

*Чеснокова М.Н.*

## О «ФИГУРАХ РЕЧИ» В МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

Чеснокова, Мария Николаевна—кандидат культурологии, доцент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, [ches82@yandex.ru](mailto:ches82@yandex.ru).

В статье рассматривается экспозиция музея как знаковая система, обосновывается возможность применения понятия «фигура речи» к приемам создания музейной экспозиции, описываются примеры разновидностей музейной экспозиции. Способность музейного предмета выступать в качестве знака, т.е. представителя некоторого объекта, является его неотъемлемым свойством. Под знаком мы понимаем объект, который заменяет собой некоторый предмет, свойство, отношение и дает возможность накапливать, хранить, перерабатывать и передавать информацию. Фигуры речи—это в широком смысле любые языковые средства, включая тропы, придающие речи образность и выразительность. Музейная экспозиция, рассматриваемая как текст, создаваемый материальными объектами, которые выступают в роли знаков, позволяет обнаружить использование тропов не только как средство выразительности, но и в качестве структурообразующей основы. Говоря о применении «фигур речи» в «тексте» музейной экспозиции, следует принять во внимание, что экспозиционный «текст», строящийся из музейных предметов, каждый из которых обладает спектром культурных значений, не может обладать однозначной смысловой определенностью. Продуктивный и перспективный путь создания новых экспозиций видится как гармоничное сочетание смыслового и эстетического единства экспозиции, «читаемого» в знаковой системе, с одной стороны, и уникальной ценности музейных объектов, присущей им независимо от экспозиционного контекста, с другой.

**Ключевые слова:** музей, экспозиция, экспонат, знак, текст, знаковая система, фигура речи, троп, метафора, метонимия.

## “SCHEMA” IN THE MUSEUM EXHIBITION

Chesnokova, Maria Nikolaevna—Candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Saint-Petersburg State Institute of Culture, Russian Federation, Saint Petersburg, [ches82@yandex.ru](mailto:ches82@yandex.ru).

The article considers the museum display as a sign system, substantiates the possibility of applying the concept of “Schema” to the methods of creating a museum display, describes examples of museum display varieties. The ability of a museum object to act as a sign, that is, a representative of some object, is its inherent property. By a sign, we mean an object that replaces some object, property, or relation and makes it possible to accumulate, store, process, and transmit information. “Schema”, in a broad sense, represents any language means, including tropes, that give speech imagery and expressiveness. The museum display, considered as a text created by material objects that act as signs, allows you to discover the use of tropes not only as a means of expression, but also as a structure-forming basis. Museum “text”, which is built from museum objects, each of which has a range of cultural meanings, cannot have an unambiguous semantic certainty. A productive and promising way of creating new

exhibition is seen as a harmonious combination of the semantic and aesthetic unity of the display, “readable” in the sign system, on the one hand, and the unique value of museum objects inherent in them, regardless of the exhibition context, on the other.

**Key words:** museum, display, exhibition, exhibit, sign, sign system, schema, metaphor, metonymy, trope.

*Александр Самойлович Дриккер был моим научным руководителем во время обучения в аспирантуре института философии (в те годы — факультета философии и политологии) СПбГУ. Не будет преувеличением сказать, что Александр Самойлович становился для аспирантов не только научным руководителем, но наставником, Учителем. Он воспитывал в молодых ученых умение отбросить лишнее, сконцентрироваться на главном, прививал чуткое отношение к языку, а еще — смелость высказывать собственное мнение. Благодаря научной деятельности А.С. Дриккера факты современной реальности, последние технологические инновации и идеи становятся для нас частью единого процесса эволюции культуры, механизмы которой исследовал ученый. Встречи с Александром Самойловичем всегда были источником подлинного душевного тепла.*

Одним из примеров вторичной моделирующей системы, в которой ярко и глубоко проявляется знаковая природа артефактов, их способность быть носителем и каналом трансляции информации, является экспозиция музея. Способность музейного предмета выступать в качестве знака, т.е. представителя некоторого объекта, является его неотъемлемым свойством наряду с другими важнейшими свойствами, такими как информативность, т.е. способность выступать в качестве источника сведений о различных явлениях, аттрактивность — способность производить на посетителя непосредственное впечатление своими внешними качествами, привлекать внимание, и экспрессивность — способность воздействовать на эмоциональную сферу человека, вызывать ассоциации. Под знаком мы понимаем объект, который заменяет собой некоторый предмет, свойство, отношение и дает возможность накапливать, хранить, перерабатывать и передавать информацию.

Знаковость экспонатов позволяет представить музейную экспозицию как текст, т.е. последовательность знаков, построенную по правилам определенного языка. Говоря об экспонате как о знаке, а экспозиции как знаковой системе, нельзя забывать о том, что этот знак, как и строящаяся на его основе система, обладают рядом существенных особенностей, которые дают основания называть их знаками особого рода. Элементам музейной экспозиции не присущи такие свойства знака, как устойчивость и единичность значения в данном контексте, ясная очерченность границ и возможность многократного использования знака в разных контекстах, возможность изменения формы знака и ее частичная или полная произвольность по отношению к денотату. Тем не менее, понятие «язык музея» имеет полное право на существование. Н.А. Никишин назвал введение понятий «язык музея» и «подязыки музея» «необходимым дополнением существовавшего до сих пор терминологического аппарата музееведения»<sup>1</sup>.

Проблема языков различных видов искусства была одной из наиболее актуальных на рубеже 1920–1930-х гг. Именно в это время и возник сам термин «язык музея». Он использовался участниками Первого Всероссийского музейного съезда и кругом авторов журнала «Советский музей». «Музейное предложение», «мысль, выраженная комплексом

<sup>1</sup> Никишин Н.А. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (На пути к музею XXI века). М., 1997. С. 26.

предметов»<sup>2</sup>, было признано в качестве единицы «языка музея» на Первом Всероссийском музейном съезде.

Несмотря на то, что употребление понятия «язык» по отношению к музейной экспозиции всегда будет условным, исследование феномена «языка музея» и анализ экспозиций музеев как «высказываний» представляет несомненный интерес и имеет под собой основание.

Фигуры речи — это в широком смысле любые языковые средства, включая тропы, придающие речи образность и выразительность. Тропом называют «перенос наименования (иногда называемый переносом значения), заключающийся в том, что слово словосочетание, предложение, традиционно называющее один предмет (явление, процесс, свойство), используется в данной речевой ситуации для обозначения другого предмета (явления и т.д.), связанного с первым той или иной формой содержательного (смыслового) значения»<sup>3</sup>. Термин «троп» обычно употребляется в связи с естественным языком и литературным творчеством, но сфера его применения шире — это любые семиотические системы. Рассматривая тропы — метафору и метонимию, а также высказывания с метафорической или метонимической доминантой — Р. Барт указывал вслед за Р.О. Якобсоном, что «оба плана, обнаруженные в естественном языке, должны существовать и в других знаковых системах»<sup>4</sup>.

Музейная экспозиция, рассматриваемая как текст, создаваемый материальными объектами, которые выступают в роли знаков, позволяет обнаружить использование тропов не только как средство выразительности, но и в качестве структурообразующей основы.

Как писал Ю.М. Лотман, «все попытки создания наглядных аналогов абстрактных идей <...> являются риторическими фигурами (тропами)»<sup>5</sup>. По мнению ученого, «тропы являются не внешним украшением, некоторого рода апплике, накладываемым на мысль извне, — они составляют суть творческого мышления, и сфера их даже шире, чем искусство. Она принадлежит творчеству вообще»<sup>6</sup>.

Троп образуется, когда авторы экспозиции проводят анализ научных проблем «путем творческого перевода языка понятий на язык экспозиционно-художественных образов», о котором пишет Т.П. Поляков<sup>7</sup>.

Основные виды тропов — метафора и метонимия. Метафора представляет собой ассоциативное сопряжение разных объектов. В естественном языке метафора — это употребление слова в переносном значении; словосочетание, характеризующее какое-либо явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению в силу определенного сходства сближаемых явлений.

Метонимия — троп, основанный на принципе смежности. Посредством метонимии связываются вещь и материал, носитель свойства и свойство, творение и творец и даже содержимое и содержащее (В.И. Корольков в энциклопедической статье, посвященной метонимии приводит в пример строку А.С. Пушкина «Трещит затопленная печь»<sup>8</sup>).

<sup>2</sup> Волькович А.Ю. Музейная экспозиция как семиотическая система: Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. СПб., 1999. С. 27.

<sup>3</sup> Скрёбнев Ю.М. Троп // Русский язык. Энциклопедия. М., 1979. С. 355.

<sup>4</sup> Барт Р. Нулевая степень письма. М., 2008. С. 317.

<sup>5</sup> Там же. С. 47–48.

<sup>6</sup> Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1999. С. 47.

<sup>7</sup> Поляков Т.П. Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции). М., 1997. С. 89.

<sup>8</sup> Корольков В.И. Метонимия // Большая Советская Энциклопедия. М., 1974. Т. 16. С. 166.

Обычно также выделяют синекдоху, которая может рассматриваться как разновидность метонимии. Она основана на выявлении целого через его часть, большего через меньшее. Вместо целого в этом случае называется часть или вместо множественного числа употребляется единственное.

Обращаясь к различным видам музейной экспозиции, попытаемся установить, какой смыслообразующий принцип доминирует в систематической, ансамблевой, ландшафтной и тематической экспозиции.

Систематическая экспозиция строится на основе коллекций однородных предметов, расположенных в соответствии с классификационной системой, принятой в конкретной научной дисциплине или отрасли производства. Предмет в систематической экспозиции нехудожественного музея выступает как заместитель множества подобных ему предметов, как типичный представитель этого множества. Очевидно, что здесь мы имеем дело с отношением по принципу смежности, т.е. с метонимией. Примером использования этого тропа в экспозиционном тексте могут служить разделы экспозиции Зоологического музея Российской академии наук. В составе систематической экспозиции типовые экземпляры представителей животного мира представлены в соответствии с биологической систематикой, подразделяющей многообразие видов животных на типы, классы, отряды, семейства и роды. Эти таксономические категории ложатся в основу структурной организации экспозиции и размещения экспонатов. В экспозиции отражается не только систематика животного мира, но и географическое распределение ареалов различных видов животных. Чучело животного в данном случае демонстрирует характерные особенности всех типичных представителей этого вида, а не конкретного животного, т.е. целое — вид — здесь показано через часть — особь. Систематическая экспозиция нехудожественного музея напоминает научную статью, ориентированную в первую очередь на специалиста, осведомленного в данной области знания. Она строится как прозаический текст.

Ансамблевая экспозиция (как и ландшафтная), в основе которой — сохранение или реконструкция связей между предметами, также ориентируется в первую очередь на метонимию, поскольку и в этом случае предмет выступает в качестве представителя целой совокупности подобных ему предметов, если это — типовой, а не уникальный предмет. Если искать аналогии в естественном языке и литературном творчестве, то ансамблевая экспозиция также соотносится скорее с прозой, чем с поэзией.

В тематической экспозиции современного музея присутствуют и метафора, и метонимия. Например, в экспозиции «Театральные легенды Петербурга» Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства присутствуют и метафора, и метонимия, и разновидность последней — синекдоху, т.е. выявление целого через его часть. Так, небольшой фрагмент ткани с узнаваемым орнаментом говорит нам о знаменитом занавесе Московского художественного театра. Однако в основе тематической экспозиции в первую очередь лежит метафора. Развернутая метафора, т.е. метафора, звучащая на протяжении большого фрагмента сообщения или всего сообщения в целом, служит формообразующим принципом для тематической, музейно-образной, образно-сюжетной экспозиции.

В эволюционном развитии экспозиции как знаковой системы можно проследить переход от метонимии к метафоре как доминирующему принципу формообразования. Историческое движение от метонимии к метафоре с ее широким спектром и глубиной ассоциаций отмечает сдвиг в сторону экспозиционной структуры, способствующей более индивидуализированному, а потому и более эмоциональному восприятию.

Фигуры речи (и в том числе тропы) могут быть как принципом формообразования крупных экспозиционных разделов, целых экспозиций, так и небольших комплексов предметов. В Государственном Дарвиновском музее (Москва) в витрине, посвященной развитию эмбриологии, для того чтобы проиллюстрировать взгляды сторонников преформизма, использованы неожиданные и сразу привлекающие к себе внимание предметы — матрешки. Сторонники преформизма, концепции онтогенеза, существовавшей в XVII–XVIII вв., считали, что живые существа изначально несут в себе зародыши следующего поколения, а в них содержатся зародыши последующих, подобно тому, как матрешки вложены одна в другую. Сочетание в экспозиционном комплексе скелетов эмбрионов человека и матрешек образует метафору.

Многочленной развернутой метафорой, которая служит формой косвенного дидактического пояснения, называют аллегорию<sup>9</sup>. Аллегория — это условное изображение отвлеченной идеи в форме наглядного образа. Смысл аллегории «существует в виде некоей рассудочной формулы, которую можно “вложить” в образ, а затем в акте дешифровки извлечь из него»<sup>10</sup>. Раскрытие значения аллегории происходит не непосредственно, а путем истолкования указаний и намеков, подведения наглядного образа под какое-либо понятие. А.Ф. Лосев указывал на «полную структурную разорванность идейной и художественной стороны в аллегории»<sup>11</sup>. Важная особенность аллегории, также описанная А.Ф. Лосевым, — ее образная сторона, «иллюстрация», взятая сама по себе не имеет самостоятельного значения и может быть заменена «какими угодно другими иллюстрациями»<sup>12</sup>.

В музейном экспонировании аллегория используется в том случае, если комплекс экспонатов, или сюжетно выстроенная последовательность таких комплексов требуют для своего понимания рассудочной расшифровки и представляют собой искусственно сконструированную иллюстрацию. Оторванность самостоятельного значения экспонируемого предмета от того смысла, которым наделяют его создатели экспозиции, превращает образную структуру экспозиции в аллегорию и одновременно заставляет вспомнить экспозиционные решения 1930-х гг., когда подлинные предметы использовались для иллюстрации не только социологических концепций, но и политических слоганов. Т.Ю. Юренева приводит пример подобной экспозиции, созданной в Ленинградском музее революции. Ее создатели при помощи подлинных произведений пытались раскрыть положение: «Абсолютная монархия — железный порядок, закрепляющий власть барина над мужиком»<sup>13</sup>.

При создании музейно-образной или образно-сюжетной экспозиции важна органичность связи между предметом и тем смыслом, который он раскрывает. Типовой предмет, которому произвольно присваивается изначально не свойственный ему смысл, и уникальное произведение искусства, которому «навязывается» не присущее ему значение или используется далеко не самая значительная часть его смыслового спектра, становятся частью аллегории. Значение экспонатов как самостоятельных единиц показа в этом случае существенно снижается. Экспозиция, строящаяся на основе аллегории, имеет и еще один недостаток: для ее понимания посетителю неминуемо понадобится подсказка,

<sup>9</sup> Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь. М., 2006. С. 48.

<sup>10</sup> Аллегория // Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. М., 1989. С. 22.

<sup>11</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. С. 113.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. М., 2003. С. 387.

вплоть до полной «дешифровки» сообщения, поскольку аллегория, в отличие от символа, не имеет органической связи означаемого и означающего и, кроме того, требует однозначного прочтения.

Если мы попытаемся найти пример использования аллегории в экспозиции музея сегодня, то можно вспомнить Государственный музей В.В. Маяковского. Здесь в экспозиции, созданной Т.П. Поляковым (автор научной концепции и структуры) и Е.А. Амапнором (автор художественной концепции), экспозиционные комплексы требуют именно рассудочной расшифровки и однозначного прочтения, хотя, несомненно, оказывают сильное эмоциональное воздействие. Например, расшифровка экспозиционного комплекса, представляющего собой стилизованное изображение бутылки, в которую заключены экспонаты, представляет для посетителя непростую задачу. Крайне сложно самостоятельно понять, что это — напоминание об острове Куба, куда из Соединенных Штатов Америки поставляется виски «Белая лошадь» (такая бутылка сохранилась среди вещей поэта), и, кроме того, намек на то, что бутылка может быть средством морских почтовых сообщений, вследствие чего внутрь нее помещены личные вещи поэта и рукопись стихов «Блек энд уайт».

Не только метафора, метонимия и синекдоха используются в «тексте» музейной экспозиции. Такие фигуры речи как сравнение и антитеза также имеют свои аналоги в этом «тексте». Далеко не всегда мы задумываемся о параллелях с естественным языком и речью, когда видим сравнение и противопоставление, примененные в качестве экспозиционных приемов. Причем в пространстве музея противопоставление обретает свой буквальный смысл, поскольку мы имеем дело с расположением предметов в пространстве. В Государственном музее истории Санкт-Петербурга в разделе экспозиции, повествующем о судебном процессе над декабристами, присутствуют и антитеза (стол и стела с фамилиями декабристов не только расположены друг напротив друга, эти два объекта противопоставлены один другому), и метафора, которая включает в себя и колористический аспект (красный цвет сукна, покрывающего стол, белый мрамор стелы и на нем — имена декабристов, написанные золотом).

В экспозиции музея возможно использование и фигуры умолчания (апосиопезы). Умышленно не завершенное высказывание, будь то текст литературного произведения или музейной экспозиции, вызывает эмоциональный отклик и заставляет задуматься как читателя, так и посетителя музея.

Иронией называют троп, «закрывающийся в употреблении наименования (или целого высказывания) в смысле, прямо противоположном буквальному; перенос по контрасту, по полярности семантики»<sup>14</sup>. Этот троп также используется при создании экспозиции. Примером тому служит выставка «Наглядная агитация», проводившаяся в Новосибирском государственном краеведческом музее в 2010 г. Портрет Сталина, находившийся на выставке, был помпезно украшен альми и золотыми полотнищами, что, тем не менее, не вводило посетителей выставки в заблуждение.

Говоря о применении «фигур речи» в «тексте» музейной экспозиции, следует принять во внимание, что экспозиционный «текст», строящийся из музейных предметов, каждый из которых обладает спектром культурных значений, не может обладать однозначной смысловой определенностью. Продуктивный и перспективный путь создания новых экспозиций видится как гармоничное сочетание смыслового и эстетического

<sup>14</sup> Скрбнев Ю.М. Ирония // Русский язык. Энциклопедия. М., 1979. С. 98.

единства экспозиции, «читаемого» в знаковой системе, с одной стороны, и уникальной ценности музейных объектов, присущей им независимо от экспозиционного контекста, с другой.

### Список литературы

- Аверинцев С.С.* Аллегория // *Философский энциклопедический словарь*. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 22.
- Барт Р.* Нулевая степень письма М.: Академический проект, 2008. 431 с.
- Волькович А.Ю.* Музейная экспозиция как семиотическая система: Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. СПб., 1999. 192 с.
- Корольков В.И.* Метонимия // *Большая Советская Энциклопедия*. М.: Советская энциклопедия, 1974. Т. 16. С. 166.
- Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
- Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
- Москвин В.П.* Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь. М.: ЛЕНАНД, 2006. 376 с.
- Никишин Н.А.* Музейные средства: знаки и символы // *Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (На пути к музею XXI века)*. М.: [Б.и.], 1997. С. 24–33.
- Поляков Т.П.* Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции). М.: [Б.и.], 1997. 174 с.
- Скрёбнев Ю.М.* Ирония // *Русский язык. Энциклопедия*. М.: Советская энциклопедия, 1979. С. 98.
- Скрёбнев Ю.М.* Троп // *Русский язык. Энциклопедия*. М.: Советская энциклопедия, 1979. С. 355–356.
- Юренева Т.Ю.* Музей в мировой культуре. М.: Русское слово–РС, 2003. 536 с.

### References

- Averintsev, S.S. Allegorija [An Allegory], in *Filosofskij jenciklopedičeskij slovar'*. 2-e izd. Moscow: Sovetskaja encyclopedia Press, 1989. P. 22. (In Rus.).
- Barthes, R. *Nulevaja stepen' pis'ma* [Writing degree Zero]. Moscow: Akademicheskij proekt Press, 2008. 431 p. (In Rus.).
- Korol'kov, V.I. Metonimija [A Metonymy], in *Bol'shaja Sovetskaja Enciklopedija*. Moscow: Sovetskaja enciklopedija, 1974. Vol. 16. P. 166. (In Rus.).
- Losev, A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The problem of symbol and realistic art]. Moscow: Iskusstvo Press, 1995. 320 p. (In Rus.).
- Lotman, Ju.M. *Vnutri mysljashhijh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istorija* [Inside the thinking worlds. Man — text — semiosphere — history]. Moscow: Jazyki russkoj kul'tury Press, 1999. 464 p. (In Rus.).
- Moskvin, V.P. *Vyrazitel'nye sredstva sovremennoj russkoj rechi: tropy i figury. Obshhaja i chastnye klassifikacii. Terminologičeskij slovar'* [Expressive means of modern Russian speech: tropes and figures. General and particular classifications. Terminological dictionary]. Moscow: LENAND Press, 2006. 376 p. (In Rus.).

Nikishin, N.A. Muzejnye sredstva: znaki i simvolj [Museum media: signs and symbols], in *Muzejnaja jekspozicija. Teorija i praktika. Iskusstvo jekspozicii. Novye scenarii i koncepcii (Na puti k muzeju XXI veka)*. Moscow: [without name of publisher], 1997. P. 24–33. (In Rus.).

Poljakov, T.P. *Kak delat' muzej? (O metodah proektirovanija muzejnoj jekspozicii)* [How to make a museum? (On the methods of designing a museum exhibition)] Moscow: [without name of publisher], 1997. 174 p. (In Rus.).

Skrebnev, Ju.M. Ironija [An Irony], in *Russkij jazyk. Enciklopedija*. Moscow: Sovetskaja enciklopedija Press, 1979. P. 98. (In Rus.).

Skrebnev, Ju.M. Trop [A Trope], in *Russkij jazyk. Enciklopedija*. Moscow: Sovetskaja enciklopedija Press, 1979. P. 355–356. (In Rus.).

Vol'kovich, A.Ju. *Muzejnaja jekspozicija kak semioticheskaja sistema. Dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni kandidata kul'turologii* [Museum exhibition as a semiotic system. Dissertation for Candidate in Cultural Studies]. Saint-Petersburg, 1999. 192 p. (In Rus.).

Yureneva, T.Ju. *Muzej v mirovoj kul'ture* [Museum in world culture]. Moscow: Russkoe slovo–RS Press, 2003. 536 p. (In Rus.).