



11. Подмарков В. Г., Сиземская И. Н. О профессиональной структуре советского общества. М.: Знание, 1969.
 12. Крыштановская О. В. Инженеры: становление и развитие профессиональной группы. М.: Наука, 1989.

© Л. А. Лебединцева

Ссылка для цитирования:

Лебединцева Л. А. Профессионализация инженерной практики: опыт осмысления в советской социологии // Социально-гуманитарный вестник Прикаспия : научный журнал / Астраханский инженерно-строительный институт. Астрахань : ГАОУ АО ВПО «АИСИ», 2015. № 1 (2). С. 21–27.

УДК 316.74

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ
 К ИЗУЧЕНИЮ МУЗЕЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА**

Е. Ю. Смыкова

Институт социологии НАН Беларуси (г. Минск)

В статье представлен концептуальный анализ основных теоретико-методологических подходов отечественных и зарубежных авторов к изучению музея. Обозначены специфические особенности интерпретации данного феномена культуры в контексте определенной методологической рамки.

Ключевые слова: музей, социокультурный феномен, функция, институциональный подход, коммуникационный подход, предметный подход, системный подход, аксиологический подход.

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACHES
 TO THE STUDY OF THE MUSEUM AS A SOCIOLOGICAL AND CULTURAL PHENOMENON**

E. Smykova

Institution of sociology NAS Belorussia (Minsk)

The article presents conceptual analysis of main theoretical and methodological approaches to the research of the museum both by domestic and foreign authors. The author specifies points for interpretation of this cultural phenomenon in the context of a certain methodological framework.

Key words: museum, sociological and cultural phenomenon, function, institutional approach, communication approach, objective approach, system approach, axiological approach.

Музей как культурный феномен приобретает особое значение в современной культуре, его влияние на состояние и развитие культуры прослеживается на протяжении XX–XXI вв. Благодаря данному факту сам по себе музей включается в русло тенденций, происходящих в сфере культуры. Проблема изучения музея с различных дисциплинарных позиций вышла за рамки понимания музея как такового и на сегодняшний день связана с изучением музея как социокультурного феномена. Введение категории музея в культурный контекст предполагает существенное расширение методологической рамки его изучения, которое не ограничивается сугубо «узкоучрежденческим» подходом, а интерпретируется в терминах культуры. В связи с этим внимание автора актуализировано на культурологических концепциях, предполагающих рассмотрение феномена музея начиная от учреждения, выполняющего круг определенных функций (институциональный подход), до фактора, который задает координаты развития культуры в целом (аксиологический подход). Конкретизируем основные культурологические подходы.

Одним из наиболее распространенных и широко используемых в рамках социогуманитарного знания является институциональный подход. В соответствии с ним необходимо отметить,

что музей, с учетом его основных концептуальных положений, рассматривается как социальный институт, который имеет определенную структуру и выполняет соответствующие функции [1, с. 2]. Социально-экономическая, культурная ситуация, складывающаяся на том или ином этапе развития общества, обуславливает реализацию музейными учреждениями ряда функций, из которых выделяется одна/несколько определяющих. В результате структура музея выстраивается исходя из так называемых «функций-детерминант», в связи с чем его деятельность направлена, в первую очередь, на их максимальную реализацию.

До сих пор ученые-гуманитарии расходятся во мнении относительно того, какой «набор» функций должен выполнять музей и какая из них является первостепенной. Выбор конкретной функции в качестве приоритетной предопределяет возможные варианты интерпретации музейного учреждения.

В связи с этим вслед за С. В. Пшеничной обозначим следующие подходы к рассмотрению музея как:

- научно-исследовательского учреждения (Д. И. Тверская, И. Неуступный);
- культурно-просветительского учреждения (А. И. Голышев);

- просветительского учреждения (И. Бестужев-Лада, М. Озерная, И. Бенеш);
- рекреационного учреждения (Ю. У. Гуральник, Д. А. Равикович, К. Хадсон, Ю. Ромедер) [5–10].

Остановимся на каждом из представленных подходов более подробно, выявив специфику интерпретации изучаемого феномена.

На протяжении длительного периода времени прослеживалась тесная взаимосвязь науки и музея. Данная взаимосвязь обусловила возможность рассмотрение музея в качестве научно-исследовательского учреждения. Как объясняет С. О. Шмидт, сама «природа музея настоятельно требует организации научных исследований» [3, с. 68]. Благодаря использованию достижений науки, которые постоянно пополняются, происходит обновление ранее полученных знаний об уже существующих музейных предметах. Поэтому последние, как отмечает С. О. Шмидт, «никогда нельзя считать окончательно изученными, а фонды музея – полностью скомплектованными» [3, с. 68].

Работа музейных сотрудников, наряду со специалистами из смежных областей, помимо выполнения традиционных функций: «сбора, хранения музейных материалов, создания экспозиции, проведения массовой научно-просветительской работы и т. д.», – предполагает выполнение самостоятельной научной работы [3, с. 71]. В подтверждение исследователь приводит слова Д. И. Тверской, которая отмечает, что в музеях как специфических учреждениях музейные предметы (объекты природы, памятники материальной и духовной культуры), имея огромное значение для ряда отраслей науки, представляют собою источниковую базу, необходимую многим исследовательским учреждениям, и в то же время совокупность музейных предметов составляет основу всей разносторонней деятельности самих музеев [3, с. 68]. Активное применение научных исследований в деятельности музеев с одной стороны, с другой – использование музейных фондов научными учреждениями в лице специалистов профильных областей приносит обоюдные положительные результаты. Музеи, в частности, благодаря этому взаимодействию, «обогащают свои фонды соответствующими материалами, а наука расширяет свою источниковую базу за счет получения новых, ранее неизвестных обеществу знаний» [3, с. 71].

В итоге научная работа должна выступать в качестве основы всей «музейной практики», начиная от комплектования фондов, а именно «выявления предметов музейного значения, составления коллекций», до хранения музейных предметов [3, с. 69].

С позиции культурно-просветительского учреждения музей рассматривается российским исследователем А. И. Голышевым. Автор ограничивает сферу своих интересов и в качестве объекта своего научного изучения выбирает не музей в целом, а такую разновидность данного типа культурного учреждения, как музей-заповедник.

Исходную гипотезу – музей как культурно-просветительское учреждение – ученый попытается обосновать на основе введения такой категории, как «воспитательный потенциал», где последний предполагает создание социокультурной системы, «обуславливающей переход от приобщения к историко-культурному наследию, к его освоению, вовлечению всего населения в активное творческое движение за сохранение и обогащение духовного наследия» [4, с. 16]. В идеале последнее для музеев-заповедников должно выступать в качестве одной из приоритетных задач, однако на деле так не происходит. Обуславливается это рядом объективных и субъективных обстоятельств. К числу первых А. И. Голышев предлагает относить разрыв между богатым историко-культурным потенциалом и слабым социально-экономическим развитием региона [4, с. 15]. В качестве субъективных автором приводятся следующие причины: недостаточная проработанность музейно-заповедниками основ своей научной деятельности, выразившейся в разработке перспективных планов развития не на основе научных концепций, а исходя из практических задач [4, с. 15]. Поэтому с целью достижения большей эффективности работы, основным направлением которой в данном случае является воспитательное воздействие на население, исследователь предлагает взамен увеличения числа планируемых мероприятий «развивать свободные виды культурной деятельности, а также создавать условия, при которых свободная деятельность, направленная на удовлетворение личностных потребностей, приобретает самостоятельную ценность и становится потребностью» [4, с. 17].

Таким образом, следует заключить, что музей как культурно-просветительское учреждение не только выступает источником приращения нового знания, осуществляющего целенаправленное «развитие культурной деятельности по освоению духовного наследия», но и служит средством воспитательного и образовательного воздействия на население.

Дальнейшее изучение музея, но уже с сугубо просветительской точки зрения, оставляющей позади культурную составляющую, нашло отражение в работах отечественных исследователей И. Бестужевой-Лады, М. Озерной. Авторы, опре-



деляя музей как социальный институт, примыкающий к системе народного образования, отмечают, что цель его, в принципе, как и любой школы, заключается в воспитании, обучении и развитии своих посетителей [5, с. 7]. Именно через образование и воспитание музей, наряду с другими культурными учреждениями, «передает лучшие традиции массовой культуры» [5, с. 10].

За рубежом исследования аналогичной проблематики вел Т. Х. Хансен. С его точки зрения, музей, ориентируясь на выполнение просветительской функции, наполняет ее различным содержанием. Поэтому просветительская работа, осуществляемая музеями, существенно различается. Обусловлено это не столько концепцией музея, принятой определенной страной или учреждением, сколько размером учреждения [6, с. 5–6]. Так, большие музеи ориентируются на «массовое приобщение посетителя к выдающимся произведениям искусства, для которых характерна, как правило, пассивная форма восприятия», чего, к примеру, не скажешь о небольших музеях, которые активно занимаются просветительской работой, вовлекая в нее посетителей и позволяя им раскрыть свои способности [6, с. 5–6]. При этом продуктивность просветительской работы определяется ее «спланированностью исходя из интересов посетителей», реалий современного общества, а также «возможностей музея» [6, с. 9]. В итоге музеи, используя информацию об экспонатах, позволяют, по мнению автора, «разнообразить формальное образование, дополняя его теоретическим знанием и почерпнутыми из книг сведениями». Поэтому в будущем, как считает автор, образованные выйдут за институциональные рамки учебных заведений и будет осуществляться в «архивах, музеях и других учреждениях, чтобы познать окружающий мир, изменить его» [6, с. 9].

Изучением феномена музея с точки зрения рекреационного учреждения занимались такие ученые-гуманитарии, как Д. А. Равикович, Ю. У. Гуральник, Дж. Макдональд, Ю. Ромедер.

Наиболее четко названный аспект раскрыт в работах Д. А. Равикович, которая интерпретирует музей в рамках более обобщенной категории «культурное учреждение». Функциональное назначение последнего обусловлено, с одной стороны, «всесторонним развитием человека, приобщением его к культурным ценностям, осуществляемым главным образом в сфере свободного времени, с другой – культурная деятельность населения связана с использованием учреждений культуры» [7, с. 10]. Выполнение культурными учреждениями, в том числе и музеями, функции организации свободного времени, по мнению исследователя, отнюдь не умаляет роли других функций, связанных со

сбором и хранением материалов, культурно-образовательной работой и т. д., «на основе которых только и возможно содержательное наполнение свободного времени». В связи с этим функция организации свободного времени и выступает в качестве производной от образования и воспитания. Объясняется это тем, что посещение музейных учреждений, по большей части, осуществляется на основе познавательно-образовательных мотивов в свободное от учебы/работы время. В подтверждение вышесказанному автор приводит слова советского искусствоведа Ф. И. Шмитта: «В музеи широкие массы ходят во внерабочее время, в дни отдыха, для – пусть культурного! – развлечения. С этим надо считаться» [7, с. 14]. А уже реализация функции организации свободного времени, осуществляемая в данном случае посредством посещения музеев, позволяет не только коммуницировать и получать эмоциональную разрядку, но также удовлетворять потребность познавательно-рекреационного характера.

Нельзя не отметить работы другого отечественного исследователя – Ю. У. Гуральника. На основе теоретических построений он предлагает модель музея, которые будут функционировать в будущем. Его отличительная особенность заключается в направленности в основном на организацию свободного времени, с целью привлечения внимания населения к данному типу культурных учреждений. В подтверждение автор ссылается на опыт зарубежных стран, реализующих эту задачу посредством создания «культурно-досуговых комплексов, включающих музеи, тематические парки, «музеи на рыночных площадях», национальные музейные ансамбли, продуманные аудиовизуальные представления, всевозможные развлечения, активный маркетинг, рестораны и транспортные услуги» [8, с. 140]. В частности, тесная взаимосвязь между музеем и тематическими парками прослеживается в работах американского исследователя Дж. Макдональда. Автор отмечает, что тематические парки благодаря использованию «грамотной» маркетинговой политики, налаженной сферы обслуживания и т. д. получают колоссальную прибыль, на которую «не могут рассчитывать государственные музеи». Поэтому, по мнению американского исследователя, использование опыта тематических парков «принесет только пользу музеям», а выполнение музеями, помимо просветительской функции, еще и развлекательной позволит как «увеличить сборы, так и конкурировать... с другими аттракционами» [9, с. 95].

Среди представителей институционального подхода, оперирующего категорией «музей» в контексте рекреационного учреждения, сле-

дует упомянуть также и Ю. Ромедера. Исследователь отмечает, что большинство музеев в качестве первостепенной функции рассматривают «общеобразовательную», которая реализуется в «учебном процессе, в частности с целью повышения уровня знаний по определенной специальности» [10, с. 3–4]. Наряду с этим музеи активно вовлекаются в процесс организации свободного времени. Частично эта функция выполняется за счет других рекреационных учреждений: бассейнов, зоологических и ботанических садов, парков отдыха, стадионов – из-за их территориальной близости с музеями. Поэтому, как отмечает Ю. Ромедер, актуальными для посетителей являются «музеи на открытом воздухе, дворцы, расположенные вблизи парков, поскольку они позволяют реализовать самые разнообразные потребности: общение, зарядку, физический и душевный отдых, игру и удовлетворение любопытства» [10, с. 4].

В заключение автор приходит к выводу, что все представленные подходы, рассматривающие музей с позиции рекреационного учреждения, имеют четкую направленность на выполнение данными учреждениями функции организации свободного времени.

Подводя итог, можно отметить, что в рамках институциональной традиции в различных вариантах ее интерпретации музей трактуется как социальный институт, который выполняет ту или иную функцию в зависимости от направления деятельности учреждения. Подобный редукционизм приводит к одностороннему пониманию музея, поскольку отражает лишь один из множества характерных признаков изучаемого феномена. В то же время выделяемые функции не являются в полной мере характерными особенностями музея, так как они выполняются и рядом других социальных институтов. Поэтому жесткая приверженность так называемой «учрежденческой модели», будь то научно-исследовательская или рекреационная, явилась объектом критических замечаний со стороны представителей предметного и коммуникационного направлений. С точки зрения предметного подхода решение данного вопроса обусловлено введением такой категории, как музейный предмет. Именно на нем закономерно сосредоточено внимание исследователей. Исходя из специфики музейного предмета, наделенного определенными свойствами, исследователи и формулируют особенности музея как феномена.

Так, одно из наиболее развернутых определений музейного предмета представлено в работах К. Шрайнера. Начинает исследователь свой анализ с разъяснения понятия музееведения и его предметной области. В более общем виде под музееведением автор понимает «науку

о сборе, хранении, изучении и использовании музейных объектов» [11, с. 47]; тогда предмет музееведения составляет общественная деятельность, представленная в форме музейной работы. Причем музейная работа не ограничивается только сбором, хранением, изучением и экспонированием музейных предметов, а также связана с использованием их во время коммуникаций различного рода и содержания. Именно комплексность составляющих музейной работы и является определяющей в представлении специфичности предмета музееведения, а это, в свою очередь, по мнению А. М. Разгона, позволяет разграничить музееведение и другие научные дисциплины [12, с. 16].

Прежде чем попасть в музей, предметы, представляющие культурное богатство общества и в дальнейшем именуемые музейными предметами, изымаются из среды бытования с целью сохранения их «в фиксированном состоянии в течение длительных периодов времени» [11, с. 40]. Все действия, связанные с музейными предметами, выстраиваются с учетом их специфических признаков:

1) благодаря различного рода манипуляциям (консервация/препарирование) музейные предметы сохраняют определенное состояние;

2) использование музейных предметов напрямую связано с удовлетворением, в частности, общественных духовно-культурных и научных потребностей;

3) коллекционные фонды выбирают и приобретают музейные предметы в целях их познания и хранения;

4) музейные предметы выступают в качестве «наглядного доказательного материала», показывающего аутентичность того или иного явления, события и т. д. [11, с. 40].

Таким образом, основное назначение музейных предметов сводится к выполнению образовательно-воспитательных и познавательных функций. Образовательно-воспитательная функция заключается в распространении знания с целью эмоционального воздействия и расширения кругозора, познавательная предполагает тот факт, что музейные предметы выступают в качестве так называемого «рабочего материала» для других научных дисциплин, становясь объектом изучения и источником приращения нового знания.

Элементы предметного подхода отчетливо прослеживаются в работах немецкого музееведа И. Ян. Автор уделяет первостепенное внимание вопросам, связанным с определением предмета музееведения. По словам И. Ян, повышенный интерес исследователей к музееведению и стремление обозначить, уточнить составляющие данной науки (предмет, методы и т. д.)



обусловлены, с одной стороны, «признанием незаменимости уникальных вещественных свидетельств, документирующих развитие природы и общества, и необходимости их сохранения как источников человеческого познания», с другой – возрастанием значимости музеев как одного из средств «национального образования» [13, с. 14]. Эти положения явились основанием для постановки перед музееведением новых задач по «комплектованию, экспонированию, интерпретации и хранению музейных памятников» [13, с. 14]. Последнее в дальнейшем именуется как специфическая деятельность, которая направлена на преобразование предметов реального мира в музейные. Сам же предмет музееведения, по словам И. Ян, в меньшей мере должен ассоциироваться с музеем как социальным институтом или его отношением с обществом, чем, к примеру, с «отношением людей к музейным предметам как носителям информации» [13, с. 14].

Вопрос, затрагивающий предмет музееведения и его взаимосвязь с другими профильными дисциплинами, сформировал, по мнению И. Ян, два принципиально противоположных направления. Первое связано с формулированием теоретических основ общего музееведения на фоне уже имеющихся теоретических основ профильных дисциплин. Представители второго направления акцент делают на практических аспектах музееведения, на музейных методах, приемах и т. д., которые функционируют наряду с методами профильных дисциплин.

В целом разработка теоретических и практических основ музееведения осуществляется на основе целей, содержательных характеристик дисциплин, для которых музейные предметы становятся источниками познания. Построение теоретических и практических основ осуществляется исходя из отношений, которые складываются между музейными предметами как источниками информации и «познавательной деятельностью общества». Представленные отношения и формируют поле проблем музееведения, для решения которых используются исследования деятельности профильных музеев. В итоге полученные результаты показывают связь с теоретическими основами профильных дисциплин, для которых музейные предметы выступают объектом изучения. Эти закономерности образуют теоретические основы музееведения. Последние равнозначны для музеев различных профилей.

Проблема предмета музееведения также основательно изучалась в работах чехословацкого теоретика З. Странского. Исходным пунктом научных изысканий автора выступает тезис о том, что предмет музееведения составляет

не музей как учреждение, а причины его существования, предназначения в обществе. Связано это с тем, что музей является лишь одной из исторических форм специфического отношения человека к действительности. Цель деятельности музея, по словам З. Странского, сводится к такому отношению к действительности, которое ориентировано на приобретение и сохранение «истинных ценностей», использование которых преумножает «гуманистический и культурный облик человека» [14, с. 19]. Подобное отношение, объективированное в различные музейные формы, и является предметом музееведения. Индикатором данного отношения выступает такая «документальная ценность», которая зависит от особых свойств музейных предметов, то есть «музеалиев».

Процесс отбора предметов, которые в дальнейшем будут представлять музейную ценность и именоваться музейными предметами, осуществляется путем извлечения их из реальной действительности, опираясь на музейное документирование, то есть музееведческий процесс познания. Причем следует различать две разновидности действительности. Первая – действительность, которая характеризуется как «живая, творческая и самокоммуницируемая» [15, с. 253–254]. Вторая действительность, или так называемая действительность памяти, формируется музеями и галереями на основе выстраиваемых отношений с творческой действительностью. Между представленными разновидностями действительности не возникает противоречий, более того, они взаимодополняют друг друга. Таким образом, следует заключить, что научные интересы З. Странского, сконцентрированные на изучении так называемого специфического отношения к действительности, позволили раздвинуть рамки возможных вариантов интерпретации музея и тем самым обозначить его место в социуме.

В итоге следует заключить, что предметный подход на основе использования категории музейного предмета, которому свойственны специфические характеристики, стремится выявить отличительные особенности музея в целом. Как отмечает О. В. Беззубова, данное направление «наименее уязвимо и наиболее перспективно для практики»; при этом слабой стороной является тот факт, что музейный предмет, может быть объектом изучения и ряда других научных дисциплин [2, с. 13].

С целью «преодоления ограниченности», в частности, институционального и предметного направлений, предполагающих обособленность музея как такового, российский исследователь О. В. Беззубова предлагает использовать культурологический подход, ориентированный

на рассмотрение феномена музея в рамках концепций культуры, таких как коммуникационная и семиотическая [2, с. 16]. Представители культурологического направления критически отнеслись к использованию институционального и предметного подходов, прежде всего, за их «односторонность и приверженность «учрежденческой модели»: именуя музей просветительским или рекреационным учреждением, они тем самым оставляют вне сферы внимания культурный компонент [2, с. 16]. А именно благодаря рассмотрению музея в культурологическом контексте появляется возможность выявить его специфику как «социально-культурного феномена» [2, с. 17]. Аналогичную идею выдвигали советские исследователи – авторы статьи «О направлении разработки программы музееведческих исследований», отталкивающиеся от трактовки музея как «центра культурной и общественной жизни, как органической части современной живой культуры» [16, с. 45].

Перейдем к более детальному рассмотрению каждого из выделенных подходов, представленных в рамках культурологического направления.

Основные концептуальные положения коммуникационного подхода были изложены американским исследователем К. Шенноном в математической теории коммуникации (50-е гг. XX в.). В дальнейшем теория К. Шеннона нашла применение не только в информатике, но и в области гуманитарных наук, поскольку предполагала ориентированность на «передачу любого возможного сообщения» [17, с. 244]. Данная коммуникационная модель имеет определенную структуру и состоит из следующих компонентов: источник информации, создающий сообщение; передатчик, перерабатывающий сообщение в сигналы; канал; источник шума, искажающий сигнал в процессе передачи; приемник; адресат [17, с. 245]. Однако при всей своей универсальности коммуникационная модель К. Шеннона, по мнению О. В. Беззубовой, применительно к исследованиям в сфере культуры «ведет к упрощению и схематизации», так как основная задача коммуникации сводится к «точному или приблизительному воспроизведению в некотором месте сообщения, выбранного для передачи в другом месте» [17, с. 243]. Поэтому возникают некоторые вопросы касательно «применимости» данной теории к процессам коммуникации в культуре.

Преодолеть недостатки коммуникационной модели К. Шеннона попытался канадский музеевед Д. Камерон. Он впервые употребил термин «коммуникация» касательно музея и в результате ввел в научный оборот такую категорию, как музейная коммуникация. Автор незначи-

тельно упрощает модель К. Шеннона и к основным базовым компонентам: передатчик (работник музея), посредник (реальные вещи в музее) и приемник (посетитель) – причисляет обратную связь с целью верификации эффективности коммуникационного процесса: получено ли сообщение и понято ли адекватно [18, с. 419].

Д. Камерон определяет музей как коммуникационную систему, которая включает «каналы вербальной и визуальной информации». Последнюю, к примеру, посетитель получает через музейные экспонаты, а вербальную информацию – путем общения с музейными работниками. Вместе с тем процесс обмена вербальной информацией может носить как однонаправленный (в виде непосредственного восприятия информации посетителем), так и двунаправленный (в диалогичной форме) характер. В целом под музейной коммуникацией понимается «процесс общения посетителя с экспонатами» [19, с. 247]. Продуктивность данного процесса будет зависеть от выполнения следующих условий: с одной стороны, от «способности посетителя воспринимать специфический язык вещей, с другой – от способности создателя экспозиционного пространства «переложить» идеи на язык материальных вещей» [19, с. 248]. Таким образом, концептуальные положения, разработанные Д. Камероном, легли в основу коммуникационной деятельности музеев и послужили толчком для последующего изучения данной проблематики.

Несколько критично отнеслась к коммуникационной модели канадского музееведа Е. А. Хупер-Гринхилл. Основные замечания сводились к тому, что процесс коммуникации, согласно модели Д. Камерона, предполагает передачу заранее предопределенного сообщения, а это исключает возможность посетителю самостоятельно конструировать новые смыслы. Поэтому английская исследовательница разработала авторскую модель музейной коммуникации. Ее концептуальные положения были заимствованы из семиологии коммуникации (Ж. Мунен), фокус внимания которой сосредоточен на «целенаправленных и конвенциональных коммуникационных системах» [цит. по: 2, с. 22].

За основу автором были взяты базовые категории семиологии коммуникации – показатель (индекс) и уместность, которые в итоге были адаптированы к музейной проблематике. Так, показатель одновременно и является «материальной частью феномена, отражаемого в музее, и абстрагирован от него, входя в концептуальную схему» [20, с. 24].

Введение второй категории (уместность) позволяет определить, каким образом представленные экспонаты взаимосвязаны с целями



экспозиции, а также выявить те элементы феномена, которые следует рассматривать как показатели. Уместность, применяемая по отношению к музейным экспонатам, является результатом отношений соответствия между позициями адресанта и адресата, а также сообщениями, которые «несет» экспозиция, и значениями, извлеченными из нее посетителями.

Исходным пунктом коммуникации считается создание музейной экспозиции, участие в которой принимают художники, экспозиционеры, хранители музея и т. д., то есть, оперируя категориями Е. А. Хупер-Гринхилл, «упряжка» коммуникаторов. Адресант (экспозиция), передавая сообщение, в которое заранее заложен смысл тем или иным музейным работником, автоматически становится участником коммуникационного процесса. Для актуализации смыслов посетитель должен не только обладать личным опытом, знаниями, системой ценностей, но и в целом владеть определенным набором культурных кодов. Именно благодаря использованию собственных культурных кодов посетитель извлекает смыслы, показатели, приобретающие определенные значения, что позволяет именовать его как активного создателя смыслов. Смыслы, полученные им «при прочтении» экспозиции, группируются и образуют массив смыслов. Область взаимного совпадения массивов смыслов является, по мнению Е. А. Хупер-Гринхилл, областью средних значений. Коммуникацию можно считать успешной, если область пересечения смыслов, извлеченных посетителем из экспозиции, совпадает в той или иной мере со смыслами, которые были заложены в нее создателями. Таким образом, представленная модель позволила дать ответы на вопросы касательно того, почему посетители по-разному воспринимают одну и ту же музейную экспозицию, и определить музей как «искусственные коммуникативные системы, целенаправленно использующие знаки и сигналы, которые могут быть как предметом социального изучения, так и предметом социального обучения» [цит. по: 2, с. 22].

Адаптировать коммуникационную модель к культуре в 60-е гг. XX в. попытался М. Маклюэн, работы которого в дальнейшем послужили одним из условий формирования теории музейной коммуникации в целом. Канадский культуролог на семинаре в Нью-Йорке (Museum of the City of New York) подверг критике некоторые общепринятые положения теории музейной коммуникации, в частности вопросы, касающиеся «оппозиции визуальной и тактильной информации, реализующейся в пространстве музея» [18, с. 420]. Как правило, традиционный музей отождествляется с книгой, где основным

элементом является «сюжетная линия, а музейные объекты рассматриваются как иллюстрации к ней». В результате складывается представление о музее как о «линейном пространстве с заранее заданным смыслом и строго определенной последовательностью» [18, с. 420]. Передача смысла в данном случае осуществляется через экспозицию музея. Однако М. Маклюэн придерживается иной точки зрения, согласно которой смысл не транслируется, а каждый раз формируется заново. В идеале представленного принципа должны придерживаться современные музеи, однако в силу того, что посетители в большей мере подвержены пассивному восприятию информации, на деле это не реализуется. Решение этого вопроса автор видит в создании такого типа галереи, в которых экспозиция будет построена по «мозаичному принципу из не связанных между собой экспонатов, то есть без наличия сюжетной линии, для того, чтобы основной акцент делался на отдельные предметы» [18, с. 420]. В результате посетители музеев имеют возможность самостоятельно «создавать смысловые последовательности» и тем самым получать новые знания.

Дальнейшее использование коммуникационной модели, в том числе отечественными музеологами (В. П. Арзамасцевым, Н. А. Никишиным), нашло продолжение уже в рамках семиотического подхода. С позиции этого подхода музей рассматривается как «знаковая система, наделяющая материальные вещи ценностными значениями, и, показывая, что в нем происходит перманентное конструирование «языка вещей», выражающего отношение человека к действительности» [1, с. 21].

Выход на представленное выше определение музея осуществлен В. П. Арзамасцевым на основе введения такой категории, как экспозиция, которая, по мнению автора, представляет собой «особо значимую и специфическую форму коммуникации» [21, с. 35].

В музее как особой коммуникативной системе информация, передаваемая посетителю, закодирована «в форме самих вещественных, предметных частей исследуемого процесса или явления» [21, с. 48]. В качестве исходного компонента в коммуникативной системе выступает музейный предмет (экспонат), трактуемый в данном контексте как знак, «материальный предмет, выступающий в качестве представителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений, служащих для характеристики явлений или событий в процессе музейной коммуникации» [21, с. 38]. Основными параметрами музейных предметов, которые представлены в разной

степени, выступают информативность, репрезентативность, аттрактивность и экспрессивность. Универсальным же свойством, характерным для экспонируемых музейных предметов, является знаковость. Последнее направлено на выявление значимости перечисленных параметров с целью реализации поставленных задач в экспозиции.

Прежде чем попасть в музей и стать в последующем музейным экспонатом, предмет изымается из «первичной природной или общественной среды» [21, с. 39]. В музее предмет, за счет взаимодействия с другими музейными экспонатами, так сказать «раскрывается» с другой стороны, приобретая тем самым иное функциональное назначение. Наличные данные о предмете, сформированные исходя из внешнего вида, являются лишь незначительной частью информации содержащейся в нем. Именно благодаря объединению экспонатов в некоторое логическое целое, то есть в экспозицию, значительно увеличится их информативность.

Упомянутой выше проблематикой занимался также и другой отечественный музеолог Н. А. Никишин. Теоретические построения автора опираются на такую категорию, как язык, точнее «язык музея». Оперирование последней позволяет рассмотреть музей в целом и музейную деятельность в частности с различных сторон и создать в итоге целостное представление о феномене. В силу разнообразных проблем в музееведении, связанных с унификацией понятийного аппарата, именно «язык музея», по мнению музеолога, в последующем должен стать предметом музееведения. Трактует язык в данном контексте как «упорядоченная система, служащая средством коммуникации и пользующаяся знаками» [2, с. 23]. Поэтому понимание музея как «одной из древнейших знаковых систем» не случайно, поскольку, всецело зависит от логики интерпретации «языка» [1, с. 21]. Практическое приложение концептуальные положения подхода нашли в лингвистике. К примеру, теорию фондовой работы автор предлагает именовать музейной лингвистикой, теорию построения экспозиции – музейной грамматикой и т. д. [2, с. 24]. Подобное сопоставление музейных и лингвистических категорий в рамках музееведения, по мнению О. В. Беззубовой, создает некоторую искусственность предложенной конструкции. Кроме того, попытки автора построить концептуальную модель на основе семиотических представлений привели к тому, что такая категория, как музей, «выпала» из контекста культуры.

Некоторые положения коммуникационного подхода отчетливо прослеживаются и в теоретических построениях И. В. Иксановой. Специфика авторского рассмотрения данной пробле-

матики заключается в использовании одновременно принципов системного анализа, и в большей мере принципа, который предполагает следующее: целое не определяется совокупностью элементов, а последние детерминируются целым. Данный принцип используется автором и при рассмотрении музея: он трактуется как специфическая сложная система, основная задача которой сводится к передаче особого рода социокультурной информации. Сложность музея как системы заключается в том, что он состоит из большого количества элементов, которые в итоге можно сгруппировать в определенные подсистемы.

Условно можно выделить некоторые характеристики, свойственные для «музей-системы»:

- открытость, то есть взаимосвязь музея с окружающей социокультурной средой, которая оказывает воздействие на данный тип культурного учреждения и сама испытывает ее влияние путем обмена информацией;
- целостность, определяемая исходя из относительной самостоятельности элементов и подсистем, составляющих в совокупности музей-систему, и невозможности исключения их из данной системы;
- социальность – создание и функционирование музея связано с удовлетворением общественных потребностей;
- управляемость – деятельность музея (планирование, организация, регулирование, контроль) осуществляется под воздействием «внутренних и внешних» органов управления;
- наличие нескольких целей, то есть весь процесс функционирования музея осуществляется на основе заранее сформулированной совокупности целей [22, с. 122].

Исходя из представленных выше положений, музей может быть рассмотрен как сложная, целостная, открытая, управляемая, многоцелевая социальная система [22, с. 122]. Функционирование музея в качестве системы осуществляется как «на основе общих законов строения и функционирования систем подобного класса», так и с учетом информации, представленной в музейных предметах [1, с. 19]. Именно получение информации о тех или иных событиях, процессах выступает в качестве отправной точки музейного процесса. Данная информация является так называемым входом в систему. Информация о социальных запросах к музею, формируемая на основе директивных и методических документов, разработанных на различных уровнях управления, статистических данных, данных социологических опросов и т. д., рассматривается как следующий вход в систему. Благодаря представленным входам в систему и осуществляется разработка научной концепции музея, включа-



ющая научные концепции фондовой, экспозиционной и научно-просветительской деятельности данного учреждения [22, с. 123].

Другой вход в систему представлен предметами музейного значения, которые изымаются из среды бытования и переходят в разряд музейных предметов. Выходом данной подсистемы является фондовая деятельность определенного культурного учреждения, организованная в соответствии с принципами общей научной концепции музея. Помимо этого выход фондовой подсистемы является основой функционирования научно-экспозиционной подсистемы, благодаря которой осуществляется формирование выставок, экспозиций.

Последняя подсистема, а именно научно-просветительская, ориентирована, в первую очередь, на разработку комплекса мероприятий, направленных на образование и воспитание посетителей, а также на работу пропагандистского характера. Выходом данной подсистемы является система научно-просветительской работы музея, построенная в соответствии с социальными запросами общества, а также информацией, носителями которой являются музейные экспонаты.

В итоге автор в представленной модели попыталась преодолеть ограниченность и фрагментарность некоторых положений касательно музейной проблематики и представить музей как информационную систему, а музейную деятельность в виде информационного процесса.

В рамках системного подхода представлена также концептуальная модель другой российской исследовательницы Д. А. Равикович. В ее основу было положено понятие «музейная информация». В данном случае под музейной информацией понимается «совокупность сведений о явлениях, фактах, событиях общественной жизни, документированных посредством музейных предметов» [1, с. 20]. Включаясь в коммуникативный процесс трансляции информации, музейные предметы призваны оказывать воздействие на ее «конечных» получателей. Осуществляется данный процесс путем объединения музейных предметов в так называемые логические схемы, выраженные в форме музейных экспозиций, фондов. Исходя из теоретических конструкций автора выстраивается и логика интерпретации музея как «открытой социальной информационной системы» [1, с. 21], которая ориентирована на трансляцию информации благодаря музейным средствам и осуществляет процесс взаимодействия с внешней средой посредством входов/выходов.

Таким образом, изучение музея с позиций системного подхода позволило рассмотреть данный феномен как целостную многоуровневую

систему, которая выполняет целый ряд функций. Помимо всего прочего, сильной стороной представленного подхода явилась возможность выявления морфологии музейной системы: уровней функционирования, связей и отношений, установленных между структурными компонентами, их соподчиненности и т. д.

Факт присутствия предметов в музее наделяет их принципиально новыми качествами, которые позволяют им отличаться от предметов немuseumного значения. Причем данные качества не являются изначально присущими, их возникновение связывается с формированием определенного отношения человека к музейным предметам, то есть с наделянием их ценностью, которая не связана с материальными аспектами. Эта позиция сформировала предпосылки для возникновения еще одного подхода – аксиологического, либо музеального. Данный подход основан на изучении специфических свойств предметов, детерминирующих музейный интерес к ним со стороны человека. В русле представленного направления следует отметить наработки исследователей Т. П. Калугиной, А. Грегоровой.

Возникновение музея как одного из способов хранения и передачи культурной информации, по словам Т. П. Калугиной, обусловлено потребностью в выполнении значимой функции культуры, то есть «функции механизма социального наследования: опредмечивания, хранения, накапливания и трансляции человеческого опыта» [23, с. 20]. Выступая как источник, хранилище информации, музей позволяет извлекать актуальный материал для культуры, тем самым реализуя функции сохранения и консервации. Трансляция осуществляется путем погружения человека в определенный исторический контекст и взаимодействия с опредмеченной культурой, то есть путем соприкосновения с опытом, накопленным человечеством. Кроме того, музей может выполнять функции более высокого порядка, в частности функцию общения культур. В данном случае музей выступает в качестве связующего звена в общении культур, благодаря чему пространственные искусства, цель которых – «создание и воссоздание синхронного среза бытия, могут воплощать и выражать целостные культурные модели мироздания, картины мира разных культур...» [23, с. 31].

Понятно, что музей работает с вещами, которые наделяются теми или иными свойствами (культурные значения, эстетические свойства и т. д.), и презентует их посетителям. Сами музейные вещи всегда находятся во взаимодействии с другими вещами или с «ансамблем вещей». По мере расширения ансамбля вещей увеличивается и фонд музея, в котором вещи суще-

ствуют сами по себе. Однако, попадая в определенный контекст, сформированный в процессе экспонирования, вещи приобретают смысл и наделяют им другие представленные предметы. Сама же обязанность выявления и открытия свойств предметов возлагается на музейную науку.

Изъятие предметов из среды бытования, то есть, оперируя терминологией Т. П. Калугиной, потеря «естественного жизненного пространства», приводит к тому, что в качестве такового для искусства выступает музей, а более точно – художественный музей. Связано это с тем, что другие типы музеев «вырывают вещь из ее среды обитания, из ее первичного функционального контекста и именно этим кардинально меняют ее семантическое поле», в то время как художественный музей предметы ниоткуда не изымает, поскольку «никакого иного функционального контекста художественная вещь теперь не имеет» [23, с. 28]. Помещение художественной вещи в музей обуславливает приобретением ею принципиально нового «символического и коннотационного пространства, а главное, нового аксиологического статуса». Именно приобретение, а не изменение, поскольку, по словам Т. П. Калугиной, произведение искусства вне стен музея «для культуры в качестве художественного феномена как бы не существует». Обусловлено это тем, что бытование его в других культурных средах связано с выполнением им внехудожественных функций [23, с. 29].

Обобщая сказанное, можно сделать вывод, что под музеем понимается среда бытования изобразительного искусства в современной культуре. Связь современной культуры и музея автор видит в способности последнего противостоять тенденция «вербализации культуры, сенсорной безграмотности...», то есть тем процессам, которые затрудняют интегративные тенденции культуры» [23, с. 22].

Среди представителей аксиологического подхода следует упомянуть также словацкого исследователя А. Грегорову. Исходным пунктом представленного подхода выступают предпосылки для формирования определенного отношения человека к действительности. Автор связывает их в первую очередь с потребностью человека собирать, хранить, выставлять предметы и наделять их ценностью, актуальной для общества. Представленный процесс становится основанием для «кристаллизовывания» специфического, а в данном контексте музейного отношения человека к действительности [24, с. 28]. Музейное отношение к действительности, по словам А. Грегоровой, является «одновременно и частью, и выражением культуры, элементом самого культуротворческого процесса человека, общества и человечества» [24, с. 29].

Специфичность музейного отношения к действительности определяется двумя моментами. Первый направлен на понимание человеком «течения времени с точки зрения развития (прошлое – настоящее – будущее)», то есть, оперируя терминологией А. Грегоровой, с точки зрения времени троякомерности действительности. Проявлением вышеизложенного является уважение к прошлому, к традициям, «общественная потребность в охране и защите доказательств этого прошлого» [24, с. 29]. Другой момент касается вопроса структурности и дифференцированности действительности. В данном случае подразумевается осознание человеком наличия одновременно таких характеристик действительности, как целостность – и дифференцированность, структурность. При этом следует обратить внимание на тот факт, что представленные аспекты тесно взаимосвязаны друг с другом, тем самым формируя из музейного отношения к действительности некое специфическое отношение.

Помимо изучения соотношения категорий «музей» и «действительность», А. Грегорова обращается к проблематике, касающейся непосредственно музейной действительности. Музейную действительность представляют не только музеи как институционально закрепленная форма данного отношения человека, а прежде всего то, что выражает их сущность «как специализированных институтов в сфере культуры» [24, с. 30]. Таким образом, автор приходит к заключению, что фокус внимания исследователя должен быть сосредоточен на музейном предмете либо на фондах собраний музейных предметов, изучение которых следует осуществлять с позиции не только дисциплин, смежных с музееведением, но и с интердисциплинарной точки зрения (аксиологической, гносеологической и т. д.).

Особым пунктом А. Грегорова выделяет вопрос взаимосвязи музееведения и аксиологии, поскольку последняя в данном случае интерпретируется как оценивающий подход к действительности, который для музейного отношения к действительности является определяющим. К числу основных вопросов относится, прежде всего, изучение, «с одной стороны, оценивающего субъекта (человека, музейного сотрудника и посетителя), с другой – оцениваемого объекта (музейного предмета или предметов)» [24, с. 34].

Проблемы более высокого порядка автор связывает с соотношением понятий музея и общества, поскольку возникшее отношение музеев к действительности, а в данном контексте к социальной действительности, обязывает к рассмотрению общественных функций,



к числу которых следует отнести «образовательную, воспитательную и социологическую или социально-психологическую» [24, с. 31]. Кратко остановимся на каждой из них.

Образовательная функция направлена на определение информационной и познавательной нагрузки представленных музейных предметов. Воспитательная заключается в идеологическом и мировоззренческом воздействии на посетителя путем использования наличных возможностей музея. Социологическая функция предполагает изучение «социокультурного воздействия музеев в контексте теории культуры» [24, с. 32].

Таким образом, описанные упомянутыми авторами концептуальные положения аксиологического подхода отражают тот или иной аспект музея как специфического феномена, его функции и место в системе культуры.

Попытка сочетания некоторых положений системного и аксиологического подходов, принятая отечественным исследователем М. С. Каганом, позволила взглянуть на музей с принципиально иной точки зрения. Основной тезис его авторского подхода сводится к интерпретации музея как специфической системы, более точно – информационной системы, функционирующей в рамках культуры – системы более высокого порядка или, другими словами, метасистемы.

Общее представление о культуре «как механизме социального наследования», адаптированное автором к данному контексту, предполагает рассмотрение культуры в качестве «информационной среды функционирования музея...», то есть в качестве сложноорганизованной системы информационных процессов производства, кодирования, сохранения, трансляции социальной информации» [25]. Данный факт, а именно определение форм передачи социальной информации, по мнению С. В. Пшеничной, является единственным способом для понимания значения, роли музея в системе культуры.

Информационная среда (культура) обладает комплексом определенных средств и форм объективации, сохранения и передачи социального опыта. Объективация знаний, ценностей и т. д. в информационной среде осуществляется на основе различных знаковых систем, или языков

культуры. По словам М. С. Кагана, культуре необходимо большое множество языков, поскольку «ее (культуры) информационное содержание многосторонне богато, и каждый специфический информационный процесс нуждается в адекватных средствах воплощения» [26, с. 270].

По мере развития общества на основе языков культуры возникали и модернизировались различные социально-информационные системы, которые представляют те или иные формы институционализации определенного языка. В данном случае музей стал формой институционализации музейного языка. Музейный язык является одним из способов «закрепления-кодирования-сохранения-трансляции духовной информации», который позволяет культуре «достигать адресата не только «здесь» и «сейчас», но и в любом месте и в любое время» [26, с. 274]. В музее это реализуется путем так называемого погружения субъекта в прошлое, тем самым преодолевается принцип пространственно-временной локализованности и ограниченности человеческого опыта. Погружение субъекта в прошлое обеспечивает его непосредственный контакт с музейным предметом, что является основой возникновения так называемого «эффекта присутствия». Данный эффект объясняет уникальность музейного языка, который не может быть передан через другие информационные системы.

Таким образом, М. С. Каган определил музей как один из механизмов культуры. Основное назначение музея состоит в том, чтобы попытаться восстановить связи и смыслы музейных предметов, рассматриваемых как «тексты».

В результате осуществленной концептуализации феномена музея можно сделать следующие выводы. Представленные культурологические подходы задают рамки изучения музея с позиций конкретных теоретических положений и тем самым рассматривают какое-то определенное направление музейной деятельности, не охватывая музей во всей его полноте и целостности. Это позволяет говорить о том, что любое направление имеет как свои сильные, так и слабые стороны. Тем не менее каждый из подходов служит методологической основой для дальнейшего изучения музея.

Список литературы

1. Пшеничная С. В. Концептуальная модель музея в современной отечественной музеологии // Музеи России: поиски, исследования, опыт работы : сб. науч. тр. М., 2007. № 9. С. 18–22.
2. Беззубова О. В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея? : сб. науч. ст. СПб. : Осипов, 2005. С. 6–27.
3. Шмидт С. О. Место научных исследований в деятельности музея. Значение исследовательской работы музеев для развития науки // Музейное дело: музей – культура – общество : сб. науч. тр. М., 1992. С. 62–83.
4. Голышев А. И. Музей-заповедник как центр культурно-просветительного движения за сохранение и обогащение духовного наследия : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Л., 1990. 24 с.
5. Бестужев-Лада И., Озерная М. Музей в системе культуры // Декоративное искусство. 1976. № 9. С. 6–10.
6. Хансен Т. Х. Музей как просветительское учреждение // Museum. 1984. № 144. С. 4–11.



7. Равикович Д. А. Социальные функции и типология музеев // Музееведение. Вопросы теории и методики : сб. науч. тр. М., 1987. С. 10–24.
8. Гуральник Ю. У. Каким быть музеем будущего? (опыт социологического анализа) // Музееведение. На пути к музею XXI века: сб. науч. тр. М., 1989. С. 135–144.
9. Макдональд Дж. Музей будущего в «глобальной деревне» // Museum. 1987. № 155. С. 87–95.
10. Ромедер Ю. Методы и средства музейной работы: педагогика обслуживания отдельного посетителя в музее // Музейное дело и охрана памятников : науч. реф. сб. 1984. Вып. 1. С. 1–6.
11. Шрайнер К. Предмет исследования музееведения и происхождения дисциплины // Музееведение. Музеи мира : сб. науч. тр. / НИИ культуры. М., 1991. С. 39–50.
12. Разгон А. М. Общетеоретические вопросы музееведения в научной литературе социалистических стран // Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. 1984. Вып. 1.
13. Ян И. Музееведение как научная и учебная дисциплина и ее функции в естественноисторических музеях. История, современное состояние и теоретические основы // Музееведение и охрана памятников. Реставрация и консервация музейных ценностей : науч. реф. сб. 1981. Вып. 2. С. 13–19.
14. Странский З. Понимание музееведения // Музееведение. Музеи мира : сб. науч. тр. / НИИ культуры. М., 1991. С. 8–26.
15. Странский З. Музей, искусство и перспектива развития человечества // Музейное дело: музей – культура – общество: сб. науч. тр. М., 1992. С. 247–258.
16. Гнедовский М. Б., Колчанов В. М., Суринов В. М. О направлении разработки программы музееведческих исследований // Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. 1989. Вып. 2. С. 44–50.
17. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. М., 1963. 824 с.
18. Беззубова О. В. Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса // Коммуникация и образование : сб. ст. СПб., 2004. С. 418–427.
19. Сапанжа О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 103. С. 245–252.
20. Hooper-Greenhill E. The educational role of the museum. London : Routledge, 1994. 346 p.
21. Арзамасцев В. П. О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века : сб. науч. тр. М., 1989. С. 35–49.
22. Иксанова И. В. Опыт разработки модели регионального музейного объединения // Музееведение. Вопросы теории и методики : сб. науч. тр. М., 1987. С. 121–137.
23. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. СПб. : Петрополис, 2001. 224 с.
24. Грегорова А. К основным проблемам музееведения // Музееведение. Музеи мира : сб. науч. тр. / НИИ культуры. М., 1991. С. 27–38.
25. Пшеничная С. В. «Музейный язык» и феномен музея // В диапазоне гуманитарного знания: Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. Сер. «Мыслители», вып. 4. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. URL: http://anthropology.ru/ru/texts/pshenichn/kagan_21.html (дата обращения: 01.03.2015).
26. Каган М. С. Философия культуры. СПб. : Петрополис, 1996. 416 с.

© Е. Ю. Смыкова

Ссылка для цитирования:

Смыкова Е. Ю. Теоретико-методологические подходы к изучению музея как социокультурного феномена // Социально-гуманитарный вестник Прикаспия : научный журнал / Астраханский инженерно-строительный институт. Астрахань : ГАОУ АО ВПО «АИСИ», 2015. № 1 (2). С. 27–38.

УДК 316.344.5

СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА ЖИТЕЛЯМИ ГОРОДА И СЕЛА

В. А. Парамонова

Волгоградский государственный университет

Статья посвящена анализу коренных отличий города и населенных пунктов сельской местности: отмечаются количественные и качественные характеристики, присущие городу и селу; акцентируется внимание на наличии у любого населенного пункта временной и пространственной характеристик. Отличительным признаком города являются его протяженность и наличие «вертикалей». Отмечается коренное различие социального и физического времени. Подчеркивается неоднородность социального времени. Указывается различие «городского» и «сельского» времени. Город и сельские поселения по-разному сформировали отношение к астрономическому, физическому и социальному времени. Жизнь в городе не определяется природными циклами, а подчинена собственным ритмам. Пространства различных населенных пунктов «живут» по «своему» времени. Монументы в пространстве города предстают как определенные фиксаторы социального времени. Отношение ко времени формирует город как специфическую конструкцию.

Ключевые слова: социальное время, астрономическое и физическое время, социальное пространство, город, сельские поселения.

SPECIFICS OF TIME AND SPACE PERCEPTION BY URBAN AND RURAL RESIDENTS

V. Paramonova

Volgograd State University

The article analyzes crucial differences between the city and the countryside: quantitative and qualitative characteristics of the city and the countryside are surveyed; special attention is given to the fact that any settlement has temporal and spatial characteristics. The hallmark of the city is its length and a number of vertical lines. The author emphasizes a fundamental difference between physical