

туации - большинство имеющихся сегодня глобальных прогнозов различаются не собственно прогнозируемыми явлениями или оценкой глобальных тенденций развития, а заявленным отношением к ситуации. В частности, президент знаменитой компании Microsoft Билл Гейтс, описывая в своей книге «Дорога в будущее» «информационную магистраль», которая, по его мнению, должна составлять основу экономики будущего общества, почти дословно повторяет некоторые положения Алвина Тоффлера. Своеобразие его работы лишь в том, что Гейтс не видит причин для шока от столкновения с будущим - по его мнению, абсолютно все предпосылки развития очевидны и человечество фактически готово к трансформации в информационное общество.

Разумеется, данные заметки не претендуют на полноту в обсуждении методологической базы исследований будущего. Для нас важно было показать, что ценностные ориентации авторов большинства футурологических исследований на сегодня оказывают более серьезное влияние на результаты их работы, чем те социологические закономерности, на которые они опираются. Суть футурологии не в том, чтобы предсказать будущее, а в том, чтобы определить отношение к нему отдельного человека. Таким образом, футурология не рисует картин будущего общества, а играет роль инструмента, благодаря которому современный человек может пережить будущее, оставаясь в «длительном», (социологическом, а не физическом) настоящем. В этом смысле футуролог, конечно, близок к философии экзистенциализма.

### **Библиографический список**

1. Ясперс Карл. Истоки истории и ее цель // Ясперс Карл. Смысл и значение истории. М., 1991.
2. Поппер К. Нищета историцизма. М., 1993.
3. Рейхенбах Г. Направление времени. М., 1962.
4. Тоффлер А. Футурошок. СПб., 1997.

**В.А. Конев (Самара)**

### **МУЗЕЙ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ**

Музей!

Что это? Когда говорят - музейные редкости, или музейные ценности, то чаще всего имеют ввиду то, что это "редкости" для жизни, или такие ценности, которые для жизни слишком "жирны", их нужно оберегать от жизни. Для чего? *Для жизни!* Не парадокс ли - уберечь от жизни, чтобы сохранить для жизни. Убрать из живого общения, чтобы оно дольше просуществовало. На этой парадоксальности музея я бы и хотел остановиться.

В социальном мире есть два типа предметностей. Есть предметности материально-телесные, протяженные в пространстве и требующие для своего существования конкретного места. Это вещи, которые существуют не только в определенном месте, но и определенное время - время между их производством и потреблением, так как в потреблении (использовании) они просто расходуются, уничтожаются, снашиваются и т.п.. Это вещи, которые могут тиражироваться, это вещи, использование которых всегда ограничено определенным субъектом. И есть предметности идеально-значимые, они непротяженны, для своего существования требуют не места, а понимания, работы сознания. Это предметности культурные, это феномены культуры, которые в отличие от вещей актом своего потребления (понимания) не уничтожаются, а, наоборот, только благодаря ему и получают свою жизненность. Они всегда уникальны, единственны в своем роде, и не могут быть повторены. Эта уникальность культурных феноменов выражается в формировании культурой идеалов (сам идеал всегда единственен, кроме того, он служит критерием сравнения единственных и неповторимых культурных явлений). Наконец, в отличие от материальной вещи, с которой в каждое конкретное время может иметь дело только один субъект-пользователь (один человек, или одна группа), уникальный культурный феномен доступен в одно и то же время всем, кто его понимает.

Эти вещи в рамках единой социальной действительности живут независимо друг от друга, что даже закрепилось терминологически: цивилизационная сторона жизни и культурная ее сторона. Но есть одно место, в котором эти субстанции пересекаются, уживаются и спорят друг с другом, это музей. Музей собирает в себе вещи, материальные предметности. В музее нет идей, там всегда есть вещи. Но эти вещи лишаются своего главного свойства - они не могут быть тиражированы (если вещь относится к существующему тиражу, она не становится вещью музея, музейной вещью), они приобретают статус уникальности. А это статус идеальной предметности, а не телесной. Поэтому вещь в музее становится значением, идеей. И оказывается, что музей, который заполнен телесными вещами, на самом деле на-

селен нетелесными идеями. В музейном пространстве с вещью происходит странная метаморфоза - она выпрыгивает из своей телесной оболочки, чтобы показаться эйдосом. Музей - это место, где лягушка превращается в Василису Премудрую. В музее вещь уже живет не в пространстве использования, а в пространстве понимания, поэтому на музейном кресле не сидят, музейным пером не пишут, а платье не носят. Попадая в музей ты попадаешь, как Алиса, в страну зазеркалья, где все наоборот - вещи говорят, а люди молчат (соблюдайте тишину!), вещи думают, а человек занимает место (чтобы лучше разглядеть).

Таким образом, оказывается, что первая функция музея - это функция преобразования телесной субстанции в мыслящую (*res extense* в *res cogitans*). Этим самым музей репрезентирует самую существенную особенность культуры - превращать все в значение, ибо культура есть значимое бытие. Если угодно, то можно сказать даже так, музей обозначает сущность культурного бытия. В культуре вещь значима - камень перестает быть камнем, а становится алтарем, черточки перестают быть черточками, а становятся буквами и т.д. Но в культуре каждая вещь, имеющая значение, представляет именно значение, с которым человек определенным образом действует, вбирает это значение в свою деятельность, сливается с ним. В музее вещь делается не представителем значения, а *представителем представителя значения*: вещь отсылает к самой себе как вещи (ибо вещь представляет), но как к вещи, имевшей (ибо сейчас этот камень не алтарь, а значки не буквы) значение. Вещь в музее рассказывает о себе и своих значениях, именно поэтому это не просто значимая вещь, а вещь *мыслящая*, говорящая (поэтому рядом с музейным экспонатом висят таблички с текстом, или наушники магнитофона, или стоит рассказывающий гид).

Пространство метаморфоз, порождающее говорящие вещи, - это пространство воображения. Здесь работает воображение, здесь представлено воображение, здесь господствует воображение. Музей - это машина воображения, в этом его вторая культурная функция. Французский писатель, эстетик Андре Мальро, говоря о восприятии зрителем истории изобразительного искусства ввел термин "воображаемый музей" - *musée imaginaire* для описания того представления об искусстве, которое есть у каждого человека. Это его воображаемый музей, где собраны произведения, которые он знает и которые он любит. Но это не только музей в воображении, это и музей воображения (*musée d'imagination*), музей, говорящий о том, как устроено воображение этого человека, этой эпохи, этой культуры. И всякий

музей, не только художественный, представляя и сопоставляя вещи, направляет мысль человека, требует от сознания человека работы воображения, которое должно создать картину того бытия, к которому отсылает данная музейная экспозиция. Музейное пространство как пространство воображения должно создаваться специально, на что и направлена музейная деятельность - деятельность всех музейных работников - которая является своеобразной разновидностью художественно-документального творчества. А музейная экспозиция как объективированное воображение - это особый жанр художественно-документального искусства, и с этой стороны музейная работа, по-моему, совсем не изучена.

Куда же уводит воображение посетителя музея? В мир особой реальности - в мир истории (это происходит и в музее искусств, где воображение окунается не только в мир фантазии, но и истории искусств, и в музее природоведческом, где дается жизнь природы во времени и т.п.). История - таинственная реальность. Это прошлое. А прошлое - это реальность, которой нет! Это то, что существует, не существуя. Это небытие бытия, небытие того, что было или, даже, того, что должно было быть. Несуществование существующего становится предметом изучения истории как науки - историографии в собственном смысле слова: описания в словах прошлого. И это теоретический уровень истории как науки, здесь слово "теоретический" берется в его изначальном смысле - теория как (умо)зрение (др.-гр. *theoria* - смотрение на зрелище, зрелище, наблюдение). Но есть еще эмпирический уровень истории как науки - это непосредственное (чувственно-практическое) узрение прошлого, которое требует воссоздания прошлого. Это и есть музейная работа историка.

Музей создает возможность общения с историей "здесь и сейчас". В музее история является *a recentiori* - всегда из настоящего. Настоящее и прошлое взаимно порождают друг друга. Прошлое - это то небытие, которое позволяет стать настоящему, ибо бытие может появиться только на месте небытия, только замещая небытие, поэтому прошлое (небытие и ничто) являются причиной настоящего, причиной случая настоящего. А настоящее как бытие, как существование существующего, став, возникнув, опускает свои корни в глубины небытия (прошлого), тем самым утверждаясь в истории. История становится реальностью настоящего, или становится реальностью благодаря настоящему. Музей в этом случае прямая демонстрация этих связей истории с настоящим: одни и те же вещи начинают говорить по-разному, вещи перемещаются по музейному пространству в зависимости от диалога с настоящим. Но самое главное - исто-

рия живет в музее *a recentiori* благодаря работе воображения. Воображение может быть только *a recentiori*, из настоящего, от настоящего и в настоящем. Когда воображение посещает музейную экспозицию (и это еще раз, благодаря Сартру, напоминает нам о сходстве музея и искусства), она оживает историей.

И в этом третья культурная функция музея - музей соединяет человека с универсумом времени, впуская его в историю и в вечность, и тем придавая смысл его жизни. Жизнь в настоящем становится настоящей жизнью только благодаря связи с прошлым и вечностью. Жизнь имеет смысл под знаком вечности - *sub specie aeternitatis*, но для этого человек ее должен *прожить* и прожить *сейчас*, т.е. под знаком *бытия* и *настоящего времени* - *sub specie aentis* и *sub specie recentis*.