ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ

УДК 008:069

О. С. Сапанжа

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ МУЗЕЯ: МОРФОЛОГИЯ МУЗЕЙНОСТИ

«Лучше совсем не помышлять об отыскании каких бы то ни было истин, чем делать это без всякого метода», – утверждал Рене Декарт. Понимая под методом систему координат, позволяющих максимально эффективно исследовать предмет науки, отметим предельную актуальность подобного «методологического поиска» в современном гуманитарном знании. Процессы одновременной дифференциации и интеграции научного знания, появление новых направлений научного поиска, и, в то же время, интерес к междисциплинарным исследованиям оставляют именно за методологией право являться своеобразным ориентиром для науки, показателем не просто ее развития, а самого существования. Анализируя начала философии науки, В. И. Курашов выделяет ряд базовых, инвариантных критериев научного знания. К ним он относит, в частности, общность и систематичность, общезначимость, объективность, наличие специальных осознанных познавательных методов (теоретических и экспериментальных), достоверность, критикуемость, дополнительность и преемственность. Далее, рассматривая каждый из перечисленных критериев, и, отбросив большинство как второстепенные, автор выделяет два ключевых признака научного знания: системность и наличие метода, причем названные позиции оказываются теснейшим образом связанными[1]. Излишне говорить, что современная музеология[2] достаточно остро пережива-

[1] См.: *Курашов В. И.* Начала философии науки. М., 2007.

[2] Не вдаваясь в дискуссию по поводу существования в отечественной научной традиции двух терминов: «музеология» и «музееведение», отметим лишь, что автор не вполне разделяет точку зрения о тождественности этих понятий. Первоначально общеупотребительным был термин музееведение, имеющий корни в практике музейной работы. С начала 1990-х гг. в учебных пособиях и теоретических работах параллельно появляется и термин музеология. Авторы крупнейшего в отечественной практике музейного энциклопедического издания «Российская музейная энциклопедия» (2001) утверждают, что в русскоязычной литературе термины «музееведение» и «музеология» употребляются как равнозначные. И это несмотря на то, что в практике отечественного образования, начиная с рубежа 1980 – 1990-х гг., утвердилось разделение двух специальностей – музееведения и музеологии. Специалисты отмечают, что разница между музееведением и музеологией как научными дисциплинами не прослеживается, так как в рамках теоретического музееведения реализуется системный подход, исследуется и обсуждается весь современный спектр проблем, связанных с сохранением и актуализацией всех форм культурного и природного, движимого и недвижимого, материального и нематериального наследия. Таким образом, существование в отечественной

ет фактическое отсутствие оформленной методологии. Путаницу усиливает существующее смешение методологии науки (независимо от ее наименования – музеология или музееведение) и технологий музейной работы. При анализе методов музеологии чаще всего перечисляются именно технологии, использующиеся музейными практиками[3]. В этих прикладных исследованиях выбор метода продиктован конкретными задачами. Как отмечает Т. Ю. Юренева: «В процессе исследования музейных предметов употребляются методы археологии, палеографии, этнографии, нумизматики, сфрагистики, литературоведения и искусствоведения. В ходе реставрации и консервации музейных предметов используются методы естественных наук, например, рентгенография, спектрография. Методы психологии и педагогики находят применение при создании экспозиций и выставок, в различных формах культурно-образовательной деятельности, при изучении музейной аудитории»[4]. Перечисленные методы позволяют эффективно решать исследовательские проблемы, но еще не позволяют назвать музееведение самостоятельной наукой, а не практической сферой или частным направлением других наук, сфокусированных вокруг конкретного социокультурного института – музея. Более того, наличие методологии не сводится к перечислению методов, напротив, перечисление методов, которые могут быть использованы в различных музееведческих исследованиях – от изучения фондов до проектирования экспозиций, от исторических до педагогических исследований (это число может быть сколь угодно большим в зависимости от типа решаемой проблемы), – не дает целостного понимания науки[5].

традиции двух терминов отражает не существование двух областей знаний, а, скорее, реалии существующего образовательного стандарта. Представляется, что вопрос о разведении двух этих понятий должен явиться предметом отдельного исследования. В этой связи небезынтересно обращение к разведению понятий «культурология» и «культуроведение». Ряд авторов полагают, что культуроведение – это совокупность дисциплин, изучающих бесконечный космос культур, а культурология есть закон их всемирного тяготения, философия культуры как целого (См.: *Левяш И. А.* Культурология: учебное пособие для студентов ВУЗов. Минск, 2001). При подобном подходе сферой музееведения оказывается весь «музейный космос» – от изучения автографа в собрании мемориального музея до технологий музейной фондовой работы. Задачей же музеологии становится, прежде всего, изучение специфики особого ценностного отношения к действительности (большинство отечественных исследований, вслед за З. Странским, называют это отношение музейностью) и, в том числе, музея как наиболее яркого и законченного выражения этого отношения.

[3] Подробнее о соотношении методологии и технологии в музееведении/ музеологии см.: *Сапанжа О. С.* Технология и методология в современном музееведении: к вопросу о методе науки // Известия Российского Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена: Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences. 2009. № 117: научный журнал. С. 335-340. О современном состоянии методологии в музееведении/ музеологии см.: *Сапанжа О. С.* Методология теоретического музееведения. СПб., 2008.

[4] *Юренева Т. Ю.* Музееведение. Учебник для высшей школы. М., 2003. С. 9.

[5] Характерной в этой связи является дискуссия в немецком музееведении между Б. Рюдигером и И. Ян. Б. Рюдигер полагал, что решающее значение в музееведении имеют методы исторического источниковедения. И. Ян, отвечая ученому в ходе дискуссии, отмечала, что эти методы затрагивают музееведение как научную дисциплину не больше и не меньше, чем, к примеру, методы зоологической таксономии, имеющие большое значение для естественнонаучных музеев. Иными словами, сам факт наличия большого числа методов разных наук (от точных до гуманитарных) не дает понимания музееведения как науки.

Для определения общей методологии науки нет необходимости перечислять те методы, которые могут быть использованы при решении конкретных проблем. Будет не лишним еще раз пояснить, что методология науки способна только обозначить общие принципы эффективной познавательной деятельности, но она не может предсказывать конкретные пути познания исследуемого объекта. Методология вырабатывает общие подходы и принципы, но не является методическим знанием, «рецептурой» и «технологией» получения нового знания. Полезное функционирование методологии в конкретных областях познавательной деятельности выражается в критическом анализе возможных вариантов решения проблемы и дискредитации заведомо тупиковых путей исследования.

Итак, обратимся к методологии изучения музея. Итог развития музеев в XX в. – это усложнение морфологии музейного пространства. Многогранность музейного мира, отчетливо проявившаяся на рубеже XX – XXI вв., подчас ставит в тупик специалистов в области музееведения. Действительно, каким образом анализировать столь усложнившееся музейное пространство, возможна ли выработка единых критериев и принципов для оценки принадлежности института, именующего себя музеем, к явлению институционального оформления «музейности»?

Оформление и развитие музеологии подтвердило возможность разностороннего изучения феноменов проявления «музейности». С другой стороны, становление и развитие музеологии как самостоятельной науки не исключает междисциплинарного подхода при определении места и роли музея в современной культуре[6]. Особое место при определении междисциплинарных связей музееведения отводится культурологии и именно ее методологические установки рассматриваются как продуктивные при анализе природы и сущности музея. Общеизвестно, что впервые идея о возможности и необходимости такого подхода при определении феноменологии музея была высказана М. С. Каганом[7]. Им была, в частности, предложена концепция системной связи музея и культуры, в которой музей существует как подсистема. При анализе места музея в этой системе в определенный культурно-исторический период важно помнить, что музей является не изолированным институтом, он находится в более общей метасистеме, которой является социокультурная среда. Соответственно, логично предложить существование диалектических взаимосвязей и взаимодействия подсистемы и метасистеы, при которых развитие и современное состояние музея не может быть изучено вне культурологического контекста. Таким образом, взаимодействие науки, изучающей целостность историко-культурных организмов[8], исторически основыва-

[6] Уже в начале развития науки высказывалась мысль об интердисциплинарности музееведения (См.: *Грегорова А.* К основным проблемам музееведения // Музееведение. Музеи мира. М., 1991. С. 33), нашедшая отражение в последующих работах.

[7] *Каган М. С.* Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 445-460.

[8] Вот как определяет предметное поле культурологии С. Н. Иконникова: «Культурология <…> исследует культуру как исторически развивающееся, многогранное, сложное общественное явление, как способ жизни человека, выражающий его родовую специфику и предназначение <…> Культурология помогает систематизировать исторические и гуманитарные знания, понять явления общественной жизни в едином смысловом контексте …» (*Иконникова С. Н.* История культурологических теорий. Учебное пособие в 3-х частях. СПб., 2001. Ч. I. Теоретические про-

ющейся на междисциплинарных связях,[9] и науки, изучающей природу и сущность особого отношения человека к действительности, а так же формы, возникающие из этого отношения, является методологически необходимым для определения состояния музейного пространства в данный период. В противном случае, возникает подход, при котором в центре внимания оказывается определенный тип музея (чаще всего, в рамках той или иной профильной принадлежности), изучение которого позволяет раскрыть специфику и сущность этого типа музея, но не дает представления о единой, целостной картине музейного мира.

Показательно и то, что использование частных технологий (о которых говорилось выше), позволяющих эффективно исследовать один тип музея, невозможно при анализе другого типа. Так, М. С. Каган отмечал, что при сопоставлении художественного и нехудожественного музеев оказывается, что рассуждения об их специфике «не перекрещиваются как два самолета, идущие разными курсами»[10]. Речь идет о различиях в предметной базе, о различиях при определении стратегий, целей образовательной деятельности и т.д. Означает ли это, что изучение различных типов музеев невозможно в рамках одной науки? Художественный и нехудожественный музей (например, Третьяковская галерея и Исторический музей) относятся к разным сферам культуры. Но эти сефры существуют в едином пространстве культуры. Таким образом, закономерно предположить, что наиболее эффективным будет именно культурологический подход. Причем важно отметить, что этот подход позволяет рассматривать музей не только как высшую форму культуры, как ее цель, а анализировать и процессы, связанные с включением некоторых (прежде всего, возникших в последние десятилетия) музейных форм в процессы становления и развития массовой культуры. И в этом случае, обращение именно к культурологическому знанию наиболее продуктивно, т. к. позволяет не безоговорочно исключать музейные формы, которые остаются за пределами схемы, а рассматривать их как варианты проявления музейности в культуре XX – XXI вв., иными словами, целостно исследовать морфологию музея.

Рассматривая проблемы взаимодействия культур в многомерном и полифоническом социуме, С. Н. Иконникова выделяет одну из концепций – «великолепной мозаики» как прогноз мультикультурализма, которая приветствует сосуществования множества равноценных культур в противовес концепции «плавильного тигля»[11]. Может ли существовать «великолепная мозаика» музейных форм культуры или некоторые формы, заявившие о себе в новом столетии, нуждаются в пересмотре их соответствия этой форме? Может ли стать утверждение этой мозаики стратегией развития музейного пространства нового века или,

---

блемы культурологии. С. 24-25). Приведенное определение помогает четче обозначить связь между культурологией и музееведением, изучающим такое явление общественной жизни как музей.

[9] Междисциплинарный характер культурологии, по мысли С. Н. Иконниковой, выражает общую тенденцию современных наук, стремящихся к синтезу и формированию взаимосвязанного комплекса научных представлений о культуре как целостной и многообразной системе (Там же. С. 23-24). Соответственно, полноценное постижение феномена музея как части целостной системы невозможно без обращения к культурологическому знанию.

[10] См., напр.: Музейная педагогика. Междисциплинарные диалоги. Первая тетрадь. СПб., 1998.

[11] *Иконникова С. Н.* «Великолепная мозаика» как прогноз мультикультурализма // Современные проблемы межкультурных коммуникаций. Сборник статей. СПб., 2007. С. 67.

напротив, координаты музейного движения будут связаны с выявлением «немузейных» форм, присвоивших себе такой статус?

Однако по какому бы сценарию не развивалось музейное сообщество, любой из них предполагает разработку типологии современного музейного пространства[12] (включающего все формы, имеющие название «музей»)[13], причем не на основании профильной принадлежности музея, а на иных методологических принципах (и это уже, скорее, морфология). Исходным положением для изучения морфологии музея может оказаться представление о многомерности, полиморфизме музейного пространства. Только в этом случае удастся уйти от «средней» нормы и строить рассуждения на основе полноценного, целостного, но в то же время многоаспектного и многообразного понимания музея. Современный музейный мир (или, как уже определялось, тот мир, который называет себя музейным) настолько же разнообразен, как разнообразна флора и фауна, поэтому заявленный термин «полиморфизм» вполне можно использовать применительно к музейному пространству. Становление языка музееведения, которое не прекращается по сей день, позволяет использовать изначально естественнонаучный термин, означающий наличие среди особей одного и того же вида форм, резко отличающихся друг от друга. В этом смысле, внутри условного «вида» музея существуют «резко отличающиеся» друг от друга формы. Вторая половина XX в. породила к жизни новые формы музеев – экомузеи, интенсивное развитие получили детские музеи, музеи-культурные центры, наконец, музеи-аттракционы. Что делать с ними: «сбросить с корабля современности» или попытаться изучить это многообразие? При кажущейся простоте типологизации (например, по профилю, направлению деятельности) попытки ее составления с позиции именно многообразия форм во всем богатстве проявлений взаимодействия с публикой, музейным предметом и коллекцией, определяемого миссией музея, наконец, определения места музея в культурном континууме находят на неизбежные противоречия. Сложно составить единую схему, определить систему координат по принципу «музей – не музей». Всем ясно, что слово «музей» вызывает устойчивые ассоциации, какие могут возникнуть при разговоре о чем-то устойчивом, имеющем общие черты, но в то же время, знакомство с конкретными проявлениями этого образования, наводит на мысль о бесконечном многообразии частных проявлений, причем в каждом из направлений деятельности. В этой связи обращение к культурологическому подходу[14] представляется наиболее логичным. Подобное обращение не ставит под сомнение значение и само существование музее-

[12] О вопросах типологии см. подробнее: *Сапанжа О. С.* Взаимодействие музея и посетителя: вопросы классификации // Музей – зритель. XXI век. Материалы международной конференции к 80-летию научно-просветительного отдела Государственного Эрмитажа. СПб., 2006. С. 108-115.

[13] В этой связи важно подчеркнуть, что не все музейные формы признаются специалистами. Подробнее см.: *Сапанжа О. С.* Турист в современном музее: Философия просвещения, технология развлечения // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 105.

[14] Мы оставляем за скобками дискуссию по поводу существования культурологии как науки. Ралличные точки зрения на эту проблему, а так же обоснование культурологии как системной теории культуры см.: *Резник Ю. М.* Культурология в системе наук о культуре: новая дисциплина или междисциплинарный проект? // Фундаментальные проблемы культурологии. СПб., 2008. Т. I. Теория культуры. С. 16-31.

ведения/ музеологии как науки. Более того, современные ученые выделяют культурологизм как свойство современного научного знания[15], неизбежный при культурологическом подходе «методологический полифонизм»[16] не отменяет целостности и системности изучаемых явлений.

Но получаемая в итоге «целостность исследования» неизбежно грозит расширением поля исследования. Как только мы оказываемся в культурологическом поле мы уже изучаем не музей как социокультурный институт, а тот феномен, который лежит в его основе, то есть, рассматриваем музеологию[17] не как науку о музеях, а как науку о музейности. Музей – наиболее емкое, концентрированное, эффективное выражение стремления общества удержать явные (или кажущиеся) ценности культуры в материальных памятниках. Музей – это наиболее логичное общественное выражение стремления зафиксировать настоящее и «прокомментировать» историю. Но, помимо музея, вчера и сегодня мы имеем дело с другими формами выражения этого стремления – как общественными, так и индивидуальными. Собирательство и коллекционирование[18], галерейное дело и выставочная деятельность – список можно продолжить, возможно недалекое будущее явит нам новые формы интереса к материальным памятникам природы, истории и культуры. Они не соответствуют определению «музей», но тем более очевидно их сходство с музеем, происхождение из единого корня отношения к миру.

Само понятие «музейности» было предложено достаточно давно, уже более 30 лет назад, однако, если историография научного изучения музея – дело вполне реальное, то историографию научного изучения музейности на сегодняшний день написать, пожалуй, невозможно. Можно лишь говорить о трех формах проявления в культуре специфической потребности – домузейной, музейной и внемузейной. Первая форма охватывает период до возникновения музея как социокультурного института, вторая представляет собой наиболее

---

[15] См.: *Фортунатова В. А.* Культурологизм как свойство современного научного знания // Фундаментальные проблемы культурологи. СПб., 2008. Том I. Теория культуры. С. 75-85.

[16] Там же. С. 81.

[17] Именно расширившийся предмет музееведения, его выведение за рамки конкретного социокультурного института, пусть даже в самом ярком виде показавшего специфическую форму отношения человека к действительности, позволяет выстраивать концепции и создавать теории, включающие сам музей в общий контекст историко-культурного развития. С другой стороны, практическая сторона жизни и деятельности конкретного социокультурного института продолжает оставаться предельно важной, не сравнимой с изучением «планетария в астрономии». Оппоненты институционального подхода обращают внимание на то, что «педагогика – наука не о школе, а об образовании, астрономия – это наука не о планетарии, а о свойствах и развитии космических тел». (См.: *Юренева Т. Ю.* Музееведение. С. 7). Следует признать, что музееведение в данном случае стоит особняком. Это связано с тем, что сам музей (в отличие от «планетария») возник не как форма изучения музейности. Напротив, сама наука «выросла» из музея, причем уже в период его оформления и лишь значительно позже расширила границы своего исследования.

[18] В литературе существует тенденция к размежеванию понятий «собирательство» и «коллекционирование», при котором первое трактуется как создание свободной совокупности предметов, а второе – как создание систематизированной группы предметов, однотипных или объединенных общим признаком» (См.: *Саверкина И. В.* История частного коллекционирования в России. Учебное пособие. СПб., 2004. С. 5-6).

типичную яркую форму общественного выражения этой потребности (типичная не означает постоянная, напротив, музей как социокультурный институт подвержен постоянному изменению в зависимости (или вопреки) от логики развития культуры), третья – различные варианты немузейного удовлетворения потребности. В основе этой потребности лежит особое отношение к памятнику. Скорее всего, именно слово «памятник» наиболее адекватно отражает фокус интереса в рамках «музейной» потребности. Связано это с тем, что в последние годы (даже десятилетия) произошло расширение понятия «предмет музейного значения». Музей сегодня хранит и представляет не только движимые объекты, но и недвижимые памятники, не только материальные памятники, но и нематериальные объекты[19].

В первом случае речь идет о музеефикации среды. В 1982 г. Международный совет музеев (ИКОМ) выпустил отчет, в котором было дано определение сайт-музеев/ музеев-мест, как музеев «разработанных и учрежденных с целью защиты природного или культурного достояния, движимого и недвижимого, на его исконном месте, то есть там, где это достояние было создано или обнаружено». В отчете выделялось четыре типа таких сайт-музеев: экологический (музей, существующий в природной среде, которая, по возможности, не подвергалась изменениям со стороны человека), этнографический (музей, расположенный на месте нынешнего или былого обитания людей и иллюстрирующий образ жизни данного сообщества), исторический (на месте важных исторических событий) и археологический (устроенный на месте раскопок)[20]. Речь идет не просто о собрании памятников, а о комплексе, охраняемой территории.

Вопрос о включении в перечень объектов, подлежащих музеефикации, нематериальных объектов также возник во второй половине XX в. В 1980 – 1990-х гг. был выделен круг нематериальных объектов наследия, которые могут быть музеефицированы. К ним отнесли духовную культуру (музыка, танец, фольклор), производственные процессы (в промышленности, сельском хозяйстве и т.д.), традиционные действия, ритуалы, обычаи, элементы бытового уклада[21]. В материалах по культурной политике, опубликованных ЮНЕСКО, указывается на необходимость пересмотра понятия «культурное наследие», разработку вопросов сохранения «нематериальной культурной памяти, хранимой в человеческих умах»[22].

Итак, мы имеем дело с определенным отношением к действительности, определяемым некой потребностью к собиранию, хранению, представлению, интерпретации материальных предметов, нематериального наследия (в контексте особого отношения к действительности – памятник музейного значения, т.е. предмет, который может оказаться в музее

[19] Вопрос о том, что может явиться предметом музейного собрания, трактовался достаточно широко уже в XVIII в. Так, на просьбу Петра I высказать свои соображения по поводу «кабинета редкостей», Г. Лейбниц ответил, что к экспонатам может относиться «все, что может наставлять или нравиться» (См.: *Сотникова С. И.* Музеология: пособие для ВУЗов. М., 2004. С. 56).

[20] *Хадсон К.* Влиятельные музеи. Новосибирск, 2001. С. 128-129.

[21] Музейное дело России. Отв. ред. М. Е. Каулен. М., 2003. С. 418.

[22] Там же. С. 418-419.

(или в случае сайт-музеев сам по себе оказаться музеем), а может быть использован в различных внемузейных формах, удовлетворяющих «музейную потребность»).

Как же назвать эту потребность, исторически определившую появление культурной формы, представленную домузейным, музейным и внемузейным вариантами? Вот уже более двадцати лет в музееведении используется термин «музейность». В прочих областях гуманитарного знания понятие «музейности» не получило распространения. Возможно в силу недостаточного комментирования. Пожалуй, это понятие не вполне отражает суть потребности, так как, на первый взгляд, слишком очевидно связывает ее с музеями, а, как мы отметили, специфическая потребность выразилась, по меньшей мере, в трех вариантах. Однако так кажется на первый взгляд. Рассмотрим, что понимают под музейностью специалисты-музееведы.

До сегодняшнего дня теоретическое музееведение пользуется концепцией чешского ученого З. Странского. Выступив в 1960-х гг. с обоснованием музееведения как самостоятельной научной дисциплины, З. Странский указал на необходимость расширить предмет науки до сферы целей музейной деятельности, т.е. вести разговор о смысле существования музея как социального института. Подобная трактовка дисциплины неизбежно приводила к исследованию проблем не только музея, но и иных проявлений потребности, положившей начало существованию музея.

В работе 1966 г. З. Странский рассматривал музей как учреждение, служащее удовлетворению потребностей «документирования и его общественного использования». Такая концепция явилась шагом на пути расширения понимания музееведения. В работах 1970-х гг. ученый уточнил свое понимание музееведения и предложил дефиницию, с помощью которой стало бы возможно обозначить специфическую потребность человека и человечества. Он считал, что существует «специфическое отношение человека к вещественной стороне действительности, проявляющееся в приобретении и сохранении <…> истинных представителей ценностей». Использование этих ценностей создает и умножает человеческий потенциал, т.е. решает задачи культуры по сохранению культурной памяти. Это отношение ученый обозначил термином «музеальность» (в российской традиции – музейность). Показательно определение музееведения, которое было дано З. Странским. Музееведение определяется им «как независимая формирующаяся научная дисциплина, предмет которой – познание специфического отношения человека к действительности, объективирующееся через различные музейные исторические формы, являющиеся частью систем памяти». Это 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»[23]. Очевидно, что музей – наиболее законченное воплощение музейности, где и собраны музейные предметы. Однако не только в музее и музейных предметах сосредоточена музейность. З. Странский предлагает

[23] *Странский З.* Понимание музееведения // Музееведение. Музеи мира. М., 1991. С. 19.

использовать понятие «музеалии» для обозначения носителей информации, содержащих документальную или иную ценность[24].

Итак, фокус в выявлении сути «музейности» был перенесен с института на единицу, лежащую в основе образования института музея[25], а также возникновения иных форм – с «музея» на «музеалии». И. Ян предложила сосредоточить внимание на исследовании структуры отношений «человек – музеалии – музей». Предположим, что последняя часть структуры может быть заменена на иные проявления музейности. Попадая в музей, «музеалии» приобретают статус «музейного предмета». В. Энненбах понимал под музеалиями «материальные предметы, обладающие потенциальной или реализованной посредством музеализации музейной ценностью»[26]. С недавних пор, как уже отмечалось, не только материальные предметы, но и памятники духовного наследия могут явиться предметом специфического музейного отношения к действительности. Попадая в музей, музеалии реализуют музейную ценность, не становясь частью музея, продолжают оставаться носителями «потенциальной» музейной ценности.

В культуре представлено огромное количество «потенциальных» носителей музейной ценности – музеалий. Понятие «музеалии» не тождественно понятию «культурное наследие», а гораздо шире. Е. Н. Мастеница, анализируя комплекс вопросов наследия и музея, отмечает, что традиционно проблема «наследие и музей» рассматривалась в аспекте сохранения памятников прошлого. При таком подходе, отмечает исследователь, в сферу культурного наследия попадают отдельные элементы. Предлагая использовать понятие «культурный комплекс»[27] применительно к существующей в современных музеях практике охраны культурного наследия, Е. Н. Мастеница обращает внимание, что единицами культуры, входящими в культурный комплекс могут быть «артефакты, которыми являются не только исторические памятники или произведения искусства, но и многообразные многочисленные объекты наследия, которые <…> могут представлять собой материализованную идею, опредмеченную ценность, отражают определенные принятые сообществом нормы устройства жизни»[28]. Таким образом, можно соотнести понятие «музеалии» с понятием «объекта культуры». Объекты культуры, в отличие от объектов природы, являются знаками, символами, воплощающими в материальной форме духовное содержание. Несмотря на это, различные музеи природы могут рассматриваться как объекты культуры, т.к. представляют собой своеобразный знак, демонстрацию осмысления человеком биологической проблемы на уровне культуры. В качестве культурного текста (философские тексты, произведения

[24] См.: Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран. М., 1984.

[25] Так, например, И. Ян полагала, что ядром музейных исследований должно явиться изучение специфической деятельности, «которая превращает предметы реального мира в музейные».

[26] Общетеоретические вопросы музееведения … С. 15.

[27] Е. Н. Мастеница рассматривает культурный комплекс как «социально-культурную целостность, которая состоит из особых единиц культуры, находящихся в определенной взаимной функционально-структурной зависимости» (См.: *Мастеница Е. Н.* Наследие и музей: проективная модель культурного комплекса // В поисках музейного образа. Материалы научной конференции. СПб., 2007. С. 98.

[28] Там же. С. 104.

искусства, материальные артефакты) объекты культуры позволяют при использовании различных методологий «прочтения» раскрыть специфический набор способов социальной практики и трансляции социально значимой информации различных конкретно-исторических культур, многообразные аспекты культурной человеческой жизни прошлого и настоящего.

Наиболее же точным при характеристике понятия «музеалии» представляется обращение к понятию «культурный артефакт». Отчасти это связано с тем, что само понятие «культурный артефакт» неразрывно связано с категорией «культурной формы» и ее (культурной формы) развитием. Если музей представляет собой культурную форму (а различные направления немузейного выражения музейности ее вариантное воспроизводство), то структурирование музеалий (носителей музейности) в рамках конкретного музея, частного собрания и т.д. можно рассматривать как культурные артефакты[29]. Наиболее специфической характеристикой артефакта является то, что он представляет собой продукт индивидуального восприятия исходной культурной формы, а отсюда уже – частный случай ее субъективной интерпретации. В конечном счете, интерпретативный артефакт[30] и есть основная форма существования культурных феноменов[31]. Интерпретация музеалий порождает очередной культурный артефакт – высказывание: от предмета и коллекции до музея, выставки и т.д. Таким образом, культурная форма «музей» (включающая домузейный, музейный и внемузейный варианты/этапы) является образцом решения задачи по удовлетворению индивидуальной и/или групповой потребности (музейности) и исторически реализуется во множестве культурных артефактов, рождающихся на основе осмысления музеалий.

Музей пытается построить свою «модель», своим языком отразить эпоху. И если проблемы фондовой работы, экспозиционной практики и музейной педагогики – это еще не сфера культурологии, то морфология музейности, построенная вслед за морфологией культуры, не может быть исследована вне культурологической системы координат. Именно на основе изучения морфологии музейности рождается культурологическое измерение музея. Поиск же в этом случае бесконечен, ведь, как говорил Тертуллиан, даже «философы утверждают, что они ищут; стало быть, они еще не нашли» …

---

[29] Необходимо различать «культурную форму» как комплекс отличительных признаков объекта и сам объект в его конкретно-исторической реальности, представляющий собой артефакт использования и интерпретации данной культурной формы. Подобных артефактов, воспроизводящих одну и ту же форму, может быть множество, сама же культурная форма остается исходным образцом для последующего прямого или вариативного репродуцирования (См.: *Флиер А. Я.* Культурогенез. М., 1995).

[30] Так, сам по себе памятник природы не является культурным артефактом, но особым образом осмысленный в рамках музейного (или иного) собрания он приобретает черты, свойственные культурному артефакту.

[31] См.: *Флиер А. Я.* Культурогенез.

Информация о статье

Автор: Сапанжа Ольга Сергеевна – канд. культурологии, доцент, Россия, Российский государственный университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург. sapanzha@mail.ru
Заглавие: Культурологическое измерение музея: Морфология музейности.
Абстракт: В статье рассматриваются вопросы развития музейного пространства. В центре исследования – определение специфических характеристик понятий «музейность», «культурное наследие», «культурный артефакт». Автор представляет культурологический анализ категории «музейность». Исходной идеей является представление об эффективности культурологического подхода при исследовании современного полиморфичного музейного пространства. Основным является утверждение, что музей как культурная форма является образцом решения задачи по удовлетворению индивидуальной и/или групповой потребности и исторически реализуется во множестве культурных артефактов, рождающихся на основе осмысления музеалий.
Ключевые слова: музей, культура, метод, культурное наследие, культурный артефакт, культурная форма.

On article

Author: Sapanzha Olga Sergeevna – Candidate of Science in Culturology, Associate Professor, Russia, Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg. sapanzha@mail.ru
Title: Museum in the cultural context: the morphology of museality.
Abstract: In the paper problems of museum organism development are considered. The definition and description of specific characteristics of contemporaries «museuality», «culture heritage», «culture artifact» are in the focus of investigation. The author presents the analysis of category of «museuality» in cultural context. The initial idea is the notion about the effectiveness of the culturological approach when researching into the contemporary polymorphic museum space. The main statement is about museum as a cultural form that is a sample of task solution of the individual or group needs satisfaction. Such a form realizes historically within a variety of cultural artifacts which are born on basis on the musealias' understanding.
Key words: museum, culture, method, culture heritage, culture artifact, culture form.