

ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертационное исследование
ЗОТОВОЙ Татьяны Анатольевны на тему «Концепция “живого музея” в
российском музееведении: опыт культурологического анализа»,
представленное на соискание ученой степени кандидата
культурологии по специальности 5.10.2. Музееведение, консервация и
реставрация историко-культурных объектов**

Диссертационное исследование Татьяны Анатольевны Зотовой посвящено осмыслению важного фрагмента интеллектуальной истории, нашедшей непосредственное отражение в музейной практике конца XIX – начала XXI вв., и связанного с общим развитием отечественной гуманитарной мысли – концепции «живого музея». Эта концепция разворачивается на страницах диссертации не просто в форме изложения системы взглядов, связанных между собой, хотя такой подход заложен в основу структуры, построенной на строго хронологическом принципе изложения. Скорее, речь идет о концепте как феномене, включающем и существенные признаки предмета изучения, и ассоциации, связанные с ним. Таких ассоциаций в работе немало, и тем интереснее было знакомиться с авторской логикой отбора и интерпретации круга работ, касающихся идеи «живого музея».

Актуальность избранной темы не вызывает сомнений.

Во-первых, работы историографического характера – не редкость в пространстве современного музееведения. Закрепление статуса научного знания предполагает наличие корпуса систематизированных идей и концепций, раскрывающих теорию специфического предмета исследования. В этом смысле показательны и работы, представляющие зарубежную музеологию – прежде всего, работы В.Г. Ананьева, ставшие основой докторской диссертации «Зарубежная музеология: интеллектуальные парадигмы и институциональные структуры», работы М.Я. Губаренко, посвященные чешской музеологии или А.Л. Котенко по японской музеологии и др. Однако систематизация опыта отечественной музеологической мысли представляется важнейшей задачей российского исследователя, позволяющей вписать ее в общий контекст ответов на вопрос о сущности музейной институции и выявить специфические черты научного и публицистического поиска.

Во-вторых, в современной ситуации множества музейных, около-музейных, пара-музейных, псевдо-музейных форм предельно важно определить границы и направления развития музейной мысли именно в ответах на вопрос о функциях, целях и задачах музея. Не случайно поэтому имена и идеи Н.Ф. Федорова и П.А. Флоренского, не потеряли актуальности и в новом столетии, отвечая очередной раз на вопрос о сути музейной институции. Вопрос этот отнюдь не праздный, а связанный с принципами дальнейшего самостояния музея, как бы пафосно это не звучало.

Наконец, в-третьих, как отмечает сам автор, есть и формально-терминологические причины пристального внимания к концепции/ концепту «живой музей»: само понятие, указывает Татьяна Анатольевна, встречается повсеместно в научных публикациях, звучит на научных мероприятиях, но не имеет устоявшегося смысла, и его содержательные характеристики зависят от собственного понимания, зачастую без опоры на предшествующий опыт осмысления.

Таким образом, можно обозначить *методологические, формально-технологические и мировоззренческие аспекты актуальности представленной темы*. Татьяна Анатольевна сама отмечает соединение в работе плана формального и концептуального, настаивая на том, что в исследовании «понятие «живой музей» рассматривается не только в узком музейно-методическом смысле, но и в самом широком – как *уникальное явление российской культуры*, которое в своем историческом развитии прошло путь от идеального образа до практического подхода к сохранению историко-культурного наследия».

Степень обоснованности научных положений, выводов и заключений, сформулированных в диссертации высокая и соответствует требованиям к научно-квалификационным работам.

Автор демонстрирует уверенное владение и специальной терминологией, и кругом работ, и методами работы с текстами, что позволяет вполне достигнуть поставленной цели систематизации идей, принципов и подходов к определению и созданию «живого музея», предложенных российскими философами, культурологами, музеоведами.

Предваряя обращение к воспринимаемым сегодня в качестве «классических» концепциям Н.Ф. Федорова и П.А. Флоренского, Татьяна Анатольевна осуществила поиск случаев употребления выражения «живой музей» в XIX – начале XX вв. на основе автоматизированной информационной системы НЭБ и сделала интересные выводы, выявив три вида прообразов концепции «живого музея»: как выставки, как этнокультурных и исторических территорий, как совокупности природных объектов. Многообразие и, главное, явленная автором частотность использования этого понятия (пока еще не термина), в работах, посвященных проблемам выставочной и музейной деятельности, доказывает «укорененность» самого словосочетания «живой музей» в отечественной музееведческой традиции. Этот же обзор позволяет определить первоначальную оптику понимания «живого музея» как культурных и/или природных объектов, которые сохраняются в своем естественном состоянии – в динамике и развитии.

Уже во введении Татьяна Анатольевна выделяет шесть основных групп исследований, прямо или косвенно обращенных к проблематике «живого музея», и далее последовательно рассматривает каждую из них. В фокусе внимания оказываются и признанные «классическими» концепциями П.А. Флоренского и Н.Ф. Федорова, и этнографические концепции «живого музея», и исследования, посвященные разработке философских принципов, теоретических и методических аспектов сохранения наследия в формате культурных ландшафтов, и работы, посвященные истории развития российских музеев-заповедников и музеев под открытым небом, а также осмысление и презентация результатов современных интерактивных практик работы музеев. Поскольку, как уже отмечалось, логика диссертации строго последовательна и не отклоняется от хронологической линии, перед читателем предстает ясная картина развития идей и реальной практики.

Большой интерес представляет параграф, посвященный развитию конкретных музейных форм в советской практике 1930-х – 1980-х гг. в силу общего сложившегося представления о том, что концепции и эксперименты «живого музея» возродились только в конце XX века. Татьяна Анатольевна доказывает обратное – несмотря на то, что с середины 1930-х гг. ушли в историю музейные эксперименты первых послереволюционных лет, сами формы, имеющие в своей основе идеи «живого музея», не просто продолжали существовать, но

переживали время «расцвета многообразия» - от вагона-музея по оздоровлению и безопасности труда на железнодорожном транспорте» до «русского скансена» в селе Коломенском.

Проведенный тщательный анализ корпуса трудов, материалов периодической печати, архивных материалов позволяют подтвердить *достоверность исследования, полученных результатов, выводов и заключений*, а предложенное в последних двух параграфах работы понимание «живого музея» как реальной технологии и творческой модели – *научную новизну*.

Этим определяется *ценность результатов, полученных автором, для соответствующей отрасли науки*.

Во-первых, исследование существенно расширяет представление о логике развития понятия «живой музей», его эволюции в границах термина, концепта и технологии. Наряду с уточнением широко известных работ, в научный оборот вводятся новые имена и идеи, позволяющие уточнить оптику понимания «живого музея» в разные исторические периоды. Еще раз обращу внимание на интересный и нужный анализ «протообразов» в использовании концепта «живой музей» в отечественной мысли конца XIX в., выявление практических методов реализации идей в советской практике музейного строительства.

Во-вторых, самостоятельную научную ценность представляет авторский взгляд на идею «живого музея», разворачивающуюся в современности. Здесь автор практически продолжает линию развития в осмыслении заявленного концепта, актуализируя значимые идеи и соотнося их с потребностями и логикой развития современного музейного поля. «Живой музей» предстает одновременно актуальной технологией, демонстрирующей возможности «реального проектирования» и «идеальной моделью» - основанием творческих практических и теоретических проектов.

Обозначенные возможности определяют *практическую значимость диссертации* – возможности использования материалов и результатов в конкретной музейной деятельности. Эта возможность достаточно ясно обозначена самим автором в части работы, представляющей возможности применения творческой модели музейной деятельности. Опыт разработки гипотетических концепций развития существующих и перспективных музейных объектов позволяет доказать возможность живой музеефикации и применения умозрительных идей к реальной музейной действительности.

Так, объектами экспериментальной части становятся музей крестьянского быта, входящий в структуру современного Государственного исторического музея-заповедника «Горки Ленинские» (реальный объект) и перспективный «Заводской музейно-парковый комплекс», образованный на основе исторической территории бывшего стекольного завода, одного из старейших стекольных предприятий Судогодского уезда Владимирской губернии – Болотского завода (идеальный объект).

Интересны используемые автором формулы, свидетельствующие о сущностном включении концепта «живого музея» в новое музеологическое мышление. Например, идея «перехода от репродуктивной к творческой модели деятельности» и «преобразование привычного музея крестьянского быта в музей крестьянского образа жизни» (в случае с актуализацией музея в структуре музея-заповедника «Горки Ленинские»). Образ жизни, а не быт как совокупность

предметов, становится основой музейного разговора с посетителем, предстает способом реализации концепта «живого музея».

При этом концепция Татьяны Анатольевны не отменяет предмет как основу музейного проектирования, но в ее творческой модели «живого музея» предмет – объективированный результат человеческой деятельности, получивший музейный статус – не рассматривается как самоцель. Он является органичной частью музейной среды, в которой реализуется творческая деятельность, выполняя разные роли, зависимые от его музейной ценности. Получается, предмет задает «импульс», принять и интерпретировать который и должен музейный проектировщик.

Необходимость понимания логики развития идей «живого музея» и знакомство с опытом реального и идеального проектирования экспозиции с учетом авторского понимания предложенной творческой модели составляют *конкретные рекомендации по использованию результатов и выводов диссертации*, которые будут полезны музейным сотрудникам, занятым вопросами обновления музейного пространства или актуализацией форм работы на экспозиции и выставках.

Отметим в этой части отзыва и уважительное отношение диссертанта к концепциям и реальной практике коллег по Институту наследия, чьи идеи и реализованные проекты рассматриваются максимально подробно и используются в собственных разработках. Думается, что такая актуализация опыта в формате диссертации делает честь автору работы.

Оценка содержания диссертации и ее завершенности позволяет сделать итоговый вывод о том, что перед нами законченное исследование, соответствующее требованиям, предъявляемым к научно-квалификационным работам. В диссертации представлена история развития идей и концепций, касающихся специфики, сущности, роли и места «живого музея» в пространстве культуры, уточнено само понятие «живого музея» и предложено авторское понимание «живого музея» на современном этапе музейного проектирования как творческой модели и реальной технологии. В этом смысле, перед нами, действительно, опыт культурологического анализа, в основе которого лежит деятельностный подход к осмыслению феноменов культуры.

Замечания, дискуссионные положения и спорные вопросы по диссертационному исследованию не снижают высокой оценки работы, но являются обязательной частью научной дискуссии.

Первое замечание носит стилистический характер. В тексте работы неоднократно встречается понимание «живого музея» как оксюморона. Вероятно, или стоило предварительно подробно объяснить семантические основания использования этого образного сочетания противоречащих друг другу понятий, или дать ссылку на расширительное толкование оксюморона (например, на работу Э.Г. Шестаковой «Оксюморон как категория поэтики», в которой развивается представление об оксюморе не только как языковой, но и мета-языковой единице, когда он исследуется во взаимообусловленности разных модусов существования: троп, поэтических образов, доминирующих характеристик художественного целого и т.д.). Прообразы музея – древнегреческие храмы муз, Александрийская библиотека имели в себе определенные зерна концепции «живого музея», классический художественный музей также не требовал «смерти предмета» - произведение искусства изначально создавалось для возвышенного созерцания, которое есть сама жизнь. Да, Н.Ф. Фёдоров пишет о новой концепции музея как о соборе лиц в противоположность искусственному собиранию лишенных жизни

предметов, производимому современной наукой, однако эта печалившая философа «лишенность жизни» касалось не всех типов музейных собраний. Интересна в этой связи и мысль Т.П. Полякова, которую приводит автор о «живом музее» как высшей стадии развития музея-выставки или музейной экспозиции, означающей ее постепенную смерть. В этом смысле, настойчивое обращение именно к оксюмору, в рамках которого концепция «живого музея» оживляет «вечного покойника», кажется несколько нарочитым.

Второе замечание носит формальный характер. Понятно, что любая работа, особенно кандидатская диссертация, должна иметь четкие границы и упреки, касающиеся невнимания к какому-то кругу работ, могут выглядеть необоснованными. Тем не менее, в вводной части к работе, не хватает хотя бы формального (допустимого для квалификационной работы) указания на круг зарубежных исследований и значимых авторов. В диссертации упоминается концепция «полезного музея» Дж. К. Дана, указывается, что в работах М.Е. Каулен утверждается авторство Даны применительно к термину «живой музей», датированное 1917 г. Перечень литературы на иностранных языках в списке литературы крайне невелик. Стоило, вероятно, отметить и упомянуть хотя бы работы «Ecomuseums. A sense of place» Peter Davis (1999), «Open air museums. The history and a future of a visionary idea» Sten Rentzhog (2007). Понятно, что автор намеренно углубился именно в историю отечественной музееведческой мысли, но формальное упоминание мирового научного контекста необходимо.

Помимо замечаний, есть три вопроса.

Первый вопрос носит практический характер и касается предложенной автором технологии «живого музея». Согласно базовому определению, это технологии воссоздания в музейной экспозиции интерактивной модели интерьера, максимально приближенной к оригиналу, где выделяются и используются те объекты, предметы, средства и приемы тактильного общения и реального действия, которые были наиболее актуальны в данной исторической среде. Если же экспозиция создается вне контекста мемориальности (вариант классического музея галерейного типа), возможно ли применение этой технологии или она не будет в данном случае работать?

Второй вопрос носит методологический характер. Материалы, ставшие основой исследования, автор разделяет на источники и исследования. Логика такого разделения вполне понятна, но есть, как кажется, некоторые работы, которые вполне могут быть отнесены и к той, и к другой группе. Например, почему работа Б.М. Соколова (Соколов, Б. М. Этнография в СССР / Б. М. Соколов // Известия. 1927. № 8) отнесена к источникам, а Ю. Варина (Варин, Ю. Термин и его значение// MUSEUM (Museum International) / ICOM. 1985. № 4) к исследованиям?

Третий вопрос носит риторический характер. Не стоит ли, раз уж концепция «живого музея» получила серьезную и теоретическую, и практическую доказательную базу, снять кавычки при употреблении термина?

Высказанные замечания не влияют на высокую оценку работы, которая представляет собой последовательное и ясное решение заявленной проблемы. Диссертация написана хорошим научным языком (лишь изредка встречаются, и, надо сказать, к месту, обороты публицистического характера), в публикациях материалы диссертации отражены достаточно полно, автореферат отражает основное содержание работы.

Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней.

Таким образом, диссертационное исследование Татьяны Анатольевны Зотовой «Концепция “живого музея” в российском музееведении: опыт культурологического анализа» является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи комплексного историографического анализа концепта «живой музей» в российской музееведческой традиции и разработка авторского подхода к проектированию экспозиций на основе идей «живого музея», имеющей значение для развития культурологии и музееведения.

Диссертация соответствует паспорту специальности в части пунктов п. 6 История, теория и практика охраны культурного и природного наследия, п.7 Музей: историческая трансформация понятия, п. 11 Становление музеологии как науки. Научные школы музеологии, требованиям пп. 9–11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 (в ред. постановлений Правительства Российской Федерации от 30.07.2014 № 723, от 21.04.2016 № 335, от 02.08.2016 № 748, от 29.05.2017 № 650, от 28.08.2017 № 1024, от 01.10.2018 № 1168, от 20.03.2021 № 426, от 11.09.2021 № 1539, 26.09.2022 № 1690, 26.01.2023 № 101, 18.03.2023 № 415; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115), а её автор Зотова Татьяна Анатольевна заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов.

Официальный оппонент:

доктор культурологии, профессор,
заведующий кафедрой искусствоведения и педагогики искусства
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»

Ольга Сергеевна Сапанжа

10 января 2025 года

РГПУ им. А.И. ГЕРЦЕНА

подпись *Сапанжа О.С.*

удостоверяю «10» 01

Отдел кадров управления по работе с кадрами
и организационно-контрольному обеспечению



Сведения об оппоненте: доктор культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры; кандидат культурологии по специальности 24.00.03 – музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов; заведующий кафедрой искусствоведения и педагогики искусства / доцент по кафедре художественного образования и музейной педагогики; профессор по специальности 24.00.01 – теория и история культуры, заведующий кафедрой искусствоведения и педагогики искусства ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Адрес: 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48, тел.: (812) 571-60-88

e-mail: recpor@herzen.spb.ru, web-сайт: <http://www.herzen.spb.ru>