

## СТАНОВЛЕНИЕ ЭКСПОЗИЦИИ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ КАК НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЫ

Сегодня, в связи с переходом музеев к коммуникативной модели функционирования, которая привела к основополагающей роли экспозиции в пространстве музея и ориентации на восприятие различными категориями посетителей, происходят метаморфозы в экспозиционной деятельности. Среди исследователей ведутся дискуссии, о том, как можно создавать экспозиции с наибольшей пользой для общества, которые не только давали бы знания, но и “пробуждали вдохновение, порождали надежду, и давали глубокий эмоциональный заряд”<sup>1</sup>.

До недавнего времени мы могли встретить следующие определения экспозиции: Экспозиция – это “совокупность музейных предметов, подобранных по определенной системе для обозрения» [Михайловская А.И., 63], “часть музейного собрания, выставленного для обозрения” [Музейные термины, 73], или “демонстрация музейных предметов в соответствии с поставленной темой” [Краткий словарь музееведческих терминов, 65] Из этих определений видно, что традиционное построение экспозиции базировалось в основном на принципах оптимальной **демонстрации** коллекций.

При этом музеи в своем большинстве, представляли собой «тихие обитатели собирательской памяти о разнообразных материальных фрагментах человеческой культуры, увы, редко связанных в целостные картины бытия», а экспозиционные формы были «в лучшем случае рассчитанны на созерцание и молчаливо-благостное понимание и реже на инициацию собственной деятельности, на возбуждение аппетита к собственному творчеству, на обратные связи»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Интерактивные экспозиции: реакция посетителей // Международный журнал Museum (ЮНЕСКО), № 208, 2001 (с.53-59)

<sup>2</sup> Фролов А.И. Советские музеи в зрительском пространстве // Музееведение. На пути к музею XXI века. – М., 1989. (Сб. науч. тр. / НИИ культуры.)

В настоящее время складываются предпосылки для переосмысления экспозиционного построения. Этому способствуют, в первую очередь: новая музееведческая концепция экспоната; изменение социокультурного заказа общества; стилистические тенденции в искусстве XX века.

Если экспозиции прошлых лет тяготели к статистическому типу, то последние годы привнесли в экспозицию динамику, выразившуюся как в привлечении современных технических средств, так и в динамизме авторской интерпретации экспозиционной темы. Современная экспозиция строится на основе разнообразного выбора технических, литературных, поэтических, музыкальных, скульптурных, драматических, аудиовизуальных и др. материалов.

Как отметила М. Майстровская, экспозиция наших дней «характеризуется многогранностью и сложностью концептуальных решений, остротой и яркостью своего пластического выражения, сближая экспозиционный жанр со спецификой театрального действия, с неким сценографическим построением музейной среды, которая все в большей степени становится игровой»<sup>3</sup>.

Цель, определяющая проект современной экспозиции и ее последующее создание, направлена на способность к диалогу, который должен быть установлен между экспозиционной средой, предметами и концепциями, заложенными в этой экспозиционной среде, и зрителями. Поэтому мы считаем, что прежде чем приступить к созданию экспозиции, нужно ответить на ряд вопросов, касающихся как узкопрофессиональной музейной деятельности, например, каким должен быть характер экспозиции, оптимальные методы ее построения, как коллекция должна быть размещена в отведенном пространстве - так и сферы деятельности других специалистов помогающим сделать понятными и привлекательными для посетителей все социальные, культурные, экономические и прочие аспекты, составляющие

---

<sup>3</sup> *Майстровская М.* Музейная экспозиция: тенденции развития // Музееведение. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. – М., 1996.(Сб. науч. тр. / РИК)

суть предметов исторического значения, организующим показ экспозиции, формирующим у аудитории потребность в данном музейном продукте.

Т.о, в этой главе мы хотели бы охарактеризовать современную экспозицию как главную коммуникационную систему музея и обозначить основные особенности современной экспозиционной деятельности.

## **1. Музейный предмет как основное средство построения экспозиции**

При современном подходе к музею как к средству извлечения и трансляции информации, можно согласиться со следующим утверждением: “Музей, отбирая свои будущие экспонаты, извлекая предметы из среды их бытования, накапливая, храня и систематизируя их, становится каналом культурно-исторической коммуникации, играет роль исторической памяти. Но это лишь потенциальный канал связи, и для того, чтобы он “заработал”, нужен “абонентский пункт”, которым становится музейная экспозиция”<sup>4</sup>.

Музейная экспозиция представляет собой “искусственно создаваемую, предметно-пространственную среду, состоящую в основном из накопленных и отобранных **музейных предметов**, являющихся средством передачи информации, **обеспечивающих музейную коммуникацию**”<sup>5</sup>. Музейные предметы являются “**специфическими средствами музея...**, которые показывают отличие этого социального института от всех прочих”<sup>6</sup>. Т.о., мы можем сказать, что **музейная экспозиция является наиболее специфическим свойством музея, средством общения со зрителем в качестве коммуникации.**

**Музейные предметы, составляющие основу любой экспозиции, представляют собой “преимущественно трехмерные вещественные объекты (памятники природы или памятники истории и культуры), являющиеся**

<sup>4</sup> Калугина Т.П. Истоки культурно-коммуникативной функции экспозиции художественного музея // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. [Редкол.: В Ю. Дукельский (отв. ред.) и др.]. – М. : НИИК, 1989

<sup>5</sup> Решетников Н.И. Решетников Н.И. Музееведение. Курс лекций. Часть 1. – М. : МГУКИ, 2000

<sup>6</sup> Майстровская М. Музейный образ – поиски и находки (экспозиционное искусство 90-х годов) // Музееведение. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. – М., 1996.(Сб. науч. тр. / РИК)

подлинными свидетельствами (первоисточниками) фактов, явлений, событий, процессов в общественной жизни и природе”<sup>7</sup>.

Музейный предмет возникает не произвольно, а в процессе целенаправленной деятельности:

- предмет функционирует в естественной среде бытования, выполняя утилитарную функцию;
- предмет существует в естественной среде после утраты утилитарной функции;
- предмет подвергается научной обработке, консервации и реставрации.

Деятельность музеев в последние десятилетия внесла много нового в понятие экспозиции. В первую очередь, коммуникационный подход обратил особое внимание на присущее музейному предмету свойство “двойственности” - т.е. предметы в экспозиции не только репрезентируют свои вещественные качества, но и обозначают непредметное содержание. Это означает, что музейный предмет, помимо своих внешних характеристик, обладает еще одним качеством - он говорит о среде, из которой происходит, об условиях, в которых создан, т.е., предмет является носителем разнообразных связанных с ним сведений. Кроме того, что музейные предметы характеризуют быт, уклад жизни, обычаи, традиции, они также способны к выражению духовных сущностей, относящихся к эмоционально – нравственным аспектам культуры.

В связи с этим в современное время основная цель научных исследований в музее – повышение информационной отдачи имеющихся в фондах и экспозициях материалов путем их глубокого изучения. Научная обработка музейного предмета должна быть многоэтапной, детальной и глубокой, предполагающей выявление и оценку всего комплекса информации, которую он несет как источник знаний о конкретном явлении, событии или факте.

---

<sup>7</sup> Никишин Н.А. Язык музея как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. [Редкол.: В Ю. Дукельский (отв. ред.) и др.]. – М. : НИИК, 1989

Процесс изучения музейных предметов традиционно делится исследователями на следующие основные этапы:

- **атрибуция** (определение) музейного предмета. В процессе выявляются присущие данному предмету его основные признаки: материал, форма, устройство, размер, способ изготовления, стиль и т.д.

- **классификация и систематизация.** Этот этап предполагает их группировку по признакам сходства и различия, с целью выявления существующих между предметами взаимосвязей. По принятым в музее классификациям проводится систематизация собрания, и создаются соответствующие каталоги;

- **интерпретация.** Проблема интерпретации источника понимается как поиск оптимальных путей его использования, который, в свою очередь, определяется в процессе изучения и осмысления информационного потенциала. В процессе интерпретации определяется связь предмета с историческим событием, явлением, фактом и фиксируется при помощи специфических музейных форм: научного описания, экспозиции, экскурсии, системы научного каталога и т.д. В результате традиционного подхода к интерпретации источника в экспозиции предьявляется предметная сущность источников. Сегодня актуальны методы интерпретации как способы противопоставления предмета и идеи, в нем заключенной, в результате которых выявляется образная, символическая сущность источника. Интерпретация информации, которую содержит музейный предмет, позволяет выявить в полном объеме значение музейных предметов как источников знаний и эмоций.

Таким образом, музей создает новое отношение к предметам, активизируя их культурные значения, их символическую сторону. Именно такая установка современного музея на культурное освоение предмета, делает музей не собранием ненужных вещей, а частью живой культуры.

Далее рассмотрим особенности музейного предмета в контексте знаково-символических представлений на его природу, которые особо актуальны в настоящее время среди теоретиков музейного дела.

А. Иванов определяет знаковую систему вообще как условие для отделения свойства от вещи. Знак – это материальный носитель, субстрат, на основе которого существуют свойства. Между знаком и значением существует определенное отношение - это отношение выражения. Знак есть выражающее, он материален; значение есть выражаемое, оно идеально [ 36].

Т.е, являясь носителем свойств когда-то окружающего его мира, музейный предмет является его знаком, материально фиксированным символом, за которым стоит целый комплекс явлений, идей, событий.

Знаковую природу экспоната раскрывает В.П. Арзамасцев [4].

Как отмечает автор, знак многослоен, многосоставен, количество передаваемой им информации зависит от глубины проникновения в содержание вещи. Информация, содержащаяся в предмете, всегда превышает ту, что передается лишь его внешним обликом. Вещь, попавшая в музей, в своей сущности определяется не какой-то одной главной стороной, а совокупностью сторон и отношений. Поэтому в экспозиции должно быть непременно преодолено единичное значение предмета как утилитарной вещи, которое мешает “становлению музейного предмета из “вещи в себе” в “вещь” для нас.

Музейный предмет как экспонат служит для выражения общественного содержания, **притом музейное выражение сущности предмета** отнюдь не тождественно его **основному первоначальному назначению**. “Никого в музее писателя не интересует его стол как предмет мебели, который может быть использован в своей квартире как вполне утилитарная вещь”<sup>8</sup>. Действительно, если в сфере бытования предмета его ценность, как правило,

---

<sup>8</sup> Арзамасцев В.П. О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века. – М., 1989. (Сб. науч. тр. / НИИ культуры.)

была прямо пропорциональна его функциональной значимости, способностью выполнять определенные функции (например, ценность чашки в том, чтобы ею было удобно пользоваться и чтобы ее качества соответствовали представлениям владельца о целесообразности и красоте), то в рамках музейной реальности основным критерием его ценности становится не утилитарное, а общественное его значение, т. е его способность выступать в качестве источника сведений о явлениях культуры, природы, исторических событиях, и т.д. Для примера обратимся к практике построения экспозиции мемориального музея А.И. Куприна, создававшихся при непосредственном участии В.П. Арзамасцева. Исторически сложилось так, что большинство мемориальных вещей было утрачено. Но для характеристики обстоятельств жизни и творчества писателя были использованы вещи его времени, многие из которых были приобретены незадолго до использования в экспозиции, у владельцев они выполняли вполне утилитарную функцию. В экспозициях за каждой вещью, ставшей музейным предметом, стоит четкое понимание ее необходимости, реального отношения к исторической действительности, а в сочетании экспонатов – концепция личности и эпохи.

В экспозиции используется способность одних предметов символически замещать или представлять другие, в результате чего “мир вещей” преобразовывается в “мир смыслов”.

Знаковость – это универсальное свойство, которое позволяет реализовать содержание музейного предмета в процессе передачи музейного сообщения. Музейный экспонат есть знак, материальный предмет, выступающий в качестве представителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений, служащий для характеристики явлений или событий в процессе музейной коммуникации.

В экспозиции музейный предмет вступает в отношения с другими предметами, находит новое бытие и, следовательно, раскрывает ранее не

существовавшие стороны своей сущности. Как отметил Н. Никишин, «В музее предмет материального мира, отобранный экспозиционером для демонстрации, выступает в своем содержании той стороной, которая раскрывается в связи с другими предметами и назначением, для показа общественных явлений и событий»<sup>9</sup>. При этом возможно существенное **увеличение информативности**, возникающее при объединении экспонатов в экспозиционные сочетания. Именно в этом, по мнению современных исследователей и есть суть экспозиционного комплекса. Как пишет Е. Розенблюм, ««пасьянс» экспонатов складывается так, что информация от групп экспонатов становится больше, чем сумма информации от каждого из экспонатов в отдельности»<sup>10</sup>. Это явление получило название «музейного чуда».

Таким образом, любой объект, отделенный от своего первоначального контекста (времени, места, конкретных функций или роли), становится знаком существовавшей реальности, который многозначен, поливалентен, т.е. может иметь самый различный смысл и по-разному сочетаться с другими предметами. Поэтому в основе экспозиции должна содержаться концепция, которая определяет содержание музейной экспозиции, и «связывает» между собой музейные предметы. Предлагаем следующее определение концепции:

**Концепция – это замысел автора–экспозиционера, на раскрытии которого сосредоточен комплекс экспозиции, построенный посредством определенной логики, в результате которой музейный предмет выступает в своем содержании той стороной, которая раскрывается в связи с другими предметами в рамках экспозиционного замысла.**

Как отмечает О.А. Федосеева, если у предмета нет отсвета концепции, то тогда на посетителя музея, осознает он или нет, давит большое бремя

---

<sup>9</sup> Н.Никишин. Музейные средства: знак и символы // Музееведение. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. – М., 1996.(Сб. науч. тр. / РИК)

<sup>10</sup> Розенблюм Е. Время и пространство в музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. – М., 1996.(Сб. науч. тр. / РИК)

информации, и ему приходится покидать музейное учреждение в состоянии крайнего утомления [106]. В таком случае невозможно “заглянуть за внешнюю сторону жизни и прикоснуться к ее внутренней стороне”, “познать живой дух, который создал музейные ценности”, “окунуться в утраченную действительность” – экспозиция зачастую воспринимается как скопление традиционных музейных экспонатов, оторванных от среды бытования.

Многие исследователи указывают на следующий факт: так как все интерпретируемые в процессе музейной коммуникации события, явления или процессы представляются в очень специфической, “вещной”, форме, она часто принимается посетителями за саму действительность, за часть исторически сохранившейся реальности. Но так как контекст, в котором выставлены экспонаты, отличается от первоначального, в результате мы получаем представление о данной культуре, не соответствующее действительности. На самом деле в экспозиции отображается не сама действительность, а концепция понимания ее автором. Следовательно, основываясь на предметно-источниковой базе и связанных с ней явлениях, музей передает обществу новые значения и смыслы.

Следовательно, экспозиция предстает перед посетителем как осмысленное собрание, то есть «у ее истоков стоит субъект, наделяющий вещи ценностными значениями»<sup>11</sup>. При этом он задает определенную культурную норму отношения к предметному миру. Но помимо субъекта, формирующего осмысленное собрание, всегда существует также субъект воспринимающий, т.е. посетитель, который тоже является носителем некоторых культурных установок. И если его установки близки установкам первого, между ними возможно взаимопонимание, и смысл, вкладываемый в собрание, будет адекватно воспринят, то есть, произойдет акт коммуникации.

Значит, можно определить музейную экспозицию как особую информационную систему, отражающую явления исторического процесса

---

<sup>11</sup> Гнедовский М.Б., Дукельский В.Ю. Музейная коммуникация как предмет музееведческого исследования // Музеи России: поиски, исследования, опыт работы. СПб, 1995

через музейные предметы-экспонаты как знаковые компоненты, и строящуюся через их осмысление автором экспозиции в расчете на определенное понимание ее воспринимающим субъектом [4].

Существуют разные варианты ответов на вопрос “с кем” общается посетитель в музее на основе экспозиции. Предполагается что посетитель общается с автором экспозиции, на основе экспонатов, им осмысленных. Также распространена точка зрения на то, что через экспозицию предоставляется возможность общения с ушедшими поколениями (Н. Решетников, И. Фролов, Ю. Ромедер) .

В статье В.П. Арзамасцева содержится мысль, объединяющая обе эти точки зрения: “очень часто авторская позиция (идеи “передающего” участника коммуникативного процесса – автора экспозиции) скрывается за духовным и предметным миром деятеля другой эпохи. Возникает как бы “двойное” историческое время, происходит “предметная референция” в рамках раскрытия системности человеческого бытия через его вещный мир”<sup>12</sup>.

Следовательно, через музейные предметы передаются суждения, идеи, мысли, чувства, как авторов экспозиции, так и давно живущих людей.

Однако далеко не каждый предмет-подлинник может “заговорить” с посетителем музея. Посетителю часто бывает трудно понять пространственную организацию музейных предметов и выстроить связи между ними. Воспринимая внешние особенности экспонатов, посетитель не всегда способен проникнуть в их содержание. Для полного восприятия общечеловеческих духовных ценностей, выраженных на языках прошлого и наших дней свое воплощение в материальных и художественных памятниках различных культур, современному человеку необходим некий комментатор, переводчик с языка музейных экспонатов на язык современной культуры. В качестве такого переводчика, в первую очередь, выступает художник-

---

<sup>12</sup> Арзамасцев В.П. О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века. – М., 1989. (Сб. науч. тр. / НИИ культуры.)

дизайнер, использующий в своей деятельности различные вспомогательные средства.

## **2. Необходимость взаимодействия научного сотрудника и художника в интерпретации музейных предметов**

Еще основоположник теории музейной коммуникации Д. Камерон отмечал, что полноправными участниками экспозиционной работы в музее должны стать художники (дизайнеры), профессионально владеющие языком визуально-пространственной коммуникации. Сегодня происходит повсеместное признание роли художника в создании экспозиции. «Экспозиция – не научный трактат, для которого нужны время и обширные знания, это информационная система, появившаяся на стыке научного и художественного видения действительности, - отмечает О.А.Федосеева – отсюда возрастает роль художника в ее создании. Только художник способен создать новую действительность существования для музейного предмета, да и начальный этап восприятия предмета посетителем носит чувственный и эмоциональный характер, поэтому следует выявлять как можно полнее форму, цвет, фактуру экспонатов, заложенный в них эстетический потенциал, и здесь не обойтись без художника»<sup>13</sup>; «Нельзя без художника создать современную экспозицию. То есть экспозицию, отвечающую высокой мере художественного качества визуальной культуры, а также – профессиональному проектному владению в организации пространственной формы, образа»<sup>14</sup>. Принимая во внимание этот факт, ряд исследователей видят опасность в том, что «властителем дум» станет не научный сотрудник музея – экспозиционер, а художник, который, талантливый в своем деле, но дилетант в музееведении, будет “диктовать моду” в архитектурно-художественном решении экспозиции. При этом музейная экспозиция может превратиться в "аттракцион, отвлеченную метафору", а музейный предмет в бутафорию – из него выхолащивается социальная память, историческая,

---

<sup>13</sup> Федосеева О.А. Экспозиция современного музея // Музей и общество на пороге XXI: мат-лы практ. конф., посвящ. 85 летию Волгогр. обл. краев. музея. – Волгоград: Перемена, 2000

<sup>14</sup> Художественное решение экспозиции // Мир Музея, № 4, 2002 (с.18–21)

лингвистическая, и другая информация [Решетников Н.И., 89] Как отметил Н. Никишин, тенденция развития экспозиционного дела в таком направлении – реальность, подтвержденная социологическими исследованиями. «Сегодня вполне вероятна ситуация, когда в стенах музея начнут появляться такие «экспозиции», где не останется места для музейных реликвий, «экспозиции», посетив которые мы сможем многое рассказать о том, какое впечатление на нас произвели супероригинальные витрины, обаятельный экскурсовод, музыка, которая «ненавязчиво» звучит в экспозиции, но не сможем вспомнить ни одного экспоната»<sup>15</sup>.

Однако, изучая источники, посвященные проблемам художественного решения экспозиции, мы сделали вывод, что большинство специалистов – художников сегодня осознают как главную цель, прежде всего выявление в визуальной форме содержание, безграничные смыслы, характер и уникальность представленных вещей, коллекций и идей. Приведем в пример позицию художника-проектировщика Н. Ермолаева [34] в отношении к предметному контексту экспозиции. Автор подчеркивает, что, являясь носителем свойств окружающего мира, вещь является его моделью, материально фиксированным символом. В социально-культурном контексте вещь выступает как **носитель ценностей культуры, и в этом качестве является объектом интереса проектировщика** экспозиции, так как в форме вещи отражаются не только функциональные, но и социокультурные значения (потребительские, экономические, производственные, ценностные, эстетические).

При проектировании предметной среды вещь выступает как элемент ее формирования, а совокупность вещей организует пространство, где особое значение приобретают связи между вещами, реакции их друг на друга, их формально-пластические характеристики, такие, как цвет, размер, форма, фактура, а также функция, возраст, степень узнаваемой стилистической

---

<sup>15</sup> *Никишин Н.А.* Язык музея как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. [Редкол.: В Ю. Дукельский (отв. ред.) и др.]. – М. : НИИК, 1989

конкретности.

Соединение экспонатов в экспозиционном пространстве происходит **после постижения проектировщиком их вещной сути (с помощью научного сотрудника)**, на основании которого он приобретает интуитивное знание о возможностях их взаимосвязей и соседств. Особый интерес для дизайнера представляют «найденные» объекты или «бывшие вещи», несущие следы жизни. Они – результат различных совокупных воздействий, которые претерпевает вещь в течение своей жизни, включающей проектирование, изготовление, потребление, функциональное умирание и последующее нефункциональное бытие.

Автор подчеркивает, что в музейной экспозиции **вещь (т.е., музейный предмет) выступает как первоэлемент**, точка отсчета для последующих экспозиционных фантазий, и чем ближе экспозиция к «диалогу» вещей, тем она глубже и многослойней. Экспозиционное оборудование в этом случае лишь удачная «оправа» для экспонатов, а не довлеющее над ними произведение оформительского дизайна.

В качестве проверки соответствия музейной экспозиции главному требованию – коммуникации на основе предметов-подлинников, можно провести мысленный эксперимент по изъятию из этого процесса музейных предметов. Если и после этого цель соответствующего акта общения остается достижимой, то мы имеем дело с чем угодно, но не с музейной работой, т.к. если основа сообщения, с которым музей обращается к своим посетителям, выражена знаками других языков – словами, музыкальными звуками, цветом, светом, дизайном конструкций оборудования, интерьера, то вряд ли то, что в результате получается, может быть названо музейной экспозицией.

Таким образом, сегодня происходит процесс взаимодействия научного сотрудника музея и художника, в поисках максимального выражения содержания в современных формах и подходах художественного решения экспозиций. Вследствие этого музейная экспозиция становится научно – художественной системой – совокупностью ее составляющих в отношениях

и связях друг с другом, целостным образованием, которое не может быть простой суммой его компонентов.

В этом мы сможем убедиться далее, более всесторонне рассмотрев процессы визуализации смыслов представленных вещей с помощью вспомогательных средств музейной экспозиции.

### **Вспомогательные средства музейной экспозиции и визуализация экспозиционного замысла.**

Как отмечает М.Т. Майстровская, “практика анализа коммуникативности музейных экспозиций показывает, что она значительно и нередко отстает от требований полноты и качественности связей между зрителем и экспозицией. Воспринимается далеко не все и не то, что сообщается. Не все экспонаты сами “говорят” с посетителем, несут ему культурную информацию”<sup>16</sup>.

М.Б. Гнедовский объясняет это тем, что культурные установки субъектов могут быть различны или ценностная природа предметов недостаточно выявлена в их структуре. Из-за этого акт коммуникации может оказаться нарушенным. Для устранения коммуникационных нарушений и достижения взаимопонимания необходим диалог между субъектами (возможно, с участием третьего лица), направленный на выработку общего взгляда на вещи. Диалог этот может включать элементы вербального комментирования или попытки пространственной визуальной организации предметов, делающие смысл музейного собрания наглядным [25].

Поэтому в современной экспозиционной деятельности, одна из главных целей которой обеспечить наличие “обратной связи” с посетителем, уделяется особое внимание вспомогательным средствам, признанных содействовать более эффективному воздействию информации.

Н.Никишин отметил, что экспозиционный «текст», выражаемый в основном музейными средствами, был бы неоправданно обеднен без «подтекста»,

---

<sup>16</sup> Майстровская М. Основные направления экспозиционного дизайна // Музееведение. На пути к музею XXI века. – М., 1989. (Сб. науч. тр. / НИИ культуры.)

возникающего в результате использования языковых средств иных коммуникационных систем. Автор вводит такие понятия как «язык музея», то есть его основная знаковая система, состоящая из музейных предметов, и «подъязыки музея», то есть его знаковые подсистемы, привлекаемые извне музейного института в качестве вспомогательных средств. Префикс «под», отмечает автор, подчеркивает подчиненное значение вспомогательных знаковых образований, их служебную роль по отношению к музейным средствам.

В их числе автор выделяет [76]:

- Естественный вербальный язык, используемый в речи экскурсоводов, этикетаже, ведущих и оглачительных текстах
- Язык экспозиционного дизайна, используемый для организации размещения экспонатов в музее. Знаками этого языка являются: конструкция музейного оборудования, виды используемых для его изготовления материалов, технологические особенности его обработки, соотношения пропорций и масштабов, света и тени и т.п.
- Языки различных графических построений – шрифты, планы, карты, схемы и т.д.
- Аудиовизуальные средства — фото-, видео- и фонозаписи – это тексты самостоятельных знаковых систем, привлекаемые для обогащения, а иногда и более полного основного созерцания экспозиции.
- Язык театра (организация в музейной среде различных театрализованных действий, праздников, ритуалов)
- Язык обучающих манипуляций (демонстрация мастерства народных умельцев, элементы ролевых игр) и др.

М. Майстровская предлагает более обобщенную классификацию вспомогательных средств, куда входят практически все вышеприведенные [56, с.73]:

- Речь (экскурсовод или музейный педагог)
- Текст (путеводитель и система этикетажа)

- Визуальная система (экспозиционный дизайн – архитектурные средства построения экспозиции, свет, цвет, оборудование, технические средства: – аудио, - видео, и пр., элементы театрализации).

Пользуясь предложенной классификацией, мы хотели бы уделить особое внимание визуальной системе экспозиции, т.к. она приобретает чрезвычайно важное значение в процессе коммуникации, раскрывая и подчеркивая ее смысловое значение, и таким образом, создавая оптимальные условия восприятия экспозиции.

Особенно актуально употребление визуальных средств сегодня, с учетом одного важного аспекта, без которого музей не сможет вести активный диалог с посетителем – это трансформация в восприятии экспозиции современными зрителями.

Этой проблеме посвящена в статье М. Майстровской, которая подчеркивает, что для создания благоприятствующей восприятию экспозиции музея, необходима система экспонирования, учитывающая психологическую специфику нашего современника. Автор подчеркивает, что современный посетитель существенно отличается от своих предшественников глубинными изменениями психологии восприятия. Это связано с тем, что наше время, наше искусство испытывают новые влияния. На первый план выходят искусства, связанные с техникой, с НТР: фото-, киноискусства, аудиовизуальные виды, которые отвечают задачам, стоящим перед массовой культурой – они рассчитаны на самые широкие слои зрителей и повсеместно доступны. Наше время характеризуется все возрастающей тенденцией к расширению возможностей информации, к ее большей доступности. Массовое восприятие диктует и более ритмичный, быстрый темп построения визуально-вербального ряда информации, максимально доступной для восприятия - мы в какой-то мере привыкаем к темпу и жанру видеоклипа. Именно это должно являться предпосылкой и причиной изменения принципа построения экспозиционного ряда музеев [57].

Сознание современного человека подготовлено для моментального восприятия образа, сопоставлений, оно нуждается в расширении информации об объекте, а главное, в разнообразии и ритме, максимальной информативности и скорости, яркости и запоминаемости. В качестве примера экспозиции, ориентированной на специфику современного сознания, можно привести выставку «музей одной картины» (г. Пенза), где восприятие произведения из статичного созерцания одного полотна превращено в целый «концерт» со сценарием, текстом, музыкой, различными дополнительными изобразительными материалами (показ эскизов к картине, ранние и поздние работы автора, история создания полотна и т.д.). Тем самым демонстрация одной вещи превращена в сценарный динамичный показ - в некое «музейное шоу».

На наш взгляд, в этой тенденции есть отрицательные стороны. Так, современный ритм жизни, фантастический по сравнению с прошлыми периодами поток разнообразной информации, бурные социальные процессы, происходящие в обществе, могут привести к утрате созерцательности, способности изучать и вдумчиво воспринимать объект во всем многообразии его проявлений.

Тем не менее, А.Л. Гарбышева справедливо замечает, что наисложнейшие пульсирующие арт-процессы, диктующие музею в новом культурном пространстве, во многом связанном со зрелищными формами общественной жизни, с шоу-бизнесом, масс-медиа, рок-музыкой и даже рекламой, новую роль, гибкие правила игры, иную стратегию и тактику развития [23, с. 29].

Экспозиция является одним из основных каналов коммуникации музея. Поэтому сам характер экспозиции, «которая как предметно-пространственная среда, имеющая форму и выразительность, осуществляет коммуникативную связь и тем самым «открывает» музей зрителю»<sup>17</sup>, обязывает ее быть открытой для восприятия современников, то есть ее

---

<sup>17</sup> *Майстровская М.* Музейная экспозиция: тенденции развития // Музееведение. На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. – М., 1996. (Сб. науч. тр. / РИК)

построение обуславливается изначально ведущим видом восприятия, господствующим мировоззрением, эстетическими и стилевыми критериями своего времени.

Среди большинства современных практиков экспозиционного проектирования распространено мнение, что соответствие современному восприятию становится возможным в век информационного бума благодаря художественному образу как концентрированной форме суперинформации; сюжету как содержанию концепции, канве взаимосвязей; действию как ритму передачи информации.

В связи с этим в качестве основной прогрессивной тенденции современной экспозиционной деятельности, можно обозначить изменение принципов построения экспозиционного ряда музеев путем осмысления экспозиции как художественного феномена, созданного на основе художественно-образных начал – то есть, некоей драматургии. В результате, в современной экспозиционной деятельности наблюдается тяготение к театрализации, концептуально-сюжетному построению, «приближение» к театру, к фильму, к сюжетному действию.

При этом, как отмечает М.Майстровская, в экспозиции проявляется стремление к синтезу, к целостности зрительного образа, включению в некое специфическое действо со своим языком, сюжетом, художественной выразительностью замысла. Происходит как бы размывание границ традиционной музейной экспозиции и сближение с театрализованными формами в создании художественно выразительного произведения специфической формы – современной музейной экспозиции.

Экспонат все больше и больше включается в сюжет и действие. Он начинает обретать сложные смысловые и сюжетные взаимосвязи. Все конкретнее определяется его место и «роль» в концептуальном художественно-выразительном ряду, где экспонаты-«артисты» начинают играть свои сложные спектакли под названием «музейная экспозиция» И если сначала экспонат молчал, то при включении аудиовизуальных средств и при

соответствующей драматургической интерпретации была внесена динамика, и экспонат как бы «ожил», расширяя информационный строй экспозиции в целом. И как естественное продолжение этого поступательного движения явилось сочетание экспозиции со сценическим действием. Именно тяготением музейной экспозиции к театрализованному действию, а значит, к динамике, можно объяснить и достаточно широко распространенные действия - спектакли, музыкальные и литературные вечера, непосредственно связанные с экспозицией в целом и экспонатами, их темой. Формообразование и стилистика экспозиции в своем развитии также ориентируются на господствующие тенденции и критерии искусства наших дней: в экспозициях отчетливо прослеживается влияние современного изобразительного искусства - коллажа, ассамбляжа, кинетического искусства в рамках постмодернизма. Таким образом, идет постепенное неуклонное смещение границ классической экспозиции в сторону усиления образного сюжетно-концептуального ряда, повышения художественной выразительности, динамики и за счет этого, в конечном счете, ее информативности. Тем самым идет формирование нового типа музейной экспозиции - более синтезированной с такими областями, как театрализованное, храмовое действие. При этом информации, обращена к самой широкой аудитории, доступной и тем самым популярной.

В структуре современной экспозиции, соответствующей восприятию современника, кроме основных средств - музейных предметов и вспомогательных - средств эксподизайна, содержатся также элементы сюжетообразования, заимствованные из театрального, изобразительного, литературного вида искусств. Это позволяет говорить об актуальности нового метода построения экспозиции, который в работах современных исследователей определяется как **“образно – сюжетный”**.

Суть этого метода сформулирована в работах Т.П. Полякова, Н. Мазного.

Его структура состоит из трех типов экспозиционно-художественных средств. **Основными** средствами являются музейные предметы, которые

воспринимаются как языковые единицы; к **вспомогательным** относятся все средства функционально-декоративного оформления, как способы согласования первых, но, несущих в то же время определенную смысловую нагрузку (художественные композиции, пластические модели реальности или воображаемых предметов, иллюстрации, муляжи, макеты, тексты и пр.); кроме этих средств в структуру метода также входят синтетические средства – **экспозиционно-художественный образ и экспозиционный сюжет.**

**Экспозиционно-художественный образ** образуется при активном взаимодействии музейных предметов со средствами функционально-декоративного оформления, он всегда обусловлен художественной идеей, пластическая реализация которой в свою очередь создает пластическую многоплановость образа [Поляков Т.П., 84] Н. Мазный сравнивает его с “художественной фразой” [54].

**Экспозиционный сюжет** образуется последовательной организацией экспозиционно-художественных образов (хронотопов) в определенном пространстве (сквозь которое выражается время), он всегда обусловлен сюжетной коллизией, лежащей в основе художественной идеи экспозиции в целом. [Поляков Т.П., 84]. Иными словами, он складывается в процессе пространственно – временной организации системы образов и воспринимается на уровне художественного повествования [Мазный Н., 54].

Музейная экспозиция, построенная посредством этого метода, воспринимается как “художественная (образно – сюжетная) модель определенного исторического процесса (явления), призванная выразить и объяснить его суть, используя специфически музейные (экспозиционные) средства и жанровые формы”<sup>18</sup>.

Резюмируя вышесказанное, сделаем некоторые выводы:

---

<sup>18</sup> Поляков Т.П. Образно – сюжетный метод в системе взаимосвязей традиционных методов построения экспозиции // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: Сб. науч. тр. [Редкол.: В Ю. Дукельский (отв. ред.) и др.]. – М. : НИИК, 1989

- Музей и, в частности, музейная экспозиция выбирают пути своего развития, predeterminedенные развитием самой культуры, отвечая требованиям времени и социокультурной ситуации в целом.
- Создание современных экспозиций требует новаторского подхода, эксперимента, критической переоценки многих прежних положений и взглядов на ее формирование.
- Современная экспозиция демонстрирует связь науки с многообразием творческих концепций, различных авторских взглядов и позиций. Благодаря вовлечению в творческий процесс художественно-выразительных средств, экспозиция приобретает новое качество, становясь самостоятельным художественным жанром экспозиционного дизайна. Особое значение приобретает построение экспозиционного образа, создание специфической экспозиционной драматургии, поиск оригинальной художественно-пространственной композиции, аранжировка цвето-световой среды, художественно-функциональное качество экспозиции, иными словами, осмысление формы экспозиции в качестве одного из важнейших аспектов современного музея.
- В процессе экспозиционного пользования ни в коем случае не должна быть потеряна сложная семантика музейных предметов, их символическое звучание. Необходимо помнить, что приоритетное значение в экспозиции имеет музейный предмет, который при соответствующей интерпретации может дать интереснейшую познавательную и эмоциональную информацию.
- Культурно-исторический контекст музейных предметов позволяет “озвучивать” его с помощью представлений, игр, создавать образы, адекватные исторической реальности, возбуждать ценностные переживания, создавать атмосферу “подлинной встречи”. Поэтому к созданию экспозиций необходимо привлечение различных специалистов в области искусства, науки, социокультурного сервиса. В связи с этим на первый план выходит вопрос консолидации их

усилий в создании единого, целостного, полифункционального художественно-научного произведения - музейной экспозиции.

Вместе с тем, практика показывает, что имеют своих почитателей как новаторские экспозиции, так и экспозиции “старого образца”. Посетители воспринимают экспозицию аналогично традиционным книжным текстам: одни любят читать толковые словари и посещать коллекционные выставки, другие предпочитают научно-популярные монографии и аналогичные иллюстративно-тематические экспозиции, третьи - художественную литературу и соответствующие произведения экспозиционного искусства. Экспозиция может быть произведением как научного, так и художественного творчества. При этом ее характер зависит от профиля музея. В одном случае оказывается наиболее уместным экспозиционное произведение как аналог научной монографии, (музеи научных учреждений), учебного пособия (музеи учебных учреждений) в третьих – как аналог научной статьи, сообщения или даже заявки на научное открытие (выставки, приуроченные к научным конференциям, семинарам и т.п.) Такие экспозиции, наверняка популярны у соответствующей аудитории музейных посетителей, а, следовательно, их существование в современных музеях просто необходимо.