, интерпретации объектов. Однако, если рассматривать функции, выполняемые различными собраниями предметов, то окажется, что они далеко не одинаковы. Собрание может иметь сакральные функции, служить для накопления богатств, рассматриваться как признак высокого социального статуса и т.п. Таким образом, исходя даже из данного понимания музея, возникает необходимость определения того, что отличает музей от других институтов, чья деятельность связана с накоплением предметов. В рамках институционального подхода ответа на этот вопрос не дается. Следует отметить, что большинство авторов описывают развитие исторических форм музея вне контекста культуры в целом. Сторонникам институционального подхода более свойственно рассматривать музей как социальный институт, выполняющий утилитарные функции. Например, как научно-исследовательское и просветительское учреждение. Причем, среди исследователей нет единого мнения, по поводу того, какую из функций музея следует считать основной.

Некоторые, например И. Бенеш, на первое место выдвигают общественное значение музея, его роль в развитии общества. В связи с этим предполагается, что главная задача музеев – развивать и просвещать посетителей, и все остальные функции, например, эстетическая, должны быть ей подчинены. Другие, в частности И. Неуступный рассматривают музей, в первую очередь, как научно-исследовательское учреждение, особо отмечая необходимость проведения музейными работниками фундаментальных исследований. Функции собирания, хранения и популяризации коллекций являются вторичными и должны быть подчинены требованиям научно-исследовательской работы, которая должна использовать весь потенциал научного знания, накопленный в данной области, а не ограничиваться имеющимися коллекциями. Сам музей при этом не является предметом музеологии, выполняя скорее интегрирующую роль для различных музееведческих дисциплин.

Если говорить о ситуации, сложившейся в советском музееведении в 80-е гг., то можно отметить следующие основные трактовки назначения музея и его места в системе культуры. Основными функциями музея представители отечественной школы музееведения называют, как правило, собирание, документирование и хранение предметов, а так же образовательно-воспитательную функцию. Сама проблема социальных

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

функций музея была впервые поставлена в 70-80 гг. А.М. Разгоном, Д.А. Равикович и Ю.П. Пищулиным. Следует отметить, что среди исследователей нет единодушного мнения как по поводу количества музейных функций, так и по поводу того, какие функции следует считать приоритетными. Например, Ю.П. Пищулин и некоторые другие исследователи считают, что у музея только две функции – документирования и образования-воспитания. Другие, например Д.А. Равикович, добавляют третью функцию – организации свободного времени. Третьи, например А.М. Разгон, И.В. Иксанова, называют также функции хранения, научного исследования и обработки коллекций.

Судя по материалам дискуссии «Социальные функции музея: споры о будущем»¹, в которой принимали участие многие ведущие музеееды, в качестве основных музейных функций чаще всего называют функции документирования, то есть сбора и изучения предметов, сохранения наследия, научную работу, удовлетворение общественного интереса к памятникам природы и культуры, рекреационную функцию, эстетическую функцию. Музей так же может пониматься как «память культуры», информационная система, социально-эстетический феномен, а так же инструмент формирования мировоззрения и системы ценностей. В.Ю. Дукельский считает также, что институт музея представляет собой компенсаторный механизм, встроенный в культуру в целях ее дополнения и противостоящий процессам обеднения культуры.

Несмотря на расхождения во мнениях, все исследователи, тем не менее, признают в качестве базовых функции документирования и образования-воспитания, тогда как остальные социальные функции музея считаются производными от них. В основе такого подхода лежит ориентированность на музейный предмет, как основу деятельности музея. Данный подход к проблеме социальных функций музея озвучивает Д.А. Равикович, которая называет следующие основные социальные функции музея:

¹ Ванслова Е.Г. Динамика социальных функций советских музеев (по материалам экспертного опроса) // Музееведение. Вопросы теории и методики. Сб. научн. тр. НИИ культуры, М., 1987. С. 25-41.

ПРОЕКТ

- документирование – «отражение в музейном собрании посредством музейных предметов объективных процессов природы и общества»;
- образовательную и воспитательную функцию, «обусловленную информативными свойствами музейных предметов»;
- функцию организации свободного времени.¹

Следует отметить, что причины того, что рекреационная функция считается производной и дополнительной по отношению к образовательно-воспитательной, заключаются в том, что «посещение музея в свободное время связано, как правило, с мотивами познавательного-культурного, эстетического, эмоционального характера»². Характерно, что познавательные и эстетические мотивы рассматриваются как нечто тождественное, при этом не учитываются другие возможные мотивы посещения музея, например, следование определенным социальным стереотипам поведения. Д.А. Равикович также отличает музейную деятельность от музейной функции. Музейная деятельность в данном контексте – это комплектование фондов, экспозиционная работа, научно-просветительская работа, и другие взаимосвязанные между собой аспекты работы музея.

Е.Г. Ванслова³, основываясь на материалах экспертного опроса, в котором принимали участие тридцать два эксперта, приводит следующие социальные функции музея, называемые интервьюируемыми в качестве наиболее важных:

- образование и воспитание;
- формирование культурного уровня конкретных социальных групп;
- формирование культурной среды определенного региона;
- формирования творческих способностей и общественной активности социальных групп.⁴

Что касается рекреационных функций, то само понятие «досуг» воспринимается участниками опроса, среди которых

1 Равикович Д.А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики. Сборник научных трудов НИИ культуры, М., 1987. С. 11.

2 Там же. С. 12-13.

3 Ванслова Е.Г. Динамика социальных функций советских музеев (по материалам экспертного опроса) // Музееведение. Вопросы теории и методики. Сб научн. тр. НИИК, М., 1987. С. 25-41.

4 Там же. С. 32.

ТРИУМФ МУЗЕЯ?

18 музейных работников, 8 музееведов и 6 представителей администрации, в достаточной степени негативно: «Это более мелкое подразделение, чем образование-воспитание...»; «...само слово «досуг» имеет более приземленный смысл. Посещение музея – рангом выше, это общение с историей, с прекрасным. Досуг – это телевидение, чтение, прогулки, спорт, домашние дела. Музей – это дело более серьезное, это сливки культуры, он соединяет в себе познавательное, прекрасное, в нем больше слагаемых, чем букв в слове «досуг»»¹. Данный фрагмент дает исчерпывающее представление о бытующих в среде музейных работников и теоретиков стереотипах и достаточно ясно выявляет установку на авторитарную, патерналистскую модель музея, в рамках которой посетитель рассматривается как объект, подлежащий обучению.

Подводя итог, можно отметить, что в рамках данной музееведческой традиции, музей рассматривается, в первую очередь, как институт, задачей которого является отыскание, хранение и изучение неких «ценностей», которые воспринимаются как нечто заранее данное и безусловное, а так же распространение знания об этих ценностях среди посетителей, в то время как сам процесс формирования и артикулирования этих ценностей не рассматривается (и не может быть рассмотрен, учитывая базовые предпосылки этой концепции).

В западной литературе также часто обсуждается вопрос о социальных функциях музея, среди которых называют, в первую очередь, хранение и просвещение. Однако, западные исследователи идут несколько дальше в данном вопросе и рассматривают музей как инструмент социальных преобразований, репрезентирующий символы власти, служащий памятью власти, что во многом является отражением некоторых идей М. Фуко, разрабатываемых им в «генеалогический» период². В целом, среди западных музееведов также распространена точка

1 Там же. С. 32.

2 В первую очередь следует упомянуть работы Т. Беннетта (*Bennett T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. New York: Routledge, 1995.; Bennett T. The Political Rationality of the Museum // Space. Meaning. Politics. The Australian Journal of Media & Culture. Vol. 3, #1 (1990)*) и Э. Хупер-Гринхилл (*Hooper-Greenhill E. The Museum: The Social-Historical Articulation of Knowledge and Things. L., 1988; Hooper-Greenhill E. The museum in the disciplinary society // Pearce S. (ed.) Museum Studies in Material Culture. Leicester, 1989*).

зрения, согласно которой основной социальной функцией музея является хранение и, как производная от него, функция неформального и не жестко структурированного обучения. В последнее время все больше внимания уделяется рекреационной функции.

Институциональное направление регулярно подвергается критике со стороны представителей предметного и коммуникационного направлений. Теоретические затруднения, возникающие при анализе социальных функций музея, некоторые исследователи пытаются преодолеть при помощи представления о музейном предмете. В рамках данного направления в центре внимания исследователей оказывается не музей, а причины, его порождающие, и, прежде всего, феномен музейного предмета, а также различные стороны его функционирования в музее. Складывается парадоксальная ситуация, так как попытки рассматривать музей в системе, например, социальной, воспринимаются сторонниками предметного подхода как ограниченность, поверхностность, непонимание сути, тогда как наиболее объективным считается изолированное рассмотрение, при котором музей наделяется некой «сущностью».

В целом, так называемый предметный подход представляет собой попытку определить специфику музея через специфику музейного предмета, который, как предполагается, обладает некими особыми свойствами. При этом деятельность, связанная с собиранием музейных предметов, часто рассматривается как присущая человеку как таковому.

По мнению сторонников предметного направления, этот подход наименее уязвим и наиболее перспективен для практики. Единственный недостаток данной концепции усматривается ее приверженцами в том, что музейный предмет может выступать объектом изучения различных несвязанных между собой наук, а не только музееведения.¹ В связи с этим в рамках данного подхода вновь возникает вопрос о научном статусе музееведения. Попытки разрешить этот вопрос, как правило, приводят к переносу внимания в сторону деятельности по отбору и систематизации музейных предметов.

¹ *Никишин Н.А.* «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. Сб. научн. тр. НИИК. М., 1989. С. 8-9.

Так, К. Шрайнер определяет предметную область музееведения как специфическую общественную деятельность, выраженную в форме музейной работы, и рассматривает музееведение как науку «о комплексном процессе собирания, хранения, раскрытия, исследования и экспонирования таких подвижных объектов, которые продолжительное время сопровождают развитие природы и общества и могут служить для извлечения знаний и переживаний».¹ Поэтому предметом музееведения, по мнению данного исследователя, является не музей, так же как предметом педагогики не является школа, и не музейный предмет, так как сами по себе музейные предметы изучаются различными дисциплинами. Предметом музееведения не является также «музейность», понимаемая К. Шрайнером как специфическое документальное значение некоторых объектов, так как эти объекты не несут в себе документальной ценности сами по себе и приобретают ее только «в сочетании с соответствующей специальной научной дисциплиной».² Предметом музееведения, по мнению К. Шрайнера является деятельность по выявлению музейных предметов и та специфическая общественная потребность, которая лежит в основе этой деятельности и находит отражение в истории музейного дела и музейной работы.

Другие исследователи, в частности И. Ян, В. Энненбах, Р. Ланг, Х. Векс, на первое место также ставят деятельность, связанную с отбором. Так, И. Ян полагает, что основным предметом музееведения должен являться не музей как социальный институт и его отношения с обществом, а «отношение людей к музейным предметам – носителям информации»,³ поэтому задачей музееведения является именно специфическая деятельность, которая превращает предметы реального мира в музейные.

1 *Schreiner K.* Neue Aspekte zur Herausbildung der Museologie als Wissenschaft // *Neu Museumkunde*, 1985. Н. 3. S. 167. Цит. по: Арзамасцев В.П. О семантической структуре музейной экспозиции. // *Музееведение. На пути к музею XXI века*. М., 1989. С. 35.

2 *Шрайнер К.* Предмет исследования музееведения и происхождение дисциплины // *Музееведение. Музеи мира*. М., 1991. Сб. научн. тр. НИИК. С. 43-44.

3 *Разгон А.М.* Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран. (Музееведение как научная дисциплина). М., 1984. С. 14.

Среди представителей предметного музееведения следует упомянуть также С. Пирс, полагающую, что именно обладание собранием материальных объектов является основным отличием музея от других институтов подобного рода. С. Пирс предлагает свой подход к изучению артефактов в музее, ориентированный, в первую очередь, на процесс культурной интерпретации.¹ Интерпретация, по мнению данного исследователя – это осознание совокупности различных качеств предмета как единого целого. Для того, чтобы интерпретировать предмет, необходимо исследовать следующие области: материал, включая также дизайн, конструкцию и технологию; историю, предполагающую описание функций и предназначения предмета, среды бытования, пространственных отношений; и, наконец, значение, охватывающее эмоциональную и психологическую нагрузку, роль в социальной организации, мифологии и т.п. Таким образом, интерпретация является заключительной и интегрирующей стадией атрибуции, включающей в себя изучение перечисленных областей. В первую очередь, этот метод применим к так называемым этнографическим предметам.

К предметному подходу относится также точка зрения З. Странского разработавшего оригинальную концепцию музейного предмета, предполагающую, что объектом музееведения является специфическое музейное отношение человека к действительности.²

З. Странский, так же как К. Шрайнер и И. Ян, подвергает критике распространенное мнение о том, что предметом музееведения является музей. По его мнению, «современный музей является лишь одной из исторических форм специфического отношения человека к действительности, приведшего в ходе истории к тенденции сохранения и показа избранных предметов».³ Он полагает, что предметом музееведения должно являться специфическое отношение человека к миру и дает следующее определение: «Музееведение определяется как независимая формирующаяся научная дисциплина, предмет которой – познание специфического отношения человека к действи-

1 *Pearce S. Thinking about Things // Museums Journal, Vol. 85, #4, March 1986. P. 198-203.*

2 *Странский З. Понимание музееведения // Музееведение. Музеи мира. М., 1991. С. 8 - 26.*

3 *Странский З. Понимание музееведения // Музееведение. Музеи мира. М., 1991. С. 18-19.*

тельности, объективирующееся через различные музейные исторические формы, являющиеся частью систем памяти».¹ Таким образом, музей не может быть предметом музееведения, в силу того, что является лишь одной из исторических форм институционализации специфического отношения человека к действительности. Указанное отношение определяется при помощи термина «музейность», которая проявляется в «стремлении к приобретению и сохранению, несмотря на естественную тенденцию изменения и исчезновения, истинных ценностей, сохранение и использование которых создает и умножает гуманистический и культурный облик человека».²

Таким образом, большинство сторонников предметного направления полагают, что предметом музееведения является некая специфическая деятельность человека, обусловленная особыми качествами присущими отдельным предметам окружающего мира, направленная на выявление, систематизацию, изучение и хранение данных объектов. Вопрос о том, являются ли данные специфические качества присущими самому предмету, также не находит однозначного ответа. Общим моментом для всех точек зрения является то, что музееведение мыслится в первую очередь как теория отбора. В качестве существенных характеристик музейных предметов подчеркивается, что они изымаются из нормальных процессов развития природы и общества и переносятся в измененные условия, где хранятся для дальнейшего использования.

Попытки преодолеть ограниченность институционального и предметного подходов предпринимаются, в частности, в рамках культурологического направления, к которому можно отнести ряд исследований, в которых авторы рассматривают музей не как изолированный феномен, а отталкиваются от определенных концепций культуры, как правило, семиотической и коммуникационной.

Представители данного направления подвергают традиционное музееведение критике за свойственную ему односторонность и приверженность «учрежденческой модели», рассматривающей музей вне культурного контекста, а только как науч-

1 Цит. по: *Разгон А.М.* Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран. (Музееведение как научная дисциплина). М., 1984. С. 6.

2 *Странский З.* Понимание музееведения // *Музееведение. Музеи мира.* М., 1991. С. 19.

но-исследовательское и культурно-просветительское учреждение, выполняющее функции учета, хранения, изучения, популяризации и т.п. Такая модель должна быть дополнена культурологическим рассмотрением музея, которое позволило бы выявить специфику музея как социально-культурного феномена. То есть, в отличие от традиционного музееведения, для которого на первый план выходят функциональные аспекты деятельности музея, культурологический подход должен выявлять те общие и характерные черты, которые позволяют относить все разнообразие форм музея к определенному типу социальной институции, выявить их главные культурные функции, место в культуре. Сходная задача была сформулирована и авторами статьи «О направлении разработки программы музееведческих исследований», отмечающими необходимость рассматривать музей как центр культурной и общественной жизни, «как органическую часть современной живой культуры».¹

М.С. Каган, З.А. Бонами, В.Ю. Дукельский и ряд других исследователей определяют основную функцию музея как хранение и передачу внегенетического опыта культуры. Подобная трактовка опирается на представление о культуре как механизме социального наследования, или, иными словами, культура определяется как система хранения и передачи информации. Музей как место хранения памяти культуры становится в один ряд с архивом и библиотекой, системой образования и искусством в целом. Но в то же время музей – специфический инструмент культуры, он появляется на определенном этапе исторического развития именно потому, что выполняет присущие только ему функции.

В качестве важнейшей задачи музея З.А. Бонами называет подключение человека к «культурному коду» современной ему культуры.² Рассматривая культуру как систему хранения и передачи информации, она особо отмечает коммуникативный характер культуры в целом. Функционирование культуры, преемственность культурной традиции возможны лишь как результат социального взаимодействия, которое осуществляется посред-

1 Гнедовский М.Б., Колчанов В.М., Суринов В.М. О направлении разработки программы музееведческих исследований // Музей и современная социокультурная ситуация. Обзорная информация. Сер.: Музейное дело и охрана памятников. Вып. 2. М., 1989. С. 45.

2 Бонами З.А. Музей и проблема трансляции культурно-исторических кодов. // Музей и образование. М., 1989. С. 24-28.

ством обмена различными кодами. Культура в целом и есть совокупность различных культурно-исторических кодов. Способность участников коммуникации оперировать данными кодами (своеобразными языками культуры), является необходимым условием возможности информационного обмена и, в итоге, передачи культурной традиции. Сущность образования сводится именно к овладению человеком определенным количеством культурных кодов, позволяющих ему адекватно взаимодействовать с культурной средой и другими людьми в ней. Образование, как процесс приобщения (подключения) к культурным кодам, не сводится к овладению научным знанием, а требует от человека приобщения к культурным кодам искусства, морали, религии, политики, включает в себя бытовой уклад и образ жизни. То есть задачей музея является не обеспечение получения фундаментальных знаний о той или иной области действительности, а формирование определенных качеств личности, целостного мировоззрения. Очевидно, что в культуре, отличающейся большой степенью спецификации знания, необходимы институты, являющиеся точками пересечения различных областей.

Отдельной темой исследования является также непосредственный характер передачи информации о предметах, осуществляемой в музее. Вследствие чего, экспозиция рассматривается как специфический язык вещей, «разговор предметами». Здесь возникает вопрос о том, какие свойства предметов делают возможной музейную коммуникацию. М.С. Каган и Т.П. Калугина при решении этого вопроса отсылают к концепции К. Помиана. Согласно его теории, все объекты (как артефакты, так и природные объекты) делятся на два класса – утилитарные и «семиофоры», то есть предметы «без пользы, но со значением». Не подлежит сомнению, что человек наделяет тем или иным значением все окружающие его предметы, но особенность семиофоров заключается в том, что они принципиально исключены из практической деятельности. Одна из важнейших функций музея – выявление семиофоров среди других предметов и превращение в семиофоры утилитарных предметов.

Наиболее четко связь между музейным предметом, как носителем значения, и музейной коммуникацией, понимаемой как трансляция памяти культуры, артикулирует В.Ю. Дукельский, рассматривающий музей как один из инструментов, «призванных компенсировать разрушившийся механизм традиции и

отчасти восполнить разрыв между потребностями общества и реально производимой предметной средой».¹ Такая ситуация связана с «осознанием историчности человеческого бытия» на рубеже Нового времени и «музейным», то есть отстраненным отношением человека к вещам: «Среди бесчисленного множества вариантов отношения человека к вещи музей в первую очередь реализует те из них, которые связаны с осмыслением вещи в рамках прошлой и современной культуры. На первый план при этом выступает двойственность вещи, выраженная в сочетании конкретности формы с полифункциональностью и полисемантичностью».² Музейная деятельность связана с процессом культурной коммуникации, которая носит информационно-знаковый характер и является следствием непрерывного процесса возникновения новых значений в культуре и утратой других. Функция музея заключается, в первую очередь, в целенаправленном выявлении комплекса значений, присущих вещи. «Феномен музейного предмета возникает лишь потому, что сами вещи в исторической действительности выступают как средство взаимосвязи людей, живущих в обществе, как своеобразная форма посредничества между ними».³ В.Ю. Дукельский рассматривает музей как институт, выявляющий культурно-формирующую функцию вещи, то есть позволяет вещам выступать в качестве посредников (знаков) в коммуникативных процессах. Тем более, что значительная часть необходимой для формирования личности информации передается, по мнению автора, только через предметно-вещные формы культуры. Таким образом, возникает необходимость привлечения таких понятий как эмоциональное восприятие, опыт, мировоззрение и других аспектов, отражающих как значение музея для разнообразных процессов, происходящих в современном обществе, так и его роль в формировании личности.

Следует отметить, что этим вопросам далеко не всегда уделяется должное внимание в рамках традиционного музееведения, поскольку оно в большей степени ориентируется на нужды музейных работников и, в первую очередь, уделяет внимание определению собственного предмета и проблемного поля, что

1 Дукельский В.Ю. Музейные коллекции и предметный мир культуры // Некоторые проблемы исследований современной культуры. М., 1987. С. 26.

2 Там же. С. 29.

3 Там же. С. 31.

необходимо для его конституирования как научной дисциплины. Это приводит к некоторому преувеличению значения музея и абсолютизации его роли, а также к недооценке тех функций музея, которые не связаны с научной деятельностью, образованием и воспитанием. Признавая несомненно важную роль музейных учреждений как для науки и образования, так и для процесса поддержания культурной традиции, отметим тем не менее, что данная точка зрения является в первую очередь точкой зрения музейных работников, тогда как для полноценного осмысления роли музеев необходимо учитывать также и аспекты, не связанные с профессиональной музейной работой, но тем не менее, отражающие значение музея и оценку, даваемую его деятельности обществом. Эти аспекты могут быть рассмотрены в рамках междисциплинарного подхода, использующего методы и концепции, выработанные в других дисциплинах, таких, как социология, психология, теория культурной коммуникации, семиотика. В последние десятилетия междисциплинарные исследования музея приобретают все большее значение, при этом одним из наиболее влиятельных направлений является подход с точки зрения теории коммуникации.

Формулировка основных положений коммуникационного направления происходила в 60 – 70 гг., то есть в период так называемого «музейного бума». На западе этот период характеризуется значительным ростом числа посетителей и демократизацией основных принципов работы музеев, что привело к появлению новых типов музеев и перестройке старых, и, в итоге, к изменению социальной роли музеев. Поворот к большей открытости, стремление учитывать интересы публики в этот период отмечает большинство исследователей, среди них Э. Александер, К. Хадсон, Н. Коссонс. Если в предыдущий период основное внимание уделялось формированию и изучению музейных коллекций, а работа с посетителями основывалась в первую очередь на представлении о музее как образовательном учреждении, основной задачей которого является распространение научного знания, то начиная с 60-х гг. музейно-педагогическая концепция передачи научных знаний подвергается критике. В результате отказа от ряда традиционных положений, регламентирующих отношения музея и аудитории, возникают новые представления о роли музея, для которых характерно рассматривать музей не с точки зрения музейного работника,

что свойственно традиционному музееведению, а с точки зрения зрителя.

Основой методологической предпосылкой для создания новой концепции стали труды К. Шеннона, в 1949 г. сформулировавшего математическую теорию коммуникации, которая в дальнейшем стала использоваться не только в информатике, но и в гуманитарных науках, так как она применима к любой ситуации передачи информации. В то же время следует учитывать, что использование модели Шеннона в исследовании культуры неизбежно ведет к упрощению и схематизации, поскольку, согласно разработанной им теории, основная задача коммуникации состоит «в точном или приблизительном воспроизведении в некотором месте сообщения, выбранного для передачи в другом месте».¹ Коммуникационная модель Шеннона представляет собой систему, включающую источник информации, передатчик, транслирующий сигнал, источник «шума», трансформирующий сигнал в процессе передачи, приемник, собственно принятый сигнал и адресата.² Однако следует поставить под сомнение способность данной схемы адекватно отображать процессы коммуникации в культуре.

Первые работы по теории коммуникации применительно к музею принадлежат канадскому музееведу Д. Камерону. Он также является автором самого термина «музейная коммуникация». Камерон несколько упрощает модель Шеннона, оставляя только три основных инстанции – передатчик (работник музея), посредник (реальные вещи в музее) и приемник (посетитель), однако дополняет систему понятием обратной связи, необходимой для оценки эффективности коммуникационного процесса, то есть того, было ли получено и правильно понято сообщение.³ Упомянем, что основной областью исследований Д. Камерона является именно анализ эффективности работы музея.⁴ Таким образом, что немаловажно, для Камерона и его последователей теория музейной коммуникации является основой музейной социологии.

1 Шеннон К. Математическая теория связи // Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. М., 1963. С. 243.

2 Ibid., с. 245.

3 Cameron D. A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education // Curator, Vol. 11, #1, 1968. P. 33-40.

4 Cameron D.F., Abbey D.S. Museum Audience Research // Museum News, Vol.40, #2, October 1961. P. 34-38.

Однако, некоторые исследователи, в частности Э. Хупер-Гринхилл, подвергают критике модель музейной коммуникации Камерона за свойственную ей односторонность, так как процесс коммуникации, согласно модели Шеннона-Камерона, сводится только к передаче заранее заданного сообщения, и, следовательно, предполагается, что зритель сам не конструирует новых смыслов, а только воспринимает готовые. Поэтому Э. Хупер-Гринхилл предлагает собственную модель музейной коммуникации, опирающуюся на теорию Ж. Мунена, работавшего в рамках семиологии коммуникации, основным предметом которой выступают «целенаправленные и конвенциональные коммуникационные системы».¹ Необходимыми условиями функционирования таких систем являются, во-первых, наличие определенного кода, которым владеют все участники коммуникации, во-вторых, стремление к коммуникации участвующих сторон. Причем различается два типа знаков – знак-индекс, то есть индикатор, несущий информацию о некотором явлении, не наблюдаемом непосредственно (в музее это сами предметы), и знак-сигнал – искусственный индекс, используемый осознанно с целью передать некую информацию и имеющий единое значение для всех, владеющих данными языковым кодом. Любой предмет сам по себе сообщает человеку некую информацию о мире, то есть является индексом, но, в отличие от знака, он лишен коммуникативной интенции. В музее мы можем обнаружить оба типа знаков, так как музейные предметы не только обладают значением сами по себе, но и, будучи включенными в систему экспозиции, несут дополнительную смысловую нагрузку. Использование данной концепции в музееведении, по мнению Э. Хупер-Гринхилл, позволяет рассматривать процесс порождения смысла в музейной коммуникации как двунаправленный, где не только музейный работник наделяет вещи смыслом, организуя их в экспозицию, но и каждый из зрителей привносит свою собственную интерпретацию в соответствии со своим личным опытом. Данный подход позволяет не только осознать, что «музеи могут быть проанализированы как искусственные коммуникативные системы, целенаправленно использующие знаки и сигналы, которые могут быть как предметом социального изучения, так и предметом социального

1 Hooper-Greenhill E. A New Communication Model for Museums // Museum Languages: Objects & Texts. Ed. G. Kavanagh. Leicester Univ. Press, 1991. P. 53.

обучения»¹, но и ввести в теорию музейной коммуникации понятие «опыт», как противопоставление традиционному представлению об образовании.

Следует отметить, что отечественные сторонники коммуникационного подхода традиционно в большей степени ориентированы на семиотическую модель культуры. В рамках данной концепции музейные предметы рассматриваются как знаки, а сам музей – как знаковая система или язык. Другой особенностью отечественной школы музейной коммуникации является то, что если среди западных исследователей все сторонники данного направления центральное место отводят посетителю, а роль сотрудника музея определяется обычно как роль посредника, транслятора, переводчика или интерпретатора, то в российском музееведении музейный работник выступает в роли ключевой фигуры, занимая доминирующую, авторскую позицию в структуре коммуникации, тогда как посетителю по-прежнему отводится пассивная роль реципиента. Таким образом, можно утверждать, что коммуникационное направление в России ближе к традиционному музееведению (если не является одним из его направлений), чем к коммуникационному подходу в понимании западных теоретиков музейного дела.

Наиболее четко этот аспект артикулируется Н.А. Никишиным, который утверждает, что «внедрение в музееведение представления о языке музея позволяет осознать все стороны музейной деятельности как единое целое».² По мнению данного исследователя, многообразие проблем, возникающих в музееведении, требует выявления единого для музейного дела объекта, который может служить предметом этой науки. Таким объектом может стать «язык музея», хотя такое определение и несет некую долю условности. Под «языком» в данном случае понимается «упорядоченная система, служащая средством коммуникации и пользующаяся знаками».³ В соответствии с отделами лингвистики Н.А. Никишин предлагает рассматривать теорию фондовой работы как музейную лексикологию, теорию музейной

1 Hooper-Greenhill E. A New Communication Model for Museums // *Museum Languages: Objects & Texts*. Ed. G. Kavanagh. Leicester Univ. Press, 1991. P. 59-60.

2 Никишин Н.А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности // *Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности*. М., 1989. С. 11.

3 Там же.

атрибуции как музейную семантику, теорию построения экспозиции – как музейную грамматику, а экспозиционные жанры предстают в качестве музейной стилистики. Нельзя не отметить некоторую искусственность данной конструкции, по сути сводящейся к попытке объединить в рамках одной дисциплины различные аспекты практической музейной работы. Недостатком такого подхода является также и то, что музей рассматривается исходя из представления о нем как о самостоятельной семиотической системе, вне системы культуры в целом.

Таким образом, в основе отечественного коммуникативного подхода лежит представление о музейном собрании как собрании предметов, изъятых из среды бытования и наделенных смыслом и ценностным значением. Исчерпывающее определение экспозиции, трактуемой в рамках данного направления как *информационная система*, дает В.П. Арзамасцев. Экспозиция – это информационная система, «отражающая явления исторического процесса через музейные предметы-экспонаты как знаковые компоненты и строящаяся через их осмысление автором экспозиции в расчете на определенное понимание ее воспринимающим субъектом». ¹ И так, с одной стороны, такое собрание создается субъектом (индивидуальным или групповым), который вкладывает в него определенный смысл, с другой стороны стоит воспринимающий субъект, который также является носителем определенных культурных установок. Если эти установки близки, то смысл будет адекватно воспринят. Если же культурные установки коммуникатора и реципиента различны, то коммуникация может быть нарушена, следовательно, необходим диалог между субъектами коммуникации для выработки «общего взгляда на вещи». Процесс восприятия посетителем музейной информации рассматривается как коммуникативный акт или «элементарный акт музейной коммуникации – минимальная единица коммуникационного подхода в музееведении», ² где коллектив музея выступает в качестве коммуникатора, а экспозиция служит каналом передачи информации.

1 Арзамасцев В.П. О семантической структуре музейной экспозиции. // Музееведение. На пути к музею XXI века. М., 1989. С. 48.

2 Гнедовский М.Б., Колчанов В.М., Суринов В.М. О направлении разработки программы музееведческих исследований // Музей и современная социокультурная ситуация. Обзорная информация. Сер.: Музейное дело и охрана памятников. Вып. 2. М., 1989. С. 48.

Значение теории музейной коммуникации заключается не только в том, что музей рассматривается как знаковая система, но и в том, что формируется новая исследовательская позиция, открывающая возможности для применения в музееведении социологических и психологических методов исследования. М.Б. Гнедовский, в частности, отмечает, что понятие «музейная коммуникация» является одним из центральных в современном западном музееведении, так как позволяет, с одной стороны, определить социальные задачи музея как механизма, обеспечивающего взаимодействие различных культур, а с другой стороны, включает в себя конкретные разработки, направленные на совершенствование форм и методов взаимодействия музея и аудитории.

Следует отметить, что в рамках рассмотренных нами различных подходов невозможно выявить механизмы взаимодействия и взаимосвязи различных аспектов функционирования музея. Например, связать воедино идеологический и эстетический аспекты, педагогический и экономический, научный и коммуникативный. Причины данных затруднений можно усмотреть в том, что исходные методологические установки данных подходов не соответствуют поставленной задаче. А именно, они предполагают, что при анализе музея как культурного института внимание акцентируется только на одном или нескольких аспектах, которые признаются исследователями в качестве определяющих. Ни один из упомянутых подходов не рассматривает музей как специфический механизм культуры, обеспечивающий существование и воспроизводство различных форм социокультурной практики. Для разрешения этого затруднения необходим метод анализа механизмов культуры и ее институтов в рамках которого музей мог бы быть рассмотрен как один из элементов ее структуры. В качестве такого метода представляется возможным использовать концепцию дискурса, разработанную М. Фуко и примененную им для анализа механизмов социокультурного взаимодействия.

Не вдаваясь в подробности концепции дискурса отметим, что ключевым концептом при исследовании культуры для Фуко является понятие «знание». Именно знание, а не науки и дисциплины является предметом анализа в его работах. Проанализировать дискурсивные закономерности, по Фуко означает «показать, по каким правилам дискурсивная практика может образовывать группы объектов, совокупности актов высказы-

ваний, игры концептов, последовательности теоретических предпочтений».¹ Такие системы не обладают четкой научной структурой, но они образуют предварительные условия для того, что будет осуществляться как познание, будет признано истинным или ложным. Эту совокупность элементов, «сформированных закономерным образом дискурсивной практикой и необходимых для образования науки, хотя их предназначение не сводится к созданию таковой»,² Фуко называет знанием. «Знание – это то, о чем можно говорить в дискурсивной практике, которая тем самым специфицируется: область, образованная различными объектами, которые приобретут или не приобретут научный статус...». Знание является не суммой общепринятых истин, а совокупностью практик, включающих в себя процедуры наблюдения, изучения, расшифровки, регистрации и принятия решений. «Знание – это пространство, в котором субъект может занять позицию и говорить об объектах, с которыми он имеет дело в своем дискурсе».³ Знание является также таким пространством, в котором в каждое новое высказывание включается вся совокупность уже-сказанного. Кроме того, знание определяется возможностями использования и присвоения, установленными данным дискурсом, то есть точками его соприкосновения с другими дискурсами и недискурсивными практиками. Если возможно существование знания, не зависящего от научной дисциплины, то знание, лишенное дискурсивной практики невозможно. Наука «локализуется» в поле знания, «структурирует некоторые его объекты, систематизирует некоторые акты высказывания, формализует те или иные концепты и стратегии»,⁴ то есть наука является лишь одной из возможных дискурсивных практик. Как отмечает Ж. Делез, знание в концепции Фуко приобретает совершенно новый смысл. «Знание – это схема практического взаимодействия, «устройство», состоящее из высказываний и видимостей».⁵ «Места видимости» не обладают ни той же историей, ни той же формой, которая присуща дискурсивным формациям, но только в них высказывание может осуществиться как таковое. В связи с этим,

1 Фуко М. Археология знания. Киев, 1996. С. 180.

2 Там же. С. 181.

3 Там же.

4 Там же. С. 184.

5 Делез Ж. Фуко. М., 1998. С. 76.

ПРОЕКТ

можно утверждать, что одним из таких «мест видимости» является музей. Если знание представляет собой совокупность взаимосвязанных дискурсивных формаций и практик, то музей может рассматриваться как пространство, в котором субъект может занять ряд определенных позиций и в котором может осуществиться ряд актов высказывания. Иными словами, с точки зрения теории дискурса, музей может быть рассмотрен в связи с определенной диспозицией знания, так как он представляет собой инстанцию, формируемую различными дискурсивными практиками. Причем, как эти практики, так и характер дискурсов, находящих воплощение в той или иной форме музея, зависят от определенной исторической формации и изменяются в соответствии с эпистемологическими трансформациями. В рамках конкретной исторической эпохи музей не является отражением (или моделью) структуры знания в целом, предоставляя пространство лишь ограниченному набору дискурсов и практик. Привлечение концепции дискурса было бы обусловлено тем, что ее использование помогает установить связи между различными изменяющимися формами собраний, объединенных названием «музей», и теми изменениями, которые происходят в европейской культуре на протяжении последних четырех веков.