

## Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций

И. В. Андреева

Челябинский государственный институт культуры,  
Российская Федерация, 454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

**Для цитирования:** Андреева И. В. 2019. Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций. *Вопросы музеологии*, 10 (1), 16–28.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.102>

В статье рассматривается проблема классификации и видовых особенностей музейной экспозиции. В качестве основания классификации характеризуется метод музейно-экспозиционного проектирования как воплощение определенного типа мышления и познания экспозиционной темы, программа выбора средств для создания специфически музейной модели действительности. В отечественном музееведении теория метода построения экспозиции связана с именами Н. И. Романова, В. М. Фармаковского, Ф. И. Шмита, Н. М. Дружинина, А. И. Михайловской, Т. П. Полякова, Е. А. Розенблюма, но проблематика классификации экспозиций данными авторами не рассматривалась. Метод коррелирует с моделирующей функцией экспозиции, это позволяет выделить наряду с известными видами (систематической, ансамблевой/ландшафтной, тематической, музейно-образной, образно-сюжетной) три типа музейных экспозиций: научные; научно-популярные (средовые, тематические, комплексные); синтетические. Краткий обзор проблемы классификации и типологии экспозиций в зарубежной музеологии позволяет представить несколько подходов. На основе культурно-исторического подхода Е. Сведимский выделил три типа модернизаций экспозиций: 1) направленные на обеспечение научности, которые начиная с XIX в. продуцировали тип систематической экспозиции; 2) дидактического характера, которые привели к формированию иллюстративно-тематических и иллюстративно-повествовательных экспозиций; 3) подчиненные эстетическим принципам, которые способствовали становлению художественных методов экспозиционного проектирования. Многообразие подходов к классификации, сложившихся в зарубежной музеологии к концу XX в., было систематизировано в работе голландского музеолога П. ван Менша. На основе критерия «структуры» он выделил субъективный, систематический, экологический типы экспозиций; критерия «стиля» — нарративный; эстетический, эвокативный и дидактический; критерия «техники коммуникации» — интерактивный и пассивный. Предложенные типо-видовые схемы имеют множество пересечений с классификацией по методу экспозиционного проектирования, а также прямые аналогии с выделенными в ней типами и видами. Адаптация данной классификации к профильной системе музея рассмотрена на примере художественной экспозиции. Проанализированные Т. П. Калугиной виды экспонирования — декоративный комплекс, академический ряд, экспонат в фокусе и проблемная группировка — также могут рассматриваться как частный случай более универсальной классификации, которая опирается на когнитивный подход. Следовательно, метод музейно-экспозиционного проектирования может рассматриваться как наиболее общее и универсальное основание классификации музейных экспозиций,

обладающей необходимым эвристическим потенциалом для теории и практики музейного дела.

*Ключевые слова:* музееведение, музейная экспозиция, классификация, типология, когнитивный подход, метод музейно-экспозиционного проектирования, зарубежная музеология, художественная экспозиция.

Музейная экспозиция как объект классификации и типологизации — слабо отрефлексируемая музееведением проблема. Ее актуальность обостряется с появлением новых синтетических форм на волне постоянных творческих поисков в области экспозиционно-выставочной деятельности; она связана с потребностями в систематизации экспозиционной теории в рамках профессиональных образовательных программ, а также с чисто практическими задачами соотнесения планируемой экспозиции с определенными видовыми признаками, что облегчает выбор методики, позволяет конкретизировать этапы технологии и прогнозировать результат проектирования. Классификация — важнейший способ познания, который позволяет логически сгруппировать однотипные явления в видовые группы на основе их существенных признаков, представить их в иерархической системе. Классификация является одной из логических форм типологизации, которая предполагает объединение некоторой совокупности объектов в упорядоченную группу — тип, представляющий собой обобщенную, идеализированную модель. В науковедческой литературе подчеркивается условность границ между формами классификации и типологизации, приверженность историческим традициям конкретной науки в их выборе.

Под музейной экспозицией в данной статье понимается основная форма музейной коммуникации, чувственно воспринимаемая целостная предметно-пространственная система, передающая социально значимые духовные смыслы с помощью визуально-семиотической системы концептуально организованных музейных предметов-знаков и вспомогательных материалов. Отечественная музеологическая традиция закрепила за понятием «музейная экспозиция» представление о стационарной, долгосрочной форме музейного экспонирования, в отличие от временной, получившей название выставки. Вместе с тем наличие экспозиции является существенным признаком любой выставки, что позволяет распространять на нее универсальные экспозиционные характеристики и классификационные особенности.

В поисках обобщенного выражения качественных, содержательных признаков классификации/типологизации экспозиции обращает на себя внимание прежде всего ее моделирующая функция. Реальность и экспозиция — не тождественные, структурно различные явления; именно образ, а не фрагмент действительности, полностью идентичный реальности, создается с помощью принципов экспозиционного показа, поскольку для познания и оценки действительности человеческому мышлению необходим сдвиг значения, схематичная проекция прошлого. Музееведы в связи с этим говорят о практике моделирования действительности<sup>1</sup> с помощью всегда фрагментарного, отрывочного предметного ряда, которое осуществляется на основе исследования темы и научно достоверных данных о предметах с помощью средств экспозиционного дизайна. Модель времени обладает

---

<sup>1</sup> Майстровская, 2016. С. 27–28.

свойством «сгущения» смысла, она всегда условна, свободна от второстепенных деталей. В сравнении с реальной действительностью модель проще, выразительней и лаконичней своего прототипа, она стремится к воплощению определенного образца — общепринятой и общепонятной (коммуникабельной) трактовки научно-го сообщения. Таким образом, моделирующая функция непосредственно связана с когнитивной: через создание экспозиционной модели осуществляются создание, хранение и передача социально ценного знания о культурном наследии.

Инструментарий создания специфически музейной модели действительности получил название методов построения музейной экспозиции<sup>2</sup>, или методов музейно-экспозиционного проектирования<sup>3</sup>. Как понятие общенаучной лексики «метод» этимологически восходит к древнегреческому «путь» исследования или познания. На эмпирическом уровне метод характеризует «систему приемов и средств освоения экспозиционной темы»<sup>4</sup>, научно обоснованную группировку специально отобранных для экспозиции музейных предметов. В конце 1920-х гг. Ф. И. Шмит понимал под методом «приведение памятника, некоторой совокупности вещей, в вид, пригодный для общественно-просветительного использования, для показа»<sup>5</sup>. С точки зрения когнитивного подхода метод воплощает определенный тип мышления и познания темы посредством всего комплекса экспозиционных материалов и средств. Синтаксические аспекты метода связаны с морфологией пространства, спецификой оборудования, типами и видами экспозиционных материалов. Семантические — с интерпретацией предметов и идеоматичностью экспозиции. Прагматичный аспект характеризует специфику группировки и композиционного решения в раскладках или развеске экспонатов. Таким образом, именно выбор метода проектирования характеризует предлагаемый адресату экспозиции «путь» познания, что и определяет его значение в качестве содержательного критерия определения видовой специфики экспозиции и построения классификации<sup>6</sup>.

Несмотря на то что с методами построения музейной экспозиции связаны фундирующие основания методологии музейного экспонирования, обобщающие теоретические труды, посвященные данной проблеме, исчисляются единицами<sup>7</sup>. Одна из первых классификаций «системы размещения предметов» в экспозиции была предложена отечественным музееведом Н. И. Романовым<sup>8</sup>. Обобщая опыт экспозиционного проектирования на этапе становления публичных музеев, он выделил «научную систему», «при которой жизнь как бы разлагается на части, а части собираются в новые ряды по указаниям науки», и «художественный способ размещения», цель которого — «воспроизвести возможно ярче жизнь в ее художественной цельности, собрать предметы и объединить их в сложной и разнообразной

---

<sup>2</sup> Пищулин и др., 1986. С. 76.

<sup>3</sup> Поляков, 2010. С. 66–71.

<sup>4</sup> Поляков, 2003. С. 15.

<sup>5</sup> Шмит, 1929. С. 136.

<sup>6</sup> Аспекты функциональных и территориальных характеристик музейных выставок/экспозиций (по признакам территориального статуса, места проведения, цели организации, сроков, профиля) в статье не рассматриваются, так как они неоднократно становились предметом анализа в ракурсе обобщения эмпирических данных, в том числе и автора статьи: Андреева, 2018. С. 25–32.

<sup>7</sup> Поляков, 2003; 2010а; 2010б.

<sup>8</sup> Романов, 1919.

обстановке, характерной для них в действительности»<sup>9</sup>. Спустя десятилетие после выхода работы Романова В. М. Фармаковский, классифицируя экспозиции «по целям», соотносил «аналитический» тип с «*сериальным*» методом — «анализом отдельных форм; ... знаменующих переход к установлению научной классификации»; а «просветительскую» экспозицию — с «*комплексным методом*», представляющим изучение «симбиоза вещей» — «синтетические итоги» в виде «лика художественной или бытовой культуры какого-то момента», или «единого сложного памятника» — усадьбы, дворца, а также музеефицированной среды<sup>10</sup>. Аналогом «симбиоза вещей» в естественнонаучной экспозиции выступает, по Романову, «система биологическая», при которой выставлены «в высшей степени художественно и правдиво созданные группы, изображающие жизнь местных животных, птиц, насекомых в той именно природной обстановке, которая для них обычна»<sup>11</sup>. Такая система размещения предметов в отделе природы выражает «самое течение жизни и ее законы»<sup>12</sup>. Уже на данном этапе, предвосхищая обоснование тематического метода Н. М. Дружининым<sup>13</sup> и А. И. Михайловской<sup>14</sup>, в размышлениях Фармаковского фигурирует «социологическая» экспозиция — экспозиция идей как антипод «вещевой»<sup>15</sup>.

В современной терминологии описанные Романовым и Фармаковским характеристики получили названия *систематического (коллекционного), ансамблевого, ландшафтного и тематического (тематико-иллюстративного)* методов<sup>16</sup>. Первым осуществляется визуализация абстрактно-логических связей между предметами через их искусственное объединение в типы, виды, классы на основе принципов профильной науки. Ансамблевым и ландшафтными методами воссоздаются естественные взаимосвязи и взаимозависимости предметов и объектов путем научной реконструкции бытовой, общественной, производственной или природно-экологической среды. Эти методы направлены на создание понимающих моделей познания, делегируют посетителю функцию синтеза впечатления, дешифровки общего замысла, генерации абстрактного концепта экспозиции. Тематический метод направлен на визуализацию идей посредством линейного фабульного построения, с его помощью реализуется объяснительная, дидактическая модель познания.

Первые опыты обоснования методов художественного музейно-экспозиционного проектирования восходят к трудам Ф. И. Шмита<sup>17</sup>, а дальнейшее развитие, практическое воплощение и теоретическую рефлексию находят в работах Е. А. Розенблюма<sup>18</sup> и Т. П. Полякова<sup>19</sup>. *Музейно-образный и сюжетно-образный* (в трактовке Т. П. Полякова — художественно-мифологический) методы на-

<sup>9</sup> Там же. С. 31–32.

<sup>10</sup> Фармаковский, 1928. С. 6.

<sup>11</sup> Романов, 1919. С. 33.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Дружинин, 1988.

<sup>14</sup> Михайловская, 1964.

<sup>15</sup> Фармаковский, 1928. С. 6.

<sup>16</sup> Поляков, 2003. С. 15–18.

<sup>17</sup> Шмит, 1919.

<sup>18</sup> Розенблюм, 1997.

<sup>19</sup> Поляков, 2003; 2010а; 2010б.

правлены на создание экспозиционно-художественного образа героя или эпохи, символическое выражение внутренних особенностей исторического прошлого, духовного мира личности. Они являются способом «познания в образах» — средством реализации метафоры с помощью специфической музейной предметности как элемента художественной формы.

Сложившаяся система методов позволяет представить тип-видовую классификацию музейных экспозиций на основе доминирующего метода проектирования. Представим эту классификацию в форме таблицы:

Таблица. Типы и виды музейных экспозиций

Методы музейно-экспозиционного проектирования	Виды экспозиций	Типы экспозиций	
Научные, реконструируют историческую реальность с помощью методов рационального (абстрактно-логического) мышления	Систематический (коллекционный)	Систематическая (коллекционная)	Научная
	Ансамблевый	Ансамблевая	Средовая научно-популярная
	Ландшафтный	Ландшафтная	
	Тематический (иллюстративно-тематический)	Тематическая (иллюстративно-тематическая)	Тематическая научно-популярная
Художественные, интерпретируют прошлое средствами искусства	Музейно-образный	Музейно-образная	Синтетическая
	Сюжетно-образный (художественно-мифологический)	Сюжетно-образная	Синтетическая
Комплекс методов	Два и более научных методов + музейно-образный (ограниченно)	—	Комплексная научно-популярная
Конгломерат методов в сочетании с организацией зон практического опыта	Научные методы + практико-ориентированные (интерактивные) зоны	—	Синтетическая

В таблице подчеркнуто противопоставление научных и художественных методов проектирования. Первые руководствуются принципом исторической реконструкции и ориентированы на рационально-логические способы познания; вторые основаны на метафорической интерпретации и стремятся оказать субмерсивное воздействие на посетителя. Сочетание научных методов проектирования (главным образом научных) порождает тип комплексных научно-популярных экспозиций. А преобладание художественных методов и введение в экспозицию зон практического опыта характеризуют синтетический тип.

Комплексные экспозиции, которые создаются не одним, а несколькими научными методами, в данной классификации отнесены к категории научно-популярных. Например, стационарные экспозиции краеведческих музеев, которые, как правило, в большинстве своем проектируются иллюстративно-тематическим методом, нередко включают ансамблевые комплексы — реконструкции интерьеров или об-

становочные сцены с использованием манекенов. Практически обязательным для таких экспозиций является и коллекционный метод показа, например, археологических материалов, нумизматики, фалеристики, предметов техники, натуралий. В свою очередь, ансамблевые экспозиции часто сопровождаются персональными тематическими комплексами, коллекциями документов, фотографий. Благодаря таким сочетаниям экспозиция преодолевает монотонность, становится визуально более многообразной и динамичной. Вместе с тем стоит прислушаться к предостережению опытного проектировщика Т. П. Полякова относительно проблематичности объединения в одном экспозиционном пространстве научных и художественных методов проектирования<sup>20</sup>.

*Синтетические* экспозиции, основанные на конгломерате методов в сочетании с зонами практического опыта, как правило, преследуют дидактические или эмотивные цели и в подавляющем большинстве адресованы детям. Экспозиции подобного типа нередко называют «инсценировками, аттракционами истории», в качестве основных экспонатов в них зачастую выступают декорации, бутафория, воспроизведения. Нередко в целях создания подобных экспозиций доминирует маркетинговое, коммерческое начало. Крайним проявлением экспозиций подобного типа является выставка-перформанс, которая вообще не предполагает демонстрации коллекций и сводит «вещественную» составляющую к роли атрибутики, объекта действия.

В связи с выделением типов экспозиции по методам проектирования сделаем краткий обзор проблемы типологии экспозиции в зарубежной музеологии.

В начале 1980-х гг. в нескольких выпусках польского ежегодника «Музеальництво» было опубликовано фундаментальное исследование Е. Свецимского, ставшее известным в России в переводе М. Гнедовского<sup>21</sup>. Предметом исследовательского интереса польского музеолога являлась сфера музейных модернизаций в культурно-исторической ретроспективе — от архаических праформ экспозиции к современным, что сделало возможным разработку их «сравнительной и генетической систематики»<sup>22</sup>. Согласно предложенной типологии, *модернизации, направленные на обеспечение научности*, в XIX в. продуцировали *систематические* экспозиции, которые приобрели черты элитарности, «герметичности». Эстетический фактор, основной в декоративных экспозициях домuzeйного периода, в систематических уступил место диктату научных ценностей. *Модернизации, направленные на придание экспозиции дидактического характера*, критерием ценности экспоната сделали не подлинность, а способность служить проводником информации. Различные принципы передачи информации претворились в двух видах *дидактических* экспозиций. *Иллюстративно-сценографические экспозиции* решали задачи имитации некоторой действительности («научный театр», «фрагмент природы», «жизненные комплексы, диорамоподобные конструкции и собственно диорамы», «квазитеатральная сценография»)<sup>23</sup>. *Иллюстративно-повествовательные экспозиции* сочетали принципы систематического показа с книжно-иллюстративной структурой, положили начало экспозиционной семантике, она «в некоторых случаях прибли-

<sup>20</sup> Поляков, 2010. С. 43.

<sup>21</sup> Свецимский, 1989.

<sup>22</sup> Там же. С. 26.

<sup>23</sup> Там же. С. 36–40.

жается к структуре «фраз», угадываемой в отборе и расположении экспонатов и сопровождающих их текстов»<sup>24</sup>. Модернизации, подчиненные эстетическим принципам, реализуются в форме пластической композиции, выражающей определенное содержание, и являют собой произведение искусства с ярко выраженной эстетической программой, стилистически связанной с актуальными направлениями искусства. Три типа модернизаций выделены Свецким исходя из целей коммуникации (научная, дидактическая, эстетическая), но их виды в сочетании с пограничными и смешанными типами логично корреспондируются с вышеозначенными методами и характеризуют эволюцию их развития.

Автор другого исторического труда, голландский ученый П. ван Менш, объединил несколько исторически сложившихся подходов к анализу методов проектирования, понимаемых как организационная «структура» («стратегия»). В диссертационном исследовании «К методологии музеологии»<sup>25</sup> (1992) он выделил четыре базовых типа экспозиции: субъективный, систематический, экологический и нарративный<sup>26</sup>. Они также аналогичны рассмотренным выше. «Субъективный» тип включает в себя экспозиции, спроектированные художественными методами. Его название подчеркивает ярко выраженную роль авторского начала музейно-образных и образно-сюжетных экспозиций, неизбежное домысливание, опору на творческое воображение. *Систематический* — постулирует «абстрактную объективность предмета» в рамках таксономии (типологии), хронологии или географии и воссоздает «научную систему, проиллюстрированную хорошо отобранными образцами»<sup>27</sup>. Этот тип экспозиции в отечественной теории имеет то же название — систематический/коллекционный. В связи с ними ван Менш подчеркивает проблему «отчуждения объектов от их изначального контекста» и линейную структуру таких выставок, по крайней мере на этапе становления данного типа экспонирования: «События и культуры, казалось, неизбежно следовали одно из другого. Посетители как бы проходили по истории, у которой просто не было «запасных дорог»»<sup>28</sup>.

Исследователь прослеживает прямую зависимость «музейных революций» от поиска новых «стратегий» (методов). Попытки «вернуть объекты к жизни» привели к появлению новых «структур» — «нарративной» экспозиции. В отечественной терминологии это «тематическая» экспозиция, в которой акценты переносятся на идею, концепт. Отсюда еще одно название тематических экспозиций в европоцентричной науке — «экспозиция-концепт», или «концептуальная экспозиция». Она тоже предполагает линейное решение, когда «посетителя направляют так, чтобы он мог делать определенные связи и следовать развитию тезисов», а «последовательность напоминает структуру книги или фильма», «мозаичного типа презентацию, когда множество различных комплексов предлагают разнообразную информацию, через которую посетителю нужно проложить свой собственный маршрут»<sup>29</sup>. «Эко-

---

<sup>24</sup> Там же. С. 42.

<sup>25</sup> Менш П. ван, 2014.

<sup>26</sup> Там же. С. 259.

<sup>27</sup> Там же. С. 262.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же. С. 258.

логический» тип экспозиции и «стилевые комнаты» — прямые аналоги ландшафтного и ансамблевого типов.

Еще одним качественным критерием типологизации является «стиль», под которым ван Менш понимает общую атмосферу выставки, эффекты, которых стремятся добиться авторы. Разные подходы к «стилю» позволяют выделить, например, созерцательные, когнитивные (познавательные) и аффективные экспозиции. Ван Менш останавливается на трех базовых «стилях»: эстетическом, эвокативном и дидактическом. «Эстетические экспозиции показывают предметы так, чтобы подчеркнуть их эстетические качества»<sup>30</sup>. «Дидактические» (когнитивные) экспозиции направлены на передачу знания и поэтому включают элементы обучения. В плане «стратегии» [=метода] они соотносятся с нарративными [=тематическими]. Подразделяются на фактические (сфокусированы на передаче информации) и концептуальные (представляют идеи). «Эвокативные» выставки — склоняющие к созерцанию и размышлениям. Как и эстетические, они стремятся оказать воздействие на эмоции посетителя. В случае с эвокативными экспозициями имеют место художественные методы проектирования, сценографическое воссоздание атмосферы времени, страны, стиля эпохи. К этой группе, согласно отечественной терминологии, можно отнести музейно-образные и образно-сюжетные экспозиции.

Наконец, с пониманием «техники» коммуникации — практических способов передачи информации, в работе ван Менша связаны различия между *интерактивными* и *пассивными* выставками. Соответственно классифицируется и техника «использования» экспонатов. Они подразделяются на статичные и динамичные. Среди динамичных выделяются автоматические (например, видео- или аудиотрансляции), оперативные — экспонаты, которые могут быть активированы зрителем (тактильные технологии), и интерактивные — экспонаты, которые вовлекают посетителя в диалог (например, дидактические модели)<sup>31</sup>.

Многообразие подходов к типологизации дает возможность детально конкретизировать специфику экспозиции и подобрать соответствующий инструментарий проектирования, увидеть пути обновления или модернизации. Не проясненным в контексте общих подходов к решению проблемы классификации экспозиций остается вопрос о профильной специфике проектирования, адаптации методов к профильной системе конкретного музея<sup>32</sup>. Обратимся в связи с этим к типологии методов проектирования художественных экспозиций, разработанной Т. П. Калугиной. Интереснейшие работы этого автора раскрывают эволюцию методов экспозиционного проектирования в историко-культурном контексте развития коллекционирования, в контексте становления и современного состояния публичных художественных музеев и выставок<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Там же. С. 259.

<sup>31</sup> Там же. С. 260.

<sup>32</sup> При всей универсальности методов музейно-экспозиционного проектирования каждый из них адаптируется в профильной системе конкретного музея. Поэтому о специализации методов можно говорить применительно к каждому конкретному профильному виду экспозиции. Например, в учебном пособии С. И. Сотниковой «Естественноисторическая музеология» рассматриваются методы проектирования экологических, естественно-научных экспозиций. В нем, в частности, уделяется достойное внимание ландшафтному методу (Сотникова, 2011).

<sup>33</sup> Калугина, 1988; 1989; 2008.



Согласно исследованию Калугиной, исторически ранее других сформировался тип художественной экспозиции, получивший название «*декоративного комплекса*». Его истоки связаны с традициями интерьера средневекового храма, ренессансными собраниями, картинными кабинетами и дворцовыми галереями Нового времени. «Декоративный комплекс» представлял собой «ковровую» или «шпалерную» интерьерную развеску, при которой стены зала или комнаты превращались в сплошную живописную композицию («стена-картина») из многоярусных рядов картин. Значение произведения в такой композиции сводилось к роли декоративного элемента, компонента орнамента, «фрагмента в пазле», композиция воспринималась в ее целостности. Благодаря общему «античному знаменателю» Ренессанса, барокко и классицизма произведения имели глубинное сходство и не «спорили» между собой. Глаз зрителя приучался к особой «манере видения», опиравшейся на особенности барочной стилистики. Экспозиции «декоративного комплекса» имели долгую историю, откликаясь на широкий диапазон потребностей: от воплощения универсализма, энциклопедического идеала просветительства до репрезентации роскоши и выражения общественно-политического апофеоза. «Ковровые» развески практикуются и сегодня. В отличие от прежних времен, они, конечно, исключают вандализм «подгонки» под формат, учитывают особенности зрительного восприятия, вводят элементы систематизации<sup>34</sup>. Экспозиции «декоративного комплекса» восходят к прамузейным формам и не «вписываются» в рассмотренную выше классификацию методов как видообразующих признаков. Вместе с тем «декоративный комплекс» применяется при стилизации дворцовых интерьеров, это делает его частным случаем ансамблевого метода.

Метод «*академического ряда*» — частный случай систематического метода экспонирования. Он также сформировался на этапе перехода научного познания к позитивным наукам и был заимствован «декораторами» первых публичных европейских музеев у гуманистов, практиковавших систематику по предметам и материалам в естественно-научных кабинетах и кунсткамерах. Идеология этого метода получила название «видимой истории искусств»<sup>35</sup>, так как в соответствии с ним показ произведений подчинялся хронологической системе и последовательности художественных школ с выделением монографических (персональных) комплексов. Но идея «видимой истории искусств» не была такой уж «видимой» и понятной для непосвященной публики. Зритель без навыков научного мышления не мог воспринять ориентированную на знатоков экспозицию. Это противоречие было разрешено с помощью особого жанра научно-популярного издания — путеводителя, появившегося во второй половине XIX в., и информационного «аккомпанемента» — комментария искусствоведческого, биографического, страноведческого характера, который и сейчас оформляется в виде вводных текстов, щитовых аннотаций, позальных листовок, а в расширенном варианте в современных экспозициях может быть загружен на мобильное устройство с помощью системы QR-кодов.

---

<sup>34</sup> Исключение составляют опыты демонстрации развески исторического типа, когда надо показать, например, как выглядели картинные кабинеты на этапе их создания. Такие экспозиции можно увидеть в домах и дворцах-музеях XVIII в.; методом «декоративного комплекса» в XIX в. была выполнена портретная Галерея героев Отечественной войны 1812 г. в Эрмитаже.

<sup>35</sup> Калугина, 2008. С. 96–101.

XX век с появлением новых модернистских течений в философии и искусстве открывает возможности интуитивного познания и противопоставляет его рациональному. Произведение искусства стало восприниматься как самостоятельный мир, заключающий в себе целый космос, открытый углубленному интуитивному постижению, и сам по себе не несущий идеи историко-художественного развития. Индивидуальное произведение в его самодостаточности и самоценности потребовало иных подходов к экспонированию, нежели ранее известные «декоративный комплекс» и «академический ряд». Новый метод, направленный на акцентировку индивидуального художественного значения произведения, получил условное название «экспонат в фокусе». Экспозиции, созданные с его применением, как пишет Т. П. Калугина, стремятся к «экспозиции шедевров». Цель такой экспозиции — создание условий для углубленного эстетического переживания увиденного, формирования эстетического вкуса зрителя»<sup>36</sup>. Техника создания экспозиции данного типа связана с освобождением от контекста — разгрузкой плоскости стены или пространства зала от второстепенных экспонатов. Средствами дизайна создаются условия для максимально комфортного и длительного восприятия — произведение помещается в нейтральную («белый куб») или резко контрастную среду, на точно выверенном расстоянии зрительной дистанции оборудуются места для отдыха, используется фокусированная подсветка. «Нейтральность» среды и отсутствие контекста в данной технике проектирования весьма обманчивы. Экспозиция в целом тщательно «режиссируется» по законам эстетического восприятия, «все это напоминает театр одного актера, и зритель, придя на экспозицию, смотрит много отдельных моноспектаклей»<sup>37</sup>.

«Экспонат в фокусе» с успехом применяется в проектировании экспозиций любого другого профиля, но его «родительским лоном» по праву считается художественное экспонирование. Т. П. Калугина подчеркивает близость метода положениям восточной эстетики, которая полагала постижение искусства, в том числе и искусства вещи, только через углубленное восприятие, которое исключает сопоставление произведений или восприятие их вместе»<sup>38</sup>.

Наконец, в художественном проектировании есть аналог и тематическому методу. В терминологии Т. П. Калугиной он получил название «проблемной группировки»<sup>39</sup>. Созданные этим методом экспозиции относятся к типу дидактических, их основная цель связана не с экспонированием произведений самих по себе, а с популяризацией научной идеи. Соответственно и структура таких экспозиций подчинена логике раскрытия темы, а приемы показа — визуализации логических операций сравнения, противопоставления, группировки по определенному признаку или контрасту и т. д. Объектом экспонирования становится не произведение, а эстетическая информация, поэтому в качестве экспонатов широко применяются фотографии, репродукции, прикладная графика, тексты. Причина появления этого метода в середине XX в. — в необходимости обучения широкой публики «языку искусства», иными словами, «проблемная группировка» — действенный метод эстетического воспитания и творческого мышления, если в проблемно-дидактическую

<sup>36</sup> Калугина, 2008. С. 116–126.

<sup>37</sup> Там же. С. 124.

<sup>38</sup> Там же. С. 123.

<sup>39</sup> Там же. С. 138–146.

экспозицию включается эвристика. Эвристическая экспозиция может иметь и проблемно-научный характер, быть связанной с постановкой актуальных проблем искусствознания, а может быть многоуровневой и многоадресной, реализующей принцип коммуникативности. Т. П. Калугина пишет об этом: «Один маршрут осмотра, более краткий, маркируют четко выделенные вводные тексты для неподготовленных посетителей, для него характерно меньшее количество экспонатов и более простая и четкая постановка проблемы. Он образует как бы дидактическую экспозицию внутри другой, научной, которая включает в себя большее количество экспонатов, в том числе так называемые уголки для знатоков, содержащие подробную и развернутую информацию по теме; постановка проблемы здесь сложнее и сама проблема как бы открыта»<sup>40</sup>. «Проблемная группировка», как правило, не применяется в системе стационарных экспозиций, ее «абсолютной вотчиной» являются временные выставки.

Таким образом, анализ проблемы классификации музейных экспозиций на основе метода музейно-экспозиционного проектирования открывает возможность реконструировать процесс эволюции не только экспозиционных форм, но и музейного института и высвечивает актуальность дальнейшей разработки методологии музейно-экспозиционного проектирования. В системе современных реалий культуры значимость проблемы классификации возрастает в связи с новыми формами экспозиционной деятельности, выходящими за рамки традиционных представлений о музейности. Эти явления свойственны, в основном, не традиционным, а новым — синтетическим формам музейности, в том числе экомузеям, экономузеям, тематическим паркам, для которых характерна презентация не коллекций, а ландшафта, системы представлений, способов получения знаний. Подобное обстоятельство исключает возможность построения однозначной исчерпывающей классификации и актуализирует дальнейшие поиски в данном направлении, в том числе и в отношении разработки абстрактного понятия «тип музейной экспозиции» и его идеальной модели, без которых невозможно построение классификаций на теоретических основаниях. Вместе с тем метод музейно-экспозиционного проектирования может рассматриваться как наиболее общее и универсальное основание классификации, интегрирующее систему сущностных признаков музейных экспозиций разных видов и профилей.

## Литература

- Андреева И. В. 2018. *Технологии выставочной деятельности*: учеб. пособие. Челябинск: Челябинский гос. ин-т культуры.
- Дружинин Н. М. 1988. Методы историко-революционной экспозиции. *Избранные труды. Внешняя политика России. История Москвы. Музейное дело*. М.: Наука: 242–253.
- Калугина Т. П. 1989. Истоки экспозиции художественного музея и его культурно-коммуникативная функция. *Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности*. Сб. науч. тр. Москва: НИИК: 68–83.
- Калугина Т. П. 1988. Художественная экспозиция как феномен культуры. *Музей. Художественные собрания СССР* 9. М.: Советский художник: 12–26.
- Калугина Т. П. 2008. *Художественный музей как феномен культуры*. СПб.: Петрополис.
- Майстровская М. Т. 2016. *Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля*. М.: Прогресс-Традиция.

<sup>40</sup> Там же. С. 140.

- Михайловская А. И. 1964. *Музейная экспозиция. (Организация и техника)*. М.: Советская Россия.
- Менш П. ван. 2014. К методологии музеологии. *Вопросы музеологии* 9: 15–291.
- Пищулин Ю. П. (ред.) 1986. Музейные термины. *Терминологические проблемы музееведения. Сб. науч. тр.* М.: [Б. и.]: 36–135.
- Поляков Т. П. 2003. *Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?»* — 2. М.: Изд-во Рос. ин-та культурологии.
- Поляков Т. П. 2010. Музейная колея или О методах и технологиях проектирования музейных экспозиций. *Музей* 4: 66–71.
- Поляков Т. П. 2010. Музейная колея, или О методах и технологиях проектирования музейных экспозиций. *Музей* 5: 44–45.
- Романов Н. И. 1919. *Как устраивать местные музеи*. М.: Academia.
- Розенблюм Е. А. 1997. Время и пространство в музейной экспозиции. *Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. Сб. науч. тр.* М.: Тип. Н. Желудковой: 108–117.
- Сведимский Е. 1989. Модернизация музейных экспозиций. М.: НИИК.
- Сотникова С. И. 2011. *Естественнонаучная музеология*. Томск: Изд-во Томск. ун-та.
- Фармаковский М. В. 1928. *Техника экспозиции в историко-бытовых музеях*. Л.: Гос. Русский музей.
- Шмит Ф. И. 1929. *Музейное дело. Вопросы экспозиции*. Л.: Academia.

Статья поступила в редакцию 30 ноября 2018 г.;  
рекомендована в печать 5 июня 2019 г.

#### Контактная информация:

Андреева Ирина Валерьевна — канд. пед. наук, доц.; andreevairina7@gmail.com

## Method of museum-exposition design as a basis of classification of museum expositions

I. V. Andreeva

Chelyabinsk State Institute of Culture,  
36A, ul. Ordzhonikidze, Chelyabinsk, 454091, Russian Federation

**For citation:** Andreeva I. V. 2019. Method of Museum-exposition design as a basis of classification museum expositions. *The Issues of Museology*, 10 (1), 16–28.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.102> (In Russian)

In this article are considered the possibilities of the problem of classification and specific features of a museum exposition. One of the most important classification criteria is the museum-exposition design method, since the choice of method embodies a certain type of thinking and knowledge of the exposition theme, and it directs the choice of means for creating a specific museum model of reality of a particular type. The method correlates with the modeling function of the exposition; it allows you to select the types of museum expositions according to the design method. Well-known categories (systematic, ensemble/landscape, thematic, museum-figurative, figurative-plot) are highlighted along with types of museum expositions: science; popular science (environmental, thematic, complex); and synthetic. A brief overview of the problem of classification and typology of expositions and exhibitions in foreign museology allows us to present several approaches. Based on the cultural-historical approach, E. Svetsimsky identified three types of modernization of expositions. Modernization aimed at ensuring the scientific nature of expositions has, since the 19<sup>th</sup> century, produced a type of systematic exposition. Modernization of a didactic character led to the formation of illustrative-thematic and illustrative-narrative expositions. Modernization subordinate to aesthetic principles contributed to the formation of artistic methods of exhibition design. The diversity of approaches to classification in foreign museology has been systema-

tized by P. van Mensch. These type-specific schemes have many intersections with classification according to the method of exposure design and direct analogies with the kinds and types identified in it. Adaptation of this classification to the profile system of the museum is considered on the example of an artistic exposition. T. P. Kalugina characterized the following types of exposition: a decorative complex, an academic series, an exhibit in focus and a problem grouping. These types can be considered as a special case of a more universal classification, which relies on the cognitive approach.

*Keywords:* museum science, museum exposition, classification, typology, cognitive approach, method of museum-exhibition design, foreign museums, art exposition.

## References

- Andreeva I. V. 2018. *Technologies of Exhibition Activity: Textbook*. Chelyabinsk: Cheliabinskii gos.institut kul'tury Publ. (In Russian)
- Druzhinin N. M. 1988. Methods of Historical and Revolutionary Exposition. *Izbrannye trudy. Vneshniaia politika Rossii. Istoriia Moskvy. Muzeinoe delo*. Moscow: Nauka Publ.: 242–253. (In Russian)
- Kalugina T. P. 1988. Artistic Exposition as a Phenomenon of Culture. *Muzei. Hudozhestvennye sobraniia SSSR* 9: 12–26. (In Russian)
- Kalugina T. P. 2008. *Art Museum as a Phenomenon of Culture*. St. Petersburg: Petropolis Publ. (In Russian)
- Kalugina T. P. 1989. The Origins of the Exposition of the Art Museum and Its Cultural and Communicative Function. *Problemy kul'turnoi kommunikacii v muzejnoi deyatel'nosti*. Moscow: Sovetskii khudozhnic Publ.: 68–83. (In Russian)
- Majstrovskaya M. T. 2016. *Museum as an Object of Culture: the Art of the Exposition Ensemble*. Moscow: Progress-Tradiciia Publ. (In Russian)
- Mihajlovskaya A. I. 1964. *Museum Exposition. (Organization and technology)*. Moscow: Sovetskaia Rossiia Publ. (In Russian)
- Mensch P. van. 2014. To the Methodology of Museology. *Voprosy muzeologii* 9: 15–291. (In Russian)
- Pishchulin Yu. P. (ed.) 1986. Museum Terms. *Terminologicheskie problemy muzevedeniia. Sbornik nauchnykh trudov*. Moscow: [S.n.]: 36–135. (In Russian)
- Polyakov T. P. 2003. *Mythology of Museum Design or "How to Make a Museum?"* — 2. Moscow: Izd-vo Rossiiskogo Inituta kul'turologii. (In Russian)
- Polyakov T. P. 2010. Museum Track or About Methods and Technologies of Museum Exposition Design. *Muzei* 4: 66–71. (In Russian)
- Polyakov T. P. 2010. Museum Track or About Methods and Technologies of Museum Exposition Design. *Muzei* 5: 44–45. (In Russian).
- Romanov N. I. 1919. *How to Arrange Local Museums*. Moscow: Academia Publ. (In Russian)
- Rozenblyum E. A. 1997. Time and space in the museum exhibition. *Muzeinaia ekspoziciia. Teoriia i praktika. Iskusstvo ekspozicii. Novye scenarii i kontseptsii. Sbornik nauchnykh trudov*. Moscow: Tip. N. Zheludkovo: 108–117. (In Russian)
- Svecimskij E. 1989. *Modernization of museum exhibitions*. Moscow: NII kul'tury. (In Russian)
- Sotnikova S. I. 2011. *Natural science museology*. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo Universiteta. (In Russian)
- Farmakovskij M. V. 1928. *Technique of exposition in historical museums*. Leningrad: Izdanie Gosudarstvennogo Russkogo muzeia. (In Russian)
- Shmit F. I. 1929. *Museum business. Exhibition issues*. Leningrad: Academia Publ. (In Russian)

Received: November 30, 2018

Accepted: June 5, 2019

## Author's information:

*Irina V. Andreeva* — PhD in Pedagogy, Associate Professor; andreevairina7@gmail.com