

Мишуровская Ольга Станиславовна

**МЕСТО И РОЛЬ МУЗЕЯ В СЕМИОТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ**

Статья посвящена семиотическому исследованию музея, рассмотрению его места и роли в знаковом пространстве культуры. Основное внимание уделяется анализу специфики музея как знака, особенностям функционирования его в семиосфере.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/8-2/42.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/8-2/42.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. II. С. 157-160. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/8-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

над подданным, отца над сыном, мужа над женой [Там же, с. 147-150]. Кан Ю-вэй жёстко критиковал сунских неоконфуцианцев X-XII вв., возложив на них ответственность за создание однонаправленного морального кодекса, по которому женщины имели только обязанности, но не права, и породившего неисчислимы страдания [Там же, с. 152]. Эта линия в аргументации Кан Ю-вэя была подхвачена теоретиками модернизации Китая Ху Ши и Лу Синем, которые на страницах журнала «Новая молодёжь» (*Синь цин нянь*, 新青年) в 1918 г. рассуждали примерно в том же духе.

*Список литературы*

1. **Большой китайско-русский словарь по русской графической системе:** в 4-х т. / под ред. проф. И. М. Ошанина. М.: Наука; Гл. ред. вост. лит., 1983-1984.
2. **Кан Ю-вэй.** Книга о Великом Единении / предисл. Тан Чжи-цзюня. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2005. 292 с. (на китайском языке).
3. **Мартынов Д. Е.** Кан Ю-вэй: жизнеописание. Казань: Ин-т истории АН РТ им. Ш. Марджани, 2010. 328 с.
4. **Словарь «Море слов» в новой редакции.** Шанхай: Шанхай цышу чубаньшэ, 1989. Т. 3. 5727 с. (на китайском языке).
5. **Bilancia P. R.** Dictionary of Chinese Law and Government (Chinese-English). Stanford (Calif.): Stanford Univ. Press, 1981.
6. **Mill J. S.** The Subjection of Women. L.: Longmans, Green, Reader and Dyer, 1869. 188 p.

**ANTHROPOLOGICAL, GENDER AND RACIAL VIEWS OF KANG YOU-WEI  
(BY THE MATERIALS OF “DA TONGSHU”)**

**Dmitrii Evgen'evich Martynov**, Ph. D. in History  
*Department of Oriental History and Culture  
Kazan' (Volga Region) Federal University  
dmitrymartynov80@mail.ru*

The author considers the anthropological, gender and racial views of Kang You-wei, which were specified in his treatise “The Book of Great Unity”, shows that Kang You-wei did not follow the principle of equality declared by him with respect to human races: it was supposed to turn the Negroes into white men, and tells that at the same time Kang You-wei took radical feminist position in social terms.

*Key words and phrases:* Kang You-wei; Neo-Confucianism; racism; feminism; eugenics.

УДК 003:069.01

*Статья посвящена семиотическому исследованию музея, рассмотрению его места и роли в знаковом пространстве культуры. Основное внимание уделяется анализу специфики музея как знака, особенностям функционирования его в семиосфере.*

*Ключевые слова и фразы:* семиотика; знак; семиосфера; музей; семиотическая система.

**Ольга Станиславовна Мишуровская**

*Кафедра философии и социологии*

*Мурманский государственный гуманитарный университет*

*Mishurovskaya\_O@mail.ru*

**МЕСТО И РОЛЬ МУЗЕЯ В СЕМИОТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ<sup>©</sup>**

Музей как семиотический феномен функционирует в неоднородном знаковом пространстве. Его формируют различные системы: городская среда, в которой он находится, объединения с другими музеями и близкими по функциям к ним учреждениями (архивами, библиотеками, школами, театрами, домами культуры и т.д.). Вместе они составляют семиосферу музея.

Термин «семиосфера» был введен в научный оборот Ю. М. Лотманом. Прежде всего, он понимал ее как особое семиотическое пространство, единицу семиозиса [4, с. 251], определяющую процесс знакового воплощения информации. Это позволяет исследователям приравнивать семиосферу к культуре и считать ее предпосылкой коммуникационного взаимодействия адресата и адресанта информации [5, с. 492]. Семиосфера – сфера культуры – рассматривается как первооснова семиотических объектов и движущая сила их развития. Без нее знаковые системы не могли бы эволюционировать, а значит, и быть востребованными обществом.

Каждый музей занимает свое место в пространстве города, рассматриваемого как крупное семиотическое образование, соединяющее различные знаковые системы, формируемые его улицами, проспектами, площадями, переулками. Особенности этой системы определяются географическим положением населенного

пункта, степенью его участия в важных исторических событиях, количеством известных людей, связанных с ним, его влиянием на культуру региона, страны или мира в целом.

Музей является частью семиотического пространства города, выступая в нем в качестве знака. Он включается в коммуникативные процессы, имеющие место в городской среде, раскрывая свой информационный потенциал интерпретатору (исследующему его специалисту, жителю города, туристу). Музей, как любой знак, формируют четыре основных структурных компонента: материальная основа, его значение или денотат, десигнат (информационное наполнение) и интерпретанта (образ данного знака, формирующийся в сознании познающего его субъекта).

Материальная форма (особенности здания музея) определяет его место в архитектурном ансамбле города. Эта форма может «вписываться» или «не вписываться» в городскую среду, восприниматься как продолжение окружающих его знаковых систем или чуждый элемент. На то или иное восприятие материальной формы выражения музея как знака влияет ряд факторов. Во-первых, было ли здание специально построено для музея или раньше оно имело другие функции и иную смысловую нагрузку (многие музеи располагаются в бывших дворцах, дворянских усадьбах, храмах и т.д.). Во-вторых, является ли оно само по себе выдающимся архитектурным сооружением, отражающим особенности какого-либо стиля, течения или направления в искусстве. В-третьих, важна мемориальная значимость здания музея (связано ли оно с какими-то важными историческими событиями или выдающимися личностями). Архитектурные особенности здания музея не менее значимы для его знакового восприятия, чем коллекция и экспозиция. Во многом именно первое впечатление о материальной основе знака определяет интерес к собранию музея и желание посетить его.

Для успешного функционирования музей должен восприниматься как необходимый элемент городской среды, быть важной частью жизни его возможных интерпретаторов. На такое восприятие музея влияет сложившаяся музейная традиция, определяющая представление о месте и роли музея в обществе и культуре.

Самая устойчивая музейная традиция – это представление о музее как о «храме искусств». Она берет свое начало с конца XVIII в. с романтической концепции музея. С этого времени происходит некая сакрализация музейного пространства, оформление его как святилища искусства, обладающего определенной атмосферой. А значит, зритель, пришедший туда, должен испытывать душевный трепет, благоговение и стремиться к духовному очищению. Романтический взгляд на музей диктовал и определенные правила поведения в этом «святилище», существующие по сей день (говорить негромко, не шуметь, передвигаться по залам медленно). Именно о таком музее П. Валери писал: «...хаос величин, лишенных общего мерил», «схематичность развития», «странный, организованный беспорядок», на всем «лежит печать храма и салона, кладбища и школы» [2, с. 205]. Романтическая традиция неоднократно подвергалась критике за невнимание к посетителю, сосредоточенность музея на самом себе и своих предметах. Нельзя сказать, что подобная концепция полностью изжила себя. Некоторые современные исследователи также определяют музей как «святилище, где бережно и неизменно хранятся шедевры визуального искусства» [7, с. 26], считая, что именно концепция «храма-музея» отражает подлинную суть данного феномена.

Другая музейная традиция, согласно которой музей представляет собой просветительное учреждение, появилась в одно время с первой. Уже больше двух столетий музей активно участвует в «производстве» нового знания о человеке, являясь научным учреждением. Научные музеи пытаются в своих коллекциях показать важнейшие достижения общества, ставя своей целью возвеличивание науки и научного знания. Научная работа является одной из отличительных черт современного музея и занимает важное место наряду с экспозиционной или фондово-хранительской деятельностью.

Эта просветительная традиция во многом определила появление такого активно развивающегося направления в музейной деятельности, как музейная педагогика. С точки зрения руководителя Российского центра музейной педагогики и детского творчества Б. А. Столярова, педагогика музея – это «междисциплинарная область научного знания, формирующегося на пересечении музееведения, педагогики, психологии и искусствоведения, и построенная на его основе специфическая практическая деятельность, ориентированная на передачу художественного опыта в условиях музейной среды» [6, с. 115]. При этом упор делается на практическую деятельность: создание музейно-педагогических программ, учебных курсов и методических рекомендаций для музейных педагогов. Музейная традиция помогает раскрытию денотативного плана знака. Она определяет особенное отношение к музею в обществе, формирует восприятие его как места хранения вечных ценностей, воплощенных в памятниках материальной культуры.

Но осознание музея как знака не может быть полным без обращения к его информационному потенциалу. Десигнат формируется, исходя из ценности и уникальности коллекции музея, известности составляющих ее предметов. В раскрытии этого плана знака можно выделить две тенденции. С одной стороны, в музей приходит такой тип посетителя, как интеллеktуал, стремящийся составить свое мнение об экспозиции и коллекции. С другой стороны, многие посетители музея опираются на мнения критиков и экспертов, которые выносят суждения о значимости того или иного произведения [1, с. 181]. Но для обоих типов посетителей интерес к музею во многом определяется степенью репродуцируемости его предметов. Первый из них стремится получить больше информации перед посещением музея, чтобы при личном погружении в знаковую систему экспозиции составить свое мнение о ней. Второй тип посетителей усваивает готовое мнение, для него принципиально важна степень известности экспонатов музея и авторов, их создавших. Благодаря альбомам, каталогам, а на современном этапе, прежде всего, благодаря Интернету, потенциальный

интерпретатор еще до взаимодействия с предметами формирует для себя образ музея. Так постепенно определение десигната знака уходит все дальше в сферу воображения, иллюзии.

Музей в целом, так же как и отдельный предмет, может восприниматься интерпретатором либо как знак, либо как симулякр – подделка, копия, подмена оригинала. Его интерпретанта формируется не только благодаря соединению архитектуры здания, его значения для интерпретаторов и информационной составляющей. Помимо этого, на него оказывает влияние ряд факторов: организация в музее мест для отдыха, наличие лекционного и кинозалов, библиотеки, условий для посещения музея с детьми. Такие зоны рекреации необходимы для успешного коммуникативного взаимодействия. Посетитель, попадая в богатое знаками семиотическое поле музея, через некоторое время чувствует усталость. Он уже не может воспринимать в полной мере особенности всех музейных предметов, их знаковый потенциал остается не раскрытым в сознании субъекта, что вызывает недовольство музеем. О таком состоянии посетителя музея П. Валери писал: «Мы раздавлены наследием» [2, с. 207]. Соединение комфортных условий пребывания посетителя в музее с благоприятной средой для восприятия знаков определяет имидж музея, формирует представление о нем как безусловном знаке в семиосфере.

В противном случае в сознании посетителя формируется негативная интерпретанта, и музей воспринимается как симулякр. Для этого могут быть как объективные, так и субъективные причины. Объективной причиной может быть признана смена первоначальных условий означивания. 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 вырабатывается новая концепция его работы, ориентированная на изменившиеся потребности возможных интерпретаторов. Как пример такого переориентирования можно привести Музей революции в Москве. Он был создан в 1917 году с целью сохранения памятников истории русского освободительного движения. Со 2-й половины 1980-х годов музей пересматривает концепцию своего развития и место в окружающих семиотических системах. А с 1998 года меняется и его название на Государственный центральный музей современной истории России [8].

К субъективным причинам восприятия музея как симулякра можно отнести личностные особенности посетителя: его эмоциональное состояние в момент посещения музея, вкусовые предпочтения, взгляды на те или иные социально-политические, экономические, культурные проблемы, опыт предшествующих посещений других музеев.

Помимо интеграции в городскую среду на место музея в семиосфере влияет его способность создавать семиотические объединения с окружающими знаками. В их роли выступают другие музеи или схожие с ними по функциям учреждения (архивы, библиотеки, школы, театры и т.д.). А. П. Лобаданов выделяет два класса семиотических систем: интегральные, служащие объединению людей в социум, а также профессиональные семиотические системы, ориентированные на профессиональное сообщество [3, с. 39-40]. К первой группе относятся социальные институты духовного производства (академии, институты, театры, киностудии, творческие союзы и ассоциации), образовательно-воспитательные учреждения (школы, детские сады, учреждения дополнительного образования), туристско-экскурсионные и культурно-досуговые учреждения (клубы, дома и дворцы творчества, кинотеатры). Вторую группу формируют научно-просветительные учреждения (библиотеки, лектории), архивы, книжные магазины, издательства и т.д.

Музей способен вступать во взаимодействие с обоими классами систем. Их связывают наличие общих интерпретаторов, обмен приемами и методами работы. С интегральными семиотическими системами музей объединяет участие в процессе социализации и инкультурации личности. Они ориентированы на посетителя и участвуют в организации учебного процесса, проведении свободного времени. Так, включаясь в процесс формирования личности, музей сближается с образовательными учреждениями. Использование в работе современных музеев элементов театрализации указывает на интеграцию его в область пространственно-временных искусств.

С профессиональными семиотическими системами музей сближают функции документирования и охраны памятников. Он, прежде всего, близок архивам и библиотекам (также осуществляющим хранение, комплектование и учет материальных носителей информации). Такое объединение ориентировано на сотрудников музея и служит для обмена опытом и новыми идеями. Соединение музея и издательства проявляется в создании печатной продукции, освещающей деятельность музея (каталоги, альбомы, брошюры, материалы научных исследований и т. д.). Данный тип объединения направлен на внешних интерпретаторов информации (посетителей) с целью подготовить их к посещению музея, раскрывает специфику его деятельности.

Создание семиотических систем, как и включение музея в знаковое пространство города, влияет на интерпретанту знака, позволяет ему быть интересным и развиваться дальше. Вместе они формируют семиотическое окружение музея, которое определяет его место в культуре, востребованность обществом, а также формирует образ музея в сознании его интерпретаторов (как настоящих, так и будущих).

Семиотическое окружение музея представляет собой макроуровень рассмотрения его знаковой специфики. В этом измерении музей выступает как крупное семиотическое образование, включенное в семиосферу. Но музей и сам по себе может быть рассмотрен как семиосфера для составляющих его элементов (знаков – музейных предметов и знаковых систем коллекции и экспозиции), являясь условием их включения в процесс знакового воплощения информации.

*Список литературы*

1. **Беззубова О. В.** Музей как объект философско-антропологического исследования // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века (к 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана): материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). Серия «Symposium». СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Вып. 12. С. 179-183.
2. **Валери П.** Проблема музеев // Валери П. Об искусстве. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1993. С. 205-208.
3. **Лобаданов А. П.** Основы семиотики. Семиотика искусства: лекции по семиотике. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. Вып. I. 215 с.
4. **Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПБ, 2001. С. 150-390.
5. **Махлина С. Т.** Словарь по семиотике культуры. СПб.: Искусство–СПБ, 2009. 752 с.
6. **Столяров Б. А.** Музейная педагогика: история, теория, практика: учеб. пособие. М.: Высш. шк., 2004. 216 с.
7. **Томсон О. И.** «Волшебный кристалл», или Медийное искусство в традиционном музее // Мир музея. 2010. № 2. С. 26-27.
8. <http://www.sovr.ru/museum/history> (дата обращения: 27.05.2011).

**MUSEUM POSITION AND ROLE IN CULTURE SEMIOTIC SPACE**

**Ol'ga Stanislavovna Mishurovskaya**  
*Department of Philosophy and Sociology*  
*Murmansk State Classical University*  
*Mishurovskaya\_O@mail.ru*

The author discusses the semiotic research of museum, considers its position and role in culture semiotic space and pays special attention to the analysis of museum specificity as a sign and to the features of its functioning in semiosphere.

*Key words and phrases:* semiotics; sign; semiosphere; museum; semiotic system.

УДК 124.2

*Данная статья посвящена семиотическому анализу понятия «интерпретация». На основании анализа делается вывод, что знак может отображать реальность только в процессе человеческой деятельности. Значение знака есть способ его употребления и интерпретации. Таким образом, анализ содержания становится культурно-обусловленной операцией. Процесс неограниченного семиозиса показывает, как означивание, постоянно соотнося один знак с другим или с рядом других знаков, обрисовывает элементы культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* знак; значение; смысл; интерпретация; обозначение; означивание.

**Виктор Геннадьевич Новоселов**, к. филос. н.  
*Кафедра философии*  
*Новосибирский государственный технический университет*  
*viktor-novoselov@yandex.ru*

**ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЗНАКА И НЕОГРАНИЧЕННЫЙ СЕМИОЗИС<sup>©</sup>**

Интерпретация знака – это операция, достигаемая при замене исходного знака другим знаком или набором знаков. Значение любого знака, в частности слова, неопределимо без обращения к вербальному коду. К тому же никакие отсылки к объектам не могут объяснить феномен значения, хотя и могут помочь установить отдельное значение имени. Кардинальное свойство знака – передавать значение – может быть сведено к понятию интерпретируемости или же переводимости знака, т.е. к возможности представить его содержание другими, более эксплицитными, развернутыми знаками.

Знаковая функция соотносит данное выражение с данным содержанием. Содержание определяется культурой вне зависимости от того, согласуется оно или нет с данным состоянием мира. Те образы, которые в семиотике называются *изобразительными*, или *иконическими знаками* (iconic signs), также суть выражения, соотношенные с неким содержанием. Если они обладают свойствами чего-то (или подобны чему-то), то это что-то не объект в мире или состояние мира, на который (которое) можно указать, но некое структурированное и аналитически организованное содержание. Образ (image) единорога не подобен «реальному» единорогу; мы узнаём его не благодаря нашему опыту восприятия «реальных» единорогов, но потому, что он имеет черты, входящие в определение единорога, выработанное данной культурой в рамках конкретной системы содержаний. То же можно сказать и в связи с указательными приемами [1, с. 25].

Согласно У. Эко, самодостаточность универсума содержания, предоставляемого данной культурой, объясняет, почему знаками можно пользоваться так, чтобы посредством их говорить неправду. «О знаковой