

## СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ И ПАРАМУЗЕЙ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ОТЧУЖДЕНИЕ И АКТУАЛИЗАЦИЯ

**Игнатьев Денис Юрьевич,**

*кандидат философских наук,*

*доцент кафедры эстетики и этики Института философии человека,*

*Российский государственный педагогический университет им. А.П. Герцена,*

*Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48*

ORCID: 0000-0001-5460-5249

denisignatyev@yandex.ru

**Никифорова Анастасия Александровна,**

*кандидат философских наук,*

*доцент кафедры эстетики и этики Института философии человека,*

*Российский государственный педагогический университет им. А.П. Герцена,*

*Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48*

ORCID: 0000-0002-8410-9446

zuru-s@yandex.ru

### Аннотация

Статья посвящена исследованию проблемы отчуждения культуры в современном музее и процессов актуализации предметов и явлений истории в пространстве парамузея. В центре авторского внимания находится тема соиздания иллюзии экзистенциального комфорта. Исследуется противоречие между необходимостью музеефикации культуры для возможности обращения к ней при выстраивании собственной идентичности современным человеком и постоянным стремлением к помещению культуры прошлого в безопасную резервацию. Поднимается вопрос об эстетизации предметов культуры в пространстве музея и о роли музея в интерпретации, сохранении и искажении их смысла. Музей, создаваясь как хранилище древностей, собрание шедевров, сегодня стал наиболее чуткой системой, реагирующей на изменения в жизни культуры и общества. Аксиологический анализ современных музеев показывает их растущую популярность в качестве элемента развлекательной отрасли, при этом их эстетическая, аналитическая, интеллектуальная роль – оскудевает. Исчезает уважение к музею как к хранителю культурной памяти, к средоточию научной жизни. Ему на смену приходит упрощенный «музей-аттракцион» и парамузей, затевающие бесконечные игры с предметами истории, реконструкциями, посетителями и интерпретациями событий истории и культуры. Обращаясь к понятию «парамузей», авторы статьи дают ему комплексную оценку.

Впервые предложена научная классификация парамузеев (на примере парамузеев Северо-Запада России), выделены их главные признаки и характеристики. Синергетический подход к процессам актуализации и отчуждения памятников культуры в музейной среде позволил включить зрителя, реципиента как третий необходимый компонент этой системы. Это привело к выводу, что музейные ценности отчуждены или актуализированы не сами по себе, но лишь в отношении «человека смотрящего». Таким образом, современные музеи и парамузеи являют собой форму ценностного самосознания общества, демонстрируя тотальное расслоение социума посткультуры, дробление его на ценностные кластеры, способные представить культуру как единое целое лишь в процессе аналитического сознания, но не в собрании предметного ряда.

**Ключевые слова:** музей, парамузей, современная культура, актуализация, отчуждение, реконструкция, аксиология, эстетика.

**Библиографическое описание для цитирования:**

Игнатъев Д.Ю., Никифорова А.А. Современный музей и парамузей: экзистенциальное отчуждение и актуализация // Идеи и идеалы. – 2021. – Т. 13, № 3, ч. 2. – С. 410–425. – DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-410-425.

Современный музей является примером постмодернистского противоречия между критической теорией и практиками повседневности. Многочисленные работы, посвященные теме кризиса музейной институции, на первый взгляд кажутся не вполне убедительными на фоне той популярности, которой пользуются музеи в туристической и досуговой сфере современной культуры. Появление новых музейных экспозиций, умножение новых типов музеев и неоскудевающее внимание посетителей к ведущим музеям мира, включенным в образовательный маршрут каждого человека, претендующего на просвещенность, казалось бы, свидетельствует о благополучии музея, которое при более пристальном рассмотрении оказывается мнимым.

Существом проблемы современного музея в культуре является несомненность его легитимности. Многие социокультурные институции сегодня подвергаются жесткой критике, но музей пользуется всеобщим одобрением, и его существование воспринимается как цивилизационная и культурная неизбежность. XX век переживал много смертей: Искусства, Субъекта, Автора, Метанарратива и связанного с ним Университета. Интернет «похищал» читателей из библиотек, заканчивались Культура и История; Церковь пыталась найти новые форматы своего существования после катастрофы Смерти Бога; сама реальность растворялась симулякрами, но Музей, утверждающий ценности музейности и музеефикации, выстоял. Ситуация порой оказывалась парадоксальной: художественные музеи продолжали свое развитие и пользовались широким общественным внима-

нием и одобрением даже тогда, когда идеи конца искусства перешли из сферы высоколбых интеллектуальных игр в массовое сознание [10, с. 88]. Возникает ощущение, что смерть искусства даже пошла на пользу музею, утверждающему свою автономность и приоритетность формы по отношению к собственному содержанию: «Внешняя оболочка музея стала важнее его содержимого, и в результате искусство поставлено перед выбором: выглядеть еще более потерянным внутри громадных постиндустриальных ангаров или самому приобретать гигантские размеры, чтобы соперничать со своим окружением» [3, с. 14].

Впрочем, было бы наивно полагать, будто общественное благодушие по отношению к музею обусловлено действительной потребностью в актуальной культурной жизни. Бесконфликтность музейного пространства свидетельствует скорее о его превращении в «классику», понимаемую в форматах массового сознания в качестве несомненной ценности, существующей за горизонтом действительной досягаемости духовной деятельности субъекта, т. е. в классику как тексты, которые все знают, которыми все обладают, но которые никто не читает. Существование подобной некритически воспринимаемой классики, заведомо одобренной даже до ее прочтения, но почти не востребованной реальным духовным вопрошанием личности, обеспечивает наличие в культуре аксиологических констант, обеспечивающих состояние относительного экзистенциального комфорта. Такому же напоминанию о некогда существовавшем внятном и реальном мире служат музеи.

Пустота залов не самых известных мемориальных музеев, посещаемых преимущественно организованными группами, и перегруженность пространств ведущих художественных музеев заставляют задуматься о действительности познавательного и эстетического опыта современного посетителя. Исключение музея из системы актуальных интеллектуальных и эстетических коммуникаций превращает его в род развлечения или форму духовного лицемерного мещанства: выполнение необходимых культурных ритуалов, служащих утверждению представлений о себе как о просвещенной личности. Последнее и является действием музеефикации культуры, т. е. ее отчуждением от действительной жизни субъекта, решающего свои экзистенциальные вопросы здесь и сейчас: «Музеи всё еще остаются местом публичного показа и хранилищем прошлого, вместо того чтобы помогать людям в решении насущных проблем и готовить их к будущему. Посетитель музея не сталкивается с достоверными образами, а получает лишь ложные наблюдения о далеком прошлом, никак не связанные с сегодняшним днем» [9, с. 34]. Так цивилизация осуществляет собственную апологию и легитимацию, вытесняя живую культуру, само существо которой составляют противоречия, тревоги и сопротивление предельной формализации.

Отрицание такой культуры невозможно, поскольку социум конституирует собственные этические и эстетические нормы на основании той «высокой жизни духа», которая капсулируется в музейном пространстве. Таким образом, происходит легитимация отторжения культуры, оправдание голой цивилизации, помещающей все культурные феномены, иррадирующие, лишаящие экзистенциального комфорта смыслы в гетто культуры, в специальные резервации, делающие их безопасными. Этот процесс аналогичен тому, который С. Зонтаг называет «поглощением искусства культурой». Для того чтобы соответствовать тому высокому статусу, которым цивилизация наделяет культурные ценности прошлого, сама эта культура необходимо отделяется от настоящего и трансформируется в сакральный объект, благоговение перед которым служит отдалению его от насущных потребностей современности. Организованный подобным образом музей совершает непрерывный труд превращения культуры в нечто прошлое, поскольку требование совершенства культивируемых ценностей подразумевает их свершенность и завершенность в прошедшем времени. Здесь и сейчас выстраиваемая культурная идентичность неизбежно обращается к культуре, отделенной от настоящего темпоральными границами. В этом отношении музей обнаруживает в себе общекультурные тенденции дистанцирования от феномена культуры, обладающего способностью пробуждать экзистенциальное беспокойство, посредством его сакрализации. Так, включение текста в канон классики обеспечивает ему пролонгированное существование, но при этом уменьшает его вирулентную способность, поскольку классика, почитаемая в настоящем времени, всё же неустранимо принадлежит прошедшему времени. В качестве иного примера можно привести создание музеев неконформистского искусства, растворяющих протестный бунтарский потенциал своих арт-объектов в принципиально конформистских форматах музейной коммуникации. Произведение искусства, философская мысль, текст, мемориальный объект, воспринимаемые в их включенности в систему музейной институции, уже «обезврежены» предохраняющим воздействием музейности как сущностной характеристики культуры, отошедшей в прошлое и благоговейно созерцаемой на расстоянии.

Любые радикальные попытки изменения ситуации, сложившейся в музейной культуре, повторяли бы собой трагические усилия по воссозданию «живого христианства», очищенного от затемняющих его истинный смысл культурных и институциональных наслоений. Рецепция культурных феноменов возможна лишь через антиномию требования их актуальности в настоящем и необходимости включения их в контекст прошлого. Действительностью существования культурного феномена является его включенность в делящийся дискурс интерпретации, осуществ-

вляющий актуализацию смыслов и ценностей культуры в изменяющемся мире. Сама интерпретация не является решением проблемы музейности культуры как таковой, но именно она является способом включения музея в систему интеллектуальных и эстетических коммуникаций, размыкающих герметичное музейное пространство и интегрирующих его в контекст современности. Если современный музей пытается выступать в качестве древлехранилища, а не образовательного центра и генератора эстетических событий, то такой музей либо превращается в развлекательный центр, либо маргинализируется: «Без соответствующей теории музеи так и не могут найти необходимый баланс между наукой, с одной стороны, и развлечением – с другой. Музей по своей природе – это коммуникационный институт, в его основе может лежать наука, но его дискурс и возможности репрезентации определяются скорее свойствами театра и кино» [9, с. 45].

Музей должен выступить активным интерпретатором культурных объектов, не опасаясь ошибки эстетизации, поскольку само помещение объекта в музей и превращение его в экспонат сопровождается разрывом культурных связей, его деконтекстуализацией и превращением в подобие чистого эстетического или гносеологического феномена, находящегося за пределами исторической герменевтики [7, с. 27, 28]. В ходе интерпретации смысл и значение музейных объектов неизбежно меняются, поскольку «при движении произведения вниз по социальным слоям искажения возникают по той же самой причине: культура низов защищается от культуры верхов, пытается отстоять свою идентичность» [11, с. 90], т. е. переводит реалии чужого культурного явления на родной язык.

Современный музей аккумулировал в себе те универсальные силы цивилизации, которые обеспечивают возможность обращения с культурными феноменами, обладающими способностью вызывать беспокойство и лишать человека состояния экзистенциального комфорта. Поиск путей к преодолению духовного кризиса музея мог бы стать основанием к выстраиванию общегуманитарной методологии действительной актуализации потенциала смыслов и ценностей культуры в контексте современности.

Сама по себе актуализация исторической памяти через архив вещей едва ли способна обладать достаточной привлекательностью для посетителей разнообразных музеев советского быта. Художественная нейтральность или откровенная пошлость большинства представленных предметов, историческая недостоверность выстраивания экспозиции, отсутствие у посетителей ориентации на строгость культурологического восприятия артефактов не имеют никакого отношения к эстетическому гедонизму, возникающему при погружении в сферу предметов, утративших свое ути-

литарное значение. Эстетическое наслаждение возникает на этой грани узнавания опыта, – возможно, опосредованной, – личной истории и дистанцированности от практических функций предметов в реальной исторической ситуации.

Подобная незатронутость бытовыми драмами повседневности способна породить радостное чувство некатастрофичности бытия, обеспеченное миром вещей, утративших свой властный потенциал определения меры человеческого наслаждения или страдания. Бывшие предметы возжелания, необходимости или страха превращаются в феномены эстетического восприятия, предъявляющего к миру требование тотальности прекрасного, способного к явленности в каждом моменте бытия. Помещение любого предмета натуральной или культурной истории в музейное пространство лишает его возможности явить через себя непосредственную трагичность существования. Оружие, переставшее убивать; хищные звери, более не пожирающие свои жертвы; орудия пыток, не причиняющие боль; жалкие вещи «маленького человека», не свидетельствующие об убожестве его жизни; предметы роскоши, не унижающие зрителя своей недоступностью, – всё создает пространство эстетического события, в котором жизнь являет себя как игру, где исчезает ужас поражения перед действительностью.

Если подойти к проблеме экзистенциального отчуждения с синергетической точки зрения [5] и рассматривать жизнь *исторического* предмета в пространстве всей современной *культуры*, а не только музея, то окажется, что бинарная оппозиция «актуализация – отчуждение» является неполной. Бинарный подход неизбежно приводит к тому, что различия становятся противоречиями. Целостный взгляд на систему взаимоотношений исторического предмета и современной культуры предполагает, что их отношение должно регулироваться третьим компонентом системы, а именно реципиентом, зрителем, в сознании которого возникает (или уже имеется) образ этого предмета. Создается триада «отчуждение – личность – актуализация». Если образ, назначение и функция музейного экспоната заранее известны зрителю, или же подобный предмет существует в практике жизни личности, то процесс отчуждения такого экспоната в пространстве музея носит формальный характер. Если предмет давно вышел из обихода и существует только в пространстве музея, то и его актуализация для человека имеет характер временный (пока длится экскурсия и созерцание). Таким образом, процесс актуализации и отчуждения, а также опыт субъективной атрибуции всегда предполагает привнесение личностного смысла [6, с. 130].

Несмотря на то что процессы экзистенциального отчуждения и музеефикации предметов необратимы, существует и альтернативная форма

сохранения истории и культуры, которая нашла способ актуализировать предметы истории и культуры, включая их в современную жизнь, хоть и в несколько ином «амплуа». Такая актуализация культурных объектов прошлого и построение новых ценностных связей с ними возможны в пространстве парамузея.

Парамузей – достаточно новое явление для отечественной культуры. Развитие парамузея может быть рассмотрено в контексте парадигмальных изменений европейской культуры, обнаруживающих себя в растворении границ между художественными и историческими артефактами, обретшими статус светской сакральности в условиях секуляризации общества, и предметами новых институций культуры, утверждающих свой аксиологический статус через различные эстетические практики. Так появлялись минералогические кабинеты, анатомические театры, музеи натуральной истории и кунсткамеры, являющие зрителю предметы и события, находящиеся в аксиологическом фокусе эпохи.

Зарубежная музеология определяет парамузей (греч. *παρά* – «возле, около; наряду») как учреждение музейного типа, которое хранит и экспонирует не подлинные исторические предметы, воспроизведения, копии музейных предметов или объекты, специально созданные для экспозиции, предметные реконструкции, иллюстрирующие какие-либо исторические события и традиции, а также предметы, не имеющие большой материальной либо историко-культурной ценности, но интересные и уникальные с точки зрения создателей коллекции.

Примечательно, что развитие частных музеев и парамузеев в России стало возможным с возрождением интереса к национальной культуре, потребностью сохранить историческое наследие, не востребованное федеральными и региональными музеями (их фонды и финансовые возможности не бесконечны, и вновь обнаруженным предметам приходится проходить жесткий «конкурсный отбор») либо представить вниманию зрителей наиболее удачные образцы предметной реконструкции<sup>1</sup>. В сознании обывателя реальный исторический объект солидного возраста и предметная историческая реконструкция равны в том смысле, что они сохраняют и транслируют одну и ту же культурную ценность, и в аксиологическом поле их существование оправдано онтологически идентичным смыслом, но не историей бытования.

Что касается процессов отчуждения и актуализации, то в случае предметной реконструкции не происходит реального изъятия предмета из культурной среды, но мы видим создание симулякра, «часов без механиз-

<sup>1</sup> Здесь следует уточнить виды реконструкции: предметная (натуральная) реконструкция относится к утраченным памятникам истории и культуры, историческая – к событиям, традициям, т. е. действию и образу жизни.

ма», игрушки для современного человека, лишенной своей родительской среды, породившей форму и функцию этой вещи. Следует понимать, что подобный предмет имеет ценность только в среде себе подобных предметов, в искусственно созданном мире, временно воскрешенной традиции прошлого.

Само понятие «парамузей» актуально пока что только в размышлениях европейской музеологии и не приживается в практике российской музейной жизни и культурологической теории. Его более удачливые синонимы – «собратья», порожденные самой жизнью: «этнопарк» (этнографический парк), «комплекс тематического туризма», «историко-культурный центр», «музей живой истории», «клуб реконструкции»<sup>2</sup>. Создатели этих комплексов и парков подчас сознательно избегают понятия «музей», поскольку в большинстве своем не имеют дела с памятниками истории и культуры. Напомним, что «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова описывает музей как учреждение, имеющее своей целью собирание, хранение и экспозицию именно *памятников истории и искусств*. Частные же парамузеи обращают свое внимание на предметы быта, образ жизни, фантастические и околонуточные темы.

Видя популярность парамузеев, можно ли сказать, что Х. Ортега-и-Гассет оказался прав и подлинное искусство недоступно массам, а на его замену пришли подделки, эрзацы и копии, захватившие сознание массового человека? В этом случае «увлечение красотой, попытка сделать ее общедоступной, вывести за рамки эстетического пространства неизбежно ведет к ее «десакрализации», духовному выхолащиванию и гибели. Итог пути «эстетической автократии» в модерне известен: «прекрасное» становится модой, проникает в массовое сознание и превращается в пошлость и фарс» [1, с. 133].

Однако в случае с парамузеями речь всё же идет не о произведениях искусства – музыке, живописи, скульптуре, имеющих высокую историческую и эстетическую ценность. Коллекции парамузеев составляют самые разнообразные бытовые, оригинальные, уникальные, эксцентричные предметы и технические устройства, также специально созданные объекты.

Парамузеи не придерживаются жестких правил в формировании коллекций и могут сочетать сразу несколько типов экспонатов и форм их презентации, поэтому существующие на территории Северо-Запада России можно разделить лишь условно на несколько групп, исходя из типов их коллекций:

- 1) историко-культурные центры;

<sup>2</sup> Например: Клуб «Лейб-гвардии Преображенский полк, 1709» [Электронный ресурс] // страница клуба в сети ВКонтакте. 2020 г. – URL: <https://vk.com/lgrp1709> (дата обращения: 13.09.2021).

- 2) коллекции реальных предметов прошлого и настоящего;
- 3) тематические интерактивные центры;
- 4) собрания научных объектов и механизмов;
- 5) собрания предметных реконструкций;
- 6) коллекции фантастической тематики.

Первый тип парамузеев представляют **исторические центры и парки**. На Северо-Западе России это «Гора Филина»<sup>3</sup>, «Варяжский двор»<sup>4</sup>, «Бастион»<sup>5</sup>, «Усадьба Богословка»<sup>6</sup>. Они ставят своей целью воссоздание особой культурной среды с помощью предметной и исторической реконструкции. Погружение в «живую историю» является своеобразной формой знакомства с иной реальностью, возможностью почувствовать себя путешественником во времени, туристом в машине времени без риска «застрять» в наблюдаемой эпохе. Так реконструируются образ жизни викингов, славян-венедов, рыцарей, военных баз Финляндии начала XX века, уклад жизни и вооружение армии Петровской эпохи, времен войны 1812 года, боевых подразделений русской армии времен Первой и Второй мировых войн.

Современный кинематограф и фантастическая литература подготовили обывателя к такому общению с историей, визуализируя с максимальной возможной достоверностью иные эпохи, альтернативные миры и разрабатывая многочисленные сюжеты с «попаданцами» – персонажами, волею судьбы проникающими в эти чужие миры и эпохи со всеми вытекающими неблагоприятными последствиями.

Безусловно, уровни «погружения в историю» могут быть самые разные: от банального корпоратива в антуражной обстановке средневековья, коротких фотосессий и мастер-классов до углубленных экскурсий, путешествий и приключений в стиле реконструируемой эпохи<sup>7</sup>. При этом такое увлечение историей всегда остается игрой, как бы серьезно не относился к ней сам играющий [2]. В противном случае мы

<sup>3</sup> Гора Филина [Электронный ресурс] // Военно-исторический комплекс тематического туризма. Официальный сайт. 2020 г. – URL: <http://gorafilina.ru/> (дата обращения 02.04.2020).

<sup>4</sup> Историко-культурный центр «Варяжский двор» [Электронный ресурс] // Официальный сайт центра. 2020 г. – URL: <https://www.swargas.ru/> (дата обращения: 13.09.2021).

<sup>5</sup> Исторический парк «Бастион» [Электронный ресурс] // Официальный сайт исторического парка. 2018 г. – URL: <https://bastion-park.ru> (дата обращения: 13.09.2021).

<sup>6</sup> Этнографический парк деревянного зодчества Северо-Запада России «Усадьба Богословка» [Электронный ресурс] // сайт Храм Покрова Пресвятой Богородицы. Патриаршее подворье. 2019–2020 г. – URL: <http://bogoslovka.spb.ru> (дата обращения: 13.09.2021).

<sup>7</sup> Например, фантастический по уровню сложности и организации Швейцарский поход клуба исторической реконструкции «Лейб-гвардии Преображенский полк» в Альпах в 2019 г. Подробно см.: Швейцарский поход посвящен 220-летию перехода А.В. Суворова через Швейцарские Альпы [Электронный ресурс] – URL: <http://suvorov220.ru> (дата обращения: 13.09.2021).

бы имели огромное количество людей, живущих, подобно амишам<sup>8</sup>, в особом времени, в обособленной культуре, чуждой современной цивилизации.

Вторую группу – **коллекции реальных предметов прошлого и настоящего** – представляют такие организации, как «Музей игровых автоматов», музей «Реалии русского рока», музей эротических предметов «Pink Rabbit», музей игральных карт, музей парфюмерии, музей звука. В их собрания входят подлинные исторические предметы, но не обладающие уникальной культурной ценностью. По существу, это предметы быта или личного пользования, технические приспособления, по-своему интересные, но уже забытые. Подобные коллекции создаются вокруг какой-то одной идеи, образа, группы предметов, но нередко и пытаются охватить целый исторический период, как, например, «Музей детства», иллюстрирующий жизнь детей советского периода или коллекция «Музея высоких технологий MicroXperts», хранящая уникальные экспонаты конца XX века: вышедшие из употребления электронные устройства, телефоны и пр. Здесь интересно отметить, что «контекст историко-культурного, материально-художественного наследия СССР как личной истории оказался самым масштабным стихийным проектом народной музеефикации последнего десятилетия <...> процесс народной музеефикации начинает формироваться, прежде всего, в провинциальных городах» [8, с. 120].

К **тематическим интерактивным центрам** можно отнести «Музей варежки», «Музей кошки», музей-театр «Сказкин дом», где больший интерес представляют не сами коллекции, а интерактивные программы, проходящие в стенах этих организаций. Скажем, в музее кофе можно не только познакомиться с искусством бариста и узнать о сортах и видах любимого напитка, но и продегустировать его в уютной обстановке.

**Собрания научных объектов и механизмов** представляют собой комплексные экспозиции, взявшие за основу своих коллекций реконструкции физических и химических опытов, лабораторных приборов, технических приспособлений для демонстрации физических явлений. Это такие организации, как, например, «ЛабиринтУм», музей «Комната Эймса».

К **собраниям предметных реконструкций** можно отнести такие популярные места, как музей рекордов Гиннеса «Титикака», любимая малышами «Планета динозавров», постоянные выставки «Тайны Да Винчи» и «Орудия пыток средневековья» в Петропавловской крепости, «Музей магии», в котором собраны предметы, необходимые для проведения фокусов

<sup>8</sup> Амиши – христианское религиозное сообщество, отличающееся простотой жизни и быта, отрицанием современных технологий и образа жизни.

и магических экспериментов, а также создано пространство для игровых программ и вечеринок.

Любителям научной фантастики придутся по душе парамузеи **фантастической тематики**: «Музей неПравды», где выставлены никогда не существовавшие объекты вроде машины времени, снежного человека, артефактов для оккультных практик и тайных экспериментов; «Музей восстания машин»<sup>9</sup>, собравший под своей крышей автоботов, десептиконов, хищников и прочую фантастическую братию; интерактивную выставку «Бал роботов»; пространство световых объектов и инсталляций «Космопорт», «Музей Иллюзий», Музей фигурок героев комиксов и кино «Арт Герои».

Однако и классические музеи за последние десятилетия кардинально поменяли интенсивность и направления работы с посетителями, стиль научной работы, углубили вовлеченность в социальную жизнь и виртуальную среду, сделали свое пространство интерактивным и современным. Сегодня музей не просто «хранилище древностей» – это образовательный комплекс, предоставляющий самые разнообразные услуги: игровые программы для детей, познавательные квесты для подростков, анимацию для взрослых, онлайн-экскурсии для ленивых, аудио- и видеогиды для увлеченных, есть программы для незрячих и людей с ограниченными возможностями. Региональные и федеральные музеи привлекают посетителей нестандартными выставками, перформансами, оригинальной подачей материала. Чего стоит одна «Ночь музеев» в Санкт-Петербурге, объединяющая с каждым годом всё больше организаций, транспортных компаний, медиахолдингов, создающих увлекательные маршруты для любителей бессонницы и «музейного экстрима».

В современной культуре, где перемешивается реальное, виртуальное, пережитое и воображенное, и в пространстве музея «первостепенную важность приобретают не сами произведения, сюжетно-логические связи, а эмоциональные реакции, потребности аудитории в развлекательности» [4, с. 93]. Современные музеи активно вовлекаются в игру тотальной эстетизации и обнаружения прозрачности границы между искусством и не-искусством, между исторической ценностью и ничтожностью артефакта массовой повседневности, между значимым и незначимым в целом. Дизайнерские решения художественного музея зачастую способны конкурировать с самим экспонатами, описание меню в ресторане авторской кухни, являющемся составляющей единого музейного комплекса, подхватывает тональность кураторских текстов, возможность арендовать мини-витрину для представления любого артефакта по своему выбору напоминает о потенциальной

<sup>9</sup> К сожалению, Санкт-Петербургский филиал музея переехал в г. Казань. Основная площадка музея сегодня базируется в Москве.

музеальности предметного мира; пространственные сувенирные магазины с их обилием принтов и реплик с представленных в экспозиции произведений напоминают о необходимости уточнения современной философии оригинала и копии.

Современный музей и парамузей, таким образом, выполняют не только функции сохранения, интерпретации, отчуждения или актуализации предметов и явлений культуры, но представляют собой отражение общественного самосознания в его разнообразных формах. Ценности современного общества точно отражены в концептах музея и парамузея. Возникновение и популярность последнего только подтверждает эту теорию. При подобном рассмотрении парамузей перестает восприниматься в качестве маргинального феномена современной культуры, но, напротив, заявляет о себе как о форме реализации в массовой культуре постмодернистских философских концептов. Идеи неуникальности, деиерархизации, деидеологизированности, резонансности, случайности обнаруживаются в пространстве парамузея, являющего предметный мир вне его соотнесенности с метафизикой или телеологией.

#### Литература

1. Бартош Н.Ю. Принципы «Эстетической игры» и артефакт в тексте Оскара Уайльда // Идеи и идеалы. – 2016. – № 4, т. 2. – С. 132–145.
2. Берн Э. Игры, в которые играют люди: психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры: психология человеческой судьбы. – СПб.: Университетская книга; М.: АСТ, 1997. – 400 с.
3. Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / пер. с англ.: О. Дубицкой. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 95 с.
4. Воронова Н.И. Digital музей или совмещение искусства с аттракционом // Цифровое общество как культурно-исторический контекст развития человека: сборник научных статей и материалов III Международной конференции. – Коломна: Государственный социально-гуманитарный университет, 2020. – С. 90–95.
5. Каган М.С. О синергетическом подходе к построению современной онтологии // Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания / Российская академия наук, Институт философии; отв. ред. Л. П. Кнященко. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – С. 350–367.
6. Летьгин А.Н. Топология путешествий: профанное и сакральное // Ценности и смыслы. – 2011. – № 1 (10). – С. 126–135.
7. Летьгин А.Н. «Человек поступающий»: опыт эстетической аналитики // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2004. – Т. 4. – № 7. – С. 25–33.

8. *Усанова А.А.* Современные интерпретации историко-культурного наследия советской эпохи // Идеи и идеалы. – 2015. – № 2, т. 2. – С. 118–125.
9. *Шола Т.С.* Вечность здесь больше не живет: толковый словарь музейных грехов. – Тула: Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2013. – 357 с.
10. *Шоломова Т.В.* Буржуазная эстетика и русская культура. – СПб.: Астерион, 2017. – 287 с.
11. *Шоломова Т.В.* Интерпретация как защитный механизм культуры и гуманитарная технология // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2011. – № 140. – С. 85–92.

Статья поступила в редакцию 29.03.2021.

Статья прошла рецензирование 08.05.2021.

DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-410-425

## MODERN MUSEUM AND PARAMUSEUM: EXISTENTIAL ALIENATION AND ACTUALIZATION

**Ignatyev Denis,**

*Cand. of Sc. (Philosophy),*

*Associate Professor at the Aesthetics and Ethics Department,*

*Institute of Human Philosophy,*

*Herzen State Pedagogical University of Russia,*

*48 Moika River Emb., St. Petersburg, 191186, Russian Federation*

ORCID: 0000-0001-5460-5249.

denisignatyev@yandex.ru

**Nikiforova Anastasia,**

*Cand. of Sc. (Philosophy),*

*Associate Professor at the Aesthetics and Ethics Department,*

*Institute of Human Philosophy,*

*Herzen State Pedagogical University of Russia,*

*48 Moika River Emb., St. Petersburg, 191186, Russian Federation*

ORCID: 0000-0002-8410-9446.

zuru-s@yandex.ru

### Abstract

The article is devoted to the study of the problem of alienation of culture in a modern museum and the processes of actualization of objects and phenomena of history in the space of the paramuseum. In the center of the author's attention is the theme of creating the illusion of existential comfort. It explores the contradiction between the need for museification of culture in order for a modern person to be able to appeal to it when building one's own identity, and the constant desire to place the culture of the past on a safe reservation. The issue of aestheticization of cultural objects in the museum space and the role of a museum in interpreting, preserving and distorting their meaning is raised. The museum, created as a repository of antiquities, a collection of masterpieces, today has become the most sensitive system that responds to changes in the life of culture and society. An axiological analysis of modern museums shows their growing popularity as an element of the entertainment industry, while their aesthetic, analytical, and intellectual role is becoming obscure. Respect for the museum as a keeper of cultural memory, for the focus of scientific life is disappearing. Instead, a simplified "attraction museum" and paramuseum is coming to the fore, creating endless games with historical objects, reconstructions, visitors and interpretations of the events of history and culture. The authors of the article are among the first to turn to the concept of "paramuseum" and give it a comprehensive assessment. For the first time, a scientific classification of paramuseums (on the example of paramuseums of northwestern Russia) is proposed. Their main features and characteristics are identified. A synergistic

approach to the processes of actualization and alienation of cultural objects in the museum environment made it possible to include the viewer, the recipient, as the third, necessary component of this system. This made it possible to conclude that museum values are alienated or updated not by themselves, but only in relation to the “person watching.” Thus, modern museums and paramuseums are a form of value-based self-consciousness of society, demonstrating the total stratification of post-culture society, its fragmentation into value clusters that can represent culture as a whole only in the process of analytical consciousness, but not in the collection of subject series.

**Keywords:** paramuseum, museum, modern culture, alienation, actualization, reconstruction, axiology, aesthetics.

#### Bibliographic description for citation:

Ignatyev D., Nikiforova A. Modern Museum and Paramuseum: Existential Alienation and Actualization. *Idey i idealy = Ideas and Ideals*, 2021, vol. 13, iss. 3, pt. 2, pp. 410–425. DOI: 10.17212/2075-0862-2021-13.3.2-410-425.

#### References

1. Bartosh N.Yu. Printsipy “Esteticheskoi igry” i artefakt v tekste Oskara Uail'da [Principles of “Aesthetic Game” and the Artefact in the Texts of Oscar Wilde]. *Idey i idealy = Ideas and Ideals*, 2016, no. 4, vol. 2, pp. 132–145.
2. Bern E. *Igry, v kotorye igrayut lyudi: psikhologiya chelovecheskikh vzaimootnoshenii; Lyudi, kotorye igrayut v igry: psikhologiya chelovecheskoi sud'by* [Games People Play: The Psychology of Human Relationships. What do you say after you say “Hello!”: The psychology of human destiny]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., Moscow, AST Publ., 1997. 400 p. (In Russian).
3. Bishop C. *Radical Museology, or, What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?* London, Koenig Books, 2013 (Russ. ed.: Bishop K. *Radikal'naya muzeologiya, ili Tak li uzhe «sovremenny» muzei sovremennogo iskusstva?* Moscow, Ad Marginem Press, 2014. 95 p.).
4. Voronova N.I. [Digital Museum or combining art with an attraction]. *Tsifrovoe obshchestvo kak kulturno-istoricheskii kontekst razvitiya cheloveka: sbornik nauchnykh statei i materialov III Mezhdunarodnoi konferentsii* [Digital society as a cultural and historical context of human development. Collection of scientific articles and materials of the III International conference]. Kolomna, 2020, pp. 90–95. (In Russian).
5. Kagan M.S. O sinergeticheskom podkhode k postroeniyu sovremennoi ontologii [About the synergetic approach to the construction of modern ontology]. *Sinergeticheskaya paradigma. Kognitivno-kommunikativnye strategii sovremennogo nauchnogo poznaniya* [Synergetic paradigm. Cognitive and communicative strategies of modern scientific knowledge]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2004, pp. 350–367.
6. Letyagin L.N. Topologiya puteshestvii: profannoe i sakral'noe [Travel topology: profane and sacred]. *Tsennosti i smysly = Values and Meanings*, 2011, no. 1 (10), pp. 126–135.
7. Letyagin L.N. “Chelovek postupayushchii”: opyt esteticheskoi analitiki [“Acting Person”: experience of aesthetic Analytics]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo peda-*

*gogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*, 2004, vol. 4, no. 7, pp. 25–33.

8. Usanova A.L. Sovremennye interpretatsii istoriko-kul'turnogo naslediya sovetskoi epokhi [Modern interpretations of the historical and cultural heritage of the Soviet era]. *Idei i idealy = Ideas and ideals*, 2015, no. 2, vol. 2, pp. 118–125.

9. Šola T. S. *Eternity Does Not Live Here Any More: A Glossary of Museum Sins*. Zagreb, Eigenverl. des Verf., 2012 (Russ. ed.: Shola T.S. *Vechnost' zdes' bol'she ne zhit: tolkovyi slovar' muzeinykh grekhov*. Tula, Museum-estate of L. N. Tolstoy "Yasnaya Polyana", 2013. 356 p.).

10. Sholomova T.V. *Burzhuaznaya estetika i russkaya kul'tura* [Bourgeois Aesthetics and Russian Culture]. St. Petersburg, Asterion Publ., 2017. 287 p.

11. Sholomova T.V. Interpretatsiya kak zashchitnyi mekhanizm kul'tury i gumanitarnaya tekhnologiya [Interpretation as a defense mechanism of culture and humanitarian technology]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*, 2011, no 140, pp. 85–92.

The article was received on 29.03.2021.

The article was reviewed on 08.05.2021.