

А. А. Никонова

МЕДИАЦИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ТВОРЧЕСТВО: ГРАНИЦЫ ТРАНСФОРМАЦИИ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА*

В статье анализируются особенности применения в музеологии терминов «медиация», «интерпретация», рассматривается влияние новых художественных практик на экспозиционную деятельность. Первоначально музейное пространство отождествлялось исследователями с экспозицией, поскольку оно позволяет выстроить все формы музейной коммуникации, становясь медиатором между музеем и публикой. Экспозиция как специфическая форма исторической интерпретации является только моделью, искусственной конструкцией, построенной на основе определенных логических правил и методов с помощью своеобразных «знаков» и «образов». Научная интерпретация исторических источников не исключает творческого мышления, а способствует расширению когнитивных и художественных границ музейного пространства, с которыми соприкасается посетитель, путем включения в это пространство и фондов музея. Автор разграничивает термины «творчество» и «креативность» в контексте современной музейной практики.

Ключевые слова: музейное пространство, медиация, экспозиция, интерпретация, музейный предмет, посетитель, креативные технологии, творчество, музей.

A. A. Nikonova

MEDIATION, INTERPRETATION, CREATIVITY: THE BOUNDARIES OF TRANSFORMATION OF MUSEUM SPACE

The article analyzes how the terms “mediation” and “interpretation” are applied in museology and the impact of new artistic practices on exhibition activities. The researchers have equated museum space with exhibition, because it allows to build all forms of museum communication, becoming a mediator between museum and public. Display as a specific form of historical interpretation is only a model, artificial construct, based on certain logical rules and methods of using a kind of “signs” and “images”. Scientific interpretation of historical sources does not exclude creative thinking, and promotes expansion of cognitive and artistic boundaries of museum space, including holdings of a museum, which are demonstrated to a visitor. The author distinguishes between the terms “creation” and “creativity” in the context of contemporary museum practice.

Keywords: museum space, mediation, exhibition, interpretation, museum object, the visitor, creative technology, creativity, museum.

Музей как творение новоевропейской культуры, воплотившее идеалы ренессансного гуманизма, меняется под давлением новых социальных, технологических и культурных тенденций в обществе. Входя в повседневную практику, становясь демократическим учреждением, он утрачивает элитарность и, тиражируясь в массовых зрелищных акциях, отказывается от классической модели постижения исторического знания. Благодаря имманентным антиномиям музейного пространства, которые были проанализированы А. Ф. Котсом еще в 1940-е годы, изменяется и по-

Никонова Антонина Александровна — кандидат философских наук, доцент, Институт философии Санкт-Петербургского государственного университета, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; onina@rambler.ru

Nikonova A. A. — Candidate of Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; onina@rambler.ru

* Статья посвящена 10-летию юбилею кафедры музейного дела и охраны памятников Института философии Санкт-Петербургского государственного университета.

нятие «музейного пространства», формы и методы его актуализации и трансляции, особенно при вторжении в него новых креативных практик [1, с. 15].

Первоначально термин «музейное пространство» как теоретическое понятие использовался исследователями в качестве синонима «экспозиционного пространства». Экспозиция в музее является основной формой презентации культурного наследия и может быть определена как искусственно созданная предметная среда, имеющая синтетический научно-художественный характер и обладающая образной структурой [2, с. 12; 3, с. 140]. Экспозиция — то пространство, которое видимо посетителю и которое позволяет выстроить в дальнейшем все формы музейной коммуникации, становясь посредником, медиатором между музеем и публикой. Одновременно экспозиция становится местом «примирения» различных сотрудников музея (музейного хранителя, научного сотрудника, экспозиционера, экскурсовода) и его посетителя.

В 2012 г. на русском языке вышел подготовленный ЮНЕСКО словарь «Ключевые понятия музеологии» [4], где термин «медиация» впервые затрагивает смежные музеологические понятия коммуникации и музейных связей с общественностью, соотносит медиацию и интерпретацию как синонимы. Этимологически в основе слова «медиация» находится понятие «середина», указывающее на положение некого элемента между двумя другими как крайними полюсами. Сегодня этот термин используется в различных контекстах. На философском уровне, например, можно вспомнить, что диалектику истории Гегель рассматривал как процесс последовательной медиации трех положений — тезиса, антитезиса и синтеза, в ходе которого тезис обретает новое состояние (синтеза) через медиацию/апробацию своей противоположности (антитезиса). «Медиация» является центральным понятием в герменевтической и рефлексивной философии Поля Рикёра: именно с помощью медиации (посредничества) своей культуры человек воспринимает и понимает мир и свою собственную самобытность. Кроме того, в сфере культуры мы встречаемся с медиацией при анализе форм распространения идей и культурных продуктов, т. е. в деятельности средств массовой информации.

В музеологии понятие «медиация» относится к формам коммуникации на границе основных направлений деятельности: научно-фондовой, исследовательской, экспозиционной и просветительской. Именно здесь создаются условия для взаимного соглашения или взаимопонимания между тем, что выставлено музейным специалистом (экспонат, видимое), и тем, что воспринято посетителем (смысл, который эти экспонаты в себе содержат, знание). Эта специфическая коммуникативная стратегия мобилизует разные методы, способы и технологии актуализации музейного предмета и презентации его зрителю с целью раскрытия свойств и особенностей этого предмета, который благодаря медиации называется в экспозиции экспонатом. Поэтому значение функции посредничества меняется на каждом этапе познания прошлого, прежде всего через подлинные музейные предметы, постижение которых всегда затруднено по сравнению с любыми воспроизведениями музейного предмета (копиями, моделями, макетами, репликами). Результатом становится формирование личного отношения к историческому контексту, которое может инспирировать процесс самопознания и понимания цели и смысла человеческого существования, что определяет музей как единственный институт культуры, в котором благодаря методам медиации осуществляется целостное понимание себя и окружающей действительности.

По мнению авторов упомянутого словаря, сопутствующая процессу медиации интерпретация предполагает расхождение, дистанцию (которая должна быть преодолена) между тем, что непосредственно воспринимается посетителем, и подразумеваемыми смыслами естественных, культурных или исторических феноменов. Как и медиация, интерпретация экспозиции осуществляется благодаря межличностным действиям человека и новым специфическим методам показа экспонируемых предметов, позволяющим транслировать мысль об их смысле и важности.

В западной музеологической мысли термин «интерпретация» впервые появился в контексте анализа функционирования американских природных парков, затем он стал применяться для обозначения герменевтической природы опыта посещения музея или достопримечательного места. В российской науке метод интерпретации исторических источников был впервые подробно исследован С. Лаппо-Данилевским [5]. Он рассмотрел и выделил четыре метода интерпретации исторических источников — психологический, технический, типизирующий и индивидуальный, — которые должны применяться в комплексе. Отметим, что по определению современных философов задача всякой интерпретации состоит в раскрытии смысла конструкций, формул, символов, текстов и т. п. Вероятно, к этому же должна стремиться и интерпретация исторических источников в музейном пространстве, когда через музейный предмет одно событие прошлого рассматривается с разных исследовательских точек зрения и методами различных научных дисциплин: культурологии, экономики, политологии, конфликтологии. Следовательно, необходимо помнить, что метод исторической интерпретации не позволяет исследователю реконструировать все детали события или процесса прошлого. Экспозиция, как специфическая модель исторической интерпретации, создается на основе определенных логических правил и методов с помощью своеобразных «знаков» и «образов». Исследовательские усилия экспозиционера направлены на реконструкцию отсутствующих в настоящем объектов и событий, поэтому наши знания об исторических событиях не тождественны самим событиям. Таким образом, метод интерпретации в музейном пространстве позволяет комбинировать и варьировать фрагментарные данные истории, создавая новую «музейную реальность», в которой предметы прошлого, не существовавшие ранее одновременно, могут сосуществовать в одной музейной интерпретации. Вероятно, мы можем говорить о феномене «музейного прошлого», которое формируется благодаря новым современным методам медиации и интерпретации. «Временная многозначность образа создает у посетителя чувство его одновременного существования в двух временах, т. е. чувство своей причастности к событиям истории культуры, и одновременно придает большую остроту сегодняшней оценке этих событий», — писал Е. А. Роземблюм [6, с. 118].

Исторический контекст экспозиционного решения является продуктом как познавательного, так и творческого акта научного сотрудника. Творческий аспект деятельности музейного работника проявляется наиболее явно в процессе изучения (атрибуции и интерпретации) музейного предмета и связан с «творением» или «восхождением» исследователя к пределу познания исторического явления, скрытого в информационном потенциале подлинного предмета. Сложившаяся же сегодня практика восприятия научно-фондовой деятельности как рутинной, «учетной», а также ажиотажный интерес современного общества к «креативным технологиям» снимают сущностную основу музея как института памяти. Поэтому необходимо

обозначить смысловые и историко-хронологические различия понятий «творчество» и «креативность», которые часто смешиваются. Реконструируемое «новое прошлое» замечают и музейные посетители, хотя эта способность различать подлинное и достоверное у современного человека постепенно исчезает. Только благодаря историческому контексту экспозиционер и посетитель «понимают» друг друга, а музейная экспозиция становится особым пространством договора (соглашения) двух заинтересованных сторон. Таким образом, в музейных экспозициях мы сталкиваемся как с результатом интерпретации вещественных исторических источников (музейных предметов), так и с результатом интерпретации, которая осуществляется, например, при создании художественной концепции экспозиции и при последующем восприятии экспозиции посетителем.

В контексте наших рассуждений представляется существенным определение особенностей профессионального мышления участников музейного пространства. Вероятно, научному сотруднику музея при изучении музейного предмета свойственно дивергентное мышление, т.е. «операции дивергентной продуктивности, по Дж. Гилфорду, отличительной особенностью которых является возможность создавать множества правильных идей относительно одного и того же объекта» [7, с. 141]. «Креативность», в узком значении данного слова, также определяется как дивергентное мышление. Однако дивергентное мышление не способно раскрыть исторический потенциал артефакта прошлого. Поэтому научному сотруднику музея необходимо развитие иного, специфического мышления, позволяющего ему в фрагментарных остатках, «руинах» прошлого рассмотреть исчезнувшие события, «додумать» и «дополнить» несуществующее деталями настоящего, чтобы посетитель мог «считать» и «дополнить» созданную познавательную структуру экспозиции, создавая в своем сознании «ставшее настоящим прошлое». Именно феномен исторического воображения делает возможным творчество в контексте музейного пространства, когда каждый из участников использует не только свое воображение и фантазию, но знания и опыт.

Отметим, что экспозиционное пространство, транслирующее все сложности и противоречия интерпретации музейного предмета, раскрывающее его современное символическое и смысловое значение, создает условия для развития у музейного сотрудника творческого мышления. В данном контексте основной характеристикой творческого мышления является появление нового «продукта» и создание новых представлений не только о прошлом, но прежде всего о настоящем, результатом чего становится поиск новых решений вне существующей картины мира. Но «восхождение» не достигается посредством конвергентного или дивергентного мышления. Создание экспозиции с такими характеристиками возможно в том случае, если осуществлен полный цикл изучения (атрибуция и интерпретация) вещественного исторического источника на этапе как научно-фондовой, так и научно-исследовательской деятельности в музее, что позволяет расширить границы музейного пространства, с которым соприкасается посетитель, включив в него и фонды музея (таким примером являются сегодня «открытые фонды»). Далее, мы можем утверждать, что экспозиция, как пространство для медиации и интерпретации музейного предмета, развивает творческие способности и у посетителя. Следовательно, музейное пространство по определению и исторически должно быть местом сотворчества всех заинтересованных лиц, где соблюдаются условия медиации и интерпретации, что означает воз-

возможность разрешать спорные вопросы в понимании экспозиционного текста и «договариваться» о правилах медиации. Тогда способности участников музейной коммуникации к творческой деятельности, например «способность привносить новое в познавательный опыт» (по Ф. Баррону), «порождать оригинальные идеи» (по М. Уллаху) или «различать противоречия и формулировать новые гипотезы» (по Э. Торренсу), а также «отказываться от стереотипных способов мышления» (по Дж. Гилфорду), могут получить свое наивысшее развитие в музейном пространстве [8]. Поэтому можно согласиться с теми исследователями, которые рассматривают музейное пространство как синтез физических (архитектурного, фондового, экспозиционного) и художественных (символического и образного) пространств.

Современные художественные практики «открывают» еще одно направление для применения медиативных технологий в музее, поскольку создают новые противоречивые образы и формы, которые диссонируют с классическими методами экспонирования. Так, многочисленные выставки и фестивали актуального искусства провоцируют посетителей на восприятие и интерпретацию визуальных технологий и визуальных объектов не с точки зрения истории искусств, а скорее с позиций социокультурных теорий. Существование двух этих различных форм — презентации художественного произведения и музейной экспозиции — объясняет разницу между дизайном (когда в пространстве доминируют не предметы, а концепции, формы, акции) и экспозиционным дизайном, показом подлинных музейных предметов (*exhibit display*). В результате мы можем говорить об изменении формы продукта творчества, который постепенно смещается от традиционной академической картины к предмету спектаклярного или нонспектаклярного искусства (об этом писал еще В. Шкловский, показывая, как «социологический» материал, часто тенденциозный, превращается в художественную «форму» [9]). В одном случае дизайнер начинает с пространства и использует экспонаты для заполнения этого пространства, в то время как в другом — начинает с экспонатов и стремится наилучшим образом выразить их суть, найти наилучший язык, чтобы заставить их говорить. Сотворчество художника и музейного сотрудника позволяет расширить творческий потенциал художника и в какой-то степени «снять» жесткую профессиональную позицию музейного работника (эффект кураторства).

Возможно, мы наблюдаем сегодня наличие различных опций восприятия музея у художника и научного сотрудника музея, что проявляется в деформации научных границ интерпретации экспоната и деконструкции музейного пространства. Эти изменения связаны и с другими культурными явлениями, такими как «креативные технологии» или «креативные индустрии». Посетитель становится зрителем-активистом, со-творцом, но не со-мыслителем. Каждый участник музейного пространства не просто включен в процесс моделирования прошлого, но и приобретает новые знания и переживания. Новый опыт позволяет соавтору процесса «заглянуть» как в прошлое, так и в свой внутренний мир, «захватывает» внимание посетителя, поэтому современный экспозиционно-выставочный процесс характеризует метафора «зеркала». Новые визуальные и компьютерные технологии, нацеленные на включение разных каналов восприятия, создают и новую эстетику музейного пространства.

Не случайно именно в конце XX в., с появлением образно-сюжетного метода, экспозиция стала рассматриваться музейными теоретиками как специфический вид

искусства. Одновременно изменяется и степень творческой активности каждого из участников процесса восприятия, но у зрителя она всегда выше вследствие предъявления ему незавершенной модели прошлого или фрагментарного художественного произведения, провоцирующего на дополнительную активность. В то же время не «активность» посетителя сегодня должна стать критерием постижения культурного наследия, а владение творческими методами трансляции знания о прошлом грядущим поколениям. Демократические тенденции развития музея как публичного института трансформировали научную базу музея как храма науки, оставив и усилив лишь различные формы его публичности, а следовательно — зрелищности. В музейном пространстве произошла подмена истинного творчества «проектной креативностью». Музей как проект эпохи Просвещения завершил свое существование.

Литература

1. *Никонова А. А.* Ф. Котс об антиномиях музейного пространства // Вопросы музеологии. 2012. № 1 (5). С. 15.
2. *Майстровская М. Т.* Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (На пути к музею XXI века): сб. науч. трудов. М.: РИК, 1997. С. 7–23.
3. *Мастеница Е. Н.* Новые тенденции в развитии музея и музейной деятельности // Собор лиц: сб. статей / под ред. М. Б. Пиотровского, А. А. Никоновой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. С. 138–145.
4. Ключевые понятия музеологии / сост. А. Девалье, Ф. Мересс // ИКОМ. 2013. URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/key_concepts_ru.pdf (дата обращения: 21.09.2014).
5. *Лапто-Данилевский А. С.* Методология истории: в 2 т. / сост. Р. Б. Казаков, О. М. Медушевская, М. Ф. Румянцева. Т. 1. М.: РОССПЭН, 2010. 408 с.
6. *Розенблюм Е. А.* Время и пространство в музейной экспозиции // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (На пути к музею XXI века): сб. науч. трудов. М.: РИК, 1997. С. 110–120.
7. *Холодная М. А.* Психология интеллекта: парадоксы исследования. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Питер, 2002. 272 с.
8. *Серавин А. И.* Исследование творчества. СПб.: Копи-Парк, 2005. 206 с.
9. *Шкловский В.* Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. 554 с.

Статья поступила в редакцию 10 ноября 2014 г.