

Кризис современного музея: между универсальностью и уникальностью

А.А. Будко

(Опубликовано в журнале «Музей», 2009., № 9, С. 32-36)

Оценивая события, происходящие в музейной сфере, анализируя доступные источники, публикации в средствах массовой информации, посвященные роли и месту музеев в современном обществе, следует признать, что существует несколько суждений по этому вопросу. Наиболее радикальными являются воззрения о скорой «смерти» музея. Наряду с этим постоянно слышны громкие победные реляции с «музейного фронта», свидетельствующие о дальнейшем расцвете музейной деятельности.

По нашему мнению, сегодня музеи переживают системный кризис, связанный с тем, что представления об их традиционной деятельности как «храма муз» в ряде случаев не соответствуют ожиданиям общества и не в полной мере оправдывают ожидания молодого поколения. В некоторой степени вина за возникновение кризисной ситуации лежит на самих музеях 1[1]

Фундаментальная трансформация ценностей, как правило, осуществляется постепенно, по мере того, как во взрослом населении на смену старшему приходит более молодое поколение 2 [2]. В современных условиях, характеризующихся некоторым улучшением централизованного финансирования, формированием законодательной базы, музеи все больше начинают приобретать черты универсального учреждения, выполняющего функцию хранилища уникальных артефактов. За прошедшие годы выросло новое поколение посетителей, а также чиновников, чьи «формативные» годы пришлись на начало и середину 1990-х гг. Сегодня это поколение представляет одну из наиболее активных социальных групп, взгляды которой на музейное дело формировались, когда коммерческая составляющая превалировала над традиционными направлениями деятельности музея и фактически была «спасательным кругом», позволяющим выжить в новых социальных условиях, путем перехода на всевозможные платные услуги, в том числе в области развлекательного бизнеса. Это привело к подчинению основных направлений деятельности музеев сиюминутной реальности, к «размыванию границ музейной деятельности» и трансформации представлений о музее в сторону превращения его в развлекательно-досуговый центр. Для многих музеев стало характерным создание виртуальных экспозиций, подлинный музейный предмет подменяется в них аудио-визуальными, театральными эффектами. Увлечение внешними формами привело к изменению традиционной миссии музея.

Все это не может не вызывать беспокойства музейного сообщества, поскольку изменение форм музея влияет и на внутреннее, сакральное его содержание 3[3]. Способствует этому в последние годы и постепенная трансформация общественных взглядов на культурное наследие. Появилось мнение, что музей отражает не столько реальные аспекты событий, сколько их субъективные образы в представлении участников и современников. Вопрос о хранении и представлении музеем «вечных» ценностей и связанных с ними знаний отошел на второй план, культурная ценность музейных предметов в общественном сознании начала исподволь девальвироваться 4[4]. Мы стали свидетелями формирования переходной модели музея, пытающейся наладить взаимосвязь между экономическими, социальными, культурными установками общества и уменьшить информационный провал между профессиональными воззрениями на сущность музейного дела и ожиданиями, сформировавшимися в массовом сознании в конце прошлого века. Следует признать, что архетип музейной деятельности, сложившийся к этому времени и, в ряде случаев, опиравшийся на идеологию не только соцреализма, но и постмодернизма, не выдержал проверку в условиях изменившихся социально-экономических реалий. Это вполне объяснимо: модели традиционного музея чуть больше 200 лет. Ее кризис выражается в трудностях фиксации роли и места музея в современном российском общественном сознании. Создается впечатление, что кризис обусловлен асинхронным использованием двух основных методологических подходов: материалистического и

идеалистического. А именно, в основу деятельности музеев пытаются одновременно поставить не только комплектование, хранение и публикацию материальных объектов, знаний, накопленных человечеством {научных или художественных} в форме музейных предметов, но и хранение нематериального наследия. При этом значительная часть общества уже видит музей как универсальный институт, призванный ей «угождать», «обслуживать» досуг и сферу развлечения, желательно с использованием хранимого уникального культурного наследия.

Если предположить, что свойства или категории универсальности и уникальности соотносятся между собой как форма и содержание музейного дела, тогда неизбежно их взаимовлияние, при доминировании одного из свойств возможно качественное изменение конфигурации их взаимоотношений. Тем самым открылись двери для просачивания в музей чуждой ему идеологии, стремящейся принять и принимающей музейную форму. Негативный процесс подмены базовых ценностей музея осуществляется двумя путями: реализацией чуждых ему идей на базе существующих музеев и созданием новых организаций, спекулирующих именем «музей», но не являющимися таковыми. И в том, и в другом случае базой того, что продолжает или начинает называться музеем, становятся временные ценности, в лучшем случае музейный продукт, а не музейный предмет.

В этом скрыта одна из важнейших и глубинных причин появления виртуальных музеев, где эффект уникальности общения с артефактом подменяется эффектом универсального воздействия видео-аудио-шоу и других суррогатов музейной деятельности. По сути, в отношении музея синонимом дефиниции «виртуальный» становится словосочетание «эрзац-музей».

Виртуальность как одна из составляющих современной музейной практики провоцирует кризисные явления, инициируя конфликт универсальности и уникальности. При этом данные явления носят двойственный и разнонаправленный характер, поскольку они, помимо видоизменений профессиональных воззрений на музей, затрагивают и сферу жизни личности. Это создает ролевой конфликт между декларируемыми музеем ценностями и индивидуальными возможностями их восприятия и применения человеком, что приводит к деформации музейной идеи в общественном сознании. Роли, предлагаемые (а иногда и навязываемые) музеем посетителю, в силу развития и мировоззрения личности, не всегда соответствуют ее потребностям и запасу знаний. В результате в отношении музея формируется неустойчивая модель поведения человека, не всегда положительная, нередко дисгармоничная, иногда проявляющаяся в девиантном поведении и вандализме.

На преодоление этого диссонанса в восприятии музеев направлены усилия музейных педагогов, которых современная действительность заставила начать модификацию просветительной функции музея в сторону воспитательной. Этот путь таит опасность, что временное в музее, его частные социальные функции (такие как образовательная, рекреационная, коммерческая и т.п.), начнут доминировать в ущерб основополагающим. Этому способствует и неоднозначность определения музея и понятия музейной профессии, изложенные в Уставе ИКОМ (ICOM)¹.

Наряду с этим музей, являясь хранителем фундаментальных знаний, должен шире приобщаться к системе образования в средних и высших учебных заведениях, а также научным изысканиям, проводимым в профильных научных учреждениях. В этом отношении плодотворным может стать взаимодействие с университетами и институтами, Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) по реализации кафедральных программ, которые существуют во многих высших учебных заведениях России, целью которых является укрепление высшего образования при помощи соответствующих механизмов стимулирования

¹ Музей является постоянным некоммерческим учреждением, служащим делу общества и его развития, доступным широкой публике, занимающимся приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материальных свидетельств о человеке и среде его обитания в целях изучения, образования, а также для удовлетворения духовных потребностей»

межуниверситетского сотрудничества. Давно созрела необходимость расширения спектра музейных специальностей за счет создания кафедр сравнительного музееведения, музейной социологии и др.

Организация подобных кафедр на базе музеев позволит расширить поле музейной деятельности по объединению и распространению фундаментальных знаний (интерпретация, документы, записи), касающихся всемирного культурного наследия; позволит интегрировать культурные ценности, хранящиеся в музеях, и знания, которые они несут в общемировое исследовательское пространство. И тогда музей с полным правом можно было бы называть учреждением культуры и науки. Не стоит забывать, что исторически создание первых музеев России основывалось именно на этих принципах и подходах. Наиболее отчетливо это прослеживается на примерах Кунсткамеры — музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН, Военно-медицинского музея МО РФ и др.

Оживили дискуссию по этой проблеме и всколыхнули музейное сообщество последние события, связанные с инициативой Министерства здравоохранения и социального развития исключить из штатов музеев научных работников. В очередной раз возник вопрос о роли и месте научно-исследовательской работы в музее. Во многом благодаря солидарной позиции музейных работников и общественности было показано, что музейная деятельность, объектом которой являются социально значимые знания, может полноценно осуществляться сотрудниками-исследователями, имеющими представление о современном положении в профильной области знаний и участвующими в их систематизации. Иными словами, большинство сотрудников музея неизбежно вовлечено в научный процесс и для осуществления своих функций должно иметь научную квалификацию.

Однако без ответа остались вопросы, решение которых во многом может способствовать выходу из кризиса. Почему развитие музеев так сильно зависит от воздействия внешних факторов (позиции чиновников, мнения журналистов и т.п.)? Почему не сформулированы критерии эффективности и нормативы деятельности музеев? Почему в общественном сознании не сформировалась парадигма, что главная составляющая научной деятельности музеев — концепция хранения общечеловеческих знаний и связанных с ними культурных ценностей непреходящего значения, музейных предметов, лежит в основе успеха крупнейших музеев всего мира? Вместе с тем, учитывая шаткость музеелогических воззрений, отсутствие в распоряжении музейного сообщества адекватных инструментов влияния, аналогичные события могут повториться, если эти и другие вопросы не будут своевременно решены.

Приведем достаточно типичный пример, когда в реальной повседневной практике музейной работы отличить деструктивный процесс подмены содержания музея, при относительной неизменности формы, от естественного процесса развития формы музея, при сохранении содержания, подчас сложно даже специалисту-музееведу. Рассмотрим реализацию в Санкт-Петербурге проекта института ПРО АРТЕ «Жизнь длиной 2000 метров» на базе Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. Экспозицию музея идеологически призвана объединить нить длиной 2000 метров, связанная из человеческих волос, и большие щиты со списками войн, подготовленные сотрудниками музея. В такой ситуации художник реализует профессиональный и творческий потенциал, выражая нитью свои эмоционально-художественные представления, а музей (в полном смысле этого слова) становится пластическим материалом, используемым автором для выражения своей идеи. Как считают авторы проекта, в данном случае художник «сам начинает «выполнять роль» музея — собирателя артефактов». Стоит задуматься, есть ли смысл в таком дрейфе одного из крупнейших музеев мира, хранителя воинской славы России, обладающего уникальнейшей коллекцией, в сторону трансформации его в выставочную площадку современного искусства, где реализуются идеи, мало связанные с его музейным собранием?

О том, как относятся деятели, берущие на себя ответственность представлять современное искусство, к традиционному музею, в данном случае к Музею артиллерии, характеризует цитата из статьи, посвященной вышеуказанному проекту: «Сам музей — это огромное, пожалуй, тоскливое здание, напоминающее нескончаемый кабинет начальной военной подготовки. При его виде вспоминаются лишь противные посещения военкомата с таблицами агитации на стенах. Из-за плохого экспонирования множество уникальных орудий разного времени (вероятно, ценных и интересных экземпляров) не привлекали внимания. ... Прогулявшись по огромному, гулкому, окрашенному «казенной» краской помещению, натыкаешься на нечто совершенно противоположное. Первое впечатление – стерильные светящиеся лайт-боксы (в них помещена волосная нить – прим. авт.). Музей как институт подчинился замыслу художника, его личностной трактовке» 5 [5].

Взаимоотношения традиционного музея с современным искусством – это особая тема, требующая фундаментальной научной разработки. Представители современного искусства понимают, что музеи способны радикальным образом изменить восприятие искусства, заставить нас иными глазами смотреть на культурное наследие. При этом внятного ответа на вопрос, когда, как и, главное, что из современного искусства музейфицировать, не сформулировано. В результате музеи, нередко по воле самих музейных работников, все чаще предстают не как равноправные партнеры на этом культурном поле, а только как экспозиционные площадки или выставочные залы современного искусства. Естественно, подобное тяготение музеев к массовости, виртуальности, заискиванию перед посетителями в угоду их, часто невзыскательным, вкусам, расширению своей целевой аудитории любыми доступными средствами, представлению не музейного предмета, а музейного продукта делают их уязвимыми для внешних воздействий и похожими на популярное универсальное учреждение советского времени – дом культуры.

Так мы подошли к проблеме бифуркации, раздвоению дальнейших путей развития музея. И если первый путь пассивный, связан с защитными ответами на вызовы времени, то второй путь – это активное формирование на ближайшие десятилетия новой системы взглядов и представлений, новых ролевых ожиданий в обществе, новой модели музейного мира. Важность решения указанной проблемы, возможно, не до конца осознана в обществе, хотя мы постоянно наблюдаем, что первый путь связан с кризисом и регрессом духовной стороны жизни. При этом опыт многих ученых и практиков показывает, что только духовная активность может актуализировать те образующие пространство культуры вневременные ценности, приобщение к которым способно компенсировать утрату истинных смыслов и одиночество, разобщенность, индивидуализм современного человека.

Назрела объективная потребность в юридическом оформлении нормативов и критериев эффективности деятельности музеев, в выработке корпоративного, профессионального видения принципов и основ музейной профессии и внедрении их любыми приемлемыми и допустимыми средствами в общественное сознание и институты государственной власти. Речь идет о выработке музейной идеологии, если хотите, о создании нового архетипа музея, который будет транслироваться в обществе и формировать стабильный позитивный имидж музея, музея, в котором не угрожают посетителю, а считают его равноправным партнером и помогают познавать окружающий мир. Кроме того, важно иметь концепцию пропаганды музейной деятельности,

- создания среди населения зрелого возраста, в том числе чиновников, устойчивого положительного имиджа традиционного музея;

- внедрения среди молодого поколения идеологии музея будущего, разработанной музейным сообществом;

- учета потребностей пожилых людей, для которого музеи должны хранить воспоминания и оживлять утраченные образы и связи прошлого.

Необходимо учитывать, что уникальность музейного собрания, принципы обоснования которой достаточно хорошо известны, может существовать только в информационном, культурном и правовом поле универсальной модели музея, имеющей две составляющие: статичную и динамичную.

В основе статичной модели лежит федеральное законодательство и другие, юридически значимые акты, позиционирующие и регламентирующие деятельность музея, как учреждения, хранящего культурные ценности государства. Свойство статичности определяет роль, место, задачи музея по сбору, хранению, изучению и публикации культурных ценностей и позволяет оценить текущее состояние музея, возможности его модернизации на концептуальном, структурном, технологическом уровнях. Однако оно не дает представления о перспективах и путях дальнейшего развития музейной деятельности. Это провоцирует опасную тенденцию попыток постоянного переосмысления очередными «реформаторами» сути музейной дела. Если в ближайшее время музейное сообщество не начнет профессионально вырабатывать и активно формировать на перспективу адекватные стандарты и подходы к организации музейного дела, то это сделают другие, внедряя свои представления, нередко чуждые внутренней логике развития отечественной культуры.

Назрела необходимость концептуально определиться, каким мы хотим видеть музей через 10-20 и даже 30-50 лет. Как музей должен реагировать на глобальные вызовы времени: предстоящие серьезные изменения демографической ситуации и связанные с этим этнические, конфессиональные, территориальные и другие трансформации в стране; быстро нарастающие тенденции замещения прямого межличностного общения на опосредованное, путем ухода в виртуальную реальность с использованием Интернета и других прогрессирующих технических средств. Это и многое другое входит в динамичную составляющую категории универсальности музеев. Для ее оценки нужны серьезные исследования: в области теоретического музееведения (определение стандартов и создание профессиограмм музейной деятельности); в области сравнительного музееведения (анализ и сопоставление накопленного опыта по формированию отечественных и зарубежных моделей музейной деятельности и выбор наиболее оптимальных); в области музейной социологии (как музеям приспосабливаться или перестраиваться под перекрестным давлением различных социальных общностей (групповой, этнической, религиозной), поскольку запросы этих общностей во многом определяются их пересекающейся принадлежностью к разнообразным слоям населения: статусным, территориальным, конфессиональным, профессиональным).

Музей, как «Храм муз», нуждается в поддержке и помощи профессионалов и общественности. И если сегодня мы диагностируем кризисные явления в музейной сфере, то должны принять, желательно исчерпывающие, меры по их преодолению. Ситуация такова, что время паллиативных решений уже прошло.

Литература

1 [1] Будко А.А. Об отношении музеев к действительности // Мир музея . – 2007. – № 8. – С. 10-11.

Будко А.А. Современный музей: Ценности постоянные и временные //В поисках утраченного образа: Материалы науч. конф./ С.-Петербург. гос. ун-т, Гос. Эрмитаж; [ред. колл. М.Б.Пиотровский и др.]. – СПб., 2007. – С. 41-48

Budko A.A. Zhuravlev D.A. The Russian Federation Ministry of Defense Military Medical Museum and the National Museum of Health and Medicine in Washington //ICOMAM 50: Papers on arms and military history 1957-2007 /Ed. By Smith R.D. – Leeds: Basilicoe Press, 2007. – P. 78-89

Budko A.A. Modern museums problems of periods of transition //Magazine /ICOMAM. – 2008. – № 1. – P. 37-38. URL: www.klmmra.be/icomam/icomam/magazine/issue01.pdf.

- 2 [2] Инглхарт Р. Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества // Полис – 1997. – № 4. – С. 6-32
- 3 [3] Пиотровский М. Портрет музея на фоне города // Санкт-Петербургские ведомости. – 2008. – 31 января. – С. 3
- 4 [4] Arpin R., Bergeron Y. Developing a Policy on Cultural Heritage for Quebec // Mus. Int. – 2006. – Vol. 58. – No. 4. – P. 69-75.
- 5 [5] Каневский И.Л. Художник как философ: о реализации некоторых проектов в рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее» // Триумф музея? / С.-Петербург. гос. ун-т, Гос. Эрмитаж; [ред. кол.: М.Б.Пиотровский и др.]. – СПб.: «Осипов», 2005. – С. 198-199