

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR

УДК 069.1

ББК 79.19

DOI 10.34685/HI.2023.40.1.011

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ДЕЯТЕЛЬНОСТИ «ЖИВОГО МУЗЕЯ»: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Зотова Татьяна Анатольевна,

старший научный сотрудник, аспирант,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва,
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129366,
tzoto@list.ru

Аннотация

В статье предложена деятельностная трактовка понятия «живой музей», которая основана на анализе противоречия между динамичным характером культуры и ее «суммативным» пониманием, привычным для музейной деятельности. Методологическая основа — деятельностная интерпретация культуры, в первую очередь — концепция Н. С. Злобина. Отталкиваясь от дихотомии «репродуктивного» и «творческого», автор рассматривает сложившиеся подходы к определению «живого музея» и схожие концепты, выступающие в современном дискурсе как синонимичные ему понятия.

Ключевые слова

Музей, живой музей, технологии «живого музея», музейная деятельность, деятельностный подход.

Идея «живого музея», высказанная впервые в 1918 г. П.А. Флоренским, пользуется значительным вниманием в современности¹.

1 Об этом говорит, в частности, неугасаемый интерес в музееведческой литературе; кроме того, данный оксюморон всё чаще появляется в новостных заголовках и музейных анонсах, где он используется в самых разных контекстах; например, см.: Анонс «Открытие *живого музея* народных

искусств» (Кремль в Измайлово, 2016) URL: <https://www.kremlin-izmailovo.com/o-kremlenosti/novosti/otkrytie-zhivogo-muzeya-narodnykh-iskusstv>; Анонс «*Живой музей* Роберта Рождественского в книжном магазине “Москва” в Ночь музеев» (2017). URL: <https://worldpodium.ru/news/zhivoj-muzej-roberta-rozhdestvenskogo-v-knizhnom-magazine-moskva-v-noch-muzeev>; Анонс «Фестиваль “*Живой музей*” пройдет в Музее техники Вадима Задорожного» (2021). URL: <https://vm.ru/news/881842-festival-zhivoj-muzej-projdet>

Этому способствуют как различные музейные процессы — поиск новых методов и технологий организации экспозиционного пространства, освоение зарубежного опыта сохранения и актуализации наследия, — так и более глубинные культурные изменения, происходящие в постиндустриальном обществе. Одно из подобных социокультурных преобразований представлено Г. С. Кнабе, производившим культурологический анализ повседневности как ценности, как неотчужденной духовности, как центрального элемента альтернативного культурного состояния, противостоящего большой Культуре. Он показал, что абсолютизация повседневности постепенно превратилась в абсолютизацию ее практицистской стороны², т. е. тех греховных, лишенных нравственности и чистоты устремлений истеблишмента, борьба с которыми в середине 1950-х гг. породила альтернативную культуру. Когда «престижно и комфортно ориентированный современный быт ... начинает судить все явления духовной жизни по своим критериям, а те, которые втянуть и подчинить не удастся, воспринимает как неадекватные ... ненужные, «заумные», раздражающие»³, тогда и традиционный музей из храма знаний начинает превращаться в ультрасовременное инклюзивное пространство, целеполагание которого сложно определимо. Неудивительно, что в контексте этих процессов, идея «живого музея» наполняется новыми смыслами и обретает всё большую актуальность.

В настоящем исследовании «живой музей» понимается как особый вид (модель) музейной деятельности, его специфика определяется через анализ разных трактовок этой деятельности, принципов ее организации, предложенных ранее. В основе исследования — культурологический подход, который предполагает рассмотрение данной проблематики в контексте внутренних, смысловых противоречий традиционного музея.

Центральное из них, отмеченное еще Н. Ф. Фёдоровым и выражаемое поныне емкой фразой «это ... пора сдать в музей!», является исходным для идеи «живого» музея, рожденной в противостоянии музею-хранилищу (...ненужных вещей). Будто бы предвещая современные споры о миссии музейной институции в XXI столетии, философ писал: «Музей, оставаясь хранилищем, не только не может достигнуть идеальной полноты, но и тем менее будет соответствовать идеальному о нем представлению, чем жизнь будет более развиваться»⁴ (здесь и далее — выделено Т. А.).

Музейная концепция Н. Ф. Фёдорова, входящая в оригинальную философскую систему Общего дела, не раз являлась предметом изучения и подробно описана в научной литературе. Кратко напомним, что закладывая основы для переосмысления роли, места и целей человека в «цивилизованном», «прогрессивном» веке, философ критикует обычный музейный подход за его безжизненность: сдача вещей в музей, «как в могилу, хотя бы и сопровождаемая художественным или ученым, т.е. мертвым, восстановлением, не может заключать в себе ничего хорошего»⁵.

Традиционный музей — «последний остаток культа предков» — в рассуждениях Фёдорова превращается в проективный музей-рай, в «высшую инстанцию, которая должна и может возвращать жизнь». Бессилие современного музея философ видит в том, что он «есть собор ученых», нечто замкнутое, ограниченное «и по объему, и по содержанию». Преодоление этого недостатка сделает музей-собор вселенским, а знание — неограниченным и потому уничтожающим «разобщение миров восстановлением всех прошедших поколений»⁶.

Эту замкнутость, ограниченность традиционного музейного подхода, рождающую идею «живого» музея, автор статьи предлагает рассматривать в контексте деятельностной интерпретации культуры. В таком случае речь идет о противоречии между процессуальным, динамичным, развивающимся характером культуры и ее «суммативным», статичным пониманием,

v-muzee-tehniki-vadima-zadorozhnogo ; Новость «Путин оценил проект «живого музея» в парке «Патриот» (2021). URL: <https://rg.ru/2021/05/27/reg-ufu/putin-ocenil-proekt-zhivogo-muzeia-v-parke-patriot.html> (дата обращения: 08.01.2023).

2 Кнабе Г. С. Древо познания и древо жизни. Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2006. С. 57.

3 Там же. С. 58.

4 Фёдоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение. Электронная версия. URL: http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_muzey.html#dop (дата обращения: 06.01.2023).

5 Там же.

6 Там же.

которое лежит в основе музейной деятельности. Сам характер музея — собрания, театра вещей, хранилища — подталкивает к пониманию и представлению культуры именно как совокупности материальных и нематериальных ценностей; но любая совокупность есть нечто завершенное, бывшее... мертвое. Такая трактовка предлагает путь превращения оксюморона «живой музей» из аллегории, в подход, который ищет способы и формы внесения в музейное пространство не «лишенных жизни обломков» (выражение Н. Ф. Фёдорова), а живой, динамичной культуры.

Важно отметить, что деятельностный подход был основным в отечественной науке о культуре в 1970–1990-е гг., и принципы, разработанные его последователями, стали базовыми для многих культурологических исследований⁷. Однако на настоящем этапе применение «культурологического подхода» в музееведении, в основном, сводится к разработке теоретических проблем; например, осмыслению феномена музейности как особого «музейного» отношения человека к действительности, направленного на обнаружение предметов-источников, раскрытие заложенной в них социально значимой информации и определение их культурной ценности.

Потому теоретико-методологическими основаниями исследования выступили не только работы музееведческого плана (П. А. Флоренский, Ж. А. Ривьер, Ю. де Варин, М. Е. Каулен, Т. П. Поляков, В. М. Кимеев, К. Bordman, J. Anderson и др.), но и деятельностные концепции культуры, сложившиеся в отечественной науке. Множество вариантов этих интерпретаций принято разделять на две основные модели — статичную и динамичную (трактовка Н. С. Злобина), либо иными словами, — понимающие культуру как «специфический человеческий способ деятельности» и как «процесс творческой деятельности» (трактовка Э. С. Маркаряна)⁸. Настоящее исследование базируется на динамичном подходе к пониманию культуры, разработанном А. И. Арнольдовым, Э. А. Баллером, Л. Н. Коганом, Н. С. Злобиным, В. М. Межуевым и др. Схематически эта интерпретация представляется в следующем виде: культура определяется «в двух формах — пред-

метной (результаты деятельности) и личностной (умения и способности индивида). Если переход от личностной формы культуры к предметной (опредмечивание) в процессе творчества означает расширение предметного богатства культуры, то обратный переход (распредмечивание) в ходе ее освоения имеет своей целью и главным результатом развитие человеческой личности»⁹.

В этом контексте музейная деятельность может быть представлена как сложный взаимосвязанный процесс:

— первоначального опредмечивания, перехода личных умений и способностей человека в предметные формы культуры (так как в основе музея, в целом, и любого музейного проекта, в частности, — чья-то идея);

— распредмечивания материальных и нематериальных культурных ценностей в целях развития личности (чему соответствует привычная работа с музейными предметами в фондах, экспозициях и лекториях);

— вторичного опредмечивания, расширения культурного богатства за счет создания не только конкретных артефактов, но и новых культурных форм (напр., как новая форма искусства сегодня воспринимается музейная экспозиция).

Особую ценность для понимания специфики деятельности «живого музея» имеет концепция Н. С. Злобина¹⁰, в центре которой — рассмотрение вопросов культурной динамики через дихотомию «репродуктивного» и «творческого». Разделение всей человеческой деятельности на творческую и репродуктивную основывается на явном отличии их целей: первая стремится к созданию нового во всех областях общественной жизни, и по сути это и есть культура; вторая, репродуктивная

7 Межуев В. М. Идея культуры: очерки по философии культуры. Москва: Прогресс-Традиция, 2006. С. 287.

8 Межуев В. М. Идея культуры... С. 283–284.

9 Там же. С. 287.

10 Наль Степанович Злобин (1930–1998) – советский и российский философ и культуролог, профессор, доктор философских наук (тема диссертации «Культура и общественный прогресс», 1984). Рассматривал культуру как процесс творения человеком своего мира, осуществляемый во взаимосвязи деятельности и общения, как личностный аспект истории. В течение ряда лет был заведующим сектором теории культуры НИИ культуры, заведующим группой прогнозирования культуры ГИВЦ Министерства культуры РСФСР, работал в секторе социологии науки ИИЕТ, вел педагогическую деятельность. С 1992 г. возглавлял сектор философских проблем культуры РИК.

деятельность — воспроизводит готовые культурные образцы¹¹.

Этот подход, часто критикуемый за исключение из области культуры общепринятых ценностей, норм и образцов, всё же, как нельзя лучше показывает противоречивость традиционной музейной деятельности. Отталкиваясь от трактовки Злобина, можно заключить, что музей на первых этапах своего существования, как и все иные социокультурные формы, являл собой творческую, новаторскую деятельность, а потому был частью культуры. Однако, превратившись в неподвижную и застывшую норму общественной жизни («социокультурный институт» с типовыми витринами, лекциями и программами), он утратил свое культурное значение и стал частью репродуктивной практики общества. Интересно в эти рассуждения вписывается обычная ныне трактовка музея как института социальной памяти. Впрочем, данный вопрос выходит далеко за рамки нашего предмета изучения.

Таким образом, традиционной музейной деятельности, репродуктивной по форме и потому практически ограниченной процессом распределения культуры, противопоставляется идея «живого музея», в основе которого — творческая деятельность, не ограниченная воспроизведением образцов и потому расширяющая предметное богатство культуры. Естественно, что четкое определение творчества дать невозможно, поэтому Н. С. Злобиным вводится следующая характеристика: «тот или иной продукт творческой деятельности приобретает значение факта и фактора культуры только тогда, когда он ... продолжает жить (а следовательно, и развиваться) в социальных деяниях других людей, в их взаимном общении», когда сохраняет в своем бытии «процессуальный характер той творческой деятельности, в результате которой впервые получил жизнь»¹².

Следует подчеркнуть, что деятельностный подход к определению понятия «живой музей» позволяет не просто дополнить существующие трактовки еще одним вариантом, а уточнить и конкретизировать их с учетом сложившихся реалий. Напомним, что первым наделил данный оксюморон конкретным методологическим смыс-

лом П. А. Флоренский, применивший его по отношению к особой форме музеефикации Троице-Сергиевой Лавры. Проектируемый им «живой музей» был призван сохранить жизненное единство монастырского комплекса в новых социально-политических условиях постреволюционной России. В качестве альтернативы прерванному культурному развитию Флоренский предложил организовать школы и подобные им учреждения, которые будут изучать и продолжать архитектурные, иконописные, певческие и др. традиции монастыря: «Мы видим тут великолепный подбор икон всех веков и изводов; как же можно представить себе Лавру без школы иконописи и без иконописных мастерских? Лавра — показательный музей архитектуры; естественно организовать здесь школу архитектурную»; «В Лавре сосредоточены превосходнейшие образцы шитья», а значит необходимо создать Общество изучения этого искусства и «соответствующую школу и мастерские»; «Превосходнейшие образцы дела ювелирного в Лавре наводят на мысль о необходимости устроить здесь учреждение, пекущееся об этом деле»; также «необходима здесь певческая школа, изучающая русскую народную музыку»¹³.

Словом, этот базовый подход к деятельности «живого музея» предлагает обеспечить динамичность историко-культурного объекта за счет частичного сохранения его первоначальных функций в процессе музеефикации. Такая мягкая музеефикация нашла распространение, например, в сфере современного государственно-частного партнерства в области актуализации наследия, где наиболее встречаемой формой является музей-гостиница (напр., Лесной терем Асташово¹⁴). Наблюдаются и весьма удивительные сочетания, такие как музей-поликлиника

11 Злобин Н.С. Культура и общественный прогресс. Москва: Наука, 1980. 303 с.

12 Злобин Н.С. Культура и общественный прогресс. С. 37.

13 Флоренский П.А. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Сочинения. В 4 т. Т. 2. Москва, 1996. С. 368-369.

14 Музей-гостиница «Лесной терем Асташово» образован на основе усадьбы крестьянина Мартьяна Сазонова в Костромской области (Чухломский район). В интерьерах музея-гостиницы активно используются предметы музейного значения, исторически связанные с «лесным теремом», с его владельцами; значительное место в деятельности новых собственников отводится изучению истории местности и выявлению исторических артефактов.

(Амбулатория в Мелихове¹⁵), музей-фабрика (Коломенская пастила — музей истории со вкусом¹⁶), музей-депо (Паровозное депо «Подмосковная»¹⁷) и даже вагон-музей (филиал музея Октябрьской железной дороги). Особую группу «живых музеев» составляют музеи-монастыри и музеи-храмы, где совмещение религиозных и музейных функций бывает просто необходимым (Новодевичий монастырь, Кирилло-Белозерский монастырь и др.). Применение деятельностной концепции позволяет определить общую для подобных объектов проблему — необходимость проработки на уровне концепции долгосрочных направлений развития, дабы избежать «умерщвляющего» однообразия, утраты творческого характера практики, в результате которой они и «получили жизнь».

Широкое распространение на рубеже XX–XXI вв. получило определение «живого музея», данное М. Е. Каулен: это — средовой музей, хранящий материальные и нематериальные объекты в естественной для них природной и историко-культурной среде в условиях поддержания их изначальных функций и постоянной актуализации. Авторская концепция средового подхода, ныне весьма популярная, основана на тяге традиционных музеев *in situ* к включению в свое пространство не только материальной, но и духовной культуры. Потому значительную роль в средовом

музее играют механизмы трансляции норм, традиций, обрядов и т.п. элементов нематериального наследия.

Следует отметить, что М. Е. Каулен относит «музеи живых традиций» (напр., Катарач — поющее село¹⁸), музеи с «живыми экспозициями» (Кизи, Шушенское) к перспективному типу средового музея, а группу «живых музеев» определяет как учреждения музейного типа, подчеркивая их коммерческий характер¹⁹. Среди них, например, исторические аптеки, исторические гостиницы, тематические магазины и др. В этом контексте деятельностная трактовка «живого музея», которая подчеркивает его процессуальный, поисковый, творческий характер, позволяет упростить выделение подобных учреждений среди всех «средовых музеев». Кроме того — устранить терминологическую путаницу, вызванную широким ассортиментом «живых» наименований в музеях под открытым небом.

Собственно, обращаясь к практике отечественных музеев-заповедников и иных музеев под открытым небом, следует подчеркнуть, что вносимое ими разнообразие в современный феномен «живого музея», связано не только с реализацией идей Флоренского, но и с освоением зарубежной терминологии и методологии музейного дела. Ныне под «живыми музеями» понимаются зачастую те учреждения, которые тяготеют к французской модели экомuzeя, или к американским идеям «живой истории».

Напомним, что Ж.А. Ривьер, Ю. де Варин и др. идеологии экомuzeологии предложили миру весьма интересную модель музея как сообщества. В ее основе — идея музея рассредоточенного типа, который занимает значительную территорию

15 «Амбулатория» — одна из экспозиций Музея-заповедника А.П. Чехова «Мелихово» (Московская обл.), размещенная в бывшей людской. С 2007 г. до конца 2010-х гг. этот объект работал в формате «живого музея»: часть постройки занимала (и занимает сейчас) ансамблевая экспозиция, воссоздающая атмосферу и обстановку сельского медицинского кабинета конца XIX в.; вторая часть была отдана под современный медицинский пункт, где осуществлялся прием местного населения.

16 «Коломенская пастила — музей истории со вкусом» — частный музей, который расположен во флигеле купеческой усадьбы Сурановых (г. Коломна, Московская обл.). Входит в АНО «Коломенский центр познавательного туризма «Коломенский Посад». На музейном производстве создают несколько видов русской пастилы, проводят экскурсии и театрализованные мероприятия.

17 Историческая площадка «Паровозное депо «Подмосковная» — музейно-производственный объект РЖД (Москва), состоящий из двух частей: (1) музей-депо (включает комплекс исторических построек станции «Подмосковная» Рижского направления Московской железной дороги и действующее паровозное депо вестерного типа); (2) современное депо, где обслуживаются комфортабельные поезда (Сапсан, Ласточка и др.).

18 Инициатива и серия проектов «Катарач — поющее село» обращены к сохранению и развитию традиции особого («тонкого») пения высоким голосом, которая является частью культуры старообрядцев, селившихся в окрестностях села Беляковский Катарач Свердловской области (Талицкий р-н). Народный хор села Катарач — лауреат Всесоюзных, Всероссийских, областных и районных смотров, серебряный медалист ВДНХ, участник ВФАК «Юнеско» 1999 г. В течении ряда лет формируется проект создания общественного фольклорно-этнографического заповедника «Катарач: Поющее село», инициатор — фольклорно-этнографическая лаборатория «Высокос».

19 Каулен М. Е. Музей и Наследие // Музей. № 5/2009. С. 10–19.

(напр., в Музее Человека и Промышленности в Ле-Крёзо — 500 тыс. км) и на праве «культурной собственности» охватывает все движимые и недвижимые объекты данного ландшафта. Главными владельцами и работниками этого музея выступает местное сообщество, члены которого направляются и координируются профессиональными музейщиками. Следует подчеркнуть, что каждый из таких музеев отличает яркая индивидуальность. Поэтому Ю. де Варин отмечал, что несмотря на все попытки концептуализации понятия экомuseum, «оно различимо в каждом конкретном случае»: «это может быть просветительское учреждение, парк-музей, музей на общественных началах, этнографический заповедник или центр промышленного наследия»²⁰. Развивая свою позицию, он утверждал: экомuseum «отличается от традиционного тем, что делает акцент на территории (памятном месте, окружающей среде), а не на здании; на наследии, а не на коллекции; на общине, а не на публике»²¹.

В России ближе всего к типу экомuseum оказались небольшие этномuseи в Сибири и на Дальнем Востоке, которые создаются местными общинами самостоятельно (или по их инициативе) с целью сохранения и демонстрации традиционного образа жизни (напр., «Стойбище сородичей»²², «Нюлтен»²³, «Мэнэдек»²⁴ и др.). Сохранение собственного этнокультурного наследия за счет по-

стоянного вовлечения сообщества, как и в зарубежных экомuseях, стало главным их отличием от других музейно-парковых комплексов нашей страны. Этот деятельностный, творческий характер позволяет относить их к «живым музеям», наравне с музеями — «производственными объектами», что интуитивно уже не раз отмечалось музейщиками²⁵.

Переходя к современной тенденции — ассоциировать музеи/парки «живой истории» и «живые музеи», следует отметить, что такое синонимичное понимание не всегда оправдано. Выявляя характеристики «живой истории», американский исследователь данного феномена J. Anderson использует такие определения, как «путешествие во времени» и «имитация жизни других эпох»²⁶. Ее анализ ранних практик «оживления истории», показал, что археологи, фольклористы и предприниматели начали массово экспериментировать с этой техникой для проверки археологических исследований («экспериментальная археология»), а также с целью поиска более эффективных форм демонстрации материальной культуры в музеях под открытым небом. При этом, объединяющим мотивом для разных заинтересованных лиц стало стремление к развитию рекреационной деятельности в познавательно-развлекательном формате.

Подобные познавательно-развлекательные учреждения, всё чаще появляющиеся на музейной карте России, нередко сохраняют репродуктивный характер, а творчество в них подменяется «типовой» интерактивностью. В то же время, освоение практик «живой истории» связано с открытием эксперимен-

территории проходят многочисленные культурно-развлекательные мероприятия, есть гостевые дома и т.п.

- 20 Варин Ю. Термин и его значение // MUSEUM. 1985. № 148. С. 5.
- 21 Цит. по: Куклинова И. А. Экомuseum – музей времени и пространства: западноевропейский образец и восточная модель // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (см. в книгах). 2010. Т. 190. С. 263-269.
- 22 «Стойбище Сородичей» (Хабаровский край, Хабаровский р-н) – национальное подворье в селе Сикачи-Алян, где ведется традиционная хозяйственная деятельность, сохраняется быт народов Приамурья (нанайцев и ульчей).
- 23 Этно-культурный центр РО «Нюлтен» (Камчатский край, Мильковский р-н) включает эвенское стойбище и питомник ездовых собак, созданные в с. Мильково для ознакомления жителей и гостей Камчатки с традиционными видами деятельности коренных малочисленных народов.
- 24 Этнокультурный центр «Мэнэдек» (Камчатский край, Быстринский район) – реконструированное стойбище, которое включает корякские и эвенские традиционные жилища (яранги и юрты, мамычки и балаганы и др.); на

- 25 Например, см.: Глушкова П. В. Классификация музеев под открытым небом в аспекте актуализации нематериального культурного наследия // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 1–1(61). С. 59–63; Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: Монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустовойт [и др.]. Москва: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, 2021. 438 с.
- 26 Anderson J. (ed.) A Living History Reader: Museums, Nashville, American Association for State and Local History, 1991. Volume I: Museums.

тальных центров, которые превращают данные идеи в основу своей исследовательской деятельности, придавая ей ярко выраженный творческий, поисковый характер (напр., Духовно-культурный кремль «Богатырская слобода»²⁷). Словом, применение деятельностного подхода к осмыслению «живого музея» позволяет снять вопрос о его схожести/отличии от музея «живой истории»²⁸, и показать, что противоречие выражается не в конфликте зарубежной и отечественной терминологии, а в двух принципиально разных позициях, ориентированных на воспроизводство или на творение.

Идея, что любой музей может быть «живым», заложена в концепции Т. П. Полякова, ставшего основным исследователем феномена «живого музея» в современном музееведении. Данная проблематика рассматривается им в контексте терминов и понятий, систематизирующих способы, принципы и приемы организации музейной экспозиции. В одном из своих ранних определений Т. П. Поляков подчеркивает, что «живой музей» — это «синтез духовного и плотского, “храма” и “форума”»²⁹. В поисках конкретных форм данного синтеза, исследователь предлагает термин «технологии “живого музея”». Это — технологии создания музейной экспозиции, представляющей собой интерактивную модель конкретного интерьера или объекта. Подобная модель должна быть максимально приближена к историческому прототипу:

здесь выделяются и используются те предметы, средства и приемы общения и действия, которые были наиболее актуальны в воссоздаваемом историческом объекте. Причем, основная задача подобных технологий — спровоцировать в музейном пространстве определенные поведенческие ориентиры и действия самих посетителей — в музее-библиотеке посетитель должен стать читателем, в музее-мастерской — художником, а в музее-магазине — покупателем³⁰. То есть, функционал музеефицируемых объектов воспроизводится через действия самих посетителей, а музей обеспечивает среду, провоцирующую это активное и творческое взаимодействие человека с наследием.

Т. П. Поляковым предложена условная классификация «живых музеев», которая строится на соотношении в таких объектах «духовного» и «материального». Она включает:

— духовно-интеллектуально-творческие объекты (музеи-храмы, музеи-театры, музеи-библиотеки и т.п.);

— социально-бытовые объекты (музеи-магазины, музеи-гостиницы, музеи-трактиры и т. п.);

— объекты промежуточного типа (музеи-монастыри, музеи-мастерские (творческие), музеи-салоны и др. зоны общения, органично соединяющее духовное и бытовое)³¹.

При этом исследователь активно использует обозначение «зоны “живого музея”», подчеркивая, что каждый музей (и не только «под открытым небом») может быть динамичным и строиться на принципах свободного общения. Предложенная в настоящей статье деятельностная трактовка призвана развивать эту позицию, дополнять и конкретизировать. Творческий подход, понимаемый как основа «живого музея», включает в исследовательское поле не только формы интерактивных экспозиционных зон, уровни их внедрения или особенности применения, но и те феномены музейной деятельности, которые традиционно остаются за рамками, как нечто не системное, индивидуальное. Таким является, например, феномен «авторского музея», разрабатываемого

27 Духовно-культурный кремль «Богатырская слобода» (Международная научно-исследовательская Экспедиция иеромонаха Феоктиста (Петрова) на Варяжское море «Путь Рюрика») – это развивающийся архитектурный комплекс, созданный в традициях древнерусского деревянного зодчества в живописном месте Жигулёвских гор на берегу р. Усы (Национальный парк «Самарская Лука»). Центральный объект – уникальная Ладейная Верфь – «Живой музей Древнерусского Флота», где мастера деревянного судостроения возрождают и изучают традиции строительства древнерусских парусно-вёсельных ладей.

28 Об этом, в частности, автор писал ранее, см.: Зотова Т.А. «Оживление» истории как одна из тенденций развития современных исторических и военно-исторических музеев-заповедников в России // Культурный код. 2022. № 3. С. 36–48.

29 Поляков Т.П. В поисках «живого музея» // Музей и новые технологии. Москва: Прогресс-Традиция, 1999. С. 58–81.

30 Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: Монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустовойт [и др.]. С. 114–115.

31 Там же. С. 115.

Т. П. Поляковым³², а также некоторыми другими исследователями и практиками.

Подведем итоги. Предложенная деятельностная трактовка понятия «живой музей» основана на анализе противоречия между динамичным, процессуальным характером культуры и ее «суммативным» пониманием, привычным для музейной деятельности. Интерпретация культуры, предложенная Н. С. Злобиным и базирующаяся на дихотомии «репродуктивного» (повторяемого) и «творческого» (нового), позволяет выявить принципиальные отличия традиционного и «живого» музеев. Традиционный музей в процессе становления общества превращается в институт социальной памяти и является собой в целом репродуктивную практику. «Живой музей» представляет особый вид (модель) музейной деятельности, не ограниченной воспроизведением образцов и потому расширяющей предметное богатство культуры. В основе «живого музея» — творческая деятельность, сохраняющая свой процессуальный, развивающийся, творческий характер.

Данная трактовка не противоречит существующим определениям, она призвана дополнить и синтезировать их основные смыслы. Потому «живой», т. е. творческий, динамичный, процессуальный музей может быть выражен в самых разных формах: «музея традиции» или производственного объекта, экомuzeя, музея/парка «живой истории», динамичных экспозиционных зон, созданных с помощью технологий «живого музея», авторского музея, зоны открытого хранения и др. Есть все основания надеяться, что со временем этот перечень будет только расширяться, ведь диалектика взаимодействия традиционного музея и живой культуры — безгранична.

Список литературы

1. Варин Ю. Термин и его значение // MU-SEUM. 1985. № 148. С. 5.
2. Злобин Н. С. Культура и общественный прогресс. Москва: Наука, 1980. 303 с.
3. Каулен М. Е. Музей и Наследие // Музей. № 5/2009. С. 10–19.
4. Кнабе Г. С. Древо познания и древо жизни. Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2006. 751 с.
5. Куклинова И. А. Экомузей — музей времени и пространства: западноевропейский образец и восточная модель // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (см. в книгах). 2010. Т. 190. С. 263–269.
6. Межуев В. М. Идея культуры: очерки по философии культуры. Москва: Прогресс-Традиция, 2006. 408 с.
7. Поляков Т. П. В поисках «живого музея» // Музей и новые технологии. Москва: Прогресс-Традиция, 1999. С. 58–81.
8. Фёдоров Н. Ф. Музей, его смысл и назначение. Электронная версия. URL: http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_muzey.html#dop (дата обращения: 06.01.2023).
9. Флоренский П. А. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Сочинения. В 4 т. Т. 2. Москва, 1996. С. 352–369.
10. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: Монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустовойт [и др.]. Москва: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, 2021. 438 с.
11. Anderson J. (ed.) A Living History Reader: Museums, Nashville, American Association for State and Local History, 1991. Volume I: Museums.

32 Например, см.: Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» — 2: Монография. Москва: Рос. ин-т культурологии, 2003. С. 191–204.

THE MAIN APPROACHES TO THE ACTIVITIES OF A LIVING MUSEUM: A CULTUROLOGICAL ANALYSIS

Zotova Tatiana Anatolyevna,

Senior Researcher, graduate student, Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Kosmonavtov Street, d. 2, Moscow, Russian Federation, 129366,
tzoto@list.ru

Abstract

The article presents an activity-based interpretation of the notion “living museum”. It is based on the analysis of the contradiction between the dynamic essence of culture and its static understanding, common for museums. The methodological basis of the research is the activity-based interpretation of culture, first of all, the concept of N.S. Zlobin. Starting from the dichotomy of reproductive and creative the author considers the established approaches to the definition of living museum and similar concepts, perceived as synonymous with it in modern discourse.

Keywords

Museum, living museum, living museum technology, museum activities, activity approach.