

МУЗЕЙ: ДИСКУРС-АНАЛИЗ КОНЦЕПТА

О. А. Рыжкова

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

Поступила в редакцию 2 февраля 2024 г.

Аннотация: в статье рассматривается возникновение и трансформация полисемантического понятия «музей», изучаются различные коннотации дискурса данного концепта в их историческом развитии.

Ключевые слова: дискурс, музей, институция, культура.

Abstract: the article examines the emergence and transformation of the polysemantic concept "museum", studies the various connotations of the discourse of this concept in their historical development.

Keywords: discourse, museum, institution, culture.

Совокупность понятий, входящих в концепт «музей», в последнее время претерпевает изменения. Связанный с материальной и духовной культурой, с публичной историей и личными переживаниями, музей является значимой частью социальной реальности, которая накладывает отпечаток и на саму дефиницию. 24 августа 2022 года на внеочередной генеральной ассамблее ICOM (Международный совет музеев) участники, представляющие более 500 музеев всего мира, проголосовали за обновленное определение, связанное с такими концептами, как «инклюзивность», «доступность», «устойчивость» и «этика». Старое понятие обозначало музеи как некоммерческие институции, которые служат делу общества и занимаются приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материального и нематериального наследия человечества и его окружения в целях образования, изучения и развлечения. По словам сопредседателя ICOM Бруно Брюлона, формулировка, существующая с 1970-х годов и несколько измененная в 2007 году, «не отражала реального состояния дел в музеях мира». Принятое ныне суждение говорит о музее как о «некоммерческой, постоянно действующей организации на службе общества, которая исследует, собирает, сохраняет, интерпретирует и демонстрирует материальное и нематериальное наследие. Открытые для публики, доступные и инклюзивные, музеи способствуют разнообразию и устойчивости. Они работают и общаются этично, профессионально и с участием сообществ, предлагая разнообразный опыт для обучения, развлечения, побуждая к размышлениям и обмену знаниями» [1].

С чем же связано присутствие термина «музей» в современных социокультурных практиках? Данное понятие гипертекстуально и находится в поле интересов целого спектра научных дисциплин: истории,

философии, музееведения, социологии, политологии, искусствоведения и культурологии. При этом существующий в лингвистике культурологический подход трактует культуру (а значит, и музей, ее значимую часть) как совокупность концептов и отношений между ними. Проведем анализ лингвистического, семиотического, семантического, аксиологического и институционального аспектов дискурса этого понятия.

Слово «музей» было заимствовано в XVIII веке от французского *musée*, происходившего от латинского *museum* и греческого *museum* — «храм муз». Таким образом, принято связывать понятие с производным от «*mousa*», одной из девяти богинь-покровительниц искусства и науки и суффиксальным словообразованием *μουσείον* — дом муз.

Однако ряд авторов объединяет понятие музея не с храмом муз, а музейоном [2, 214–218]. Первый упоминаемый музейон (*μουσείον*) представлял собой философскую школу с книгохранилищем близ афинского Акрополя. Понятие подразумевало несколько значений: речь, слова, искусство, поэзия, образование, ученость. В музейоне проводились обучение и исследования, публичные выступления и лекции.

Синонимически «музей» связан с такими понятиями, как галерея, паноптикум, музей, пинакотека, собрание, коллекция, сокровищница, хранилище. Прилагательное «музейный» может употребляться в прямом смысле и обозначать объект, имеющий отношение к музею (музейное здание), либо подчеркивать статус объекта (музейная ценность, музейная редкость). В переносном смысле с ироническим оттенком «музейный» означает что-либо, давно вышедшее из употребления и не имеющее значения в настоящий момент.

Семиотически музей воспринимается как зримое воплощение культуры, традиций и вкуса, символ преемственности и критического осмысления прошлого, как всенародное достояние, как вместилище

эталонных объектов. Это метафора для описания всего самого ценного, что дает нам реальность — будь то шедевр живописи или требующие переосмысления истории жертв политических репрессий.

Как уже говорилось, музей как концепт получил свое развитие во времена Древней Греции, не случайно самый распространенный значок для обозначения музея — античный храм. Появление Александрийского музейона основывалось на чувстве ностальгии и разлуки с домом, когда расширение империи благодаря завоеваниям Александра Македонского заставило греков тосковать по покинутой родине и привычным религиозным ритуалам. Александрийский музейон, кроме функции хранения и репрезентации многообразных объектов (богатейшая библиотека, памятники средиземноморской культуры, ботанический сад), являлся средоточием знаний античного мира в различных областях наук (математика, география, медицина). Храм муз, заложенный в Александрии, с одной стороны, имел отношение к коллекционированию и собиранию в широком смысле (Платон в «Федре» именуется так собрание умных речей), с другой стороны — имел в своем ядре религиозный комплекс, повторяющий древнегреческие святилища, что в некоторой степени компенсировало потребность эллинов обрести дом на чужбине. Для философов XX века древняя Александрия стала образом зова памяти, а музей — местом «нарративизации или искупления травмы» [3, 22].

Восприятие музея в качестве места сохранения и некоего «убежища» продолжало существовать и в период освоения просветительской и научной функций. Предвестники традиционных музеев, немецкий *Wunderkammer*, демонстрирующий редкие экспонаты, или итальянский *cabinet*, выставляющий скульптуры и картины, «кабинет редкостей» (или *кунсткамера*), представлявший собрание необычных вещей, захватывали воображение зрителей и расширяли границы восприятия. Итак, музей как некий «знак качества», мог подчеркивать статус обладателя коллекции (например, демонстрировать родословную в портретной галерее), мог служить просветительским целям, систематизируя реальность, и, наконец, предлагать эмоциональные переживания (погружая аудиторию в травматичные события прошлого).

Системный и исторический базис музея образуют для аудитории некую «картину мира», его предметный и вербальный образ. Содержащиеся в музее экспонаты выступают в качестве языка культуры или культурного кода. Этот термин был популяризован писателем и семиотиком Умберто Эко, при этом, по мнению ученого, представленные артефакты нельзя назвать зеркальными отражениями действительности. Произведения искусства или материальные свидетельства отобраны в соответствие с кураторской концепцией, это «закодированное

воплощение реальности, определенным образом отфильтрованной, в той или иной степени интерпретированной. Точно так же то, что принято называть историческими фактами или документами, является не слепками или оттисками реальности, а ее репрезентантами, требующими декодирования, то есть раскрытия смысла путем интерпретации» [4, 47].

Анализ значений и смыслов концепта показывает, что музей можно отнести к так называемым зонтичным понятиям, объединяющим практики репрезентации художественных объектов, культурной памяти, национальной идеи.

Приведенные далее высказывания иллюстрируют, как на протяжении всего двух веков в массовом сознании менялись акценты музейной репрезентации. Вот одно из первых толкований понятия из словаря иностранных слов 1845 года: «Музеум или музей, первоначально так назывался храм или грот, посвященный музам... В позднейшие времена под музеем стали разуметь вообще собрание редких и любопытных предметов по всем отраслям естественной истории или искусств...» [5, 204–205]. Несколько десятилетий спустя, в 1878 году, концепт музея обретает новый статус — скрепы общества: «Сохранение для истории следов человеческой жизни есть потребность и обязанность всякой образованной нации. С целью разыскать и разгадать эти следы прошедшего и увековечить для потомства быстро изменяющиеся формы народного быта существуют отдельные науки, созидаются обширные музеи» [6, 8]. Итак, из собрания диких вещей, созданных для развлечения публики, музей становится важнейшей общественной институцией, не только отражающей представления социума об интересном, правильном и красивом, но и формирующей эти представления. Однако эстетические и просветительские возможности музея охватывали не всех — доступом к большинству музейных коллекций обладали лишь высшие слои общества. Нацеленный на формирование «в массах» гражданского сознания, музей долгое время оставался элитарным местом и поддерживал социальное неравенство.

В раннее советское время концепция музея как «инструмента культурной революции» [7, 665–669] сделала музей одним из средств для решения государственных задач. В 1930-е годы его роль в жизни общества менялась, к научно-исследовательской и научно-просветительской функциям, традиционным для музея, добавилась пропагандистская: названия тематических выставок «Пятилетка в действии», «Второй большевистский сев», «В боях за власть Советов», «СССР на стройке» характеризуют музей как идеологический форпост.

Примерно в 1990-е годы на западе стали появляться так называемые «новые музеи», строящие свои экспозиции с преимущественным использованием развлекательного либо визуального контента,

что, по мнению критиков, превратило музеи из образовательных учреждений в досуговые и зрелищные. Тем не менее «новые музеи» проявляют социальные проблемы и трансформацию музейного статуса: «Музей оказывается все менее востребован как классификатор, а самое главное — интерпретатор, создатель и промоутер научного знания, творец так называемых «больших нарративов» мировой истории и культуры. Язык музея как особая символическая смыслообразующая система, способная передавать с помощью разнообразных объектов содержательно сложные, в том числе абстрактные понятия, теряет в современной культуре приоритетную позицию» [8, 51–78]. Подобная трансформация связана и с влиянием количества посещений на финансовое благополучие музеев, что заставляет кураторов делать акцент на зрелищность, подчас жертвуя глубиной и смыслом. Цитата М. Пиотровского иллюстрирует дискуссионность в понимании общественного статуса музеев: «Те, кто нам противостоят, написали на своем знамени слово «досуг». И представляют себе музейную культуру исключительно в этой сфере. А такие взгляды чреватые и уничтожением научной деятельности музеев, и возможным изъятием части музейного фонда для каких угодно интересов (что было хорошо продемонстрировано во время музейных изъятий в 20–30-х годах XX века)» [9].

На смену традиционной музейной институции приходит так называемый постмузей (*post-museum*), отходящий от понятийных форм коммуникации, в которых эмоциональное воздействие на аудиторию превалирует над рациональным, а на первое место выходит возможность личных субъективных впечатлений. Переживаемый посетителями опыт не связан с получением знаний или господствующими метанарративами, он опирается на эмоции и чувственное начало, поэтому столь важным стало аффективное вовлечение зрителя.

Аксиологически рассматриваемый концепт, без сомнения, связан с высокой культурной ценностью музея. С самого своего возникновения музей представлял мир в миниатюре, осуществлял научные функции, и, помимо музейных и книжных собраний, являлся значимым общественным пространством. Музей обращен к предметности и прошлому, возможности воссоздания значимых событий, осознания ценности предметов, кажущихся изначально привычными и обиходными. Однако обращенность к истории и бытование вчерашнего дня в настоящем уступает место важности эмоционального воздействия на аудиторию: «Музеология, еще совсем недавно испытывавшая существенное влияние структурализма и семиотики и активно оперировавшая такими терминами, как «текст» или «знак», ощущает, что их уже недостаточно, чтобы описать участие музея в коммуникациях медийного общества. Для его нового позиционирования в инфор-

мационной среде требуется не только формализовать сам процесс подготовки и передачи музейного сообщения, но и выявить ресурс для воздействия на те компоненты индивидуального сознания зрителя, которые не связаны непосредственно с репрезентацией, то есть на подсознание и сферу чувств. Вот почему представители так называемой новой музеологии настаивают на необходимости перенесения вектора музейных приоритетов от предмета к зрителю» [10].

В общественном сознании музей тождественен сокровищнице, наполненной материальными ценностями. Сюжеты популярной культуры, связанные с концептом, обычно повествуют о попытках «украсть драгоценные артефакты» (драма «Музей» 2018 г., реж. Алонсо Руиспалашо, трилогия «Ночь в музее» 2008 г., реж. Шон Леви, комедия «Как украсть миллион» 1968 г., реж. Уильям Уайлер, драма «Афера Томаса Крауна» 1999 г., реж. Джон МакТирнан). Итак, аксиологически музей связан с ценностью музейного предмета, первоначально определяемой его субъективацией, иначе говоря, выделением из окружающей среды по признаку редкости, затем местом в иерархии научных классификаций и товарной стоимостью, сегодня связанной преимущественно с коммуникативностью» [11, 41–50].

Рассмотренный ранее спектр общественных установок, связанных с музеем, показывает трансформацию музея как культурной институции, где наиболее значимым становится не просветительский, познавательный или формирующий идентичность ресурс музея, а комплекс индивидуальных реакций. Влияние музея на общество, его высокое значение в культуре, связь музейного дискурса с политическим, философским, социальным и пр., демонстрирует институциональный аспект дефиниции. Музей, как институцию, отличает ряд характерных свойств, подчеркивающих статус, нормы, правовое регулирование. Сакральность культурной локации ощущается уже при входе, далее следует кулуарное пространство с приглушенным светом, почтительная тишина, соблюдение дистанции у экспонатов, правила, регламентирующие поведение.

Таким образом, музей — это локум, пронизанный ритуалами и церемониями. С предметной среды акцент переносится на ассоциированность с пространством и культуру участия. Согласно Мишелю Фуко, музейная среда — средоточие метафоры и метонимии, где объекты существуют параллельно в настоящем и в прошлом, а само время течет независимо от фактической темпоральности за стенами музея. Музейные экспонаты интегрируются в культурный дискурс, с «его правилами, предписаниями и запретами, оценочными схемами, разделяющими проявления реальности на дозволенные и недозволенные, правильные и неправильные, публично артикулируемые или подлежащие умолчанию» [12, 202].

ЛИТЕРАТУРА

1. Кодекс музейной этики icom электронный ресурс. — Режим доступа: <https://icom-russia.com/upload/uf/3b1/3b1644f455b5e1217d513e934a1e5036.pdf>
2. Дмитриенко Н. М. Храм муз или очаг науки: к этимологии слова музей / Н. М. Дмитриенко, Э. И. Черняк, И. С. Караченцев // Творческая лаборатория историка: горизонты возможного (к 90-летию со дня рождения Б. Г. Могильницкого): материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием (Томск, 3–4 октября 2019 г.). — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2019.
3. Butler V. Return to Alexandria. An Ethnography of Cultural Heritage, Revivalism and Museum Memory / V. Butler. — California: Walnut Creek, 2007.
4. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. — ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 432 с.
5. Музеум или музей // Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый Н. Кириловым. СПб., 1845. Вып. 1.
6. Музееведческое наследие Северной Азии. Вып. 2: Труды музееведов последней трети XIX — первых десятилетий XX века / Н. М. Дмитриенко, Э. И. Черняк, А. Д. Дементьев, И. А. Голев, С. Е. Григорьева. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2019. — 252 с.
7. Резолюция 1-го Всероссийского музейного съезда «Принципы и формы массовой политпросветработы в музее» // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. документов и материалов. М.: Этерна, 2010. С. 665–669.
8. Бонами З. А. Музей в дискурсе аффекта / З. А. Бонами // Политика аффекта. Музей как пространство публичной истории. Под ред. А. Завадского, В. Склез, К. Суверинной. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
9. Пиотровский М. Б. Частные музеи меняют культурный ландшафт России // Российская газета. — Режим доступа: <https://rg.ru/2017/10/01/mihail-piotrovskij-chastnye-muzei-meniatiut-kulturnyj-landshaft-rossii.html>
10. Шола Т. С. Вечность здесь больше не живет: толковый словарь музейных грехов / Т. С. Шола. — Тула: Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2013. — 356 с. Бонами З. А. Игры разума с предметом: в поисках дефиниции музейной коммуникации / З. А. Бонами // Музей. Памятник. Наследие. — 2018. — № 1(3). 12. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко. — М.: Касталь, 1996. — 448 с.

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого

Рыжкова О. А., аспирант кафедры журналистики Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого

E-mail: utjhubq2006@yandex.ru

*Novgorod State University named after Yaroslav the Wise
Ryzhkova O. A., Post-graduate Student of the Department
of Journalism, Novgorod State University named after Yaroslav
the Wise*

E-mail: utjhubq2006@yandex.ru