

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-107-126

УДК 009



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ В УНИВЕРСИТЕТСКИХ МУЗЕЯХ РОССИИ

М.А. Васильева

В представленном исследовании рассматривается «двойное» или «двуслойное» обращение к прошлому и формирование за счет специфики этого обращения особого визуального языка. Первый слой – это обращение к античным образам в отечественной культуре XVIII-XIX веков, т.е. в эпоху Просвещения. Второй – рецепция этого обращения в современности. В качестве материала рассматриваются пространства университетских музеев, поскольку в момент своего появления они отражали наиболее актуальные и прогрессивные идеи эпохи Просвещения, и сегодня также являются значимыми центрами образования, воспитания и коммуникации. Университетские музеи стали пространством для реализации новых социальных паттернов и репрезентации новых профессиональных сообществ. В них сложились актуальные для XVIII в. интерьеры, использующие античные образы от архитектурных деталей до изображений античных мыслителей. Акцент в исследовании делается на то, как изменилось вложенное в образы значение в современности. Какой образ прошлого и настоящего мог или должен был сформироваться у посетителей музея в XVIII-XIX вв., какой образ прошлого и настоящего формируется сегодня? Автор предлагает, что любой пример репрезентации прошлого продуктивно рассмотреть через разработку двух моментов: актуальной концепции времени как такового, являющейся важным мировоззренческим основанием, и политической заинтересованность настоящего в

конкретном периоде прошлого. Выводы исследования могут быть использованы в качестве иллюстраций или примеров для демонстрации специфики культуры русского Просвещения и современности.

Ключевые слова: университетские музеи; Горный музей; образы античных мыслителей; эпоха Просвещения; русское Просвещение; перцепция античности в русской культуре; образ времени

Для цитирования. Васильева М.А. Прошлое и настоящее в университетских музеях России // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 107-126. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-107-126

Original article | Theory and History of Culture and Art

IMAGES OF THE PAST AND THE PRESENT IN RUSSIAN UNIVERSITY MUSEUMS

M.A. Vasileva

This article examines a “double” or “two-layer” appeal to the past in Russian university museums and the formation of a special visual language in them. The first layer is an appeal to ancient images in Russian culture of the 18th -19th centuries, during the Age of Enlightenment. The second layer is the reception of it in modern culture. The author has chosen university museums as a material for the research, because at the time of their appearance they represented the most relevant and progressive ideas of the Enlightenment and today they are also significant centers of education and communication. Their developed interiors use such ancient images as architectural details and images of ancient philosophers, which was common for the 18th-19th century. The aim of the study is a description of the embedded meaning`s changing. What image of the past and the present could or should have been formed among museum visitors in the 18th -19th centuries? What image of the past and the present is being formed today? The author believes that it is productive to consider any example of the representation of the past through the

considering of two points: the current concept of time and the political interest of the present in a specific period of the past. The findings of the research can be used as illustrations or examples to demonstrate the specifics of the Russian Enlightenment culture and modern culture.

Keywords: *university museums; Mining Museum; images of ancient philosophers; Age of Enlightenment; Russian Enlightenment; perception of antiquity in Russian culture; image of time*

For citation. *Vasileva M.A. Images of the Past and the Present in Russian University Museums. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 107-126. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-107-126*

Введение

Прошлое является неиссякаемым источником образов для современности. Неиссякаемым, поскольку настоящее всегда претендует на оригинальную трактовку его событий и решений, и поэтому образы прошлого постоянно получают все новые и новые интерпретации. Возрастание или снижение интереса к истории, к ее отдельным эпохам, их достижениям, стилевым особенностям и т.д. зачастую связано с какими-то политическими обстоятельствами, а также отражает актуальный способ темпоральной структуры, которым оперирует настоящее. Оба эти основания интереса к прошлому (или его отсутствия) достойны детального рассмотрения, и именно эти два фактора влияют на своеобразие практик обращения с прошлым и его репрезентацию в актуальном культурном пространстве.

Цель этого исследования – рассмотреть одно конкретное явление: использование античных образов, в частности изображений античных мыслителей в университетских музеях России, – как пример обращения к образам прошлого для демонстрации практического проявления актуальных концептуальных и политических представлений о времени и истории. Таким образом, можно лучше понять современные культурные процессы и позиционирование современности относительно других эпох, проследить логику и принцип работы актуального языка репрезентации.

Тема концептуализации времени и истории является крайне популярной в современной философии. Технологические и социальные изменения XX-XXI вв. и внутренняя логика становления отдельных понятий вместе привели к кризису привычных для XIX в. категорий, в которых понималось время и культурная динамика. Здесь можно привести множество имен и работ, начиная с «Бытия и времени» Г. Хайдеггера и «Проблем философии истории» Г. Зиммеля, однако основой данного исследования стали более прикладные тексты, обращающиеся к современности, в частности книга М.Б. Ямпольского «Без будущего. Культура и время».

Несмотря на наличие мощной теоретической базы, исследование конкретного примера репрезентации истории является актуальным и значимым, во-первых, из-за новизны обращения и анализа, а также из-за неизбежного обогащения теории за счет новых практических выводов.

Материалы и методы

В статье представлен анализ специфического, «двойного» обращения к прошлому на примере интерьеров общественных и образовательных пространств, созданных в России в эпоху Просвещения (XVIII-XIX вв.) и функционирующих до сих пор: Горный музей, Музей Академии художеств, Зоологический музей МГУ, Кунсткамера и др. Поскольку для эпохи просвещения характерно обращение к различным образам античной культуры, то для современника «доходит» своеобразное послание с очень сложной структурой. Исследуя античные образы в культуре Просвещения, мы имеем дело как минимум с двумя трактовками: современным взглядом на выбранные античные сюжеты и личности и взглядом из XVIII-XIX вв. Кроме того, сопоставляя две эти позиции относительно античных образов, неизбежно видя небольшие, но значительные различия в восприятии, мы формулируем и свое представление о культуре эпохи Просвещения в России. Жермен Базен писал, что «написать историю музея – значит дать представление об эволюции двух понятий: музей и время» [18, с. 5]. В данном случае музейные

материалы взяты за основу для работы с представлениями о времени. Соответственно, основными методами данного исследования являются дескриптивный и компаративистский анализ в рамках структурно-семиотического подхода.

Результаты и обсуждение

Начать следует с более общих, культурфилософских оснований отношения к прошлому в той или иной эпохе. Представления о времени, истории, динамике культурного развития являются основополагающими для самоопределения культуры как целостной и продуктивной, именно они дают основания для формулирования концептуального отношения к прошлому, которое предшествует его оценки. В первую очередь значение имеет вопрос о том, является ли история протяженной в некоторой конфигурации или дискретной, поскольку именно в этом вопросе решается связность настоящего момента с прошлым и будущим. Соответственно, практики взаимодействия с артефактами и знаками прошлого напрямую зависят от того, считается ли, что прошлое влияет на настоящее и актуальные события.

Второе значимое основание для восприятия прошлого, когда оно уже концептуализировалось относительно настоящего, состоит в его оценке, т.е. в расстановке политических смыслов в прошлом. Конечно, на этот акт огромное влияние оказывают текущие политические процессы и события, и именно они становятся причиной отношения к прошлому. По сути, анализируя любую репрезентацию прошлого, мы сталкиваемся с чистым политическим актом. Чистым в том смысле, что прошлое не может на него ответить, находясь во власти настоящего: трактовка событий и образов оказывается бесконтрольной. Цель этого акта состоит в утверждении собственной идентичности, и всегда можно утверждать, что «исследование репрезентации становится не анализом миметического отражения или субъективной проекции, но изучением того, каким образом нарративы и образы структурируют наше видение самих себя и наших представлений о себе в настоящем и будущем» [19, с. 76].

Различные практики обращения к прошлому можно продуктивно проанализировать, исследуя эти два качества: проявленность связи настоящего и прошлого и политическая оценка событий прошлого. Что кроется за модой на стиль прошедшей эпохи? Как современность заявляет о себе через стилистические заимствования? Почему стилистическое заимствование и такое своеобразное «иносказание» оказывается более востребованным, чем прямое высказывание? За эти и другие существенные вопросы можно браться, только имея перед глазами некоторые конкретные примеры обращения к образному языку прошлого, иначе мы оказываемся в трясине гипотетических высказываний. Как уже было сказано ранее, в данном случае будут рассмотрены общественные пространства и университетские музеи, появившиеся в России в XVIII-XIX вв.

Университетские музеи создавались в России одновременно с университетами, что, конечно, неудивительно. Первое упоминание собрания, которое можно охарактеризовать как музейную коллекцию, встречается в «Проекте об учреждении Академии наук и художеств» (1724). Когда в 1755 г. был основан Московский университет, в нем так же появилось собственное собрание артефактов и книг. Почти сразу же университету была подарена минералогическая коллекция промышленников Демидовых, изначально ее разместили в библиотеке университета. Позднее для минералогической и естественнонаучной коллекций было отведено свое место, как в смысле пространства, так и институционально: на базе музея и библиотеки сформировалось свое научное сообщество. Так уже к началу XIX в. Московский университет представлял из себя сложный учебно-научный центр. Эта модель была закреплена Университетским уставом 1804 г. и тиражировалась при создании новых университетов [4, 14]. Глобальной причиной появления таких пространств можно назвать стремление новых университетов к практической ориентированности образования, создания для студентов возможности обучаться наглядно, в контакте с живым материалом. Это также совершенно неудивительно, поскольку прекрасно вписывается в идеологию свежего проекта новоевропейской науки. Примечательно

тут то, что российские университеты в это время демонстрируют настоящую прогрессивность.

В Европе к XVIII в. уже появилось несколько знаменитых коллекций. Например, кабинет естествоиспытателя Улисса Альдрованди в Италии. Он был профессором натурфилософии Болонского университета и директором местного ботанического сада. Его богатая коллекция сложилась уже в конце XVI в. и насчитывала около 20 тыс. образцов растительного и животного мира и минералов. В XVII в. музейные пространства открываются при университетах Падуи и Лейдена. В них выставлялись коллекции разнообразных естественнонаучных образцов, а также проводились анатомические театры. Первым общедоступным музеем в Великобритании стал Музей искусств и археологии Эшмола, открытый в Оксфорде в 1683 г. [4] Эти отдельные университетско-музейные центры были крайне заметными, но все же единичными до конца XVII в. Основные университетские собрания Европы и Нового света появляются в XVIII–XIX вв. В России это движение идет в то же время, поддерживается как академической средой, так и администрацией, если судить по университетским уставам.

До сих пор довольно известными и активно развивающимися остаются несколько музеев из той первой волны российских университетских «музеумов». В основном, это естественнонаучные музеи (Горный музей, минеральный и зоологический кабинеты Московского университета и др.). Многие университетские музеи со временем потеряли академические связи (Геологический музей РАН им. В.И. Вернадского, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Дарвиновский музей и др.), а другие стали самостоятельными научно-исследовательскими центрами, например, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). Даже если сейчас эти собрания не воспринимаются именно как университетские музеи, в начале их существования они были тесно связаны с академическими структурами. Также здесь следует упомянуть Музей Академии Художеств, поскольку в рамках представленной темы его значение крайне велико. Знаменитый антич-

ный кабинет этого музея, в котором хранятся слепки греческих и римских скульптурных изображений, стал не только площадкой для оттачивания мастерства для многих поколений художников, но и действительным источником «античных деталей» для многих общественных пространств Петербурга.

История европейских и отечественных университетских музеев выступает в данном случае фоном и контекстом. Но даже очень беглый и поверхностный взгляд на отдельные примеры развития подобных пространств показывает, что это была явная тенденция, отражающая взгляды и устремления целой эпохи. В университетских музеях видели принципиально новую методику преподавания и ведения научных исследований. Стремление переориентировать образование на практику и конкретные навыки – это первое, что бросается в глаза. Второе и крайне важное основание появления таких музеев – это формирования принципиально новых сообществ и социальных профессиональных практик. Университетские кабинеты не складывались стихийно, но, как правило, состояли под началом докторов наук, профессоров. Это свидетельствует о том, что в академической среде появился свой способ признания личного вклада человека. Музей сразу мыслится не как отвлеченно-нейтральное пространство познания – это пространство деятельности конкретных людей, значимых внутри определенной профессиональной группы. В дальнейшем это прослеживается и в экспонатах музеев, например, минералы, названные в честь открывших их ученых, или инструменты великих светил, фотографии студенческих групп и т.д. [7, 9] Университетский музей сразу становится пространством профессиональной коммуникации и коммеморации, научная экспозиция не может быть в нем отделена от истории ее формирования, истории специалистов, которые над ней трудились. Следует подчеркнуть, что сама социальная группа, которая проявляет себя в университетском музее, была новой. Конечно, и до XVII в. в России существовали большие учебные заведения (Киево-Могилянская и Славянская греко-латинская академии), однако в них реализовывался принципиально другой подход и к образованию, и к профессиональной коммуникации.

Несмотря на открытость для представителей различных сословий, наличие давних собственных педагогических традиций, эти учебные заведения (так же как и первые университеты Европы) отличались от научных сообществ нового типа и в вопросах методологии, и в социальных. Все же глобальный проект эпохи Просвещения был скорее социально-политическим, чем гносеологическим, хотя этот аспект всегда признавался в нем крайне важным. Логично, что появление новых и реорганизация старых университетов, появление в них специализированных площадок – музеев – имело явный социальный эффект, который будет подробнее рассмотрен ниже.

Многое из того, что будет далее сказано касательно образа времени в пространстве музеев справедливо по отношению ко всем университетским музеям, как и рассуждения об их коммуникативной роли в академической среде. Однако для наибольшей наглядности будет разобран конкретный пример очень известного естественно-научного собрания Санкт-Петербурга – Горного музея, открытого в 1773 г. одновременно с Горным училищем (ныне университетом). Большой интерес этот музей представляет потому, что его залы сильно выделяются среди других музеев. Во-первых, далеко не все университетские коллекции до сих пор существуют в своих оригинальных пространствах. Во-вторых, для большинства из них не было специально продуманных зданий, комнат и, соответственно, интерьеров. Но, если Горный музей столь уникален, встает логичный вопрос: можем ли мы экстраполировать рассуждения и выводы о нем на российские университетские музеи того же времени?

Первоначально Горный музей представлял из себя Минеральный кабинет – аудиторию для занятий студентов с наглядным материалом, однако вскоре в него стали допускать не только студентов, но и горных инженеров, специалистов и зарубежных гостей города. Уже с учетом возросшего значения музея, в начале XIX в. архитектор А. Н. Воронихин спроектировал для него залы в новом здании учебного заведения, интерьер которых продумал А. И. Постников [3, 10]. Это внимание ко всему учебному заведению и отдельно к

музейной коллекции основано на его специфике, которая состоит в направлении его образовательной и научной деятельности.

Добыча полезных ископаемых представляется крайне важным делом для экономического развития всего государства. Значимость этой отрасли для развития экономического и оборонного потенциала страны была четко осознана при Петре I, который инициировал развитие горнодобывающей промышленности в Уральском регионе. В дальнейшем и на уровне визуальных образов, и на уровне риторики благополучие России не раз связывалось именно с богатством ее недр и развитием технологий по их добыче и использованию. Все это наглядно демонстрируется в Горном музее. В нем хранится богатейшая коллекция образцов минералов, которая интересна не только разнообразием, но и отдельными необычными, крупными или примечательными экземплярами. Согласно царскому указу от 1825 г., начальникам рудников предписывалось все самородки, имеющие несколько золотников весу, как предметы особенно редкие, передавать в Минеральный кабинет [10, с. 6].

Значимость Горного училища и горного дела ярко выражается и интерьерами музея. Плафоны в его залах аллегорически представляют трех государей (Петра I, Екатерину II и Александра I), которые стояли у истоков и способствовали развитию горного дела в стране. Но помимо ярко проявленной идеи государственной значимости, в интерьерах музея прослеживается и другая идея - культурной и научной преемственности. В Горном музее хранится довольно большая коллекция слепков античных скульптур, а также антикизированные бюсты ученых и государственных деятелей XVIII в. Здесь встречаются гипсовые копии с мраморных оригиналов – портреты М.В. Ломоносова, философа Вольтера, а также директора Горного училища, статс-секретаря императрицы Екатерины II и личного помощника Г.Г. Потемкина, В.С. Попова. В общей сложности в залах Горного музея экспонируется 16 гипсовых слепков. Кроме визуального воспроизведения образов мыслителей древности, на стенах Колонного зала установлены доски с перечислением имен ученых античности, средневековья, эпохи Возрождения, Нового времени и Востока,

чьи труды внесли большой вклад в развитие науки. Под ними были сделаны белоснежные ниши, отделанные искусственным мрамором в которых установили четыре гипсовые статуи в полный рост: две статуи муз (Эрато и Полигимния) и две философов – Аристотель и Демосфен, исполненные скульптором Анисимовым [3].

Интерьеры Горного музея (роспись плафонов, скульптурные изображения) вместе с особенностями самой коллекции создают определенный образ, значимость которого выходит далеко за рамки чисто университетской коллекции образцов для обучения студентов. Политическая и экономическая значимость горного дела могла транслироваться как для самих ученых и студентов в воспитательных целях, так и для членов иностранных делегаций, которые, судя по свидетельствам музея, регулярно его посещали. В то же время значимость научной деятельности училища подчеркивалась созданием целостного нарратива о неразрывности научных традиций, который был создан с помощью визуальных образов античной культуры. Обращение к ним было распространенным приемом для того периода европейской истории. В частности, здания других университетов, музеев и библиотек, построенные в то время, также отсылают к античности.

Этот факт при всей своей общеизвестности все же остается довольно интересным для исследования. В частности, принимая во внимание роль музеев построении коммуникации, можно рассмотреть моду на античность через призму коммуникационного подхода и увидеть значимость античных образов в процессах самоидентификации и саморепрезентации для целой эпохи. То, что интерьеры Горного музея сильно выделяются среди прочих университетских коллекций насыщенностью и богатством деталей, не означает, что в него закладывались некие уникальные смыслы. Это можно интерпретировать и так, что было явное желание и необходимость выразить некоторые общие понятия наиболее наглядным образом именно в этом пространстве. Т.е. можно говорить об уникальности эстетического порядка, но не семиотического. Поэтому интерьеры Горного музея могут стать прекрасным примером для исследований

общей тенденции обращения к античности в общественных пространствах эпохи Просвещения. Чтобы сделать какие-то выводы касательно образа настоящего и прошлого в современности и эпохе Просвещения, следует рассмотреть этот пример через призму двух высказанных ранее установок: надо найти образ темпоральности, который проявляет себя через выбранные изображения и выявить политические мотивы выбора.

Обращение к античности в русском Просвещении часто рассматривается через понятия тренда или моды, что, очевидно, не объясняет самой сути культурного явления. В историческом сознании европейцев Нового времени античность восприниматься как исток и общее начало Европейской цивилизации. В этом есть некоторое своеобразное противоречие: с одной стороны, Античность – это исток и колыбель, которой наследует продвинутая и прогрессивная современность, с другой – это ориентир и идеал, к которому следует стремиться.

Это интересное свойство образов времени в новое время рассмотрел в своей работе «Без будущего. Культура и время» М.Б. Ямпольский. Опираясь на тексты и наиболее цитируемые позиции, он считает, что общая устремленность из прошлого в будущее, характерная для Нового времени, претерпевала довольно серьезные изменения в неожиданно короткие сроки. Если XVIII в. в целом стал столетием утверждения идеи прогресса и его необратимости, то в XIX в. установился историцизм с идеей вечного возвращения [17, с. 9-17]. Обращения к Античности, что характерно, оказываются уместны в обоих трактовках, поскольку оба столетия схожи в своих взглядах на время как на непрерывную протяженность, смысловую, образную и всевозможную связность событий. И все же традиция создавать антикизированные изображения современников прекрасно подсвечивает образ Античности как ориентира и идеала для XIX в.

Интерпретация оригинальных античных изображений становится частью процесса идентификации и самоопределения. В коллективной монографии «Иконография античных философов» В.В. Савчук пишет: «Искушение увидеть в портретах великих самого себя (по-

добно тому, как герой Ивана Бунина ощущал кровное родство, глядя на портреты Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Баратынского), питаемое тем, что наше отношение к другому, как к себе, а к себе как к другому – неизменно» [11, с. 225]. Образ человека, запечатленный в портрете – это совокупность и его опыта, и представлений о нем, вписанных в опыт повседневности. Выживание опыта в другой культуре (эпохе) зависит от возможности присоединить к нему новые смыслы, актуальные новой повседневности, причем цель у этих смыслов всегда одна – укрепление собственной идентичности. Поэтому каждый раз, когда мы видим стилистическое или сюжетное цитирование культуры прошедших эпох, мы видим в этом заявление об эпохе цитирующей. Когда мы рассматриваем образцы культурного цитирования XVIII-XIX вв., то видим, что это было и частью большой идеи концептуализации истории, и частью идентификационного проекта. Если использовать термин отечественной исследовательницы Е.Н. Шапинской, которая написала ряд значимых работ по практикам репрезентации Другого в текстах культуры, то в случае с античными образами в эпоху Просвещения мы имеем дело со стратегией *присвоения Другого* [16, с. 34].

Идея прогресса, так же как и повторения, возвращения неотделима от ценностного суждения. Уважение к античности усиливается вместе с исследованиями и обнаружением в ней актуальных для того времени философских и научных идей. Приобщение к этому общеевропейскому истоку для Русской культуры в XVIII-XIX в. также значило очень много. Со временем активное использование античных образов в искусстве и новых городских пространствах привело к тому, что сформировался универсальный язык для выражения смыслов внутри определенной социальной группы, которая в дальнейшем (вторая половина XIX в.) превратилась в особую, довольно размытую в границах прослойку *интеллигенции*. В XVIII в. «потребителями» античных заимствований являлись представители разных социальных слоев групп: дворяне, академические и церковные круги [2]. Их образование строилось совершенно по-разному и предполагало различные практики коммуникации. Однако древние языки, классические тексты и, как следствие,

образы и сюжеты из них были общими. В дальнейшем с развитием образовательных институтов нового типа, появлением общественных пространств (в т.ч. музеев) и публичных площадок для коммуникации (журналов) социальные различия и многолетние традиции отступили, на первый план вышло образование как общая ценность и деятельность. Для второй половины XIX в. знание классических текстов и образов становится важным маркером этой новой социальной общности и универсальным языком для трансляции актуальных смыслов (через аллегории и проч.). Таким образом, античные образы в образовательных и общественных пространствах эпохи Просвещения позволяют говорить о разворачивании в них принципиально новой для своего времени коммуникации.

Стоит отметить, что перцепция античного наследия в русской культуре конца XIX - начала XX вв. крайне интересна. Есть обстоятельные работы, посвященные этой теме, рассказывающие, в частности, об античных сюжетах-фаворитах в русской культуре, которые менялись от десятилетия к десятилетию [12, 15]. Античные тексты долго были основой классического образования, поэтому и в конце XX в. можно проследить их влияние на культуру. И все же в данном случае этот период можно пропустить, поскольку целью исследования является не рассмотрение эволюции перцепции античных образов, а сравнение двух вариантов перцепции: эпохи Просвещения, когда образы были актуализированы, и современности, когда они воспринимаются как часть собственной истории. Поэтому вполне логично сразу перейти к рассмотрению современного взгляда с отсылками к XX в., там, где это необходимо.

Как античные образы существуют в современном университетском музее? Можно сказать, что они стали его неотъемлемой частью, еще одним экспонатом. Например, в том же Горном музее слепки античных бюстов и антикизированные изображения деятелей XVIII-XIX вв. вошли в коллекцию и каталог совсем недавно. Т.е. изначально они рассматривались именно как фон, интерьер, не были логической частью собрания, а теперь стали ею. Это возвращает нас к идее о том, что университетские музеи – это пространства формирования сообщества

вокруг одной деятельности, поэтому история музея, его интерьера и проч. становится со временем не менее важна, чем сами экспонаты. При этом, современный студент или сторонний посетитель вряд ли обращает внимание на отдельные скульптуры, поскольку он их не узнает. История и литература Античного мира больше не является обязательной частью образования, поэтому узнавать мыслителей и ученых прошлого не получается. Скорее бюсты и скульптуры воспринимаются как часть особой атмосферы, подчеркивающей важность представленной в музее коллекции, именно потому что многие значимые пространства (музеи, университеты и проч.) наполнены ими. Получается, что изображения античных авторов оторваны от своего изначального значения (изображение конкретного человека, персонажа) и от значения, которое в них вложила культура эпохи Просвещения, и при этом у них появляется новое значение, связывающее современность уже скорее с самим Просвещением.

Эта ситуация осмыслялась многими авторами, которые писали в XX в. о философии времени и истории. Ямпольский называет это «наследием без шифра, без кода». «Нашему наследию не предшествует никакое завещание», – цитирует он Рене Шара (Char R. Fureue et mystere) [17, 10]. «Иными словами, мы получаем из прошлого нечто безо всяких «инструкций», то есть нравственных указаний для пользования полученным. Между прошлым и будущим, таким образом, образуется разрыв в традиции, разрыв континуальности», – развивает эту же мысль Ханна Арендт в работе «Между прошлым и будущим» [1, с. 12]. Философия второй половины XX в. с разных позиций разрушала историцизм и саму идею истории как связной и протяженной. Структурализм, постмодернизм, аналитическая философия и более современные теории разламывают эту стратегию работы с концепцией времени. На сегодняшний день мы имеем дискретность эпох и событий не потому что это как-то оправдано с точки зрения исторической науки. Наоборот, историки высказываются все более критично относительно традиционного деления история на эпохи и периоды. Тут можно вспомнить уже классическую работу Ж. ле Гоффа «Стоит ли резать историю на куски?» Дискретность появ-

ляется из-за невозможности видеть в истории некоторую связность событий, преемственность эпох. Концепция времени изменилась, соответственно, изменилась сама возможность политического использования прошлого для утверждения актуального. В результате, получается изобилие образов прошлого, не имеющих логической привязки к настоящему, которые могут собираться и пересобираться в соответствии с сиюминутными потребностями. Изображения прошлого есть, в т.ч. и те, которые были созданы в более близком прошлом, но значение этих изображений вполне может изобретаться заново. Если, рассматривая эпоху Просвещения, было уместно говорить о стратегии присвоения, то для эклектизма современной культуры характерна ситуация, в которой Другой становится частью большой мозаики из знаков со множеством значений. Античность вместе с эпохой Просвещения становятся кусочками современного культурного ландшафта. Ключевые моменты для рецепции античных образов в современности связаны с общими культурными трендами начала XXI в.: разрыв означающего с означаемым, акцент на визуальности и эстетизация как повсеместный, всепроникающий тренд, который влияет не только на производство нового контента, но и на производство значений к уже имеющимся текстам культуры.

Это, конечно, может восприниматься как негативная практика, деструктивная по своей сути, однако это скорее адекватная работа в реальности тотального изобилия. Таким образом, наследие эпохи Просвещения, в которой обращение к античности занимает важное место, обретает новое звучание на основании переосмысления как античных сюжетов, так и культурных трендов XVIII в. «Античные образы были значимы для Просвещения», – для современности это прочитывается как отдельный сообщение, на основании которого выстраиваются новые связи и значения, независимые от изначальных.

Заключение

1. Различие в перцепции Античности для Просвещения и современности лежит в двух плоскостях: политической и мировоззренческой. Возможность политического использования образов

прошлого для утверждения настоящего базируется на представлении о связности времени и истории.

2. Университетские музеи содержат в себе примеры обращения к античным образам, что логично оформляло и их научную, образовательную и коммуникативную деятельность.

3. Университетские музеи эпохи Просвещения – это пространства построения новой социальной группы, для которой античные образы были важным маркером и языком коммуникации.

4. Современный взгляд на образцы цитирования Античности в эпоху Просвещения не предполагает связности различных эпох, но становится мозаикой из значений, поскольку актуальная концепция истории не предполагает преемственности.

Финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00687, «Образы античных мыслителей в России в контексте европейского Просвещения: рецепция образов, их представление и воспитательное значение в Горном музее и других российских музеях», <https://rscf.ru/project/23-28-00687/>

Список литературы

1. Арендт Х. Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли. М.: Институт Гайдара, 2014.
2. Артемьева Т.В., Микешин М.И. Интеллектуальная культура эпохи просвещения в России / Учебное пособие. СПб: Санкт-Петербургский центр истории идей; Издательство «Политехника Сервис». 2020.
3. Боровкова Н.В. История формирования коллекции скульптуры в Горном музее // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб. 2001. С. 132-137.
4. Ворошин С.Д. К истории формирования университетских музеев / С.Д. Ворошин // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск: ЮУрГУ, 2015. Т. 15, № 2. С. 97–102.
5. Глебкин В.В. Интеллигенция // Вестник культурологии. 2015. №1 (72).

6. Дорофеев Д.Ю. Образ античного философа в русском искусстве XVIII века. Иконография античных философов: история и антропология образов. 2017.
7. Кильдюшева А.А. К вопросу о вузовских музейных комплексах // Музеи научных и учебных заведений. История, вклад в сферы знания и образования. Сборник научных трудов / Отв. ред. Г.М. Патрушева, Н.А. Томилов. Омск: Изд-во Омского государственного университета, 2015. С. 101–103.
8. Лотман Ю.М. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология. М.: О.Г.И., 1999.
9. Назипова Г. Р. «Широкий доступ для большой публики»: университетские музеи в культурном ландшафте Казани (XIX начало XX в.) // Известия Самарского научного центра РАН. 2008. №4.
10. Исторический очерк Горного Института за 150 лет. // Горный журнал. № 11. 1923. С. 21–66.
11. Савчук В.В. О фотографии портретов античных философов. Иконография античных философов: история и антропология образов. 2017.
12. Самойлова М.П. Значение термина «Рецепция античного наследия» в России в XIX - начале XX вв. В социально-политической сфере // *Via in tempore*. История. Политология. 2017. №1 (250).
13. Смуров А.В. Вузовские и академические музеи России в современном социокультурном пространстве // Жизнь Земли. М.: Изд-во Московского университета, 2020. Т. 42, № 3. С. 264, 267–269.
14. Таран А.В. Университетские музеи России: прошлое, настоящее, будущее // Обсерватория культуры. 2005. № 2. С. 65.
15. Чиглинецв Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX - начала XXI века. Казань. 2009.
16. Шапинская Е.Н. Образ Другого в текстах культуры: политика репрезентации. М.: URSS, 2012.
17. Ямпольский М.Б. Без будущего. Культура и время. СПб: Порядок слов, 2018.
18. Bazin G. *The Museum Age*. New York, 1967.
19. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. L.; N.Y. 1991.

References

1. Arendt Kh. *Mezhdú proshlym i budushchim. Vosem'uprazhneniy v politicheskoy mysli* [Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought]. M.: Institut Gaydara, 2014.
2. Artem'eva T.V., Mikeshin M.I. *Intellektual'naya kul'tura epokhi prosveshcheniya v Rossii* [Intellectual culture of the Age of Enlightenment in Russia]. St. Petersburg: St. Petersburg Center for the History of Ideas; Publishing house "Polytechnic Service", 2020.
3. Borovkova N.V. *Sud'by muzeynykh kolleksiy. Materialy VII Tsarskosel'skoy nauchnoy konferentsii* [Fates of Museum Collections. Materials of the VII Tsarskoselskaya scientific conference]. SPb. 2001, pp. 132-137.
4. Voroshin S.D. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, 2015, vol. 15, no. 2, pp. 97–102.
5. Glebkin V.V. *Vestnik kul'turologii*, 2015, no. 1 (72).
6. Dorofeev D.Yu. *Obraz antichnogo filosafo v russskom iskusstve XVIII veka. Ikonografiya antichnykh filosafov: istoriya i antropologiya obrazov* [The image of the ancient philosopher in the Russian art of the XVIII century. Iconography of ancient philosophers: history and anthropology of images]. 2017.
7. Kil'dyusheva A.A. *Muzei nauchnykh i uchebnykh zavedeniy. Istoriya, vklad v sfery znaniya i obrazovaniya. Sbornik nauchnykh trudov* [Museums of scientific and educational institutions. History, contribution to the spheres of knowledge and education. Collection of scientific papers] / Ed. by G.M. Patrusheva, N.A. Tomilov. Omsk: Omsk State University Publishing House, 2015, pp. 101-103.
8. Lotman Yu.M. *Russkaya intelligentsiya i zapadnyy intellektualizm: Istoriya i tipologiya* [Russian intelligentsia and Western intellectualism: History and typology]. M.: O.G.I., 1999.
9. Nazipova G. R. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2008, no. 4.
10. *Gornyy zhurnal*, 1923, no. 11, pp. 21-66.
11. Savchuk V.V. *O fotografii portretov antichnykh filosafov. Ikonografiya antichnykh filosafov: istoriya i antropologiya obrazov* [On the photography of portraits of ancient philosophers. Iconography of ancient philosophers: history and anthropology of images]. 2017.

12. Samoylova M.P. *Via in tempore. Istoriya. Politologiya*, 2017, no. 1 (250).
13. Smurov A.V. *Zhizn' Zemli* [Life of the Earth], 2020, vol. 42, no. 3, pp. 264, 267–269.
14. Taran A.V. *Observatoriya kul'tury*, 2005, no. 2, p. 65.
15. Chiglintsev E.A. *Retseptsiya antichnosti v kul'ture kontsa XIX - nachala XXI veka* [Reception of antiquity in the culture of the end of XIX - beginning of XXI century]. Kazan, 2009.
16. Shapinskaya E.N. *Obraz Drugogo v teksakh kul'tury: politika reprezentatsii* [Image of the Other in cultural texts: the politics of representation]. M.: URSS, 2012.
17. Yampol'skiy M.B. *Bez budushchego. Kul'tura i vremya* [Without Future. Culture and time]. SPb: Poryadok slov, 2018.
18. Bazin G. *The Museum Age*. New York, 1967.
19. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. L.; N.Y, 1991.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Васильева Марина Александровна, к. филос. н., доцент, Высшая школа общественных наук
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
ул. Политехническая, 29, г. Санкт-Петербург, 195251, Российская Федерация
ma.vasilyeva@gmail.com

DATA ABOUT THE AUTHOR

Marina A. Vasilieva, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Graduate School of Social Sciences
Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University
29, Polytechnicheskaya Str., St. Petersburg, 195251, Russian Federation
ma.vasilyeva@gmail.com

Поступила 07.11.2023
После рецензирования 25.11.2023
Принята 11.12.2023

Received 07.11.2023
Revised 25.11.2023
Accepted 11.12.2023