

УДК 008.001+008(091)+069+069.4

*Руденко Сергій Борисович,*  
кандидат культурології,  
старший викладач кафедри музеєзнавства  
і пам'яткознавства  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
rudenkosb@ukr.net  
ORCID 0000-0002-2319-1845

## МОВА МУЗЕЙНИХ ПАМ'ЯТОК ЯК МЕТАФІЗИЧНА ТЕОРІЯ

**Мета статті.** З'ясувати, чи може теорія мови музейних пам'яток вважатися науковою, чи вона має метафізичний характер. **Методологія.** Критицизм і фальсифікаціонізм К. Поппера. **Наукова новизна.** Вперше піддана науковій критиці теорія мови музейних пам'яток. Доведена її метафізична природа. Встановлено, що роль комунікації в розумінні музею як соціального інституту є гіпертрофованою. З'ясовано, що музей пов'язаний, насамперед, із третім світом (за К.Поппером). **Висновки.** Теорія музейної мови має дуже давні витoki, пов'язані із первісними віруваннями – фетишизмом. Таке бачення музейних пам'яток не піддавалося критиці. При цьому ідея про фізичну присутність інформації в музейних пам'ятках не витримує перевірок. «Імунізація» цієї теорії від критики здійснена в рамках концепції музею як комунікативної системи. Проте музейні репрезентації не є продуктом спілкування. Музейна репрезентація є відображенням третього світу в другому за допомогою першого (теорія трьох світів К.Поппера).

*Ключові слова:* мова музею, мова музейних предметів, мова музейних пам'яток, музейна комунікація, світи К.Поппера, фетишизм, соціокультурне призначення музею, інституційна специфіка музею, Д.Камерон, кунсткамерна теорія музею.

*Руденко Сергей Борисович, кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры музееведения и памятниковедения Киевского национального университета культуры и искусств*

### **Язык музейных предметов как метафизическая теория**

**Цель исследования.** Выяснить, является ли теория языка музейных предметов научной или метафизической. **Методология.** Критицизм и фальсификационизм К.Поппера. **Научная новизна.** Впервые теория языка музейных предметов подвергнута научной критике. Доказана её метафизичность. Установлено, что роль коммуникации в понимании музея как социокультурного института гипертрофирована. В первую очередь, музей связан с третьим миром (по К.Попперу). **Выводы.** Теория музейного языка имеет древние корни – фетишизм. Несмотря на это, эта теория не была подвергнута научной критике. Идея физического наличия информации в музейных предметах не выдерживает проверок. Эта теория «иммунизирована» от критики в контексте концепции музея как коммуникативной системы. В то же время, музейные репрезентации не являются продуктами общения. Они отражают третий мир во втором посредством первого (теория трёх миров К.Поппера).

*Ключевые слова:* язык музея, язык музейных предметов, музейная коммуникация, миры К.Поппера, фетишизм, социокультурное назначение музея, институциональная специфика музея, Д.Камерон, кунсткамерная теория музея, музейная семиотика.

*Rudenko Serhii, Phd in Culturology (Cultural Studies), Senior lecturer of Department of museology and heritage science, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **The language of museum objects as metaphysic theory**

**Purpose of the article.** To reveal is the theory of language of museum objects is scientific or metaphysics. **Methodology.** Criticism and falsifiability by K.Popper. **Scientific novelty.** For the first time, the method of museum objects was under scientific criticism. It was proven that this theory is metaphysics. Bring to the light that the role of communication was exaggerated. Firstly, the museum connected with the third world (by K.Popper). **Conclusions.** Theory of language of museum objects has ancient roots – fetishism. In spite of this, this theory wasn't under scientific criticism. The idea of the physical presence of information in museum objects rejected in the process of verification. Theory of language of museum objects «immunizes» with the concept of the museum as the communication system. It seems that museum objects include physical information when they switch on this system. But museum representations are not products of communication. Museum representations describe the third world in the second using the first world (Popper's theory of three worlds).

*Key words:* the language of the museum, museum representation, the language of museum objects, Popper's three worlds, fetishism, social and cultural use of museum, institutional specific of the museum, D.F.Cameron, curio theory of museum, museum semiotics.

Актуальність теми дослідження. Відповідно до кунсткамерної теорії, в центрі соціокультурного призначення та інституційної специфіки музею знаходиться музейна пам'ятка. Остання розглядається як особливе джерело інформації [7]. В зв'язку із цим, значного поширення набула думка про те, що соціально значима історико-культурна інформація, необхідна для позитивного перебігу історично-культурного процесу безпосередньо, фізично наявна у матеріальних носіях пам'яток. Такий підхід дозволяє піти ще далі, розглядаючи музей або, вужче, музейну експозицію (байдуже, реальну чи віртуальну) як особливу комунікативну систему. У цій системі панують особливі закони, подібні до лінгвістичних. Отже, соціокультурне призначення музею полягає в забезпеченні соціальної комунікації, а інституційна специфіка – в «мові музейних пам'яток» («музейній мові», «мові музейних предметів»). Таким чином, основна увага має бути зосереджена на дослідженні цієї мови, а також можливостей її використання як музейними кураторами, так і відвідувачами.

Аналіз досліджень і публікацій. Можна говорити про те, що міркування про особливу мову музейних пам'яток лягли в основу цілої теорії, котру також можна назвати семіотичною або криптографічною (якщо мова йде про те, що пам'ятки необхідно «дешифрувати», «розкодувати»). В рамках цієї теорії можна прослідкувати два відгалуження. Перше ґрунтується на тому, що музейна пам'ятка є однією з форм знакового використання речі в культурі [7, 16], другий – знаковий характер музейної пам'ятки викликаний специфікою музейної комунікації (Д.Камерон [1], Н.А.Нікішин [3]).

У мажах першого напрямку В.Ю. Дукельський запропонував концепцію «полісемантичності та поліфункціональності речі в культурі» [7, 16-17]. Дослідник зазначав, що певна культурна інформація закладається у будь-які оточуючі предмети. Водночас, науковець вважає, що предмети залежно від контексту, умов функціонування здатні розкривати вміщені у них культурні значення. Поле цих значень визначається особливостями самого предмета

(функція, морфологія, семантика), а також його «рухом у культурі» [7, 16-17]. Отже, скидається на те, що річ, ніби сама по собі вбирає у себе значення, зокрема в ході історії свого побутування, а музейники мають видобути із пам'ятки (дешифрувати, чи розкодувати) певні символічні значення, при цьому надаючи їй якісь нові смисли. З цього випливає, що музейники хотіли б мати чітку методикку тлумачення пам'яток, щоб уникнути інтелектуального свавілля. Але конкретної інструкції з дешифрування пам'яток розробити так і не вдалося, тому що пам'ятки є полісемантичними та гіперконтекстуальними.

Не дивно, що ці інтелектуальні перепони штовхали дослідників до відвертого містицизму. Наприклад, Л.Т.Сафразьян свої міркування базує на таких метафізичних поняттях, як континуальність мислення, тобто безперервність відображення у несвідомому матерії (такий собі «фрейдоленізм»). Континуальному Л.Т.Сафразьян протиставляє логічне мислення. Але, очевидно, логічний підхід видається досліднику малопродуктивним, тому він, між іншим, пропонує «медитувати над музейними предметами» за умови, що «дослідник, який використовує медитацію в роботі над музейним предметом отримав спеціальну підготовку» [7, 17-18] (очевидно, в якомусь «ашрамі»). Зрештою, виходить, що об'єктивна інтерпретація пам'яток є неможливою і все залежить від психічних особливостей інтерпретатора, котрий, в свою чергу, стикається з іншими суб'єктивними інтерпретаціями, що призводить до свавілля в тлумаченнях. Отже, шукана мова музейних предметів як струнка семантична система виявляється недосяжною.

Виходячи із цього, деякі дослідники дійшли висновку, що специфічна мова музейних пам'яток має обмеження щодо функціонування, вибудувавши таким чином другий напрям семіотичної теорії музейних пам'яток, тісно пов'язаний із поняттям музейної комунікації.

Цей напрям отримує опосередковану підтримку від таких інтелектуалів, поза межами музеєзнавства, як У.Еко. Дослідник, говорячи про буквену та візуальну комунікації зазначає, що між ними немає конфлікту. На думку Еко, Шартрський собор (подібно до музейної експозиції – *Р.С.*) за своїм культурним наповненням не поступається писемному образу світу. «Собор був своєрідним телебаченням свого часу» [9]. З цих міркувань можна зробити висновок, що музей є місцем вдалого поєднання писемного і візуального різновидів комунікації, що дозволяє говорити про специфічність музейної комунікації. Точніше, мова має йти про експозицію як особливий комунікативний простір. Спираючись на погляди Г.Почепцова, ми можемо дійти висновку, що музейний комунікативний простір поєднує візуальну, вербальну, перформансну, міфологічну та художню комунікацію [7, 80-81]. Ці твердження ще більше посилюються враження про специфічність музейної комунікації. Найбільш повно теорія музею як комунікативної системи, в основі якої лежить мова музейних пам'яток, була розкрита в праці Д.Камерона [1], котра потребує детального аналізу.

Другий напрям семіотичної теорії музею виявився більш життєздатним (тому що він враховує недоліки «речового» підходу, зокрема, створюючи враження

системного характеру музейної мови, оскільки експозиційний простір є системою речей). Разом з тим, перший напрям зберігає своє значення, оскільки саме в його межах здійснено найкращі спроби теоретичного осмислення механізмів використання «інформаційного потенціалу» базової одиниці «музейної мови» – пам'ятки. Саме тому для того, щоб з'ясувати рівень наукової продуктивності теорії «мови музейних предметів», необхідно аналізувати обидві із наведених її течій.

Мета статті. З'ясувати, чи може теорія «мови музейних пам'яток» вважатися науковою, чи вона має метафізичний характер.

Виклад основного матеріалу. Для того, щоб з'ясувати, як саме можна видобути інформацію із музейного предмета, деякі автори намагалися розкласти на складові елементи музеальність, чи то музейність речей. Для позначення цих елементів було запроваджене поняття «властивостей» музейного предмета [7, 19-20].

Дослідники властивостей музейного предмета ігнорують ту обставину, що всі психічні реакції, пов'язані з пам'ятками та їхнє семантичне «наповнення» належать не самим речам, а конкретним людям. Зокрема, музейники опредметнюють у вербальній формі своє сприйняття пам'яток у різноманітних музейницьких нарративах, зокрема, експлікаціях, анотаціях, текстах екскурсій, джерелознавчих дослідженнях тощо.

Перемістити увагу від самих пам'яток до діяльності, пов'язаної з їхньою інтерпретацією, вважав за необхідне Н.А. Нікішину [3]. Вчений пов'язує роботу музейних закладів із «знаково-символічною діяльністю», сутність якої полягає у використанні в межах експозиційної роботи ряду знакових систем, стрижневою із яких є «мова музейних предметів». У межах знакової музейної системи («мови») Нікішин метафорично виокремлює: «знаки» – музейні предмети; «словник» – фонди музею; «граматику мови» – «правила взаємного поєднання знаків в процесі об'єднання в тексти (експозиції)». Н.А. Нікішин зазначає, що «кожний музейний предмет як знак має не один, а значну кількість денотатів (реальних об'єктів, які позначають знаки – Р.С.), тобто може бути розшифрований в різноманітних аспектах» [3]. Таким чином, відповідно до концепції Н.А. Нікішина, музейна практика зводиться до роботи зі знаками та їхніми значеннями з метою донесення до відвідувачів певних повідомлень.

З Н.А. Нікішином можна погодитися щодо того, що певна річ набуває статусу пам'ятки не сама по собі, а в ході музейної роботи. Проте, дослідник не наважується стверджувати, що соціально-значима історико-культурна інформація не міститься у самих об'єктах, а «приписується» ним ззовні, в ході їхнього інтелектуального освоєння (інтерпретації). Найголовніше, що ніяких словників та граматичних правил як і, власне, «музейної мови» поза уявою Нікішина не існує. В цілому зазначимо, що *пам'ятка не містить у своєму носії латентної інформації*, крім інформації, зафіксованої на її матеріальному носії за допомогою мови, зображень або реальних знаково-семантичних систем.

Водночас, соціально значима історико-культурна інформація не тотожна зафіксованій на носії інформації. В ході тлумачення утворюється вторинна інформація. Отримані інтерпретації, зрештою, вливаються у нарратив музейної репрезентації. Наратив не може виходити за межі своєрідного каркасу, який

утворюють пам'ятки. В той же час, репрезентація передбачає можливість конкуренції інтерпретацій пам'яток та наративів. Пам'ятки не є ілюстративним матеріалом – в контексті музейної репрезентації вона виступає як невід'ємна складова того чи іншого висловлювання.

Можна погодитися із прихильниками знакового підходу у тому, що знакове використання речі в культурі подібне до музейного, проте їх не варто ототожнювати. Втім, історія використання певної речі як знаку, звісно, має бути врахована під час інтерпретації пам'ятки. В цьому контексті важливим є питання методології інтерпретації. Ми неодноразово звертали увагу не те, що необхідно відрізнити індивідуальні уможлядні або навіть фантастичні тлумачення від існуючих незалежно від людської психіки науково-обґрунтованих тлумачень, заснованих на критиці, – об'єктивної інтерпретації. Крім того, необхідно брати до уваги, що інтерпретація не є остаточною. Вона має гіпотетичний характер і може бути спростована в ході критики. Зрештою, на місце спростованої приходить нова гіпотетична інтерпретація.

У ході апробації цього підходу до розуміння інтерпретації пам'яток на прикладному рівні було з'ясовано, що науково-обґрунтована інтерпретація пам'ятки може спиратися на інформацію, що не пов'язана безпосередньо із історією побутування пам'ятки [див., наприклад, 8].

У зв'язку з цим, постає проблема меж приписування об'єкту певних смислів, а також уникнення суб'єктивності при тлумаченні пам'ятки. Обидві ці проблеми можна вирішити в ході наукової критики. На думку К.Поппера, від будь-якого дослідника марно вимагати повного абстрагування від власного Я, а, отже, й абсолютної неупередженості. Більше того, це може пригнічувати жагу до дослідження. Проте, коли висунута теорія піддається критиці, перевіркам, уточнюється, відкидається, або стає основою для інших припущень – її положення набувають об'єктивності.

Для більшої ясності Поппер запроваджує концепцію трьох світів [6]. Перший – це фізичні об'єкти. Другий – комунікація, а також творчий процес осмислення, дослідження (наприклад, процес інтерпретації пам'ятки конкретним дослідником). Третій – об'єктивні продукти людської ментальної діяльності, що незалежні від своїх творців. До третього світу належать, в першу чергу, твори науки й мистецтва. Другий світ виступає як посередник між першим і третім світом, оскільки саме у ньому діють суб'єкти пізнання – люди. Другий на прикладному рівні послуговується здобутками першого. Третій світ також впливає і на перший, оскільки дозволяє розкрити незнані до того властивості фізичних об'єктів. На думку Поппера не варто акцентувати увагу на конкретних психічних процесах, пов'язаних із процесом дослідження (другий світ). Більше продуктивним є дослідження наслідків пізнавальної творчості.

Цей підхід може бути продуктивно екстрапольований на процес інтерпретації музейних пам'яток та створення музейних репрезентацій. Перший світ складають речові об'єкти, на які можуть бути накинута «сутності», зокрема, й пам'яткові. Проте цей процес не стосується суб'єктивної точки зору певних людей, оскільки критерії визначення пам'яток містяться у третьому світі

(критерії не є сталими і можуть бути піддані модифікації). В третьому світі також знаходяться інтерпретації пам'яток та музейні репрезентації (побудовані на основі інтерпретацій певної сукупності пам'яток), при цьому, вони створюються конкретними людьми з притаманною їм суб'єктивністю. Сам суб'єктивний процес тлумачення пам'ятки певним дослідником є не таким важливим. Важливі його результати – інтерпретації пам'яток та музейні репрезентації третього світу. Вони відкриті до критики, а, отже, є можливість уточнити, поглибити, спростувати і запропонувати нову інтерпретацію або репрезентацію. В зв'язку з цим, К.Поппер зауважує, що в побудові інтерпретацій та репрезентацій необхідно уникати «циклічності», коли пам'ятки підганяються під інтерпретацію (те, що треба було знайти, те й віднайдено) [5, 290]. Іншими словами, у разі невідповідності має бути спростована інтерпретація, а не відкинуті пам'ятки, що їй не відповідають їй.

Все це підводить до думки, що пам'ятки, хоч і не містять інформації як такі, проте їхнє інформаційне поле може майже безкінечно розширюватися. З теоретичної точки зору, будь-яка інтерпретація пам'ятки не буде надійною, оскільки вона може бути спростована іншою інтерпретацією. А їхня імунізація від критики буде обмежувати можливості інформаційного використання пам'яток. Імунізована інтерпретація міститиме усі елементи, що витримали критику. Коли ж їх не залишиться, а нові інтерпретації не будуть прийняті, залишиться лише сама пам'ятка, яка не зможе виконувати роль джерела інформації, тому що свідчитиме лише про саму себе.

Теорія музейної пам'ятки (у межах якої відбувається пошук сутності пам'яток), що є центральною в кунсткамерній теорії музею, є недостатньо близькою до істини. Увага тут сфокусована лише на першому і другому світі. Відповідно до цієї теорії перший і третій світ зливаються, пам'ятки й результати їхнього дослідження поєднуються воедино. По-перше, незрозуміло, як, взагалі, у цьому випадку можливо досліджувати пам'ятку крім інтуїтивного проникнення. По-друге, якщо б таке проникнення і було можливим, воно б завжди мало індивідуальний характер і не могло б бути загальним надбанням. Таким чином, речі набувають статусу пам'ятки під впливом третього світу, на який і варто спрямувати дослідницьку увагу.

Отже, першу течію семіотичної теорії музею, пов'язану із ототожненням фізичного носія та інформаційним потенціалу пам'ятки можна вважати спростованою. В зв'язку з тим, що музейні пам'ятки не мають наперед заданого смислу, який треба розкрити, підважується і теорія музейної мови. Виходить, що «слова» цієї мови мають неясне змістове наповнення і ними досить важко послуговуватися. На це можна відповісти, що природні мови також хибують цим, зокрема, люди часто не можуть точно зрозуміти один одного через те, що вкладають різний смисл у слова, якими користуються. В цьому також вбачаються й проблеми гуманітарної науки, які нібито виникають через комунікативні труднощі – різне розуміння понять [2, 34-35]. Саме тому одним із основних завдань цієї гілки наукового знання є уточнення понять, щоб оптимізувати наукову комунікацію. Виходячи із цього, важливим для мови музейних предметів є не стільки наперед

задане значення її лексичних одиниць, скільки контекст, в якому вони набувають однозначного змісту. Цей контекст утворює музейна комунікативна система, в рамках якої функціонує музейна мова.

У цьому напрямі побудовані міркування Д.Камерона. Дослідник звертає увагу на те, що музейний куратор визначає зміст повідомлення та підбирає необхідні пам'ятки (медіуми), за допомогою яких це послання буде донесене. Камерон зауважує, що це повідомлення (intended message) може так і залишитися лише у голові куратора [1, 36] й в реальності набути інших обрисів. Для того, щоб цього уникнути необхідно розробити відповідний дизайн, доповнити музейну репрезентацію неспецифічними медіа – вербальними експлікаціями, діорамами, фільмами тощо, які допомагають донести кураторське послання. Крім того, екскурсоводи мають чітко дотримуватися кураторського задуму. Проте, всього цього буде недостатньо, якщо у відвідувачів не буде необхідних навичок для того, щоб зрозуміти невербальну мову музейних пам'яток.

Камерон переконаний, що оскільки музейна репрезентація базується на, переважно, візуальних образах, й, меншою мірою, тактильному й «ауральному» сприйнятті [1, 34], а рецепція має індивідуальний характер, для того, щоб зрозуміти кураторське послання відвідувач має сприймати музейну репрезентацію самотійно, а не у групі. Груповий підхід може бути корисним лише для того, щоб навчити відвідувачів невербальній музейній мові. Камерон звертає увагу на те, що досягти однаково сприйняття окремих елементів музейної репрезентації неможливо, тому що вона в, принципі, не може бути побудована довкола лінійної розповіді як у книзі [1, 37]. Проте засвоєння усіх її семантичних елементів в цілому призводить до приблизно однакового сприйняття, незважаючи на індивідуальні особливості відвідувачів [1, 38]. Отже, музейна комунікативна система у Камерона постає як суперечливе й крихке явище, проте, на його думку, досягне в реальному житті.

Основна перепона для «нормальної» музейної комунікації, виходячи з поглядів Камерона – це люди: куратори і відвідувачі. Причина у тому, що і куратори і відвідувачі мають різний бекграунд, а, отже, розуміють інформацію по різному. В зв'язку з цим, суперечливим є твердження дослідника про те, що зворотній зв'язок (feedback) із відвідувачем може зробити кураторське послання чіткішим. По-перше, усі фідбеки будуть різними. По-друге, Камерон упевнений, що кураторське послання все одно зберігає свою ясність і цілісність після огляду усієї репрезентації. За цих обставин, необхідність у зворотному зв'язку відпадає. Із наведених тверджень не зрозуміло, як взагалі може працювати музейна комунікативна система.

Практика підтверджує, що досягти вдумливого індивідуального сприйняття музейної репрезентації насправді досить складно. Відвідувачі зазвичай почувають себе некомфортно, коли їм треба обдумувати музейницький меседж самотужки. Тому вони або користуються існуючими патернами сприйняття, отриманими, зокрема, із власного музейного (а, подекуди, й життєвого) досвіду, або отримують необхідну інформацію із супроводжувальних експлікацій. Індивідуалістський підхід Камерона є гіперболізованим й ігнорує ту обставину, що індивіди слідуєть

багатьом набутим шаблонам мислення та поведінки неусвідомлено. Тому незважаючи на комунікативні проблеми, музейні репрезентації все ж можуть досягати своїх цілей за рахунок зв'язку музейних репрезентацій із третім об'єктивним світом.

Фактично описаний Д.Камероном процес побудови й донесення кураторського послання та його подальшого тлумачення має багато аналогій із художньою творчістю та подальшою рецепцією творів мистецтва. Музейна репрезентація належить до «третього світу» (за К.Поппером), який являє собою сукупність пояснень об'єктивної реальності, котрі можуть стати (а можливо й не стануть ніколи) предметом критики. Деякі дослідники [2] звертають увагу на комунікативну специфіку мистецтва. Але комунікація належить до другого (суб'єктивного) світу, використовуючи предмети третього. Мистецтво виступає в якості комунікаційного засобу лише побічно. Саме тому, поняття «мови» мистецтва не є науковим. Зазначимо, що на думку Поппера, основне призначення мови полягає не в комунікації, а виконання дескриптивної та аргументативної функції [6].

Замість того, щоб говорити про музейницьку «мову», більш доцільно звернути увагу на своєрідну творчість, спрямовану на побудову музейної репрезентації та її об'єктивованих витворів. В їхньому творенні й осмисленні немає чітких «граматичних» правил. Отже, теорію мови музейних предметів можна вважати спростованою.

Наукова новизна. Вперше піддана науковій критиці теорія «мови музейних пам'яток». Доведена її метафізична природа. Встановлено, що роль комунікації в розумінні музею як соціокультурного інституту є гіпертрофованою. З'ясовано, що музей пов'язаний, насамперед, із третім світом (за К.Поппером).

Висновки. Поняття музейної мови обережно розглядається як вдала метафора, проте на практиці функціонує як повноцінна теорія. Її перевага полягає у тому, що вона дозволяє досить легко описати процеси, пов'язані з музейними інтерпретаціями та репрезентаціями. В той же час, теорія музейної мови має дуже давні витoki, пов'язані із первісними віруваннями – фетишизмом. Таке бачення музейних пам'яток не піддавалося критиці. При цьому ідея про фізичну присутність інформації в музейних пам'ятках не витримує перевірок. Отже, фетишизація пам'яток є метафізичною теорією. «Імунізація» цієї теорії від критики зроблене в рамках концепції музею як комунікативної системи. Згідно з нею пам'ятки фізично містять інформацію не завжди, а лише тоді, коли вони перебувають у відповідному комунікативному контексті, виконуючи функцію лексичних одиниць. Сенси з музейних пам'яток виринають в ході комунікації. Проте музейні репрезентації не є продуктом спілкування. Вони є результатом науково обґрунтованої інтерпретації музейників, представленої для критики (котру Д.Камерон не зовсім точно розглядав як «зворотній зв'язок»). Якщо результати критики не стають надбанням третього світу (за Поппером) у вигляді нових репрезентацій або науково-критичних матеріалів, залишаючись на рівні оціночних суджень, ними можна знехтувати. Таким чином, музейницьку роботу не можна пояснити через комунікацію. На жаль, теорія музейної мови не дозволяє з'ясувати ні інституційну специфіку, ні соціокультурне призначення музею. Музейна репрезентація є відображенням



третього світу в другому за допомогою першого. Виходячи із цього, перспективним напрямом подальших досліджень може бути з'ясування ролі музею як медіуму в контексті інтеграції трьох попперівських світів.

### *Література*

1. Cameron D.F. The museum as a Communication System and Implications for Museum Education // Curator. 1968. Volume 11. Issue 1. P. 33–40.
2. Безклубенко С.Д. Всезагальна теорія та історія мистецтва. К., 2003. 261 с.
3. Никишин Н. А. Музейные предметы: знаки и символы // На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 23–32.
4. Поппер К. Відкрите суспільство та його вороги. Т.2. К., 1994. 496 с.
5. Поппер К. Объективное знание. Эволюционный подход // Гуманитарные технологии. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/4291/4295#t55> (дата обращения: 28.09.18).
6. Руденко С.Б. Музейна пам'ятка: соціокультурна сутність та місце в системі історико-культурних цінностей // Academia. URL: <https://www.academia.edu/7487323/12rudenko>.
7. Руденко, С. Б. Комплексне монографічне дослідження музейних пам'яток як засіб розпредметнення історичної пам'яті (на прикладі середньовічних шабел з Національного військово-історичного музею України) [Текст] / С. Б. Руденко // Праці Центру пам'яткознавства. – 2012. – Вип. 21. – С.274–286.
8. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст // Библиотека Гумер. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eko/Int\\_Gutten.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php) (дата обращения: 28.09.18).

### *References*

1. Cameron, D.F. (1968). The museum as a Communication System and Implications for Museum Education. Curator, Vol.11, Issue 1, pp. 33–40 [in English]
2. Bezklubenko, S.D. (2003). Vsezagal'na teoriya ta istoriya my`stecztva [Common theory and history of art]. Kyiv [in Ukrainian]
3. Nikishin, N. A. (1997). Muzejnye predmety: znaki i simvoly. Na puti k muzeju XXI veka [In direction to the museum of 21 century]. Moscow, pp. 23–32 [in Russian]
4. Popper, K. (1994). Vidkryte suspil`stvo ta jogo vorogy [Open society and its enemies]. Vol. 2. Kyiv [in Ukrainian].
5. Popper, K. Obektivnoe znanie. Evolyutsionnyy podkhod [Objective knowledge. Evolutionary approach]. Retrieved from <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/4291/4295#t55> [in Russian]
6. Rudenko, S.B. (2012). Muzejna pam'yatka: sociokul`turna sutnist` ta misce v sy`stemi istory`kul`turny`x cinnostej [Museum thing: social and cultural essence and place in the system of historical and cultural values]. Kyiv [in Ukrainian]
7. Rudenko, S.B. (2012). Kompleksne monografichne doslidzhennya muzejnyx pam'yatok yak zasib rozpredmetnennya istorichnoyi pam'yati (na pry`kladі seredn`ovichnyx shabel` z Nacional`nogo vijs`kovo-istorichnogo muzeyu Ukrayiny). Praci Centru pam'yatkoznavstva, Issue 21, pp. 274–286 [in Ukrainian]
8. Eco, U. Ot Interneta k Gutenbergu: tekst i gipertekst. Retrieved from [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eko/Int\\_Gutten.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Int_Gutten.php) [in Russian].