

Е. И. Карташева

## МИКРОИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА: К ПРОБЛЕМЕ МЕТОДА ЭКСПОЗИЦИОННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Еще в начале XX в. в музееведческом дискурсе присутствовала идея, что главной задачей в устройстве музея должна быть интенсивность впечатления, производимого каждой отдельной вещью<sup>1</sup>. Этот тезис продолжает оставаться актуальным и «вопросительным» вплоть до настоящего времени. Настоящая проблема может быть выражена следующим образом: *что* видит человек в музее, *что* он воспринимает, *насколько* глубоко познает смысл музейного экспоната, его «язык» и значения.

Диапазон восприятия музейных предметов довольно противоречив. На фоне общего почтения к свидетельствам минувшего звучат высказывания о музее как хранилище «мертвых» вещей. В противовес этому предлагается некий «живой музей» с интерактивной средой – явление, развивающееся наиболее активно в сфере детских музеев и музейно-педагогической деятельности в целом. Распространено и очень популярно ныне движение ролевых военно-исторических (и шире – культурно-исторических) игр. Оно вводит участников в исторический предметный мир, побуждает осваивать его. Но в игре не столь важно, что у нас в руках – подлинный предмет или его приближительная реконструкция.

В спектре современных тенденций присутствует и энергичное внедрение информационных технологий, заменяющих подлинный предмет его разнообразными визуальными представлениями.

Однако основным пространством демонстрации и интерпретации предмета остается музейная экспозиция.

Здесь критерий подлинности в подходе к предмету, казалось бы, однозначен. В то же время экспозиции наполнены большим количеством *неподлинников*: копиями с музейных и архивных оригиналов, предметными реконструкциями, муляжами и т.д. Их появление зачастую вызвано требованиями обеспечения сохранности подлинников, но нередко такие экспонаты вводятся вследствие концептуальной задачи сделать экспозицию цельным повествованием, наглядно-предметной книгой, восполнить «белые пятна» несуществующих оригиналов. Этот подход, сложившийся в традициях научно-просветительной направленности и характерный для исторических (в том числе краеведческих, персонально-биографических и т.п.) музеев, сти-

---

<sup>1</sup> Голлербах Э. Ф. Апология музейного предмета (роль музейного строительства по учению Н. Ф. Федорова) // Казанский музейный вестник. 1922. № 2.

рает грань между подлинником и копией, нивелирует ценность подлинности, ее особой энергетикой.

Существуют и проблемы совершенно иного порядка. Музейные предметы присутствуют в экспозициях в таком количестве, что только искушенный музейный зритель способен в этой полифонии сосредоточить внимание на чем-либо конкретно. У многих посетителей (или большинства?) итог составляют поверхностные впечатления, общие воспоминания об экспонатах (с выделением 2 – 3 раритетов) и определенный объем вербальной информации. Ситуация *подлинного общения* с предметом возникает очень редко.

На наш взгляд, эта проблема недостаточно беспокоит музейных специалистов, призванных создавать условия, возможности и способы восприятия исторических памятников. В малой степени решают данную задачу так называемые «выставки одного предмета» (просто единичное экспонирование), они выделяют ту или иную вещь из общего ряда, но не открывают глубину ее смысла.

Но вопрос можно обратить и к музейным посетителям: нужно ли им это общение? У многих ли появляется желание сосредоточенного созерцания и постижения, или же достаточны быстрый взгляд (выражение современного «клипового» сознания), проскальзывающий по рядам предметов, и потребление эрзац-информации.

Безусловно, активность музейного восприятия действительно снижается из-за невозможности прямого контакта с предметом через осязание. Но даже если вещь держать в руках, она все равно останется – в значительной степени – закрытым миром; прямой контакт сам по себе не наполняется интерактивным смыслом.

Проблема формирования глубокого восприятия музейных предметов представляется особенно актуальной для современного общества, которое все быстрее погружается в информационно-визуальное пространство: в сиюминутность, в мир современных «новых вещей» – недолговечных знаков изменившегося ритма времени.

Как один из возможных способов решения интересующей проблемы может быть предложена экспозиционно-выставочная модель, в основе которой находится понимание предметного мира культуры и исторических вещей как самодостаточных ценностей.

Центральными экспозиционными объектами здесь оказываются:

– конкретная вещь как индивидуальность с ее микроисторией, представляющая «мир в себе» (специфический «текст») и одновременно существующая в парадигмах и контекстах различных взаимосвязей – с историческим временем, средой бытования, религией, искусством, мифами, природными явлениями, образом жизни и мировосприятием общества, фактами биографии отдельных людей, эпизодами частной жизни и великими событиями;

– типологические предметные сообщества, группы.

Задачами показа становятся: сосредоточение внимания на предмете, экспозиционное воссоздание его культурно-исторического бытия, представление крупным планом и в деталях, создание ситуации смысловой интерактивности.

Малый масштаб отдельной вещи определяет проектно-жанровую характеристику подобных экспозиций: это камерные выставки, выставки «миниатюры» с ассоциативно-семантическим раскрытием замысла, подобным разматыванию клубка.

Не каждая вещь может стать «персоналией» такой экспозиции: это должен быть предмет интересный, с «биографией» и насыщенной семантикой своей исторической памяти. Среди подобных предметов как «высший класс» выделяются вещи-символы, вещи-реликвии, вещи-мемории. Но и «простые» предметы быта, ставшие характерными знаками своего времени, могут обладать насыщенным содержанием.

Помимо необходимости тщательного изучения предметов модель предусматривает возможность субъективной интерпретации, художественного вымысла, многозначности.

К числу ключевых идей относится направленность на усиление чувственного, и, в первую очередь, зрительного восприятия вещи. Важность привлечения внимания к конкретно-зримому облику предмета – его форме, фактуре, деталям и другим чертам – была осознана задолго до настоящего времени. К. Петров-Водкин писал: «Человечество «слепнет», принимая на «слово» видимое, человечество разучивается осмысливать до конца, «ощупывать» сущности, поступающие через глаз ...».

Процесс зрительного восприятия представляется чем-то вроде «выстраивания ступеней». Восприятие может быть «разыграно», «сконструировано» с фиксацией точек зрения на предмет на протяжении всего экспозиционного маршрута, начиная с первого впечатления. Задачей этого важнейшего аспекта выставки видится остановка внимания на предмете, создание зрительных акцентов, возвращение к навыкам медленного, пристального, подробного рассматривания, любования предметом. Это может быть усилено через введение живописных, графических, фото-, видео- и прочих изображений предмета в различных ракурсах и составных частях, что призвано настроить зрителя на нестандартное восприятие предмета за гранью его оболочки, на сопоставление «отражений» с реальной вещью. Здесь вполне органично могут быть использованы информационные технологии. Интересно было бы включение трансформированных образов (сюжет «метаморфозы вещи»).

В рамках рассматриваемой проблематики в Национальном Музее Республики Татарстан была разработана концепция выставочного проекта «Тихая жизнь вещи» и создана выставка «Диалог наедине» (2000 г., авторы – Е. И. Карташева и Л. М. Хуторова, художественное оформление – мастерская под руководством главного художника музея Ф. А. Зиазова).

В качестве «главных героев» были избраны три предмета из фарфора: поднос, чайник, сахарница<sup>2</sup>. Вещи экспонировались вместе, так как они составляют сохранившуюся часть камерного сервиза тет-а-тет, рассчитанного на две персоны, изготовленного в 1830-х гг. на Берлинской Королевской мануфактуре. Предметы украшены видовой (пейзажной) росписью. Это вещи

<sup>2</sup> По другой версии – чайница; назначение данного предмета точно не установлено.

высокого художественного уровня, в них с первого взгляда чувствуется индивидуальность и глубина «подтекста». Сервиз, очевидно, также включал две чашки с блюдцами, молочник и (или) сливочник.

Словосочетание «tête-à-tête» (от франц. «наедине»; букв. «голова к голове») стало импульсом рождения идеи, сюжета и названия выставки, ее ключевой метафорой. «Диалог» мыслился многозначным: диалог с предметом, диалог, заложенный в самом предназначении предмета, диалог предметов между собою, диалог со зрителем.

Выставка давала возможность пристально взглянуть в эти вещи, увидеть в контексте органичной для них среды (дворянской культуры конца XVIII – первой половины XIX вв.), близкого предметного окружения, «родных» образов и ассоциаций. На выставке были воссозданы (в авторском видении) фрагменты минувшей жизни, в которых существовали – могли существовать и играть свои «роли» – данные и подобные им вещи.

*Сюжет 1. Представление предметов.* Вещи были помещены в центральной витрине выставки, выделены из общего экспозиционного ряда. Рядом с ними экспонировались фотографии – те же предметы в различных ракурсах, видах, деталях. Вокруг центрального натюрморта строились остальные сюжеты выставки.

*Сюжет 2. Художественная стилистика предметов.* В этой части экспозиции была сделана попытка соотнести предметы с художественной средой эпохи. Появление камерных сервизов в Западной Европе и России относится к середине XVIII в. (период рококо); наиболее популярными они стали на рубеже XVIII – XIX вв., во время расцвета сентиментализма и романтизма. Камерность вносила лирическое, интимное начало в «большой» стиль эпохи – классицизм.

В интерьерах этого времени соседствовали фарфоровые вещи, произведения живописи и скульптуры, в облике которых в той или иной мере проявлялась ориентация на античные образцы и памятники, на гармонию и идеальную простоту форм, линий, пропорций, язык аллегорий и символов. На выставке были показаны несколько предметов классического стиля, относящихся к XIX в., и подлинные античные древности (терракотовые статуэтки, монеты).

Наши «главные герои» созданы в русле классицизма, происходят из его художественной среды, хотя и не имеют изображений колонн или каких-либо других – явных – античных мотивов. Однако простые геометрические формы (овал, круг), спокойные и даже величественные линии, сдержанная цветовая гамма (белый, синий, золотой цвета), отсутствие прихотливых украшений – все это свидетельствует о принадлежности к классицизму. Предметы несут и явственный отпечаток стиля бидермайер, существовавшего в период их создания и бытования. В это время вновь проявляется культ частной жизни человека, сосредоточенной в уютном домашнем кругу с его будничными заботами, тихими радостями и печальми.

Материал, из которого созданы главные экспонаты, – фарфор – являлся знаковым элементом классической дворянской культуры. Для расширения

впечатлений о произведениях из фарфора на выставке экспонировался ряд предметов русского и западноевропейского производства.

*Сюжет 3. Интимное общение.* Один из главных сюжетов выставки был связан с функциональной семантикой предметов. Сервиз – ансамбль предметов, связанных единством и дифференциацией назначения, для него характерно созвучие форм, размера, декора. Семантика сервиза позволяла представить различные ситуации его использования. В дворянской культуре существовали многочисленные, эмоционально-насыщенные формы камерных взаимоотношений: дружеская беседа, застолье, прогулка с возлюбленной (возлюбленным) на лоне природы, общение в домашнем кругу.

Этот сюжет выставки развивался в трех небольших частях. Первая из них – «Свадьба». Здесь зрители видели документы подготовки к свадьбе, в том числе реестр приданого В. Д. Благово<sup>3</sup>, в состав которого входил серебряный сервиз дежене с фамильной монограммой. Также «музейный натюр-морт» представлял предметный антураж венчания: брачные венцы, свечи, цветы искусственного флердоранжа, кружевной платочек невесты. Сервизы тет-а-тет и дежене, являясь свадебным подарком, символизировали дальнейшую совместную жизнь молодых супругов, а затем нередко передавались по наследству.

Вторая «мизансцена» развивала этот сюжет и представляла следующий жизненный акт – «Супружеский тет-а-тет». В повседневной жизни дворянской семьи подобный сервиз становился привычным атрибутом утренних или предвечерних часов, которые супруги проводили за чаем или кофе и за приятной (либо просто светской) беседой.

Взгляду зрителя представляли небольшие парные портреты супружеской четы работы казанского художника Л. Д. Крюкова (сер. 1820-х гг.). Перед портретами, на белой накрахмаленной скатерти, располагались кофейный сервиз тет-а-тет, подсвечник-канделябр, книга «Семейство Холмских. Некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян» (Москва, 1832).

Заключала тему камерного общения «мизансцена» «Беседа друзей». Мужская дружба этой эпохи – особая культура, со своими предметными атрибутами. В нашем небольшом «натюрморте» были представлены два бокала, а также литературный альманах «Аониды», открытый на странице со стихотворением «К другу», письма (знак эпистолярного общения), курительные трубки, мужские перстни с античной мифологической символикой, миниатюрный и силуэтный мужские портреты, игральные принадлежности, визитные карточки на подносе.

Бисерные и вышитые вещи (кошелек, чехол для чубука, портмоне) привлекали внимание искусной работой, а их аллегорические изображения и надписи несли напоминания о незабвенных отношениях: «Amitié» («Дружба»), «Souvenir de l'amitié» («В память о дружбе») и др.

---

<sup>3</sup> В. Д. Благово (1859 – 1930), дочь Д. Д. Благово (автора семейной хроники «Рассказы бабушки»), в 1879 г. вышла замуж за Д. А. Корсакова – казанского ученого-историка.

Далее посетители выставки вновь возвращались к нашим основным «героям»; внимание привлекалось к изображениям в медальонах. На фотографиях можно было видеть в увеличенном формате пейзажные миниатюры, запечатлевшие красивую местность (очевидно, один из уголков Германии) с рекой, холмами, замком, гуляющей компанией, коровами на берегу, лодкой на воде. На подносе изображен основной сюжет, на других предметах – тот же пейзаж, но иные его ракурсы и эпизоды. Как правило, такие изображения имели реальный прототип – местность, интересную для путешественников ландшафтными, архитектурными и историческими достопримечательностями. Эти изображения вели к следующему сюжету выставки.

*Сюжет 4. Путешествие.* Тема познавательного и сентиментального путешествия была очень популярной в европейской и русской культуре рубежа XVIII – XIX вв. в мировосприятии людей, изобразительном искусстве, литературе, философии. Благодаря живописным миниатюрам и наши предметы стали своеобразными произведениями в жанре «путешествия». В этой части, как и в предыдущем сюжете, были представлены три «мизансцены».

Первая из них – *«Путешествие географическое»* (познание, открытие для себя новых мест). Прекрасные гравюры 1830-х гг. запечатлели милые сердцам русских путешественников виды Швейцарии. Также на литографиях представляли достопримечательности Варшавы и Праги.

Один из томов популярного издания «Всемирный путешественник, или Познание Старого и Нового Света» (Москва, 1795) напоминал о том, что чтение раскрывало целый мир перед любознательным читателем того времени. Здесь же присутствовали предметы, которые входили в дорожный быт или могли к нему относиться: солнечные часы с компасом (XVIII в.), каретные часы, зрительная труба, записная книжка, бисерный подстаканник. Своеобразную ноту вносили два миниатюрных женских портрета – эти сувениры в дороге могли быть напоминанием о доме или о чем-то романтическом (у второй миниатюры за портретом – плетение из женских волос).

Вторая мизансцена – *«Лирическая прогулка»*. Зритель видел акварельный рисунок катания на лодках у казанского Зилантова монастыря, старинную фотографию аллеи в парке Архиерейской дачи. Прогулки по аллеям усадебных парков, по живописным пригородным «гуляньям» овеяны поэзией и наполнены красотой. «Присутствие» людей создавали мужской и женский предметный «прогулочный» антураж – зонт, трость, карманные часы, лайковые перчатки; корзинка для рукоделия, сумочка, женские перчатки-митенки, любовный английский роман, альбом с пейзажными зарисовками и засушенным цветком.

Третья мизансцена – *«Путешествие философско-психологическое»* – являла собою совершенно особый мир. Это путешествие «внутри себя», путешествие души, путешествие жизни от рождения до смерти – тема, о которой много размышляли и писали просвещенные люди XVIII в. Здесь сюжет «держали» книги – труд А. Болотова «Путеводитель к истинному человеческому счастью, или Опыт нравоучительных и отчасти философских рассуждений о благополучии человеческой жизни» (Москва, 1784), произведение М. Хераскова «Пилигримы, или искатели счастья» (Москва, 1795). О завер-

шении всякого жизненного «путешествия» напоминала фотография старинного надгробия. Сентиментально-иронический оттенок этому фрагменту сюжета придавала иллюстрированная рисунками рукопись стихотворения И. И. Дмитриева «Стонет сизый голубочек».

*Сюжет 5. Личная история предметов.* Собственная история «главных героев» выставки, к сожалению, почти не известна. Она фактически начинается с Андрея Федоровича Лихачева (1832 – 1890 гг.), в коллекции которого находились предметы и затем поступили в Казанский городской научно-промышленный музей в момент его основания. В Описи вещей Лихачевского музея (раздел 2 «Различные вещи») все три предмета указаны под единым номером (№ 63) с кратким описанием облика.

На выставке этот сюжет был представлен одним, но весьма ценным экспонатом: картиной, представляющей интерьер дома А. Ф. Лихачева – среду существования коллекции.

Можно только строить предположения – были ли эти вещи частью семейного наследия, использовались в быту, или же он приобрел их где-то для своей коллекции. Может быть, изображения напоминали коллекционеру о конкретном месте, где он побывал.

Внутренние связи между сюжетами выставки выявлялись и оттенялись литературными текстами – стихами В. А. Жуковского, И. И. Дмитриева, А. И. Тургенева, А. Х. Востокова и др. В сюжете «Путешествие» использовались фрагменты «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина. Литературное слово создавало эмоционально-смысловую наполненность и контрапункты смыслов.

Думается, что данная экспозиционная модель перспективна для выставок, посвященных старинным вещам, археологическим, этнографическим и другим предметам, имеющим богатое внутреннее содержание. Она дает возможность построить полноценный диалог между предметом, автором экспозиции и посетителем; создать поле активного восприятия – чувственно-зрительного, эмоционального и интеллектуального.