

С.А. Ан

ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ И СОЦИАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ МУЗЕЯ

Анализируется проблема гармонии между человеком и музейной вещью на примере истории отечественной открытки, являющейся музейным артефактом. Музейная открытка рассматривается как память культуры.

Ключевые слова: музейная вещь, гуманистический смысл, отечественная открытка, эпоха, человек, время, идеология, социальное, гармония, память культуры.

S.A. An

HUMANE MEANING AND SOCIAL IMPORTANCE OF MUSEUM

The article analyses the problem of harmony between man and museum object for example the national epochal postcard. It is museum objects museum postcards analysis as a memory of culture.

Key words: museum, object, humanistic, meaning, native postcard, epoch, van, time, ideological, social, harmony, memory, culture.

Для музея человек выше вещи. Для современного общества массового потребления, для фабрично-заводской цивилизации и культуры вещь выше человека. Музей есть учреждение, сохраняющее культ предков. В наше время музей представляет собой особый вид культа предков, который, изгнанный из современного социума и протестантских конфессий, восстанавливается в музеях. Некоторые кладбища превращены в музеи, часть могил сохраняется на территории музеев, посмертные маски, письма, фотографии, вещи ушедших уже из жизни людей сохраняют в музеях память о них.

Гуманистический смысл музея еще и в том, что наш век, ценящий лишь полезное, сохраняет и хранит в музее бесполезное. Эти ветхие, бесполезные для нас вещи, являются памятниками ушедшим поколениям. Они поддерживают в ныне живущих людях чувство и понятие родства, без которых человек перестает быть существом нравственным.

Для всякой гуманистической теории, в данном случае теории назначения музея, важно уважение к другому человеку, к его праву быть независимым от того, угодно это кому-то или неуютно. Потомки должны уважать это право. В этом уважении к человеку проявляется уважение к народу, потому что народ – это я и ты, предок, современник и потомок. Это я, мой сосед, родители, деды, которые умерли, это наши дети и внуки, которые будут.

В музейных экспозициях сохраняются вещи, которые создают образ предков в пересечениях с судьбами современников. Имеет ли смерть смысл? Значительная часть человеческой культуры состоит в том, чтобы привносить смысл в то, что вне человека не имеет смысла. Но, будучи людьми, мы задаем вопросы: зачем я живу, какой это имеет смысл? Зачем я умираю? Кто услышит высказанное мною? Или смысла нет? И можно ли жить, не решив этого вопроса?

Разные люди по-разному мыслят. Все мы включены в процессы, которые определяют принадлежность человека к другим единицам мировой системы, и поэтому, наверное, мы далеко не всегда ищем смысл. Но, как люди, мы не можем не искать смыслы. И в этом нам помогает музей, сохраняющий преемственность поколений.

Наша жизнь многофункциональна, мы во всех поколениях подчинены многим законам, и эти законы далеко не всегда друг с другом совпадают, они конфликтуют: хочу и могу, люблю и должен, не хочу – не буду, не хочу – но заставлю себя. Эта сложность жизни образует ту особую черту, которой занимается нравственность. И искусство пристрастно нравственности. Оно не совпадает с ней, но имеет с ней очень важную общую черту: нравственность всегда выбор, поэтому есть эксперимент. Там, где нет эксперимента, там нет выбора. Вот почему искусство многогранно, а художественные музеи консервируют эту нравственную многогранность.

В предметах искусства, хранящихся в музее, выражается жизнь, хотя авторы этих произведений жили давным-давно. Произведения искусства продолжают переделывать нас в лучшую сторону. Искусство обладает такой важной гуманной особенностью: в то время, когда жизнь отнимает какие-то возможности, отрубает дороги, искусство реализует возможности, открывает дороги, поэтому мы можем утверждать, что искусство дополняет нашу жизнь. Оно дает нам другое знание – знание, которого мы не получаем за его пределами. Однозначное знание (знание науки) имеет дело с искусственными моделями жизни, а искусство дает противоречивое знание, более адекватное жизни. И в этом видится еще один гуманистический аспект художественного музея.

Культура всегда связана с прошлым опытом, всегда подразумевает некоторую непрерывность нравственно-интеллектуальной, духовной жизни

человека, общества и человечества. И в этом смысле, когда мы говорим о современной культуре, мы, может быть, сами того не подозревая, говорим и об огромном пути, который эта культура прошла, а музей зафиксировал и сохранил ее артефакты. Это большой путь, он насчитывает тысячелетия, перешагивает через границы исторических эпох, через границы национальных культур. В общем, мы погружены в одну культуру – культуру человечества. Но есть и более узкие, частные сферы. Есть память человека, она включает в себя память детства, память о жизни наших родителей, семейная память, память города, память народа – все это образует разные этажи, разные сферы культуры. Среди них – сфера быта. Культурных артефактов предметов быта в музейных экспозициях, пожалуй, больше всего. Они представлены в исторических музеях, краеведческих и других.

Знакомясь с вещами, которые собраны в музеях, мы судим о времени, когда они были в обиходе. Они сохраняют еще тот запах, модные тогда линии, сочетания цветов. В результате мы получаем элементарные знания, без которых нельзя понимать ни книги той поры, ни поступки людей и в конечном счете нельзя понимать и историю. Не в этом ли гуманистический смысл и назначение музея?

Артефакты, находящиеся в музейных экспозициях, помогают дешифровать особенности смысловых универсумов различных социальных организаций. Принимая этот тезис, извлечем из массы вещей нашего обихода праздничные открытки. Открытка как художественно оформленная почтовая карточка для письма-поздравления первоначально существовала в виде открытого (без конверта) сообщения. Позже появилась форма открытки в конверте, но название сохранилось. Русское слово «открытка» в отличие от английского «postcard», фиксирующего функцию, обнаруживает гуманистический смысл – дар отправителя адресату. Кроме того, суффикс «к» создает уменьшительный, с оттенком доверительности, эффект. Любопытно, что первыми русскими открытками стали четыре карточки, выпущенные издательством Общины св. Евгения Красного Креста по акварелям художника Н.Н. Каразина к Пасхе 1897 года. Как и в других странах, в России печатались открытки, связанные с основными жизненными интересами людей: с общественно-патриотической тематикой, искусством. Печатались также открытки религиозного характера, посвященные, в основном, Рождеству. В 20–40-е годы советской истории праздничные открытки еще не являлись распространенным атрибутом межличностных коммуникаций, лишь в послевоенное время государство начинает издавать массовыми тиражами открытки к основным советским праздникам, а к 70-м годам почтовая открытка или дарение открытки становится популярной практикой всех праздничных дней.

Как свидетельствуют музейные экспозиции, новейшая метаморфоза в жизни открыток происходит с появлением электронной почты. Если следовать принципам технологического детерминизма, то развитие мира праздничных открыток связано, прежде всего, с совершенствованием техники полиграфии и дизайна. Но вполне обоснована и другая точка зрения, вскрывающая культурные предпосылки разрастания празднично-открыточных коммуникаций. Открытки говорят языком не только вербальных знаков, но и языком цвета и рисунка, что соответствует духу эпохи визуальных эффектов. Отныне гиперболизация визуального находит выражение в повышенном распространении в доме человека не только нарисованных образов, но и иконически-документальных картин людей и явлений, которые демонстрируются государством и обществом.

Тенденция визуализации воплощается в массовом увлечении открытками. Открытки родились из стремления подчеркнуть, эстетизировать жизненный накал праздника при помощи ярких образов. Рассматривая хранящиеся в музеях открытки, мы убеждаемся, что они, став посредником коммуникации, испытали на себе и адресатах все новации, которые произошли в информационно-коммуникативном пространстве культуры. Например, по изменениям формы открыток можно наблюдать конвергенцию, воплощенную в принцип гипертекстуальности. В данном случае под гипертекстуальностью понимается такая организация текста, которая допускает интерактивное, нелинейное движение по содержанию текста, исходя из ассоциаций не автора, а читателя. Манифестация гипертекстуальности связана в нашем понимании с развитием электронных документов. Однако, как свидетельствуют выставленные в музейных витринах открытки, линейность слова была поколеблена уже в эпоху перехода от книг формы свитка к книгам в форме кодекса. Компьютер довел эту форму до больших объемов информации. В результате сегодня открытка часто не имеет четко выраженных «лицевой» и «обратной» сторон, как правило, она вся красочно оформлена, текст и рисунки на тему праздника есть на всех страницах. Кроме того, открытка включает варианты перехода от одной части к другой, как правило, это «окна», открывая которые видимое содержание обогащается новой репликой или картинкой. Таким образом открытка пытается следовать новому канону – канону интерактивности, она приобретает свои «windows», включая читателя открытки в игру.

Изменение формата отечественных открыток в последние два десятилетия может быть также интересным индикатором социальной дифференциации, произошедшей в России. Идея равенства и стирания граней между различными социальными группами, присущая советской идеологии, потеряла свою актуальность, а вместе с тем выравнивание и стандартизация исчезли не только из сферы социальных взаимодействий, но и из мира открытки. Эпоха поэтизации

достижений и карьеры спровоцировала появление открыток-гигантов: полуметровые в своем размахе, тисненые «золотом», они воплощают подобострастие в надписях, типа «любимому шефу». Придерживаясь гипотезы – привычные вещи нашей повседневности несут информацию об основных концептах культуры – ответим на вопрос, как изменяется статус и способ использования открытки с течением времени. Общество потребления изменило само бытование открытки.

Изначально вхождение открытки в практику социальной жизни было связано с письменной коммуникацией. Отправитель поздравления писал текст, который дополняла соответствующая случаю жизни иллюстрация. Открытка имела статус одной из разновидностей письменных принадлежностей. Если вспомнить, где мы приобретали открытки в недавнем прошлом, то такими местами были книжные магазины, киоски «Союзпечать», почтовые отделения. Произошедшие культурные трансформации сместили смысловые акценты в той социальной роли, которую играет открытка. Появились новые русские открытки, не дающие шансов их отправителю для эпистолярного самовыражения. Можно купить поздравление, где все слова уже написаны. В таком качестве открытка приобрела статус сувенира – окончательно оформленного памятного предмета, ориентированного на потребителя информации. Открытка всегда была синтезом художественного и индустриального, однако в современном коммерциализированном мире можно наблюдать акселерацию товарности. Неудивительно, что сегодня открытка в качестве товара – не первой, наверное, третьей необходимости – имеет свою нишу в супермаркете.

Безусловно, в скором времени музеи обогатятся экземплярами уникальных, неповторимых открыток. В настоящее время немассовой разновидностью открыток являются также эксклюзивные поздравления ручной работы, создаваемые художниками. Их не встретишь в супермаркете, как все единичное, такие изделия имеют свой канал распространения через художественные салоны.

Выявляя гуманистические смыслы, мы сравниваем праздничные надписи и рисунки на открытках советского прошлого и российского настоящего и понимаем, что ушло и что появилось в жизни и отразилось в открытках. Особенность наших новых открыток – отчетливая персонификация и дарящего, и принимающего открытку. По поводу дней рождения советская открытка обращалась к виновнику торжества максимально обобщенно: «Поздравляем!», «Поздравляю!», «С Днем рождения!». Нынешние открытки своими обращениями демонстрируют многообразие статусно-ролевых отношений, в которые включен человек. Если человек выбирает послание к торжеству, ориентируясь на возраст и пол адресата, в этом случае с открыток звучит: «С 30-летием!» (при этом количество лет разнообразно, включая неюбилейные – 24, 37 и т.д.); «Олегу», «Артему», «Галине» (именные открытки, как

и именные полотенца сегодня), «Сокласнице», «Хорошему парню». Гамма родственных чувств представлена так: «Любимой теще», «Дорогой дочке», «Самому лучшему мужу».

Музей сохраняет уходящую сегодня в забвение символику агитмассового искусства. К таким нетиражированным сегодня символам относится изображение земного шара на плакатах и открытках в честь 8 марта. Международный женский день имеет в настоящее время гендерную романтическую окраску, тогда как в этом празднике звучал социально-политический пафос всемирного единства трудящихся женщин.

Определяя деятельность музеев по сохранению, классификации и интерпретации артефактов, музеологи, как правило, исходят из принципа развития, согласно которому в истории постоянно происходит переход от одного события к другому, от одного состояния к другому. Такая методологическая посылка объясняет причины вытеснения одних вещей другими в обиходе людей. Новое время, а XX век особенно, большинством ученых признается наиболее динамичным временем. Поэтому рассмотренные нами праздничные открытки на его протяжении успевают менять смыслы. Опыт XX века потребовал изучения в истории мутаций, качественных скачков и катастрофических провалов. Справедливости ради следует сказать, хотя это кажется парадоксальным, что одним из первых оппонентов эволюционизма был Гегель, отвергавший идею развития как развития во времени более высоких форм и низших. Можно соглашаться с его мнением, что логическая последовательность не совпадает с временной. В истории мыслитель допускает даже повторение, понимая его скачкообразно. Вместо механического повторения по кругу у него имеет место механизм спирали, свидетельствующий, что повторение на самом деле является кажущимся. В реальной истории то, что кажется повторением, предстает в то же время чем-то совершенно новым. В нашем случае музейный артефакт исследуется на основании того, что его данное состояние достигнуто благодаря уже прошедшему и одновременно является переходным к другим более поздним состояниям.

Сложнее изучать произведения искусства, попадающие в музеи. И дело здесь не только в том, что каждое произведение искусства сохраняет следы предшествующей эволюции и одновременно обещает будущее развитие. Искусствоведы всегда имеют в виду, что произведение искусства вообще обладает вневременной экзистенцией. Эта гуманистическая посылка также определяет смысл и назначение музея.

Чем более разрушительными являются перемены, тем активнее возрождается архаика, чем сильнее желание изменить жизнь и существовать по-новому, тем активней воспроизводится повторяющаяся модель возвращения в прошлое. Рубеж XIX–XX веков и рубеж XX–XXI веков эту логику подтверждают. Перебирая музейные экспонаты, представляющие средневековую

русскую культуру, мы должны учитывать, что эта культура является подчеркнута дуальной, исключаяющей промежуточные, нейтральные сферы. В этом заключается ее несходство с другими культурами, в которых нейтральные сферы не только имеют место, но оказываются определяющими. Их наличие предохраняет такие культуры от разрушительных процессов. Другое дело, русская культура, в которой новые процессы воспринимались не как продолжение и развитие, скажем, нейтральных сфер, а как полное отрицание традиционного, что способствует периодическому возрождению в истории апокалиптических настроений.

Подобное понимание логики функционирования русской культуры связано с тем, что изменение и вообще ее развитие происходит по формуле радикального разрыва, отталкивания от предыдущего этапа, резкой его переоценки. Осужденное прошлое не должно иметь продолжения, оно подлежит полному отрицанию и, соответственно, уничтожению. Такое отношение к развитию как тотальной переоценке всех ценностей иллюстрирует нередко ассоциирующуюся с русской культурой идея конца. В соответствии с некоторыми представлениями, существуют культуры, ориентированные на конец культуры, либо на начало (китайская). Существует соблазн русскую культуру представить культурой, ориентированной на конец, как это выражено в творчестве ведущих русских философов В.С. Соловьева и В.В. Розанова. Эти мыслители выводили русскую культуру не столько из бинарного принципа, присущего ее функционированию, а из ментальной природы русского мессианского типа личности, отличающегося от прометеевского, то есть западного типа личности. Если прометеевский человек стремится видеть мир иным, чем он есть, стараясь внести в него больший порядок, то русский человек является максималистом, он не желает мириться с реальностью, стремясь изменить ее в самой основе. И если западная и восточная культуры есть культуры середины, с духом постепенных реформ, то русская – культура конца. Отсюда ориентация русского человека на кризисы, катастрофы и, соответственно, быстрые переходы. И если многие народы избегают революций, русский к ним стремится. Душевный строй русских, как неоднократно обращал на это внимание Н.А. Бер-

дяев, определяется не умеренностью, а стремлением к крайностям, к концу, что, например, проявилось в разрушительных ритуалах русской революции, уничтожившей множество архитектурных сооружений и предметов культурного наследия.

В то же время нельзя этот вывод приписывать культуре в целом, поскольку существовали люди, которые сохраняли ее. Не удивительно, что по поводу одних и тех же явлений в русской культуре существуют различные точки зрения.

Рассмотренная нами логика функционирования русской культуры в истории имеет архаический образец – космологический миф, смысл которого заключается в систематическом умирании космоса, наступлении хаоса, а затем в рождении нового космоса.

Тем не менее, хотя фиксируемая логика приводит к перманентным разрывам, самоуничтожения этой культуры не происходит, поскольку каждый раз резкое отличие от непосредственно предшествующего периода истории сопровождается восстановлением в правах форм функционирования, имевших место в удаленных исторических эпохах. И если при таком функционировании не приходится констатировать преемственности, а как очевидно, именно ее соблюдение и обеспечивало бы логику развития, то отсутствие такой преемственности компенсируется восстановлением в правах неких архаических формул, актуализируемых в атмосфере отрицания прошлого. В ситуации, когда преемственность нарушается, а утвердивший себя на предшествующем этапе поздний образец распадается, именно они оказываются в основе того, что можно было бы назвать нормами и предписаниями – культурой в ее новом варианте. Это обстоятельство приводит к тому, что новый период истории оказывается не таким уж и новым. Новым он оказывается скорее в плане хронологическом или вербальном. По своему же глубинному смыслу он предстает повторением того, что некогда в русской истории уже имело место. Наступление в русской истории новой эпохи на глубинном уровне предстает воспроизведением старой эпохи, артефакты которой и фиксирует музей. И в этом обнаруживается гуманистический смысл музея и его социальное значение.