

УДК 069.5

Л. А. Климов

Schärer M. R. Die Ausstellung: Theorie und Exempel. München: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 2003. 200 S. ISBN: 3-932704-75-4 [**Шерер М. Р.** Экспозиция: Теория и пример. Мюнхен: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 2003. 200 с. ISBN: 3-932704-75-4]

Книга Мартина Р. Шерера, написанная более десяти лет назад и изданная в 2003-м году в издательстве Мюллера-Штратена, одном из немногих издательств, публикующих книги, связанные исключительно с музеями и музеологией, занимает в истории изучения музейной экспозиции особое место. С одной стороны, в книге содержится глубокий теоретический анализ сущности музейной экспозиции как таковой, а также попытка включения ее в коммуникативные процессы, происходящие в культуре и человеческом сознании. С другой стороны, автор преодолевает зияющую пропасть между теорией и практикой, которая зачастую является характерной особенностью музеологических исследований *per se*. Несмотря на то, что в основе монографии лежит категория отношений между вещами и коммуникации вещей с людьми, автор исходит не из теории коммуникации, разработанной в трудах Маршала Маклюэна и Элвина Тоффлера, с довольно сложной терминологической системой и чрезвычайно схематичными выводами, а использует систему «априори», отсылающую читателя скорее к работам Иммануила Канта. Поэтому работу Шерера трудно отнести к числу «модных» исследований, от того, однако, с нашей точки зрения, ее ценность только возрастает. А то обстоятельство, что теоретические наработки, соединенные в монографию, стали результатом многолетней практической работы автора, может лишь увеличить к ним интерес.

Исследование выполнено в русле классической дедукции. Автор выбирает путь от (предельно) общего – высказывания, граничащего с объяснением всего мироздания («Мир состоит из отношений между вещами» (S. 8)), – к (предельно) частному – пример экспозиции в отдельно взятом музее в Швейцарии. Это обстоятельство воплощает самый серьезный недостаток исследования: работа как бы замкнута на себе самой, поскольку трудно было бы предположить, что объяснение каждого все более частного положения не было бы предопределено известным автору финалом. Тем самым создается определенное напряжение между полюсами работы (общее/частное), и можно было бы предположить, что будь пример во второй части книги иной, все ее содержание, начиная от исходного тезиса, было бы также иным.

Однако автор в процессе работы над книгой отдавал себе в этом отчет и потому посвятил «Введение» уточнению стоявшей перед ним задачи, а также способа организации материала. Шерер пишет, что «в центре внимания этих размышлений находится экспозиция как фикциональный мир, сквозь который можно пройти» (S. 5). И далее: «В фокусе этих размышлений нет систематики миропонимания, несмотря на то, что так может показаться при первом взгляде на содержание <...>, в них нет также семиотики, а есть лишь единственно феномен экспозиции как коммуникативного процесса, логика музеальной презентации, описание системы знаков и смыслов» (S. 6). Шерер выбирает следующую форму изложения. Книга разделена на две неравные части: «Теория» (S. 8-139) и «Пример»

(S. 141-185). Теория состоит в свою очередь из 11 глав, представляющих собой короткие априорные высказывания, конкретизируемые и поясняемые в тексте глав. В теоретической части автор проделывает путь от исходного положения, что мир состоит из взаимоотношений между вещами, до вывода, что экспозиция является системой смыслов. Но в случае с данным исследованием, интерес вызывает именно путь автора к последнему априорному высказыванию, разделяемому многими музеологами, но редко когда обоснованному с такой скрупулезностью и, одновременно, с такой авторской оригинальностью и самостоятельностью. Поэтому проследим авторский путь сначала до конца.

Теоретическую часть монографии можно условно разделить на три блока. Первый блок состоит из четырех глав и посвящен общим философским понятиям, создающим фундамент музеологического исследования. В этом контексте следует вспомнить широко распространенную в немецкоязычной музеологии точку зрения, согласно которой музеология является теоретическим объяснением особого отношения к реальной действительности, «осуществляемым при помощи философского инструментария»¹. Второй блок, состоящий из трех глав, посвящен музеализации как особому процессу сохранения предметов и, что для автора более важно, наделяния их новыми смыслами. Третий блок, состоящий из последних четырех глав, посвящен визуализации и экспозиции как способу визуализации.

Ключевой категорией рассматриваемой работы является труднопереводимое на русский язык понятие *Sachverhalt* (= обстоятельства дела, положение вещей), которое мы будем переводить как факт². Понятие является базовым, поскольку, как пишет Шерер, из фактов состоит мир. Фактами в свою очередь могут являться представления (*Vorstellungen*), события (*Geschehen*) и предметы (*Dinge*). В центре музеологического исследования находятся, безусловно, предметы, но все три категории, также как и категория человека, оказываются предельно важными, поскольку в некотором смысле их комбинация определяет место музея, музеализации и экспозиции в системе культуры. Человек занимает в этом контексте особое место, поскольку он находится «одновременно внутри и вне этих трех миров. Как субъект он обладает представлениями, является (активным) участником событий в форме действий (*Handlungen*), и входит во взаимоотношения с предметами. Как объект он является содержанием представлений, (пассивным) участником событий (*Ereignis*)³ и – в широком смысле – сам является предметом (*Ding*)» (S. 8).

¹ *Waidacher F. Handbuch der allgemeinen Museologie. Wien [u.a.], 1999. S. 37.*

² Работа Шерера благодаря своей структуре и, в ряде случаев, терминологической системе, отсылает читателя к «Логико-философскому трактату» Л. Витгенштейна, в котором понятие *Sachverhalt* занимает подчиненное место по отношению к понятию *Tatsache* (собственно – факт). В трактате Л. Витгенштейна слово *Sachverhalt* переводится или как «атомарный факт» (*Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Пер. с нем. Добронравова и Лахути Д. М., 1958*) или как «со-бытие» (*Витгенштейн Л. Философские работы. М., 1994. Часть I. / Сост., вступ. ст., примеч. М. С. Козловой. Пер. с нем. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева.*). В каждом случае переводчики преследовали цель показать подчиненность второго первому, охарактеризовать его как элемент чего-то более крупного. Поскольку Шерер не дает прямых ссылок на Витгенштейна в контексте понимания «фактов» (хотя, безусловно, имеет его в виду) и избегает сложной их дифференциации, мы будем просто использовать слово «факт» без дополнительных пояснений.

³ Следует отметить, что Шерер различает два понятия – *Geschehen* и *Ereignis*, для которых в русском языке есть только одно значение – событие. В понятийной системе Шерера слово *Geschehen* является общим понятием события (= происходящее), безотносительно субъекта, в то время как действие (*Handlung*) и *Ereignis* являются частными случаями, различающимися по степени активности субъекта.

Значимое место в системе, выстраиваемой автором, занимает вопрос материи и материализации. Так, например, представления, являющиеся одной из форм существования фактов – это все «духовно-абстрактное, находящиеся внутри человека мыслимые и идеальные структуры рационального и/или эмоционального и/или интуитивного характера» (S. 8). Но представления и идеи могут мыслиться исключительно при помощи языка и могут быть реализованы в виде действий и предметов (материализация представлений в действиях или предметах) и только таким образом они становятся составными частями процесса коммуникации.

В противоположность представлениям, предметы представляют собой «все, что физически конкретно. Это материальные единицы <единства>, воспринимаемые чувствами, и только благодаря этому они могут быть осмыслены» (S. 11). Предметы в свою очередь разделяются на обнаруженные человеком в природе (Naturfakte) и самостоятельно изготовленные человеком (Artefakte)⁴. Предметы характеризуются наличием структурного и культурного аспектов, первый из которых относится к материальности предмета, второй к контексту его использования.

В системе, описываемой Шерером, есть, разумеется, три времени: прошлое, настоящее и будущее. Каждое из времен обладает своим набором фактов, но, говоря о музее, необходимо отдавать себе отчет в том, что «прошлое это все, что произошло» и что «прошлое безвозвратно потеряно; его невозможно полностью познать и оно не может быть реконструировано или музезализовано. Поэтому история может быть сконструирована только в настоящем и благодаря настоящему» (S. 15). У человека, по мысли Шерера, есть лишь неполные и изменяемые во времени представления о сущности прошлых фактов, что связано с характером источников информации, на которых основано познание прошлого – рассказы, документы и объекты (т.е. по сути – факты-предметы). Поэтому «не существует окончательной, устойчивой и объективной исторической истины, а есть лишь провизорные высказывания» (S. 16). Настоящее в свою очередь представляет собой все, что происходит, а будущее – все, что будет происходить. Таким образом, автор стоит на позиции «непознаваемости» прошлого в абсолютном смысле и воспринимает историю как форму прошлого, реализуемую в настоящем.

Роль человека, коротко обозначенная выше, конкретизируется в третьей главе книги, «Факты имеют значение только при их соотносительности с человеком и с обществом», в центр внимания которой попадает система «человек/общество – вещь – значение». Автор полагает, что «истина» заключается не в вещах, а в отношении человек-вещь, т.е. интерпретации и определении вещи человеком: «Человек может воспринимать свой окружающий мир в основном только субъективно и – в случае с осознанным восприятием – концептуально; поэтому он никогда не может сказать, чем в действительности является вещь» (S. 19). Для обоснования этого тезиса Шерер использует две категории: функция (исполь-

⁴ Заслуживает внимания короткий комментарий Шерера, касающийся не столь еще популярного в то время понятия «нематериального наследия» (immaterielles Kulturgut): «Следует отметить в этом контексте значимость, прежде всего в дальневосточной философии, понятия нематериального. Иногда используемое понятие «нематериального наследия» (устная передача) с точки зрения нашего определения является неподходящим, поскольку такие традиции могут передаваться из поколения в поколение только благодаря материализации, например, как стандартное, продемонстрированное действие или рассказ, как пение или книга; даже в том случае, если на экспозиции представлен движущийся маятник Фуко, где ключевое значение имеет не предмет, а движение, являющееся „the real thing“» (S. 12).

зования), выявляющая аспект полезности вещи, и значение, которым «рационально и/или эмоционально, с учетом или без учета функции» (S. 25) наделяется вещь конкретными людьми или обществом. Наделение вещи смыслом обязательно, поскольку «значение не существует в <ней> самой по себе, а осуществляется (относительно) независимо от материальной формы» (S. 26) предмета. При этом в отличие от утилитарной функции, приписываемое значение рассчитано на продолжительное время. Так предмет в ряде случаев может, даже лишившись своей материальной оболочки, продолжать существовать в сознании людей и каждый раз воспроизводиться вновь, как, например, христианский крест⁵.

Количество возможных значений той или иной вещи является принципиально открытым, а контакт «человека или общества с миром вещей происходит в трех тесно переплетенных друг с другом и постоянно изменяющихся реальностях, определяемых с помощью пространства и времени: первичная или реальная реальность, вторичная или фиктивная реальность и вторичная или персональная реальность» (S. 31). Первичная реальность представляет собой «общность предметного мира, в которой в индивидуальных или общественных отношениях «человек-вещь» на переднем плане находится в основном утилитарная функция (S. 33). Фиктивной реальностью Шерер называет вещи, физически и/или интеллектуально отделенные от первичного контекста и музеечно реконструированные в новом контексте» (S. 33). При этом центральное место в отношении «человек-вещь» занимает идеальная ценность. Личная или персональная реальность представляет собой лично-однократное отношение человека к предметам, попавшим в фиктивную реальность. Отношение создается под воздействием индивидуальной биографии и социального окружения реципиента. Личная реальность «является наиболее открытой из этих трех реальностей; человек может двигаться в ней полностью независимо от конвенциональных правил; поэтому она содержит наибольший творческий потенциал» (S. 35).

В заключении первого теоретического блока, в четвертой главе, Шерер осуществляет привязку высказанных выше положений к теории семиотики. Каждый предмет, по его словам, «может быть знаком с характером отсылки к чему-то» (S. 36), что и определяет систему фактов. В качестве знаков могут быть представлены помимо предметов – события и действия, в то время как представления таковыми быть не могут, поскольку представления не являются материальными объектами, а без материализации они не могут вступать в процесс коммуникации.

Знак становится знаком по сути лишь в процессе коммуникации, поскольку в знаке важна не только материальная оболочка (сигнификант), но и его содержание/значение (сигнификат); благодаря сочетанию материи и значения знак получает возможность отсылать к чему-то третьему. При этом важно, что «интерпретация знака зависит от индивидуальной биографии и культурного окружения человека (личный и социальный коды). Помимо денотационного значения существует бесконечное количество индивидуально и социально отличающихся друг от друга коннотаций (полисемия знака)» (S. 42).

Во втором блоке теоретической части Шерер осуществляет экскурс в теорию музеологии. На нескольких страницах автор бегло прослеживает эволюцию представлений об объекте науки, фиксируя предельную сложность проблемы, множественность точек зрения и открытость вопроса. Музеология, по его мнению, подобно театроведению и киноведению «находится на пути от интердисциплинарного конгломерата к самостоятельной

⁵ Шерер отмечает, что из-за различной длительности существования физической формы, утилитарной функции и материальной ценности возникает проблема интерпретации и реставрации предмета.

дисциплине» (S. 52). При этом Шерер отмечает, что привязка музеологии к музею, осуществляемая в ряде исследований, является в корне неверной, а термины «музеология» и «музеализация» «являются собственно скорее несчастными понятиями. Музей это всего лишь одна из возможных институций музеализации наравне с архивами, библиотеками и т.д. И музеализация происходит – причем в основном – даже вне институций, в общественной и частной жизни» (S. 47).

Значительная часть рассматриваемого блока посвящена структуре музеологии как научной дисциплины. Автор, ссылаясь на специальные исследования, делит музеологию на три раздела: исторический, теоретический и прикладной, выделяя, соответственно, историческую, теоретическую и прикладную музеологию (автор использует как синонимы следующие понятия: *angewandte Museologie* (букв. – прикладная музеология), *Museumsmethoden* и *Museographie*). В качестве подраздела прикладной музеологии выделена «экспография», занимающаяся «всеми вопросами, связанными с экспозицией» (S. 55)⁶. Вслед за З. Странским Шерер выделяет также «специальную музеологию» (специальные музейные методы), применяющую «музеологическое познание в отдельных релевантных для музея специальных дисциплинах (источниковые дисциплины)» (S. 55).

Особое место в книге занимает анализ процесса музеализации. По мнению автора, вещи сохраняются или в связи с их утилитарной функцией, или из-за приписываемой им идеальной ценности (*zugeschriebene Wert*), при этом приписываемая ценность может иметь эвристические, эстетические, символические или памятные основания. Музеализацией Шерер называет «процесс сохранения (и спасения) культурных ценностей, направленный против естественного разрушения материального мира» (S. 59), сопровождающийся деконтекстуализацией музеализируемых предметов. Автор подчеркивает, что «хотя вещи сохраняются физически <...> в целом музеализируется специфическое отношение «человек-вещь», вместе с большим, насколько это возможно, объемом информации об изначальном контексте объекта» (S. 59). Поэтому о собрании вещей можно говорить тогда, когда сами вещи отделены от места их бытования.

Музеализация, являясь процессом, принципиально не ограниченным во времени, может происходить где угодно и когда угодно. Субъектом музеализации может быть как отдельный человек, так и группа лиц, объединенных в рамках одной институции (музей). Это положение является ключевым для авторского понимания музеологии, поскольку процессуальный характер и отсутствие институциональной ограниченности (музеализация=музей) позволяют иначе выстроить акценты в науке и, в частности, в теории экспозиции. При этом автор подчеркивает разницу между индивидуальной и социальной (в т.ч. в рамках музея) музеализациями: «То, что для кого-то является музеализированным предметом, совсем не обязательно является тем же самым для других людей. Процессы музеализации на личном уровне обуславливаются личной и социальной биографией, а также личным кодом, на коллективном уровне – сложным общественным отношением между вещами» (S. 63).

⁶ Наряду с понятием экспография, введенным А. Девалье (*Desvallées A. Recherche et muséographie // Musées et recherche. Actes du colloque, Paris, 29/11 – 11/12 1993. Dijon, 1995. P. 177-186*), существуют термины «экспозициология» (*expositiology*) (*Świecimski J. The museum exhibition as an object of cognition or creative activity // Museologia. 1979. Vol. 13. P. 11-20.*) и «сценография» (*Gorgus N. Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivieres. Münster, 1999*).

По мысли автора, в процессе музеелизации происходит переоценка предметов и превращение их в музейные – документы, свидетельства, имеющие характер отсылки к чему-то иному (характер, изначально не заложенный в предмет при его создании и, следовательно, приписываемый ему в процессе музеелизации). Предметы приобретают за счет этого новое качество – музейность (S. 64). Музеелизация является одновременно процессом физическим и духовным и, как следствие, участвует в создании новых фиктивных реальностей.

Внимания заслуживает также идея, согласно которой «музеелизация представляет собой типичный западноевропейский феномен Нового времени» (S. 71). Его появление связано с изменениями традиционного сознания и постепенным увеличением научных знаний. Хотя автор не предпринимает подробного анализа истории музеелизации, им отмечается, что «идея, документировать прошлое при помощи предметов <...> тесно связана с ориентацией на вещи (Dingorientiertheit) и с идеей положительной оценки истории, направленной к лучшему» (идея прогресса) (S. 72). В этом смысле Шерер выходит за пределы представления о том, что музейность, как особое отношение человека к реальной действительности, не имеет в основе своей социально-культурной природы и присуща человеку как таковому.

Музей, согласно главному тезису седьмой главы, является «местом музеелизации» (S. 77). При этом он занимается не только собиранием вещей, но одновременно обрабатывает их и осуществляет коммуникацию, что также является составными частями музеелизации. Точно также как и музеелизация, музей в своем современном виде является характерным западноевропейским феноменом Нового времени.

Третий теоретический блок посвящен процессу визуализации и месту визуализации – экспозиции. Визуализацией автор называет «наглядность, которая объясняет отсутствующие (*ушедшие в прошлое*. – Л. К.) факты при помощи предметов и инсценировочных средств» (S. 83), которые, в свою очередь, являются знаками. Отсутствие (Abwesenheit) относится «или к предметам и событиям/действиям, которые в пространственном, временном или интеллектуальном отношении находятся вне пределов досягаемости органов восприятия и понимания, или к представлениям, требующим для осуществления коммуникации наглядной материализации» (S. 86). В этом смысле, поясняет автор, работа находящегося перед нами мотора или процессы пищеварения в нашем теле являются «отсутствующими» (S. 87). Любая визуализация представляет собой метафору: «Используемые для визуализации экспонаты становятся или частью отсутствующего отношения между вещами (можно сравнить с синкедохой), или символом отсутствующих отношений между вещами (можно сравнить с метонимией). Но в виде знаков происходит визуализация в конечном итоге не физических вещей, а атрибутированной ценности» (S. 87).

Из всего этого автор делает несколько важных выводов. Во-первых, прошедшая реальность или реальность, отстоящая от нас в пространстве, не может быть реконструирована, но визуализации поддается история. Во-вторых, что еще более значимо, через музеелизацию сохраненных объектов не происходит передачи информации о той реальности, в которой они были созданы. Эта реальность может быть лишь субъективно и в соответствии с конкретным моментом действительности истолкована при помощи знаний, аккумулированных человеком или обществом (S. 89)⁷.

⁷ «Предметы, благодаря их физической прочности, зачастую переживают систему значений, в которой они были созданы. Информация, которую мы можем извлечь, соответствует системе значений и знаковой системе нашего времени» (S. 90).

При анализе экспозиции Шерер высказывает точку зрения, согласно которой экспозиция не является феноменом, связанным исключительно с музеем, и может в принципе происходить где угодно, для чего автором вводится понятие «экспозиционной ситуации». Характерной чертой «экспозиционной ситуации» является то, что «реальная реальность передается с помощью фиктивной реальности, из которой посетитель конструирует личную реальность» (S. 96). С точки зрения Шерера, в широком смысле экспозиционной ситуацией может считаться созерцание собора туристом, читающим путеводитель, или наблюдение группой студентов за работой угольщика, сопровождаемое рассказом преподавателя. В противоположность этому, человек, читающий вывески, дорожные знаки или изучающий план города не попадает в «экспозиционную ситуацию», поскольку в данном случае отсутствует соответствующее передаваемое ему сообщение.

Отличительной чертой экспозиции является то, что она представляет собой место коммуникации, в которой используются различные средства передачи информации (пучок медиумов), а ее пространство ограничено. Экспозиция является, поэтому, «своего рода полем, социальным пространством, местом встречи с ритуализованными отношениями» (S. 97). «Экспозиционная ситуация», по мнению автора, определяется с помощью четырех элементов: факт (сообщение), отправитель сообщения (посредник), экспозиция (средство коммуникации) и посетитель (получатель сообщения).

Факты визуализируются при помощи элементов экспозиции. Шерер делит элементы экспозиции на три группы: 1. Экспонаты (что), 2. Инсценировочные средства (как) и 3. Пространственные элементы (данность, влияющая на восприятие экспозиции). Первые две группы являются знаками, заложенными в экспозиционное сообщение, третья группа состоит из знаков, не относящихся непосредственно к сообщению.

Экспонатами могут быть или «деконтекстуализированные оригинальные объекты (музеалии) или созданные для экспозиции дидактические объекты» (105). При этом экспонаты обладают двойной природой: с одной стороны, они являются вспомогательными средствами для передачи экспозиционного сообщения, с другой стороны, они сами представляют собой самостоятельные целостности, являющиеся носителями смысла безотносительно к экспозиции. Средства инсценировки служат тому, чтобы включить экспонаты в экспозиционное сообщение.

С точки зрения автора, экспозиционное сообщение может быть передано с помощью различных экспозиционных языков. Отмечая некоторую условность, Шерер пишет о наличии своего рода «словаря» (парадигмы) и «грамматики» (синтагмы), благодаря которым возможно создание (и последующий анализ) экспозиционного текста. Автор отмечает, что сопоставление экспозиции и языка имеет определенные границы, поскольку существует опасность, идущая в том числе и от использования лингвистической терминологии. Основное отличие экспозиционного языка от естественных языков Шерер видит в том, что если текст, созданный на естественном языке, организован линейно, то в основе экспозиционного текста лежит организация структурная, без четко заданного маршрута. Вторым отличием является ассоциативная природа предмета: «предмет может быть понят и назван в определенном смысле ассоциативно, т.е. при помощи контекста, в котором он представлен, а не через какой-либо соответствующий дискурс» (S. 115).

Шерер различает несколько типов экспозиционного языка. 1. Эстетический экспозиционный язык ставит на передний план форму представленных объектов, делая возможным тем самым наслаждение произведением искусства. 2. Дидактический экспозици-

онный язык отсылает к значению предметов и призван передавать знания. 3. Театральный экспозиционный язык создает с помощью ансамблей предметов пространство переживания и позволяет посетителям принять в нем участие. 4. Ассоциативный экспозиционный язык «комбинирует объекты, преследуя цель активизации мыслительных процессов» (127).

В заключении теоретической части книги Шерером предпринята попытка рассмотрения экспозиции именно как системы. Автор в некотором смысле продолжает традицию рассмотрения экспозиции как «текста», созданного на определенном языке, но пытается исходить не из общей семиотической схемы, используемой для любой системы, а ищет характерные особенности экспозиционного текста и экспозиционного языка. В частности, исследователями неоднократно отмечалось, что мельчайшей единицей экспозиции (текста) является музейный предмет (знак). Шерер же, ссылаясь на исследования по семиотике, в частности, на работы У. Эко, полагает, что мельчайшей единицей экспозиции нужно считать не отдельный предмет, а определенное «семантическое единство» (которым, по-видимому, в отдельных случаях может быть и отдельный предмет). Для этого «семантического единства» Шерер использует понятие «экспоземы» (по аналогии с лингвистическими терминами – лексема, фонема, сема и т.д.): «Витрина <...> с пятью объектами, пятью описаниями и коротким вводным текстом представляет собой экспозему; вместе с другими элементами, например, с инсценированной покраской стены в красный цвет, она образует «предложение», «главу» экспозиции. Экспозема является, таким образом, смысловой единицей, а не просто физическим элементом» (S. 135).

На протяжении всей теоретической части и в последней главе особенно, автор подчеркивает, что экспозиция является «связкой медиумов» (Mediumverbund). В качестве субмедиумов Шерер называет – (лингвистический) язык, изображения, видео, аудио, компьютерные программы, но в то же время отмечает, что особенно важным для интерпретации экспозиции является система естественного языка, «поскольку экспозиционные тексты всегда содержат пояснения к элементам экспозиции» (S. 136). Важной особенностью экспозиции является ее принципиальная открытость и невозможность однозначной дефиниции экспоземы.

Экспозиция как система смыслов, по мнению автора, может быть проанализирована с семантической, синтаксической и парадигматической точек зрения: «Семантика охватывает отношения экспозем к фактам, т.е. анализирует отношение экспозиция/реальность. Синтактика занимается отношениями экспозем между собой; на переднем плане здесь стоят формальные вопросы оформления и его знакового значения. Парадигматика изучает отношение экспозем к человеку, т.е. рецепцию экспозиции» (S. 138).

Практическая часть книги, «Пример» (S. 141-185), посвящена музею «Алиментарий» (Музей питания) в городе Веве (Швейцария) и, хотя речь идет о постоянной экспозиции музея 1985 – 2000 гг., а также трех временных выставках, проходивших в музее в течение 1991 – 2003 гг. в разное время, автор строит свой рассказ как прогулку посетителя по всем описываемым залам, как если бы их можно было посетить одновременно. Характерной особенностью этих выставок было то, что они осуществлялись с оглядкой на теорию музеологии и теорию музейной экспозиции. Благодаря этому, выставки, о которых идет речь, не просто рассказывают о чем-то, связанном с основной темой музея, но и заставляют посетителя задуматься о феномене экспозиции вообще. Выставки напрямую связаны с теоретической частью книги (связаны настолько сильно, что некоторые экспли-

кации практически дословно повторяют теоретические тезисы) и призваны иллюстрировать высказанные теоретические положения. Объем рецензии не позволяет привести все примеры, содержащиеся в книге, поэтому мы ограничимся некоторыми наиболее яркими.

В частности в центре одной из комнат музея была расположена тумба, с представленной на ней огромной белой супницей. Непосредственно внутри тумбы, под супницей, была сделана маленькая, темная и абсолютно пустая витрина с пояснительным текстом: «Каждый предмет в мире имеет свой смысл, свою функцию. Этот изначальный смысловой и функциональный контекст, первую жизнь объекта, настоящую реальность, невозможно представить в музее. Поэтому эта витрина пуста» (S. 142). Слева и справа от тумбы, вдоль стен, с каждой стороны были размещены по четыре витрины меньшего размера с зеркалами сверху (для того, чтобы посетитель мог всегда видеть центральную витрину). В каждой витрине расположена точно такая же супница, но обычного размера. С одной стороны расположен текст, продолжающий первую экспликацию: «Но <...> каждый предмет внутри и вне музея может радовать, вызывать воспоминания, сообщать знания, побуждать к размышлениям. Так происходит становление нового измерения, персональной реальности. Четыре ситуации по левую сторону делают эти факты наглядными» (S. 143). Справа можно было прочитать: «Но <...> каждый предмет в музее выставляется, делается наглядным, объясняется и сопоставляется с другими предметами для посетителей в новом контексте. Так происходит становление нового измерения, выдуманной реальности. Четыре ситуации по правую сторону делают эти отношения между вещами наглядными» (S. 144). Супницы в витринах были представлены в разных контекстах, были окружены разными предметами и потому должны были восприниматься по-разному.

Подобным образом в рамках других инсталляций посетителю предлагалось подумать на такие темы как: отсутствие настоящей реальности, молчаливость объектов, невозможность реконструкции прошлого, различные способы построения экспозиции и использование различных экспозиционных языков, отношение «человек-вещь» и др. В каждом конкретном случае эти темы раскрывались на примере собрания музея Алиментарииум.

В самом конце экспозиции посетителю предлагалось принять участие в процессе музеализации. Посетители могли принести в музей какой-либо предмет, заполнить в специальном «музее в музее» на компьютере инвентарную карточку и сдать предмет на хранение. С точки зрения Шерера, благодаря этому посетитель получал представление о том, как происходит процесс музеализации, во-первых, в музее, во-вторых, непосредственно в частной жизни.

Как можно видеть из предложенного беглого обзора, созданные в музее Алиментарииум экспозиции основаны, во-первых, на довольно жестких теоретических построениях, во-вторых, на пояснительных текстах, без которых конкретная экспозиция не имела бы никакого смысла. В данном случае, авторы экспозиции, также как и автор книги, совершают своего рода синтез теории и практики не только в виде монографии, но и в виде конкретной выставки. Теория становится пояснением практической деятельности, а практическая деятельность поясняет теорию.

В целом, следует отметить, что отсутствие перевода книги на русский язык является существенным упущением, поскольку, во-первых, книга значительно обогащает представления о теории музейной экспозиции, привязывая ее к общефилософскому контексту и разрабатывая в деталях семиотическую методологию анализа, во-вторых, в книге

представлен яркий пример экспериментальной экспозиционной деятельности, аналогов которому не так много.

Информация о статье

Автор: Климов Леонид Александрович – к. культурологии, независимый исследователь, Германия, Гамбург, 1_klimov@hotmail.com

Заглавие: Schärer M. R. Die Ausstellung: Theorie und Exempel. München: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 2003. 200 S. ISBN: 3-932704-75-4 [Шерер М. Р. Экспозиция: Теория и пример. Мюнхен: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 2003. 200 с. ISBN: 3-932704-75-4].

Абстракт: Работа представляет собой рецензию на монографию М. Шерера «Экспозиция: Теория и пример». Автор анализирует основные положения исследования. Основной акцент делается на теоретических построениях работы, типологии экспозиционных материалов и понимании экспозиции как системы. Приводится несколько примеров воплощения этих теоретических построений на практике в музее Алиментарium (Вева, Швейцария).

Ключевые слова: знак, коммуникация, музей, музейная коммуникация, семиотика, экспозиция.

Information on article

Author: Klimov Leonid Alexandrovitch – Candidate of Culturology, Independent researcher, Germany, Hamburg, 1_klimov@hotmail.com

Title: Schärer M. R. Die Ausstellung: Theorie und Exempel. München: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 2003. 200 S. ISBN: 3-932704-75-4 [Шерер М. Р. Экспозиция: Теория и пример. Мюнхен: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 2003. 200 с. ISBN: 3-932704-75-4].

Abstract: It's a review of a book by M. Schärer «The Exhibition: Theory and Example». The author analyzes the main points of this study. The focus is on the theoretical basements of this research, typology of the materials of the exhibition and comprehension of the exhibition as a whole system. There are few examples of the realization of these theoretical concepts into practice in the museum Alimentarium (Vevey, Swiss).

Key words: communication, exhibition, museology, museum, museum communication, semiology, sign.