

6. Письмо Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому // Памятники литературы Древней Руси. XIV–XV века. М., 1981. С. 446–447.
7. Плугин В. А. Мастер «Святой Троицы»: Труды и дни Андрея Рублева. М.: Издательство объединения «Мосгосархив», 2001.
8. Прохоров Г. М. Равноапостольный Стефан Пермский и его агиограф Епифаний Премудрый // Святитель Стефан Пермский. СПб.: Глагол, 1995. С. 2–47.
9. Прохоров Г. М. Повесть о Митяе. Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Л.: Наука, 1978.
10. Сизов М. «Зырянская Троица» как духовный символ строительства многонационального русского государства // Арт. 2006. № 4. С. 128–141.
11. Скабалланович М. Пятидесятница. Киев, 1916.
12. Успенский Л. На путях к единству? // Философия русского религиозного искусства. XVI–XX вв. М.: Прогресс, 1993.
13. Чагин Г. Н. Почитание Стефана Пермского в Перми Великой в XV–XVII веках // Христианизация Коми края и ее роль в развитии государственности и культуры. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1996. Т. 1.
14. Шаламов П. Церковно-историческое описание Вотчинского прихода Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии. Усть-Сысольск, 1911.

О. С. Мишуровская

Музей как один из языков культуры

УДК 069

Музей занимает особое место среди языков, создаваемых культурой. Здесь сохраняются, изучаются, описываются и экспонируются музейные предметы. В особом «языке музея» они являются знаками – источниками информации, которая передается либо напрямую, либо через посредника посетителю. «Язык музея» функционирует по всем правилам языка. Овладение им не требует специальной подготовки, что делает музей универсальным средством знакомства с культурой.

Ключевые слова: язык, культура, знак, музей, музейный предмет.

O. S. Mishurovskaya. Museum as one of the languages of culture

The museum occupies the special place among unnatural languages of culture. Herein the museum's objects keep, study, describe and exhibit. In the special language of museum these objects are the signs. They are the source of information. This information reproduces a visitor straight away or with the help of mediator. "The language of museum" functions following all the rules of language. People easy can master it. Thanks to the fact the museum is universal remedy for familiarity with culture.

Key words: language, culture, sign, museum, object of museum.

Дискуссии о понятии «культура» ведутся уже ни одно десятилетие. Все исследователи сходятся во мнении, что культура – это сложное, многоаспектное и многоуровневое явление. Такой полиморфизм открывает широкий простор для выбора подходов, средств и методов изучения. Лингвистический или, шире, семиотический путь – один из них. С этой точки зрения культуру можно рассматривать как социальную информацию, «которая сохраняется и накапливается в обществе с помощью создаваемых людьми знаковых средств» [4:27]. Одним из способов накопления и сохранения таких «знаковых средств» является язык.

Понятие языка не менее сложное, чем понятие культуры. Он представляет собой в одно и то же время как единый феномен, так и множество самостоятельных явлений. Различные естественные языки, язык искусства, язык сакрально-религиозных представлений, язык повседневности и другие искусственные знаковые системы образуют разноцветное полотно современной культуры и занимают свое место в процессе семиозиса.

Музей среди этого языкового многоголосия представляет собой особый феномен, являясь одной из возможных форм организации знаков в культуре. Вслед за Б. А. Успенским можно рассмотреть культуру как «систему отношений, устанавливаемых между человеком и миром» [11:5], как особый язык, являющийся не только системой коммуникации, но и «системой хранения и передачи информации» [11:4]. При этом естественный язык выступает лишь одной из разновидностей языка в широком семиотическом смысле. С этой точки зрения любой феномен культуры, в том числе и музей, можно рассматривать как особый язык, предпочитаемый социумом.

В семиотике под «языком» понимают «упорядоченную коммуникативную (служащую для передачи информации) знаковую систему», обеспечивающую обмен, хранение и накопление информации в коллективе, который им пользуется [7:288]. Основным критерием определения какого-либо явления действительности в качестве языкового выступает его способность являться «системой хранения и организации информации» [11:4], то есть проявлять себя как коммуникативная система. С лингвистической точки зрения, музей в целом представляет собой пространство дискурса, а значит можно говорить об особом «языке музея», созданном для хранения и передачи информации.

А. Ю. Волькович, исследовавшая динамику представлений о «языке музея», считает, что истоки данного термина следует искать в 1930-х гг. в трудах I Всероссийского музейного съезда и на страницах журнала «Советский музей» [2:4], затем интерес к данной области изучения музея затихает. Вновь к ней обращаются в 70–90-е гг. XX в., когда появляются исследования природы языка отдельных элементов системы музея (музейных предметов, экспозиции).

Н. А. Никишин использует термин «язык музея» для обозначения коммуникативной специфики музея в целом или отдельных его частей (в первую очередь, музейной экспозиции) [9:7–15]. Если еще несколько десятилетий назад споры велись вокруг вопроса, служит ли музей цели общения и обмена информацией, то сейчас этот спор можно считать оконченным. И зарубежные (Д. Камерон, В. Глузинский, К. Хадсон и т. д.), и отечественные (Е. А. Розенблюм, Д. А. Радикович, М. Б. Гнедовский, Н. Л. Селиванов и т. д.) исследователи определяют музейный предмет как один из способов передачи социально значимой информации, соглашаясь, что музей – это всегда коммуникативный акт, ситуация общения, обмена информацией [10:202].

Большой интерес вызывает исследование участников музейной коммуникации, их места и роли в процессе передачи информации. Можно выделить несколько звеньев в этом процессе, отражающих иерархию языка музея. Первое из них – это музейный предмет – носитель социокультурной информации, изъятый из среды его бытования и помещенный в пространство музея с целью сохранения и изучения. Он выступает элементарной единицей музейного языка.

Музей имеет дело с памятниками материальной культуры, аккумуляровавшими в себе духовный опыт человечества. Он выступает способом сохранения текстов культуры, понимаемых Ю. М. Лотманом как «совокупность исторически сложившихся сообщений на <...> языках» [8:395], и средством закрепления информации с помощью материальных предметов, созданных людьми, – артефактов. Существовая вместе с людьми в течение длительного времени, предметы приобретают способность аккумулятировать в себе человеческий опыт, становятся средствами обучения и передачи информации. Наряду с письменными текстами, устными рассказами артефакты в культуре выступают одним из способов передачи культурного наследия, закрепляя в материальных носителях духовный опыт предыдущих поколений. В пространстве музея в роли артефактов выступают музейные предметы. Они рассматриваются как участники процесса коммуникации и как один из способов фиксации и передачи информации.

В основе всей языковой структуры музея находятся предметы – носители определенной информации, изъяты из среды их бытования с целью сохранения или изучения и помещенные в пространство музея. Они объединены в коллекции на основе общности одного или нескольких признаков (например, в художественных музеях таким критерием выступает принадлежность к одному из видов искусства или временной фактор). Вместе эти предметы формируют собрание музея и являются средством для экспозиционного творчества, позволяя создавать различные комбинации знаков в рамках заданного архитектурного пространства. Объединяясь, музейные предметы способны образовывать коллекции – «словарь музея» [9:11] и экспозиции – тексты на этом языке.

Вторым участником коммуникации и составным элементом музейного языка выступает интерпретатор информации – сотрудник, коллекционер, посетитель. Он воспринимает и перерабатывает в своем сознании сведения, содержащиеся в музейном предмете.

Третьим и промежуточным звеном между основными участниками коммуникативного процесса являются посредники в передаче информации. К ним относятся все вспомогательные элементы музейной коммуникации (экспликации, этикетки, аудиогиды, схемы и таблицы), созданные для лучшего усвоения информации и ориентации посетителя в пространстве музея.

В системе передачи информации К. Шеннон выделял несколько основных элементов: источник информации, передатчик, канал, приемник, адресат [12:249]. Применительно к музею эта схема реализуется в несколько этапов:

1. Предмет, который является источником информации, поступает на хранение в музей.

2. Передатчик – сотрудник музея – изучает этот предмет, описывает его, определяет его место в коллекции и возможность участия предмета в выставках, то есть происходит переработка полученного сообщения в сигналы, воплощающиеся в различных текстах.

3. Через канал связи, которым является пространство экспозиции, сигнал передается приемнику. Чаще всего в этой роли выступает экскурсовод.

4. Приемник взаимодействует с адресатом информации – посетителем музея, передавая ему сведения, считающиеся важными.

Хотя передача информации может проходить, минуя приемника, на деле такое происходит редко. Даже если сотрудник музея не участвует в непосредственном вербальном общении с посетителем, он остается основным участником коммуникации, и посетитель чаще всего «общается» не с самими экспонатами, а погружается в выстроенный для него экспозиционером текст. Маршруты экскурсий, пояснительные записи, этикетки под работами направляют посетителя по заранее намеченному для него пути.

Иная позиция относительно процесса передачи информации в семиосфере принадлежит Ю. Кристевой. Она выделяет три типа семиотических практик, которыми располагает общество [5:213]:

1) Семиотическая система, в основу которой положен знак, а, значит, и смысл. Характеризуется монологичностью и систематичностью. В пространстве музея такая схема семиотических практик наиболее распространена. К ней относится большинство форм музейной работы, не стремящихся изменить адресата – посетителя, а построенных лишь на сообщении ему информации.

2) Трансформирующая семиотическая практика. Характеризуется направленностью знака на «другого» – познающего его субъекта. В музее такая практика встречается намного реже, так как требует больших внутренних затрат как от адресантов, так и от адресатов му-

зейной коммуникации. Как отмечают исследователи, постепенно музей разрушает сложившиеся вокруг него стереотипы и начинает «активно влиять на массовое сознание, выстраивая “культурные проекты” средствами выставочной деятельности, формируя его через особый символический ряд в экспозициях» [1:25].

3) Семиотическая практика письма, которую Ю. Кристева называет «диалогической или параграмматической». В музейном сообществе такая практика диалога является наиболее обсуждаемой. Она предполагает создание благоприятных условий для ситуации диалога между посетителем и предметом, что требует как от зрителей, так и от создателей музейных экспозиций определенной подготовки.

Язык музея представляет собой вторичную (по отношению к естественному языку) моделирующую систему. Он строится по типу естественного языка, но не может и не должен воспроизводить все его стороны. Его задача заключается в том, чтобы способствовать передаче и пониманию знаковой составляющей музейных предметов, и объединения их с посетителями в единую коммуникативную сеть.

Язык музея во многом схож с естественными языками. Он является средством обмена информацией, мыслями, опытом. В знаках – музейных предметах – закрепляются результаты мышления человека или группы людей и передаются адресату (иногда отдаленному от них во времени и пространстве). Язык музея имеет свою систему норм, образованную законодательными актами по сохранению материального наследия страны, правилами описания предметов, принципами создания экспозиции и приемами экскурсионной работы. На этом языке создаются тексты – экспозиции. В отношении музейной экспозиции можно говорить об авторе или авторах экспозиционного текста. Он может быть переведен на другой язык (примером такого перевода является создание виртуальной экспозиции). Единый текст экспозиции, соединяющий первичную (естественный язык речи экскурсовода, тексты экспликации, этикетки) и вторичную (предметы) моделирующие системы, способен воспроизводить исторические события, жизнь ушедших эпох, создавать иллюзию «погружения» в прошлое.

Процесс «говорения» на языке музея совершается каждый раз, когда посетитель заходит в зал, останавливается перед предметом,

рассматривает его, читает этикетку или пояснительный текст. В этот момент задействованы как мыслительные процессы человека, так и его эмоциональная сфера. Посетитель решает, насколько ему важна и интересна заключенная в предмете информация, чувствует, нравится он ему или нет. Из таких актов взаимодействия знака и интерпретатора формируется представление о выставке или музее в целом.

Искусственные языки могут выступать культурообъединяющим фактором. Образующая их конвенция кодов не требует такого длительного изучения, как в случае с естественными языками. Иконические знаки и символы, составляющие основу языков культуры, понятны людям разных национальностей, возрастов, социальных статусов. Хотя музей изначально возник как явление европейской цивилизации, на сегодняшний день в любом уголке мира можно встретить музей (или хотя бы учреждения музейного типа). Овладение «языком музея» не требует особой подготовки. Человеку достаточно усвоить основные музейные правила, чтобы быстро освоиться в выставочном зале. Не случайно, приезжая в незнакомую страну, люди стараются пойти в музей. Это, конечно, может диктоваться модой, сложившимися стереотипами поведения (так, редкое посещение Парижа обходится без осмотра Лувра), но в то же время музей помогает путешественнику быстро познакомиться с особенностями, основными периодами, выдающимися представителями той или иной культуры.

Ярким примером такого погружения в культуру через предметы являются краеведческие музеи. Их основная цель – познакомить посетителей с культурой, природой и историей конкретного региона. Они имеют схожие разделы экспозиции, близкое друг другу оформление выставочных площадей. В своем роде эти музеи, представленные в предметах путеводителей, призваны рассказать все самое интересное о месте своего расположения.

В музее у посетителя не возникнет «языкового барьера». Информация для него уже отобрана, изучена и систематизирована в экспозиции. Акценты расставлены через выделение тех или иных предметов (так, в Лувре Ника Самофракийская и Венера Милосская находятся в центре внимания не только благодаря своей известности, но и особому расположению в выставочном пространстве – первая разме-

щена на лестничной площадке, предваряя осмотр остальной экспозиции, вторая располагается в центре небольшого зала).

При этом стоит отметить, что и владение музейным языком не гарантирует положительного восприятия его посетителем. В. А. Лапшин, анализируя группы населения по отношению к музею, пришел к выводу о том, что наряду с собственно музейной аудиторией (принимают ценности музея) встречаются немuseumные (настроены безразлично), контрмузейные (настроены отрицательно) и псевдомузейные (ходят в музей лишь из ощущения престижа художественных музеев и выставок) группы [6:4]. Отрицательное восприятие возникает по ряду причин. Посетитель может находиться в подавленном эмоциональном состоянии в момент посещения музея, дело может быть в его вкусовых предпочтениях, взглядах на те или иные социально-политические, экономические, культурные проблемы, опыте предшествующих посещений других музеев. Причина может быть и в самом музее. Сегодня музею, чтобы считаться успешным, необходимы не только богатая коллекция и интересные экспозиции, но также места для отдыха, лекционный и кинозал, библиотека, условия для посещения музея с детьми. Такие зоны рекреации необходимы для успешного коммуникативного взаимодействия знака и интерпретатора.

Может поменяться и само место музея в культуре, а значит и языковом пространстве взаимодействия с интерпретаторами информации. Политические преобразования в стране, радикальная смена социальных ориентиров могут привести к тому, что музей, коллекция которого была ориентирована на сохранение материальных свидетельств развития прежнего курса, начинает осознаваться членами общества как чуждый элемент. В таких условиях музей либо закрывается, либо вырабатывает новую концепцию работы, ориентированную на изменившиеся потребности возможных интерпретаторов. В качестве примера такого переориентирования можно привести Музей революции в Москве. Он был создан в 1917 г. с целью сохранения памятников истории русского освободительного движения. Со 2-й половины 80-х гг. музей пересматривает концепцию своего развития и место в окружающих семиотических системах, а с 1998 г. меняется и его название на Государственный центральный музей современной истории России [3].

Как и любой языковой феномен, музей постоянно изменяется. Появляются новые элементы (электронные экспонаты, виртуальные выставки, интерактивные программы). При этом он сохраняет свою основу – знаки, их объединения (коллекция, экспозиция) и познающего субъекта – человека, пришедшего в музей и «говорящего» на музейном языке через взаимодействие с предметами.

1. Астафьева О. Н. Музей в современной культуре: на пересечении эстетического и практического // Музей в социокультурных реалиях: материалы XXV научно-методологического семинара. Москва. 10 апреля 2008 г. (Культура и культурная политика. Выпуск 5) / под общ. ред. В. К. Егорова, О. Н. Астафьевой. М.: Изд-во РАГС, 2008. С. 11–31.

2. Волькович А. Ю. Музейная экспозиция как семиотическая система: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.03. СПб., 1999.

3. Государственный центральный музей современной истории России: сайт. URL: <http://www.sovr.ru/museum/history> (дата обращения: 25.03.2013).

4. Кармин А. С., Новикова Е. С. Культурология. СПб.: Питер, 2006.

5. Кристева Ю. Исследования по семанализу // Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 31–394.

6. Лапшин В. А. Социокультурная активность населения и музей // Музейное дело и охрана памятников. Обзорная информация. М., 1989. Вып. 2. Музей и современная социокультурная ситуация. С. 3–26.

7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 288–372.

8. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2001. С. 392–259.

9. Никишин Н. А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. М., 1988. С. 7–15.

10. Селиванов Н. Л. Субъективный взгляд на музей из виртуальной реальности // Музей и новые технологии: на пути к музею XXI века / сост. и научн. ред. Н. А. Никишин. М.: Прогресс-Традиция, 1992. С. 198–204.

11. Успенский Б. А. История и семиотика // Успенский Б. А. Избранные труды. 2-е изд., исп. и доп. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. Т. I. Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 4–70.

12. Шеннон К. Работы по теории информации и кибернетике. М.: Издательство иностранной литературы.