

Г.С. Смирнов[@], А.Г. Гусева

ГЛОБАЛЬНОЕ МУЗЕЙНОЕ СОЗНАНИЕ: ФИЛОСОФСКО- МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ*

Ивановский государственный университет
Email: gssmirnov@mail.ru[@], gus.anastasiya2015@yandex.ru

В статье анализируются процессы и способы влияния современных музеев на сознание человека, затрагиваются вопросы становления музейного сознания и складывания глобального музейного сознания. Анализ проводится с использованием когнитивно-семиотического и системно-синергетического подходов.

Ключевые слова: философия музея, виртуальный музей, музейное сознание, глобальное музейное сознание.

«Музейный бум», обозначивший себя в последнее столетие, закономерен по причине того, что происходит небывалое ускорение социального времени. «Прошлое» в силу демографического взрыва экспоненциально расширяется, а возможности информационной памяти позволяют «перенести» (а, значит, и превратить) прошлое в настоящее (более того в экзистенциальное – переживаемое – настоящее). Многослойная система музеев (музейное бытие) предельно актуализируется, тем самым позволяя говорить о формировании *музейного сознания человека и человечества*.

Экскурсионное поведение миллиардов людей позволяет обратить их сознание к музейно-историческому пространству-времени, а в результате прошлое становится всё более правополушарным, вытесняя левополушарные экзерсисы, реально погружая человека в музейно-детерминируемое прошлое. Конституирование «музейного сознания» в социально-гуманитарном и философско-культурологическом знанием хронотопе предстает актуальной проблемой современной философии сознания.

«Музей, – отмечает К. Шуберт, – одно из самых сложных культурных образований, обусловленное различными историческими предпосылками, многие из которых актуаль-

ны и по сей день, что признается даже самыми яростными его критиками. Это сплав разнородных, часто противоречивых внешних влияний: продукт собственного прошлого и отражение, подчас искаженное, мнений, потребностей и установок тех, кто вовлечен в его формирование, – кураторов, дарителей, политиков, художников и зрителей» [13, с. 9].

Уже более трехсот лет музей в условиях различных исторических, социальных и культурных сдвигов продолжает оставаться одной из важнейших институций человеческого общества. Культурологическая наука XX века даёт представление о дефинитивной логике понятия «музей», она апробировала множество определений музея, из них, на наш взгляд, для обсуждения темы более всего подходит определение, данное в Словаре актуальных музейных терминов: «Музей (лат. *museum* от гр. *museion* – храм муз), культурная форма, исторически выработанная человечеством для сохранения, актуализации и трансляции последующим поколениям наиболее ценной части культурного и природного наследия» [9, с. 641].

Не менее важна для предмета нашего исследования и своего рода «мемориальная» точка зрения Н.Ф. Федорова: «Музей есть выражение памяти общей для всех людей, как собора всех живущих, памяти, неотделимой от разума, воли и действия, памяти не о потере вещей, а об утрате лиц. Деятельность музея выражается в собирании и восстановлении, а не в хранении только» [11, с. 348].

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 15-03-00833 «Философия глобального сознания в контексте человеческой революции: философско-методологические и когнитивно-семиотические проблемы».

«Музей, – как отмечает доктор философских наук К.С. Пигров, – это упорядочивающее хранилище артефактов, прежде всего – вещественных «остатков» деятельности человека, т.е. некоторых искусственно созданных вещей, которые потеряли свое первоначальное предназначение, но в музее обрели нечто несравненно более значимое» [12, с. 16]. Но, что же упорядочивает музей как хранилище артефактов? На наш взгляд, именно сознание человека связывает всех людей, приходящих в музей, а, значит, объектом воздействия музея является и личность, и ее постоянно изменяющееся сознание. При этом упор делается на изучение так называемого «нематериального наследия».

В контексте комплексного подхода феномен музея исследуется (в рамках культурологии, истории и социологии) через его основные функции. В частности, историк и музеевед А.М. Разгон выделил четыре главные функции музея – исследовательскую, образовательно-воспитательную, охранную и документирования. Функция документирования реализуется через сбор и сохранение музейных предметов, что напрямую связано с охранной и научно-исследовательской функцией. Образовательно-воспитательная функция реализуется через использование различных свойств музейных предметов для эстетических, культурных, познавательных и других потребностей людей [5, с. 225].

Заметим, что такого рода «аналитические» и местно-региональные функции не исключают синтетические и интегрирующие функции музея – в том числе мировоззренческую, синкретическую, общечеловеческую. В новом веке информационно-виртуальное пространство системы музеев мира начинает выполнять очень важную функцию формирования общечеловеческого глобального сознания.

В отличие от библиотечной системы, играющей в этом процессе, может быть, ведущую роль, музейная глобальная система дает возможность функционированию естественной предметно-экспонатной (а не только словесной) среды, формирует наряду с «экзистенциально-бытийным» «малым» музейным сознанием ещё и музейно-синкретическое глобальное сознание.

В дополнение к тому, что сказано выше, отметим, что музей, с точки зрения философии, можно рассматривать и как особую форму заархивированного (музейного) сознания отдельно взятого человека, этнонациональной или социальной группы. Музей всегда есть форма эффективного воздействия на индивидуальное и общественное сознание. Очень важно, что современный музей – это социальный институт, в котором благодаря его специфике *сходятся* прошлое, настоящее и будущее.

Мировая сеть музеев весьма обширна. Обобщенных данных о том, сколько всего в России на сегодняшний день музеев, нет, но их число заметно уступает числу музеев крупнейших стран мира, например в одной только Германии 6 300 музеев [14], в США 17 500 [15]. Известно, что «современный музейный мир России – это, прежде всего, 2027 музеев системы Министерства культуры РФ, среди которых музеи федерального подчинения, местного и крупнейшие ведомственные музеи» [6].

Каждый из этих крупных музеев уникален и неповторим, это же следует сказать и о мелких и неучтенных музеях на просторах российской провинции. В своем исследовании мы ставим цель выявить то, как «собор музеев» формирует глобальное музейное сознание, как и за счет чего происходит его становление и развитие.

В контексте предметной области нашего исследования все музеи условно можно классифицировать на личные, локальные, региональные, глокальные и глобальные.

К личным музеям мы относим мемориальные музеи представителей всех сфер человеческой деятельности (литературы, искусства, культуры, науки и т. д.). К локальным – музеи, имеющие важное значение для определенной местности, региона (например, краеведческие). Глокальные музеи – это музеи, сочетающие черты глобального и локального, связывающие или сближающие всемирное и местное (например, некоторые художественные, коллекционные). Глобальный музей – музей, имеющий отношение к феномену планетарности, а значит всесторонний и всемирный, универсальный характер.

На первый взгляд, может показаться, что глобальными музеями являются музеи, рассказывающие о планетарных процессах (например, Государственный геологический музей им. В.И. Вернадского), но, думается, что число их значительно шире. Более того, в каждом музее (даже личной коллекции) можно обнаружить экспликации глобального сознания [10].

Особую роль играют «музеи под открытым небом». Так принято называть целые города (Париж, Лондон, Прага, Санкт-Петербург и т.д.) и даже страны (например, Италия), где сосредоточено очень много культурных, исторических, архитектурных памятников, являющихся произведениями искусства. Вместе с улицами, проспектами и площадями они образуют «большое открытое музейное пространство».

Используя предельно широкий смысл слова «музей» (музей с большой буквы) можно утверждать, что мир предстает как один большой *планетный музей*. Забегая вперед, отметим, что именно такое толкование весьма продук-

тивно для понимания содержания, структуры и сущности глобального музейного сознания.

Музей семьи Цветаевых (в Ново-Талицах Ивановской области) может рассматриваться как родовой (семейный) музей, но когда через него раскрываются такие культурные феномены как музей Изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, созданный трудами И.В. Цветаева, и поэзия мирового значения М.И. Цветаевой, то естественно возникает глобальная инсталляция включенности русской культуры в мировую культуру. (То, что сама поэтесса никогда не бывала в этом доме и этом месте, не уменьшает значения культурной глобальности этого «кусочка» земного пространства).

Эти примеры ставят задачу теоретического осмысления соотношения локального, регионального и глобального в миро-музейном универсуме. Для репрезентации глобального в конкретном музейном Универсуме воспользуемся методологическим аппаратом, опробованным в современном музейном дискурсе: актуализация достигается использованием компаративистского, системного, феноменологического, герменевтического, культурологического, семиотического, когнитивного подходов, взятых как по отдельности, так и в формах бинарной (системно-герменевтический, когнитивно-семиотический) дополнительности.

Целесообразность использования когнитивно-семиотического подхода в данном исследовании определяется содержательным наполнением музея. В музее предмет – артефакт, семиотическая единица. Любая вещь, попадая в музей, переходя из одного контекста бытования в другой, становится символом и знаком данного контекста и в тоже время включается во множество других контекстов. Благодаря этому каждый артефакт может работать, т. е. получать интерпретацию в контексте «настоящего прошлого», «настоящего настоящего» и «настоящего будущего».

Рассмотрение музея через призму системного подхода (языка тернарного описания для гуманитарной сферы, разработанного А.И. Уёмовым и И.В. Дмитриевской) позволяет понять, как пространственное размещение артефактов в музее создает его особую структуру (идентичность), которая, в конечном счете, рождается из «задумки» – из концепта (системообразующего свойства), который выступает главным в репрезентации музея как целостности, как Всеединства, как Универсума.

В широком смысле слова – именно сознание человека «упорядочивает музейное множество», и каждый проходящий в музей пытается своим сознанием (в том числе и с помощью экскурсовода) восходить за конкретным музейным разумом. Именно сознание (а не только бытие), в конечном

счете, связывает всех людей, проходящих в музей. Человек в музее предстает не только «проходящим объектом», но и полноценным действующим субъектом в целостном единстве миро-музейного универсума; метафорически он предстает в качестве элемента музейной «нейронной сети» Большого глобального сознания.

Несмотря на то, что в научных статьях и интервью с представителями музейного сообщества упоминается понятие музейное сознание, тем не менее, ему не дается точное определение. «Музейное сознание, – пишет С. Загибов, – рассматривается как часть культурного сознания общества в целом, и чем выше уровень культуры в обществе, тем выше и музейное сознание» [2].

Обычно в профессиональной среде *музейное сознание* рассматривается как сознание людей непосредственно занимающихся музейной деятельностью в каком-то конкретном ее виде, например, у хранителя фондов музея складывается свое профессиональное музейное сознание, а у директора музея мирового уровня (например, директора Эрмитажа М.Б. Пиотровского) формируется широкое музейное сознание, претендующее на статус глобального музейного сознания.

Но на наш взгляд, музейное сознание – взятое не просто как индивидуальное или корпоративное сознание музейных работников (хотя это также важный аспект его содержания), а как социально-институциональный феномен, представляет собой сложную соединенность личностно-субъективного восприятия людьми музейной среды города, региона, страны, планеты, а также динамику развития системы музейных артефактов под воздействием изменяющегося общественного и индивидуального сознания.

Возможность влияния музея на сознание человека определяется как внешними – вещественно-материальными, так и внутренними – гносеологическими и психологическими – факторами. К внутренним факторам мы относим личность человека, когнитивные особенности его восприятия, культурный (культурологический) тезаурус, степень теоретической (образовательной) подготовленности к пониманию той или иной музейной экспозиции. К внешним: артефакты, хранящиеся в музее, экспозиционные и экскурсионные отношения, выстраиваемые между ними, а также последующее складывающееся отношение посетителей к ним – к тем символам и идеям, которые стоят за экспонатами.

Носителей музейного сознания можно было бы классифицировать на три весьма важные группы в зависимости от эмоциональной, семиотической и когнитивной доминанты. *Эмоциональный тип* музейного сознания рождается из эмпирической реальности (из бытия артефакта и его отражательной способности) –

некоторые посетители могут подолгу созерцать понравившийся предмет, более того постоянно возвращаться к нему (словно ощущая найденную музейно-эстетическую идентичность). Музейная экзистенциальность, очевидно, самое влекущее в музей, ибо это предвкушение мимесиса (в том числе узнавание невидимого).

Семиотический тип музейного сознания характерен для настроенных более рационалистически посетителей. Для них главное проверить свою эвристичность, угадать символический смысл предмета, выйти в метафизическую реальность музейной субстанции, дать свою расшифровку знаковой сути не только отдельного предмета, но и отдельных коллекций (а иногда и всей представленной коллекции). Знаковое семиотическое музейное сознание с этой, социологической, точки зрения, – очевидно, самое характерное для приходящих в музей.

В настоящее время актуализируются когнитивные аспекты музейного сознания, связанные с особенностями функционирования правополушарного и левополушарного мышления. Наша гипотеза состоит в том, что музейное сознание – это особый синтез образных и словесных, когнитивных и семиотических способностей человека соединять прошлое, настоящее и будущее в универсальное музейное целое. Понимая особенности когнитивно-семиотического восприятия музейного пространства, можно найти наиболее эффективные способы построения музейной среды и организации экскурсионно-образовательного процесса.

Для того чтобы понять, каким образом музей оказывает влияние на сознание людей, представим символическую модель музейного сознания через классификацию символической ориентации людей, которой посвящены работы американских ученых Р. Кобба и Ч. Элдера [3]. Она применялась данными учеными в рамках политологии, но, на наш взгляд, возможно её использование и в предметной области философии музея. Согласно их типологии люди в зависимости от восприятия символов делятся на 4 типа: идеологический, прагматический, манипулятивный, апатетический.

Люди, чье восприятие символов отличается наибольшей эмоциональностью и в то же время, обладающее значительной субстантивной информацией, имеют идеологическую ориентацию. Они являются хранителями символов.

Для людей второго типа восприятие символов носит относительный характер и содержит явные черты прагматизма. Для них символы выполняют, прежде всего, созидательную (инструментальную) функцию: при непонимании символа данная группа людей отказывается от его использования.

Для людей с манипулятивной символической ориентацией символы несут на себе большую аффективную нагрузку и являются экспрессивными по природе. Данная группа людей наиболее подвержена манипуляции их сознанием и «парадигмальному» насилию.

К последней группе относятся люди, чье восприятие символов слабо как с точки зрения содержания, так и с точки зрения аффективного компонента. Такие люди чаще всего индифферентны.

В зависимости от того к какой символической ориентации люди склонны, можно предположить, что музей оказывает влияние особенно сильно на сознание у людей с идеологической и манипулятивной символической ориентацией.

Осмысление формирования музейного сознания позволяет обратиться к феномену глобального музейного сознания. Кругосветные путешествия (как первая форма получения реального глобального видения мира) всегда были дорогим мероприятием, которое могли позволить себе лишь немногие люди. Теперь путешествие по миру (прежде всего, по миру музеев) – это роскошь, доступная многим. По этой причине XX век бесконечно ускорил вхождение человека в широкое музейное глобальное сознание. Рождение ощущения глобальности в путешествии по планете (обретение вселенского чувства) наиболее естественный процесс глобализации человека, но масштабы глобальности можно почувствовать и в современной интерактивно-виртуальной планетной среде, которую предлагают, например, виртуальные музеи.

Проект Американской ассоциации музеев «Globalmuseum» [15] свидетельствует о том, что музейная среда сейчас воспринимается как среда глобальная и порождающая глобальное музейное сознание. Глобальное музейное сознание – это особый синтез планетарной полифоничной музейной среды индивидуально или коллективного характера, позволяющий осуществить миропостроение в неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего (в широком смысле слова вся наша планета – это один единый музей, рассказывающий об этапах и формах геологического развития биогеохимической и культурной биогеохимической энергии).

Остановимся лишь на двух аспектах репрезентации глобального музейного сознания, которые характерны для современного информационного общества. В силу того, что все музеи можно разделить на 2 типа: реальные и виртуальные, глобальное музейное сознание предстает в двух измерениях – реальном и виртуальном. В течение земного времени человек имел дело лишь с реальными музеями – с фактической предметной средой. Опыт работы с ней

достаточно богатый, а методологический багаж включает не только герменевтический или феноменологический подходы, но и системно-синергетический взгляд на пространство интерпретаций и репрезентаций.

Системно-синергетический взгляд на процессы формирования глобального музейного сознания открывает полноту последнего, прежде всего, по двум параметрам. Первый системный параметр связан с постепенным входением в глобальный контекст, установление глобального концепта в синтезе многообразия музейных артефактов. Концепт (т.е. системообразующее свойство) определяет целостность отдельной экспозиции, но возникает постепенное восхождение ко все более сложным – стремящимся к глобальному охвату – концептам. Примером может служить все тот же музей Д.Г. Бурылина.

На протяжении более чем ста лет с момента открытия музей сменил не менее 3-х идеологических смыслов своего бытия. С 1914–1919 гг. музей представлял собой личное целостное собрание коллекций основателя музея с целью показать универсум человеческой культуры. В период с 1919 до 1990 гг. музей теряет свою целостность, жизнь музея определяется культурной политикой советской власти, имеющей идеологическую подоплеку. Из коллекционного он превращается в стандартно-краеведческий. С 1990-х по настоящее время предпринимается попытка вернуть музею его целостность, но уже с помощью виртуального пространства. Универсумная целостность музея Д.Г. Бурылина находит свое воплощение в новом формате.

Второй – синергетический – параметр показывает расставание с системной статикой, демонстрирует глобальную динамику музейного сознания в онтогенезе и филогенезе. Синергетическая акцентированность, на наш взгляд, ведущая, ибо она и определяет процессы самоорганизации общечеловеческого глобального (в том числе и музейного) сознания.

Кроме того, следует сказать, что самоорганизация знаков в хронотопе музея в значительной степени зависит от того, кто выходит на «игровую площадку» – от субъекта.

Появление виртуальных музеев стало возможным благодаря синтезу Интернета и информационных технологий. «Виртуальный музей (от virtual – скрытый, возможный, как бы существующий) представляет собой информацию о музее (в рамках электронного носителя), который существует либо в реальной жизни (сайт музея), либо на просторах сетевого пространства» [1].

Как пишет А.В. Лебедев, существует только два типа виртуальных музеев. Первый – тот, который относится к интернету (реже к искусственным построениям в компьютере). В та-

ком случае в компьютере моделируется искусственное трехмерное пространство, интерьер для размещения музейных предметов. В итоге создается экспозиция (не альбом с изображениями, не электронные каталоги). Второй тип – это реально существующее помещение, где располагаются виртуальные объекты (голограммы, разные виды объемных проекций) [4].

Примером первого и второго типа виртуального музея может служить проект Музея промышленности и искусства (г. Иваново), осуществляемый под эгидой благотворительного фонда В. Потанина «Я надеюсь, что это пригодится...». Передавая свой музей государству, Д.Г. Бурылин, просил сохранить его во всей полноте коллекций, но, после национализации музея в 1919 году целостность коллекций была нарушена: практика передачи в другие музеи бурылинских предметов существовала на протяжении всего советского периода. Коллекция распространялась географически очень широко. Локальное собрание бурылинского музея в Иваново-Вознесенске волею судьбы оказалось в различных музеях России (Эрмитаж, Третьяковская галерея, Русский музей) и ближнего зарубежья. Фактически коллекция Бурылина превратилась в коллекцию общенационального значения [7, с. 8-9]. Проект дал возможность виртуально обозначить бурылинские коллекции, находящиеся в других музеях. Реализация проекта позволила уточнить границы распространения собрания Д.Г. Бурылина, вернуть восприятие целостности коллекции и совершить ее открытие для общества в виртуальном формате. Виртуальная выставка предметов коллекций основателя музея Д.Г. Бурылина, хранящихся сегодня в собраниях других музеев, размещена на сайте музея. По сути, этот виртуальный проект стал продолжением современной экспозиции музея. Таким образом, на примере Музея промышленности и искусства можно видеть реализацию первого варианта виртуального музея (возможность представить на сайте музея утраченные коллекции) и потенциальную возможность второго варианта виртуального музея, который предполагает голографическую репрезентацию музея эпохи его создателя (благодаря частично сохранившимся фотографиям залов музея).

Виртуальное воссоздание целостности музея Д.Г. Бурылина позволит понять архитектуру глобального миро-музейного сознания иваново-вознесенского мецената и коллекционера.

Доступность Интернета и соответственно возможность увидеть виртуальные музеи самых разных стран мира способствует формированию глобального музейного сознания.

Но все же, на наш взгляд, именно реально существующие музеи с подлинными артефакта-

ми (обладающие большим когнитивным и эмоциональным содержанием, чем виртуальные) оказывают наибольшее влияние на формирование глобального музейного сознания. Как отмечает М.Б. Пиотровский: «Музей (художественный или музей культур) основан на сохранении и представлении вещи, оригинальной и подлинной для своего времени. Подлинная вещь противостоит виртуальности, как и противостоит она художественному образу, и симулякру... Среди моря виртуальности, лжи, иллюзий и навязывания точек зрения и вкусов музеев с подлинной вещью дает человеку прочную основу для собственных ощущений, суждений и размышлений». [8, с. 8]

Музей (вся система музеев мира) представляет собой постоянно усложняющуюся синергию знаков. Вселенная музейных знаков – это особый хронотоп апробированных историей человеческого существования артефактов. Музей – это открытая книга, которую можно читать с любого места. Выбор того или иного знака позволяет постоянно восходить от личностно-персоналистического к локальному и региональному, а затем к континентальному и глобальному. Чем больше концептов музей будет задавать, тем шире и глубже будет глобальное музейное сознание человека и человечества.

Современные музеи, включаясь в общемировые глобализационные процессы, формируют у широких слоев общества глобальное музейное сознание, которое является важной составляющей частью спонтанного процесса глобализации сознания и позволяет более всестороннее понять мировой исторический процесс, пути развития человеческой цивилизации в XXI веке.

Список использованной литературы

1. Виртуальный музей // Российская музейная энциклопедия. режим доступа. URL: http://www.museum.ru/rme/sci_virt.asp?2 (дата обращения: 26.11.2016).
2. Загибов С. Литературно-этнографический музей Л.Н. Толстого вчера, сегодня, завтра. URL: <http://elenium.livejournal.com/48691.html> (дата обращения: 26.11.2016).
3. Кобб Р., Элдер Ч. Использование символов в политике // Политическая лингвистика. 2009. № 29. С. 131-145.
4. Лебедев А.В. Виртуальные музеи и виртуализация музея // Мир музея. 2010. № 10. С. 5-9.
5. Музейное дело России / Под ред. Каулен М.Е. М. : ВК, 2010. 676 с.
6. Музейный мир России // Российская музейная энциклопедия. URL: <http://www.museum.ru/rme/musworld.asp> (дата обращения: 09.03.2017).
7. Орлов Д.Л. Древности и редкости Д.Г. Бурлыгина // «Я надеюсь, что это пригодится...» (Д.Г. Бурлыгин). Иваново : Издатель Епишева О.В., 2011. 176 с.
8. Пиотровский М.Б. Философия музейного дела // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2006. № 1. С. 7-10.
9. Словарь актуальных музейных терминов // Музейное дело России / Под ред. Каулен М.Е. М. : ВК, 2010. 676 с.
10. Смирнов Г.С. 100 лет глобального сознания: виртуальная ноосферная история и музейно-софийное мировоззрение Д.Г. Бурлыгина // Бурлыгинский альманах. 2015. № 2 (4) .С. 38-41.
11. Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение (1880-1890-е) // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сборник документов и материалов. М.: Этерна, 2010. 960 с.
12. Философия музея / Под ред. М.Б. Пиотровского. М.: ИНФРА-М, 2014. 192с.
13. Шуберт К. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 224 с.
14. 50 самых необычных музеев Германии. URL: <http://www.dw.com/ru/50-самых-необычных-музеев-германии/a-16616859> (дата обращения: 20.03.2017).
15. Do museums still need objects?. URL: <http://www.combinedacademic.co.uk/do-museums-still-need-objects> (дата обращения: 02.04.2017).

Статья поступила 28.04.2017

Принята в печать 11.05.2017