А.А. КИРИНЮК

Доктор исторических наук, профессор, советник при ректорате МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: kirinyuk@mghpu.ru

A.A. KIRINUIK

Doctor of history, professor, rectorat adviser of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: kirinyuk@mghpu.ru

МУЗЕЙ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ ЕВРОПЕЙСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ВРЕМЕНИ. ПОНЯТИЕ ПАМЯТИ, ЦИКЛИЧНОСТИ ВРЕМЕНИ И РАЗВИТИЕ КОНЦЕПЦИИ МУЗЕЯ КАК КУЛЬТУРНОЙ ИНСТИТУЦИИ

MUSEUM IN THE CONTEXT OF THE PROBLEMS OF EUROPEAN PERCEPTION OF TIME THE CONCEPT OF MEMORY, THE CYCLICAL NATURE OF TIME AND THE DEVELOPMENT OF THE CONCEPT OF A MUSEUM AS A CULTURAL INSTITUTION

Статья посвящена анализу современных музееведческих концепций в контексте проблем европейского восприятия времени. Формулируется перечень актуальных направлений исследования роли музейных институций в современной культуре.

The article is devoted to the analysis of modern museological concepts in the context of the problems of the European perception of time. A list of topical areas of research on the role of museum institutions in contemporary culture is formulated.

Ключевые слова: музей, музееведение, дефиниции и функции музея в современной культуре.
Keywords: museum, museology, definitions and functions of a museum in contemporary culture.

Историки музейного дела выделяют несколько важнейших этапов в его развитии, которые совпадают с поворотными моментами в истории европейской культуры.

Какие бы дефиниции музея мы не рассматривали, в любой из них основой его деятельности выступают отношения со временем и понятиями, сопровождающими эту взаимосвязь: «социальная память», «прошлое», «настоящее», «хранение памятников культурного наследия» и т.д. Музей с момента своего возникновения и по сей день существует как форма культурной памяти Европы и был неразрывно связан с европейским пониманием времени и исторического развития, поэтому на темпоральных представлениях в европейской культуре, повлиявших на деятельность музея, мы остановимся подробнее. Эти представления о времени и векторах его направленности, существовавшие в европейской культуре, не были константой, а модель музея и формы его существования имплицитно соответствовали этим представлениям и трансформировались вместе с ними.

В Античности доминировало циклическое восприятие времени. Оно представлялось как круговое, повторяющееся. И Древний Восток, и Античность вообще не знали идеи истории в нашем понимании, здесь господствовало представление о неизменности культурных форм. Музеи Античности и начала Средних веков отражают это восприятие времени и представляют собой протомузейные собрания: пинакотеки, глипотеки, дактилиотеки, «кабинеты редкостей», художественные галереи и т.д. Они носили достаточно бессистемный характер, в них не закладывались никакие нарративные мотивы. Основными целями этих коллекций были сакральные функции, или функции развлечения и демонстрации богатства и силы владельцев, это были признаки высокого статуса владельца, а самое главное — они воспроизводили статическую картину, никак не связанную с движением временных потоков.

Само рождение музея и его становление как социокультурного феномена произошло в эпоху Возрождения в момент, когда в европейской культуре изменилось понимание времени и возникло понимание исторического времени.

Время — сложное понятие, которое затрагивает и объективные, и субъективные стороны человеческой жизни. Формирование идеи исторического времени, как мы понимаем его сейчас, шло в течение нескольких веков, некоторые сдвиги в отношении к прошлому в

средневековом обществе появляются уже в XII–XIII вв., но большинство специалистов считает, что чувство прошлого возникает по существу лишь в период Ренессанса, а принцип историзма окончательно восторжествовал только в XIX в. Назовем ряд причин, сформировавших новое понимание времени в европейской культуре, и которые, в свою очередь, привели к возникновению европейской модели музея.

В Европе с утверждением христианства как основной религии изменилась концепция времени. В священной истории средневековая христианская мысль впервые ввела различие между настоящим и прошлым, радикально отличным от настоящего. В качестве прошлого выступал период до Воплощения Христа, а настоящим считалось все время после Воплощения. Соответственно, Ветхий Завет был священной историей прошлого, а Новый — священной историей настоящего. Христианство создало финалистскую концепцию движения мира: время течет от сотворения мира через земную жизнь к моменту прихода Мессии и концу Света. Возникает представление о линейном течении времени. Таким образом, представление о времени, сформировавшееся под влиянием христианства, являлось важным шагом на пути к открытию исторического времени. Переход от язычества к христианству сопровождался существенной перестройкой всей структуры временных представлений в средневековой Европе, но долгое время архаическое отношение ко времени было не столько искоренено, сколько оттеснено на задний план. Прошло немало времени, прежде чем в европейской культуре укрепилась модель линейного течения времени, выросло понимание его ценности и поменялось к нему отношение. Когда восторжествовала христианская традиция, где время рисовалось однонаправленным, накапливающимся, она повлияла на познавательные возможности, раскрытые лишь в эпоху Возрождения. Позднее, уже в эпохи Возрождения и Реформации, разделение на прошлое и настоящее стало важнейшей основой для формирования исторического сознания Нового времени. Но это был не единственный фактор, повлиявший на формирование новой темпоральной модели в культуре Европы. Необходимо сказать и о меняющихся мирских представлениях.

Прежде всего, это развитие в Европе предметно-практической деятельности, когда стала меняться структура временных отношений в сфере материального производства. С развитием ремесленного производства и появлением первых мануфактур возникает новое отношение

ко времени. Оно становится мерою труда. Приобретает большую ценность. Это постепенно приводит к пониманию того, что время — это ресурс, которым надо пользоваться и как можно разумнее распорядиться.

Во-вторых, изменение образа жизни. Средневековое общество в основе своей аграрное. Смена времен года диктовала крестьянину ритм его труда и формировала отношение к миру и времени в целом. Расцвет городов в Европе потребовал пересмотра традиционных представлений о времени. Теперь производственные циклы не были связаны со сменой времен года. Уже в XII в. в городах появляются механические часы, начинается более точное измерение времени. «Создание механизма для измерения времени породило, наконец, условия для выработки нового отношения к нему — как к однообразному, униформированному потоку, который можно подразделять на равновеликие бескачественные единицы. В европейском городе впервые начинается "отчуждение" времени как чистой формы от жизни, явления которой подлежат измерению» [15].

В-третьих, постепенный уход родового времени и замена его индивидуальным. В сознании людей в эпоху варварства родовое время занимало ведущее место. В каждом населенном пункте время текло, подчиняясь ритму смены поколений. Связь человека с родом была так велика, что смерть, исчезновение одного из членов группы не была очень важной. Главное, чтобы эта смерть не угрожала целостности группы. Уход одного из членов группы восполнит другой, функции умершего старика возьмет повзрослевший юноша, поэтому счет времени велся не по отдельным людям, а по поколениям. Член группы, носитель отведенной ему функции стремился, прежде всего, к тому, чтобы соответствовать установленным правилам и выполнять свой долг. Его жизнь была как бы предопределена, его внутреннее развитие не подразумевалось. Когда было осознанно, что время скоропреходяще, что оно может быть невозвратным и неуловимым, то это стало следствием (и в значительной мере условием) освобождения личности от патриархальной зависимости. Приходит понимание того, что время движется не только в момент каких-либо событий, которые фиксирует человек, но оно движется постоянно, когда сами люди или события отсутствуют. Человек теперь стремится беречь время, наполнять его достойными поступками или тратить с выгодой для себя. Личность теперь должна полагаться, прежде всего, на собственные силы в борьбе со временем.

В-четвертых, изменения в культурно-ценностных ориентациях на прошедшее время и увеличение его этической ценности в повседневной жизни. Память святых почитали с первых веков христианства, постепенно День Всех Святых становится одним из важных праздников христианской церкви. А вслед за ним с X в. в христианстве возникает традиция поминовения усопших, которая к XIV в. превращается в День поминовения всех усопших верных, отмечается 2 ноября. Из чисто семейной традиции эта традиция становится общественным явлением, а празднование 2 ноября подчеркивает важность в глазах церкви этого праздника. Также постепенно возрастает роль семейного прошлого, увеличивается внимание к древности дворянских родов. Эти представления начинают меняться в эпоху позднего Средневековья, когда сословность превратилась в доминирующую характеристику социального устройства, стержнем которого был принцип наследственности.

Итак, в эпоху Ренессанса возникло изменение в темпоральных представлениях, связанное с появлением идеи исторического прошлого. Начиная с этого времени, история темпорализируется, она разделяется на отдельные периоды, каждый из которых может быть объектом самостоятельного изучения.

Эти культурные подвижки и сделали возможным возникновение новой модели музея, которая, несмотря на свои исторические трансформации, существует и поныне. Начиная с эпохи Возрождения музей, становится институтом социальной памяти. В этом качестве он должен был накапливать социальный опыт, выявлять и в широком смысле поддерживать образцы.

Исторически первым типом музея были художественные музеи, поэтому они отражали выработанную к этому времени модель культурного развития, в основе которой лежит идея, что культура развивается только на основе обращения к великим образцам прошлого. Причем, это не простое копирование, как это было принято на Востоке, а творческое переосмысление и развитие новых форм и образов. Теперь художественное образование складывается из двух факторов: из навыков, приобретаемых в мастерской учителя, и из восприятия образцов культуры. Места, где были собраны такие образцы культуры прошлого, и становятся первыми музеями — по типу это художественные музеи. В широком смысле понятие «музей» охватывает разные типы музея, которые представляют культуру в целом. Так вот музей в широком смысле решает

ту же задачу: накапливать социальный опыт и поддерживать образцы. Сюда же можно отнести и морализацию. История всегда стремилась к созданию и закреплению в исторической памяти образцов моральной доблести или преподнесение воспитательных уроков. Именно история обеспечивала «славу и бессмертие» тем, кто мог себе это позволить. Музейные экспозиции для этих целей были просто идеальным полем. Примеры можно приводить даже из деятельности первых музеев. Студьоло в герцогском дворце в Урбино (1476 г.) не ограничивалась только экспозицией скульптуры или диковинных предметов. На фризе были размещены портреты философов, пророков, поэтов. Потолки были расписаны эмблемами и девизами герцога. Тематика экспозиции студьоло Франческо I (сына и наследника Козимо I) отражала предложенную В. Боргини идею господства человека над природой. Музейные предметы в студьоло должны были выражать похвалу человеческому гению, а сама студьоло должна была стать иллюстрацией легенды о правителях-художниках и коллекционерах. Эти примеры можно множить и множить. Гуманисты Возрождения считали, что готовность соответствовать образцам творчества выдающихся деятелей античной культуры является одним из достоинств человека Ренессанса. Для существования культуры в рамках обозначенной модели необходимо было сделать доступными образцы культуры прошлого, это и стало задачей музея. В этом смысле музей — это не просто что-то дополнительное в европейской культуре, начиная с эпохи Возрождения, это важнейший ее элемент, без которого было бы невозможным ее нормальное существование и развитие.

Почти одновременно с новым пониманием времени и осознанием его исторического движения возникает осознание вектора его развития. Возрождаются идеи исторического прогресса в трудах Ж. Бодена «Метод легкого познания истории», 1566 г., а также в сочинении Джордано Бруно «Пир на пепле», 1584 г. Но по-настоящему они получили развитие лишь в Новое время. Триумф идеи прогресса пришелся на XVIII век Просвещения. О прогрессе в это время писали многие: Вольтер, Дидро, Даламбер. Но глубже всех в этом вопросе был Ж.А. Кондорсе. В его работе «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» прогресс человечества, общества видится как прогресс человеческого разума. Разум, знания, науки, просвещение являются для него критерием общественного развития. Они захватывают и покоряют своим динамизмом все элементы человеческого бытия, все подсистемы, институты,

события и связи общественной жизни людей. Любое препятствие преодолевается при помощи знаний и разума. Прогресс, согласно Кондорсе, закономерен, подчинен общим законам развития. Фактически, это законы развития человеческих способностей. В результате законом развития становится сам прогресс. И частью этого закона становится отсутствие предела в развитии человеческих способностей. Прогресс может иметь разную скорость, но никогда не пойдет вспять.

Освоение времени в европейской культуре XVII–XIX вв. связано с дальнейшим развитием предметно-практической деятельности и теоретическим осознанием этих процессов наукой. В это время была сформирована первая научная картина мира, которая получила название «механической». В ней были отражены фундаментальные представления о законах и структуре мироздания, была сформирована целостная система взглядов на общие принципы и законы мира. В том числе И. Ньютоном была разработана субстанциональная концепция времени и пространства, в которой и время, и пространство существуют независимо от материи. Известно, что формы темпоральности зависят от главных мировоззренческих идей общества. В Новое время шел интенсивный процесс овладения обществом механической формой движения, и естественнонаучное понимание времени становится ядром его культурно-исторического образа.

К XIX в. в Европе сложилась культурно-историческая модель времени, на основе которой формировались темпоральные схемы мышления, поведения, повседневной деятельности, которые отличались временными ориентациями, идеалами, формами учета и игнорирования времени от других исторических эпох. Это была линейная модель времени. Она отражает его одномерность, непрерывность, однородность, временную упорядоченность событий и направление его развития. На этих представления полностью сформировались и представления о едином историческом времени. Оно движется только вперед, исторические события последовательны, время представлено хронологическими категориями, вне понятия исторического времени история не существует, события, следующие одно за другим, образуют временной ряд, а это подразумевает связи во временном ряду между событиями. Такое понимание времени позволило завершить разработку хронологической шкалы, создание которой началось еще в конце XVI — нач. XVII в. Ж. Скалигером и Д. Петавиусом. С ее появлением возникла возможность,

во-первых, располагать события в историческом времени относительно друг друга и таким образом выстраивать определенную их последовательность, а во-вторых, понимать причинно-следственные связи между событиями. Инструмент для отражения исторического прошлого — идея детерминизма — фактически является важнейшим принципом любого исторического исследования, и она не может быть реализована без универсальной временной шкалы. Таким образом хронологическая шкала стала выступать одним из важнейших инструментов и в познании истории, и в ее репрезентации в музейной экспозиции. Понимание исторического ряда привело к изменению принципов комплектования музейных собраний и методов его экспонирования. Теперь во главу угла ставились принципы полноты и систематичности коллекций.

Такой подход позволил по-новому взглянуть на существующие музейные собрания, и стало очевидно, что в их основе лежат дворцовые коллекции, которые формировались случайным образом и по другим принципам. Начинается разделение музейных собраний, специализация самих музеев. Например, из коллекций Петербургской кунсткамеры к 1836 г. были созданы Минералогический, Ботанический, Зоологический, Этнографический, Азиатский, Египетский, Нумизматический и Сравнительно-Анатомический музеи. Аналогичные перемены происходили и в других музеях. Пополнение коллекций теперь стало целенаправленным. Музейщики стремились заполнять лакуны своих коллекций. Принцип полноты и систематичности приобрел первостепенную важность. Лондонская национальная галерея в 1824 г., во время открытия, состояла всего из 38 полотен. Но в результате продуманного комплектования, когда заранее намечалось приобретение полотен тех художников, творчество которых не было представлено в галерее, или какие-то разделы освещались недостаточно полно, Лондонская галерея превратилась в одно из лучших мировых собраний западной живописи, которое почти не имеет пробелов.

Сформировавшееся понятие единого исторического времени позволило не только провозгласить, но и убедительно обосновать идею исторического прогресса. Получили распространение экспозиции, названные систематическими, поскольку материал в них выставлялся в соответствии с классификационной системой, принятой в той научной дисциплине, предмет которой экспонировался в музее. Такие экспозиции позволяли выявлять типовые связи между предметами и эволюци-

онные процессы в природе и человеческой деятельности. Системный метод стал использоваться даже в художественных музеях. Это экспозиционное решение называлось «академический ряд», поскольку в основу классификации была положена академическая история искусства. Построенные по этому принципу галереи в Италии получили название galleria progressive (прогрессивная картинная галерея). В основе такого подхода лежало понимание прогрессивного развития искусства, в ходе которого происходит переход на качественно более высокую ступень. Здесь эстетическая ценность произведения искусства была не так важна, а картина воспринималась, прежде всего, как исторический источник, выступающий свидетельством определенных тенденций и направлений в развитии художественного творчества.

В XIX в. идет процесс перестройки всей музейной деятельности. Под влиянием новых социокультурных потребностей общества Нового времени, которые возникли в связи с бурным развитием науки и техники, а также менявшимися под воздействием романтизма, критериями оценки искусства, расширились представления о музейном предмете. Теперь к нему могли относиться самые разные предметы, отражающие различные стороны жизни общества. Это привело к постепенному разделению ранее единых коллекций и появлению новых профильных типов музея: естественно-научного, исторического, музея науки и техники, архитектурного, художественного, сельскохозяйственного, возникновению новых подходов к экспонированию музейных предметов и принципам их комплектования, а также прогрессистскому нарративу содержанию музейных коллекций.

Эволюция музеев завершилась возникновением в европейских странах классической модели музея. Эта модель европейского музея в XIX в. имела такие ярко выраженные признаки, как системность, упорядоченность, иерархичность, стройные хронологические концепции и эволюционную направленность.

Такая модель просуществовала до середины XX в., до того времени, когда в европейской культуре начали формироваться новые представления об историческом времени, что напрямую связано с эпохой постмодернизма.

Культурные трансформации эпохи постмодерна в высшей степени сложны и затрагивают все пласты жизни общества, от системы мировосприятия до институционального уровня. Этот термин обозначает

структурно похожие явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века — начала XXI века. В широком контексте под постмодернизмом понимается состояние цивилизации последних десятилетий, вся сумма культурных построений и философских тенденций, связанных с завершением целого этапа культурно-исторического развития и начала эволюционного кризиса. В постмодернизме декларируется «новая философия», которая в принципе отрицает возможность какой-либо достоверности и объективности. Истинный идеал постмодернистов — это хаос, именуемый Делёзом «хаосмосом», первоначальное состояние неупорядоченности, состояние нескованных возможностей. Любое подобие порядка нуждается в немедленной деконструкции — освобождении смысла путем инверсии базовых идеологических понятий, которыми проникнута вся культура. В философии постмодернизма не существует единых представлений о времени, т.к. сама философия постмодернизма не является целостной системой взглядов.

Анализ работ постмодернистов (Ж. Дёлез, Ж. Дарида) показывает, что они всегда мыслят время как свойство сознания: оно не разворачивается в реальности, а лишь постигается опосредованно через знак, различие, традицию, память, культурный горизонт. Особенно выделяется существенная роль настоящего, «поглощающего» прошлое и будущее, и в силу этого являющегося самодостаточным. Время больше не мыслится объективным, универсальным свойством мира, а рассматривается как имманентное сознанию, субъективное и специфическое. Доказывается, что неопределенность онтологических свойств времени связана с его чрезвычайной сложностью. Отказ от веры в прогресс и всемогущество разума. Как подчеркивают Ж.-Ф. Лиотар и З. Бауман, важнейшей чертой традиционного и индустриального обществ было господство в них идеологий, объединявших людей и задающих им великие отдаленные цели, словом, это была эпоха «больших проектов» и описывающих их универсальных языков (метанарративов), а теперь время расщепления «великих историй» и появления множества более простых, мелких, локальных «историй-рассказов». Такой подход допускает множественность «правд», подходов, взглядов, позиций, интерпретаций.

Естественно, что музей реагирует на новые представления о времени, возникшие в европейской культуре. Это проявляется во всей его деятельности, причем изменения носят не косметический характер, а касаются сущностных черт его работы. Объем нашей статьи не позво-

ляет проанализировать новейшие тенденции в работе музея, связанные с изменившимися представлениями о времени в европейской культуре. К этому вопросу мы еще вернемся.

Сегодня музей находится на перепутье, и от того, как мы поймем миссию и базовые принципы этой новой модели музея, будет зависеть его будущее.

Список литературы:

1. Статистика культуры 2016. Ежегодное справочной издание о состоянии культуры Российской Федерации в цифрах. — Москва, 2017. — С. 42–44.

2. Портал открытых данных Министерства культуры РФ opendata. Mkrf. Ru/ item/ statisties (дата обращения: 02.02.2021).

3. Рост культуры в цифрах и фактах РИА Новости ria ru // 20200125/1563824771. Htmb (дата обращения: 02.02.2021).

4. Там же.

5. Большой энциклопедический словарь. — Москва, 2005. — М. 701.

6. Российская педагогическая энциклопедия niv.ru /doc/dictionary/ pedagogical – encyklopedia/articls/169/muzei.htm (дата обращения: 02.02.2021).

7. ФЗ № 54-ФЗ от 26.05.1996 (ред. от 27.12.2018) «О музейном фонде Российской Федерации и музеях Российской Федерации». Ст. 3.

8. Пшеничная С.В. Концептуальная модель в современной отечественной музеелогии / С. Пшеничная. — URL:http://www.isaac.spb.ru//digest//nnm 9/ pshen (дата обращения: 02.02.2021).

9. Кодекс музейной этики ИКОМ. Ст. 3.— Москва, 2010.

10. Словарь музейных терминов: сб. научных трудов / ГМСИР. — Москва, 2010. — С. 107.

11. Каган М.С. Философия культуры. — Санкт-Петербург, 1996. — 416 с.

12. Музей. — 2009. — № 5. — С. 55–56.

13. Каган М.С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. — 1994. — № 4. — С. 45–60.

14. Анифей. Пир мудрецов. Кн. V, IV. — Москва, 2003.

15. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. — Москва, 1972. — С. 136.