

Санкт-Петербургский государственный университет

*ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛИЗАЦИИ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА*

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки  
072300 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

Исполнитель

**Юрчук Екатерина Викторовна**

Научный руководитель

д. культурологии, доцент

**Цветаева М.Н.**

Рецензент

д. филос.н., профессор

**Пигров К.С.**

Санкт-Петербург

2017

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава I Феномен театрализации музейного пространства как объект научных исследований</b> .....	7
1.1 Анализ источниковедческой базы исследования .....	7
1.2 Теоретические основы и причины возникновения феномена театрализации .....	23
<b>Глава II Современные формы театрализации музеев Санкт-Петербурга</b> .....	33
2.1 Театрализация в музеях Санкт-Петербурга: обзор и систематизация современного опыта .....	33
2.2 Театрализация литературно-мемориальных музеев: анализ Музея А.Ахматовой в Фонтанном Доме .....	41
2.3 Музейная театрализация: актуальная культура в пространстве традиционного музея .....	52
<b>Заключение</b> .....	59
<b>Список литературы</b> .....	64
<b>Список электронных ресурсов</b> .....	70
<b>Список иллюстраций</b> .....	71
<b>Иллюстрации</b> .....	72

## ВВЕДЕНИЕ

Важное место в музее XXI века занимает **проблема театрализации музейного пространства**, когда художественно-декоративными, драматургическими, театральными, артистическими средствами актуализируется, переосмысливается и интерпретируется музейная информация, музейный предмет, а экспозиция обретает «новое прочтение».

Феномен театрализации музейного пространства объединяет многие тенденции, развивающиеся в музейном мире наших дней. К ним относится разработка специфического «языка музея», культурное развитие личности, «антропологический» подход в актуализации памяти, усиление роли зрелищных, игровых, мистериально-обрядовых практик, формирование «музея участия» как сложного коммуникативного и интерактивного пространства.

В основе музейной театрализации лежит принцип *социогуманитарного познания* – особый тип постижения мира через интерпретационное знание-истолкование, знание-переживание, знание-чувствование<sup>1</sup>. Гуманитарная, то есть *диалоговая природа музея* раскрывает его личностноформирующее назначение как пространства встречи, взаимодействия и сотворчества. Театрализация в музее становится областью междисциплинарного сотрудничества музейных специалистов, художников, дизайнеров, педагогов, социологов, режиссеров, театроведов, актеров.

Самая простая и одновременно самая существенная задача музея – включить человека в пространство культуры, открыть радость познания и творчества. В миниатюрном музее М.Зощенко, в необозримых залах Эрмитажа, в этнографических и научно-технических экспозициях мы находим неизменный и неиссякаемый источник вдохновения – прошлое, которое не молчит, но ведет диалог с современностью.

---

<sup>1</sup> *Мастеница Е.Н.* Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2011. №3. С.8

«Метод» музея мы бы хотели выразить словами нидерландского философа и историка Йохана Хёзинги, для которого встреча с историей, с «исторической сенсацией» была подобна музыкальному переживанию или поэтическому вчувствованию. Прорыв в подлинное историческое событие, непосредственный контакт с прошлым даёт «почти экстатическое постижение того, что сам я более не существую, что переполненный до краев, я перетекаю в мир, находящийся вне меня; это прикосновение к сути вещей, переживание Истины посредством истории»<sup>2</sup>. Цель и стремление историка – сохраняя верность истине и трезвость в оценке событий – воссоздать *образ* прошлого.

Такая позиция отвечает современному взгляду на музей как на живую, меняющуюся *художественную среду*, пространство диалога и познания, где прошлое длится и интерпретируется, факты истории обретают значение в актуальной культуре, влияют на человека, формируют его мировоззрение.

Современный музей отличается «антропологической», гуманитарной направленностью. Субъектом музея становится уже *не массовая аудитория, но личность* – познающая мир и себя, способная к творческому и критическому мышлению. Объектом музея называется не только материальное, но и *нематериальное, духовное наследие* – социокультурный опыт, духовные ценности, смыслы, идеи. Ключевым положением в рамках нашего исследования становится утверждение Е.А.Розенблюма что музей и музейная экспозиция есть «не иллюстрация к учебнику, а *инструмент формирования и совершенствования личности*»<sup>3</sup>.

Музейная театрализация является объектом внимания и интереса современных исследователей и специалистов, однако тема взаимодействия музея и театра изучена недостаточно. Характерно, что существует

---

<sup>2</sup> Цит. по: Сильвестров Д.В. «Поэзия и правда» истории / Предисл. к: Хёзинга Й. Осень Средневековья. СПб, 2011. С.9-10.

<sup>3</sup> Розенблюм Е.А. Время и пространство в музейной экспозиции или 30 лет спустя / На пути к музею XXI века. М., 1997. С. 113.

*разнообразная музейная практика* в области театрализации музея. Она выражается во внутренней драматургии экспозиции, в ее дизайне и внешнем оформлении; в музейной интерактивности и событийности, во взаимодействии и синтезе языков культуры в пространстве музея.

**Актуальность** темы выпускной работы обусловлена обширным использованием театральных средств и элементов в современной музейной практике, вниманием исследователей и специалистов к данной проблеме, а также социокультурными процессами, влияющими на актуализацию знания, и, как следствие, ведущими к новому пониманию музея как коммуникативного пространства культуры и специфической художественной среды.

**Целью исследования** является комплексное изучение феномена музейной театрализации на примере музеев Санкт-Петербурга.

Для осуществления поставленной цели автор ставит перед собой следующие **задачи**:

- *систематизировать* литературу, отражающую различные подходы к изучению феномена музейной театрализации. Так как данный вопрос относится к междисциплинарной области знания, будет проанализирована музееведческая, культурологическая, театроведческая литература;
- *рассмотреть* соотношение понятий «театр», «театральность» и «театрализация» в системе культуры, *конкретизировать* понятие «музейной театрализации»;
- *выявить* причины повсеместного появления данного феномена в музейной практике;
- *исследовать* существующие формы музейной театрализации на примере музеев Санкт-Петербурга;

- *проанализировать* театрализацию в пространстве современного литературно-мемориального музея;
- *осмыслить* музейную театрализацию во взаимодействии с актуальной культурой и пространством традиционного музея.

**Объектом исследования** является феномен театрализации музейного пространства Санкт-Петербурга.

**Предметом исследования** являются современные формы театрализации музейного пространства.

Для решения поставленных задач применяется комплекс **методов исследования**:

- методы систематизации и теоретического анализа литературы по исследуемой проблеме;
- методы сбора эмпирической информации (обзор музейных экспозиций и выставок);
- методы сравнительного и искусствоведческого анализа экспозиции;

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и иллюстраций.

# ГЛАВА I. ФЕНОМЕН ТЕАТРАЛИЗАЦИИ МУЗЕЙНОГО ПРОСТРАНСТВА КАК ОБЪЕКТ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

## 1.1 АНАЛИЗ ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКОЙ БАЗЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В исследовании рассмотрено несколько базовых блоков научной литературы: монографий, научных журналов и статей, каталогов, которые помогают комплексно взглянуть на тему взаимодействия музея и театра. К ним относятся специальная музееведческая литература, поднимающая вопросы основ музейной коммуникации, принципов музейной педагогики, методов проектирования музейной экспозиции; общетеоретические музееведческие и культурологические труды, посвященные вопросам генезиса и эволюции музея и музейной экспозиции, роли музея в культуре и в современном мире; критические работы, оценивающие деятельность современных музеев.

Важными источниками стали общетеоретические культурологические труды, затрагивающие вопросы зрелищной, игровой культуры, проблемы синкретических форм культуры; труды культуроведческие, искусствоведческие, раскрывающие историческую перспективу развития культуры и искусства; театроведческие, научно-теоретические и специальные, посвященные философии, истории и теории, генезису театра, а также вопросам сценографии, драматургии, эстетики театра.

Как отмечалось ранее, практический опыт музейной театрализации значительно опережает её теоретическое осмысление, поэтому существует большое количество отдельных заметок, отчетов, опытов, методичек, описаний практического применения театрализации в музейном пространстве.

В отечественном музееведении наиболее комплексно и многогранно проблему театрализации музейного пространства рассмотрела в своих

трудах И.А. Щепеткова<sup>4</sup>. В монографии «Музей: метаморфозы театральности» автор представляет театрализацию как *прием экспозиционного решения музейного пространства*, прослеживает эволюцию музейной экспозиции как феномена культуры, предлагает собственную типологию театрализации музея, а также исследует феномен спектакля, поставленного в музейном пространстве, сопоставляя его выразительные средства с той специфической художественной выразительностью, которая присуща музейной экспозиции.

Исследовательница рассматривает современный музей как «*коммуникативное пространство, открытое для художественной практики*»<sup>5</sup>, что допускает, на ее взгляд, существование в музейном пространстве смежных, «пограничных» жанров, в том числе, театральных представлений, костюмированных игр, перформансов, хэппенингов и арт-акций. Особое внимание Ирина Анатольевна уделяет театральным традициям прошлого как специфическому объекту музеефикации, анализируя возрождение этих традиций в старинных театрах-музеях, дворянских усадьбах и домах.

Также необходимо упомянуть о том, что И.А.Щепеткова в своих работах выделяет три основных направления театрализации музея. Во-первых, автор отмечает «драматургический» подход к построению современных экспозиций, проявляющийся в установке художников-экспозиционеров на *создание целостного художественного образа экспозиции*, а не только на формирование научно-обоснованного показа экспонатов. К этому типу относится как «внутренняя», концептуальная организация экспозиционного нарратива (создание концепции «сценария», продумывание драматургии повествования), так и «театральная» – внешняя,

---

<sup>4</sup> Щепеткова И.А. Музей: метаморфозы театральности. СПб, 2005; Щепеткова И.А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями / Автореф. дис. ... к. культурологи. СПб, 2006; Щепеткова И.А. Феномен «театрализации музея» // Триумф музея? СПб, 2005

<sup>5</sup> Щепеткова И.А. Музей: метаморфозы театральности. С. 36



включающая технические возможности для создания визуально привлекательной, «эффектной» экспозиции (особые типы и приемы развески, организации экспонатов, работа с цветом и светом и т.д.).

Во-вторых, автор анализирует *привнесение в структуру экспозиции музеев элементов и знаков из других «языков культуры»*, называя это «вторым типом театрализации музея». К нему относится музыкальное, шумовое, игровое, обучающее сопровождение основной экспозиционной линии – популярная на сегодняшний день «интерактивность музея». Она успешно выражается в костюмированной инсценировке обрядов, ритуалов, сюжетов, в проведении ролевых и обучающих игр. Все это позволяет нам сделать вывод, что особенностью второго типа театрализации является *отход от визуальной составляющей музейной экспозиции к ее «прикосновению», «испытанию» – «проживанию»* зрителем музейного «события» и пространства, трансформация визуального экспозиционного нарратива в коммуникативное пространство взаимодействия и со-творчества.

Третьим типом театрализации музея автор называет *проведение на территории музея полноценных театральных спектаклей, перформансов, концертов и вечеров, непосредственно связанных с тематикой музея*. На наш взгляд, этот вариант представляет соединение первого и второго типа театрализации, когда концепция, визуальный образ, информационный потенциал экспонатов, элементы нематериального наследия, синтез различных видов искусств и языков культуры, в том числе, актуальной культуры, – всё это предстает перед зрителем в неразрывном единстве и сложном взаимодействии.

Отметим, что работы И.А.Щепетковой значительно повлияла на последующие труды отечественных исследователей в данной области.

На основе выводов трудов И.А.Щепетковой исследовательница Е.Л.Краснова анализирует феномен театрализации на примере музеев

республики Беларусь. В своей статье автор рассматривает театрализацию как *эффективное средство установления коммуникации* между посетителем и музеем.<sup>6</sup>

Л.М. Шляхтина, также ссылаясь на разработанную И.А. Щепетковой типологию театрализации, рассматривает музейные социальные практики как ответ музейного мира на вызовы современности. Автор утверждает, что «вектор взаимодействия с музейной аудиторией меняется от образовательной направленности в сторону *удовлетворения потребности в “событии”*»<sup>7</sup>.

Исследователи Г.И. Грибкова и Т.А.Гордеева отмечают влияние современной социокультурной ситуации на музейную деятельность и определяют театрализацию музея как «социокультурное явление, происходящее в рамках театрализации жизни в целом, когда театральные формы проникают в деятельность музеев, формируя новые формы и направления»<sup>8</sup>. Такой подход обусловлен обращением авторов к философии Н.Евреинова, И.Ильина, изучением ими литературы, посвященной истории и культуре Серебряного века. В качестве примера музейной театрализации Г.И.Грибкова и Т.А.Гордеева приводят опыт сотрудничества Музея истории и культуры поселка Малаховка и Государственного Центрального Театрального музея им. А.А.Бахрушина в постановке спектаклей по рассказам А.П.Чехова, а также в возрождении традиции Малаховского летнего театра.

А.А.Никифорова в статье «Музейная театрализация как способ трансляции культурного наследия» отмечает тенденцию современных музеев органичного соединения «высокого» творчества выдающихся деятелей с их «бытовым пластом повседневной жизни», который интересен и понятен каждому посетителю; тем самым смысл посещения музея смещается в

---

<sup>6</sup> Краснова Е.Л. Музейная театрализация как одно из направлений современных коммуникативных тенденций: на примере музеев Республики Беларусь // Вопросы музеологии. 2012. №1. С. 31-34.

<sup>7</sup> Шляхтина Л.М. Современный музей: Идеи и реалии // Вопросы музеологии. 2011. №2. С. 14-19.

<sup>8</sup> Грибкова Г.И., Гордеева Т.А. К вопросу о театрализации форм музейной деятельности // Международный академический вестник. 2015. №3(9). С. 51-55.

сторону эмоционального воздействия за счет *всестороннего «погружения» зрителя в материал.*

Кроме того, автор подчеркивает важную роль театрализации в сохранении музеями *нематериального наследия.* Через театрализацию праздников, обрядов, игр, народных традиций и фольклора в музейной среде не только создается «активный эмоциональный настрой» посетителей, но и происходит приобщение их к культурному наследию, проживание в культуре, за счет того, что человек ставится в положение участника, а не зрителя. Происходит общение с историей «не только на уровне знаний, но и на уровне личного опыта».

В заключение статьи А.А.Никифорова, как и многие вышеупомянутые нами авторы, утверждает трансформацию музеев-хранилищ в музеи – культурные центры, всё более расширяющие коммуникативные формы и методы взаимодействия с социумом<sup>9</sup>.

О.С. Сапанжой было представлено следующее определение: «Театрализация – превращение чего-то в театр, придание феномену, не имеющему отношения к театру, игровых и ролевых черт»<sup>10</sup>. По ее словам, театрализация может быть рассмотрена как:

- основа проектирования музейного пространства;
- музейно-педагогическая технология (то есть совокупность способов и приемов для достижения определенных целей);
- коммуникативная модель, которая включает в себя и способы проектирования музейного пространства и технологию его освоения.

---

<sup>9</sup> Никифорова А.А. Музейная театрализация как способ трансляции культурного наследия / XXIII Ершовские чтения: сборник научных статей. Ишим, 2013. С. 88-90.

<sup>10</sup> Цит. по: Юхневич М. Театрализация в музейном пространстве: за и против / М. Юхневич // Музей: научно-практический журнал. 2011. № 7. С.66.

С позиции социологии проблему театрализации в музейной среде рассматривают в своей статье А.М.Новоселов и А.А. Чернега, определяя ее как «социально значимую», демонстрирующую «принцип открытости» музея внешней среде. Методом социологического опроса молодежи города Пермь, а также экспертного опроса сотрудников музеев Вологды и Перми авторами был выявлен ряд «социальных» проблем местных музеев («музейная скука», консервативность и закрытость); авторы называют театрализацию *перспективным методом привлечения музеями новых посетителей*. Также театрализацией названо «применение театральных постановок и эпизодов, их включение в концепцию и тематику того или иного музея»<sup>11</sup>.

Данное исследование непосредственно связано с экспозиционным пространством музея, поэтому нами были изучены как общие труды по истории и теории музейной экспозиции – Ф.И.Шмита, А.И.Михайловской, Т.П.Калугиной, М.Е. Каулен, М.Т. Майстровской, М.Б. Гнедовского, Т.П.Полякова<sup>12</sup>, так и отдельные работы этих и других исследователей в той или иной степени обращающихся к проблеме театрализации экспозиционного пространства музея. Среди них мы выделяем труды Е.А.Розенблюма, М.Т. Майстровской, И.А. Щепетковой, Т.П.Полякова, Т.И.Чуклиной.

М.Т.Майстровская, прослеживая генезис и эволюцию музейной экспозиции от храмового действия до виртуального музея, определяет ее на сегодняшний день как «концептуально-визуальную систему», стремящуюся к динамике, к синтезу с родственными областями театрального и храмового

---

<sup>11</sup> Новосёлов А.М., Чернега А.А. Театрализация в музейной среде и её социальная значимость деятельности / Диалоги и встречи: русский и американский театр XX века (сборник материалов конференций). Вологда, 2012. С. 115-120.

<sup>12</sup> Гнедовский М.Б. Музейная коммуникация и музейный сценарий / Музей и современность. Сб. научных трудов НИИ культуры. М., 1989; Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб, 2001; Каулен М.Е. Экспозиция и экспозиционер: Конспект лекций. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2001; Майстровская М.Т. Музейная экспозиция. Искусство – Архитектура – Дизайн. Тенденции формирования. М., 2002; Михайловская А.И. Музейная экспозиция: Организация и техника. М., 1964; Поляков Т.П. Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции). М., 1997 Шмит Ф.И. Музейное дело: Вопросы экспозиции / Ф.И.Шмит. Л., 1929

действия: «Настоящий период экспозиционного искусства характеризуется построением целостного гармоничного ансамбля на основе экспоната подлинника и всех компонентов среды. Экспозиция формируется как *предметно-пространственная и эмоционально-образная среда в единстве сюжетно-концептуального и визуального ряда*»<sup>13</sup>. Продолжая мысль автора, можно сделать вывод, что тенденция экспозиции к синтезу, в том числе к театрализации, есть естественный ход ее исторического и социокультурного развития в целом, стремление вернуться в первоначальную форму уже на новом витке.

По мнению Т.П.Полякова, «синтетичность современных экспозиций, театрализация, наличие сюжета и драматургии в построении образа, где экспонат все более оказывается включен в сложные смысловые взаимосвязи, обращение к современным техническим средствам – черты музейной экспозиции наших дней»<sup>14</sup>. Кроме того, исследователь сопоставляет театральное действие и музейную экспозицию, обозначает точки сближения театра и музейной экспозиции – *схожие принципы организации пространства - «мезансцены» и развертывание в обоих случаях драматического сюжета*. Автор называет отличие их друг от друга: главенствующую роль в театре занимают люди-актеры, а вещи являются лишь смысловым фоном, что диаметрально противоположно роли людей (макетов, изображений) и вещей в экспозиции<sup>15</sup>.

Т.П. Поляков является автором разработки и практической реализации образно-сюжетного метода построения музейной экспозиции, в котором ярко выражена позиция создателя, его индивидуальная, авторская художественная концепция. На наш взгляд, до сегодняшнего дня этот метод формирования экспозиции и ее фрагментов остается спорным, требующим комплексного

---

<sup>13</sup> Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития / На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. Сборник научных трудов. М., 1997. С.11.

<sup>14</sup> Поляков Т.П. Как делать музей? С.48.

<sup>15</sup> Там же. С.64.

осмысления и профессионального применения, так как он является результатом субъективной интерпретации материала, и относится, скорее, к эмоционально-чувственной, художественно-легендарной, а не к научно-обоснованной сфере знания.

И всё же, положительной тенденцией является всё большая распространенность этого метода в современных музеях; это доказывает, что музейные экспозиции строятся на «антропологическом» принципе, где явления и события истории и культуры рассматриваются через призму человеческих отношений, их личных историй. Тем самым в экспозициях появляются и актуализируются ранее не используемые предметы, которые были исключены из «ансамбля» в силу невозможности их научного показа. Мы соглашаемся с исследователем в том, что данный метод применим в большей степени к музеям гуманитарного профиля – литературным, мемориальным, историческим – где изначально допускается элемент субъективности, интерпретации, вымысла. Однако применение в музеях науки и техники подобного метода, на наш взгляд, возможно при создании особых объектов, например, нереализованных проектов, проектов будущего, где органична авторская и творческая составляющая.

Е.А.Розенблюм является одним из многочисленных на сегодняшний день исследователей, кто обозначает экспозицию музея как *складывающийся специфический вид синтетического искусства*. Экспозиция, по его словам, состоит из целой *системы художественных образов*, где каждая отдельная часть – экспозиционный комплекс, может и должна восприниматься как произведение искусства. Музейная экспозиция как вид искусства обладает собственными закономерностями построения художественной формы. К ним относится, прежде всего, синтез времен – времени историческом, о котором рассказывается в экспозиции, и современном; так у посетителя возникает ощущение существования в двух временах, что является выражением музейной специфики вообще: сопричастность истории и возможность ее

оценки одновременно. Во-вторых, это синтез пространств – взаимодействие архитектурного и экспозиционного пространств, а также – синтез отдельных экспозиционных предметов, выстраивающих визуальную структуру музейной экспозиции<sup>16</sup>.

Важным в контексте нашего исследования является мнение Евгения Абрамовича о том, что современная музейная экспозиция, преодолев «культпросветовское представление об обучающих задачах музейной экспозиции», выходит на следующий этап своего осмысления: «Музейная экспозиция, как и всякое художественное произведение, не учит, а побуждает ассоциации, рождает образы, мысли и чувства <...> Экспозиция не иллюстрация к учебнику, а инструмент формирования и совершенствования личности»<sup>17</sup>.

Кроме того, важным источником знаний в области современного отечественного музееведения стала серия сборников статей Российского института культурологии МК РФ «На пути к музею XXI века», такие как «Музей и личность», «Музейные сценарии» и др. Показательно, что в сборнике «Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века» представлены как теоретические, философско-культурологические работы, так и практические наработки – реальные «кейсы» – методики построения экспозиций, тексты концепций-сценариев, что, с одной стороны, отражает многообразие и уникальность проектов в области экспозиционной деятельности, а с другой стороны, демонстрирует запрос на осмысление и интерпретацию данной творческой деятельности<sup>18</sup>.

Далее мы бы хотели актуализировать тенденцию современной мировой музейной практики – увеличение числа временных выставок с привлечением

---

<sup>16</sup> Розенблюм Е.А. Время и пространство в музейной экспозиции или 30 лет спустя // На пути к музею XXI века. М., 1997; Его же. Искусство экспозиции / Е.А.Розенблюм // Музейное дело в СССР: сб. науч. тр. Центрального Музея Революции СССР. М., 1983

<sup>17</sup> Розенблюм Е.А. Время и пространство... С. 113.

<sup>18</sup> На пути к музею XXI век. Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции) / Сборник научных трудов. М., 1997

кураторов, в том числе, в традиционных музеях. Данный феномен, прочно вошедший в мировую и отечественную культуру, представляется существенным в контексте нашего исследования, так как кураторский проект – это всегда режиссура, жесткая выстроенная система кураторской постановки, динамика и синтез искусств, где применяются самые экспериментальные технологии и новейшие методы работы с экспонатами, с выставочным пространством и со зрителем. Мы считаем, что новаторство кураторских проектов в виде временных выставок, фестивалей или экспозиций музеев современного искусства, в большей или меньшей степени, отражается на деятельности более консервативных, традиционных музеев. Не подвергаясь кардинальным изменениям и экспериментам, такие музеи могут брать лучшие достижения кураторских проектов. Были изучены труды по кураторству В.Мизиано, Х.У.Обриста и П. О’Нила<sup>19</sup>

Данное исследование отражает еще одно направление, связанное с проблемой зрелищности в культуре, так как и музей, и театр неразрывны с понятием зрелища. Понятия «зрелищности», «зрелища» необычайно актуальны в проблемном поле современных теоретических изысканий по музейному делу, и нередко в контексте музейной тематики воспринимаются исследователями негативно. Т.П.Калугина в работе «Художественный музей как феномен культуры» размышляет о современном «обществе зрелища», где установка посетителя на «созерцание и сосредоточение» сменилась на «активное и развлекательное проведение времени». Музей воспринимается «досуговым центром», а его экспонаты, произведения искусства – продуктами потребления<sup>20</sup>. Действительно, предмет зрелища может стать продуктом потребления (что органично для общества потребления), но может ли предмет созерцания стать сегодня привлекательным для человека?

---

<sup>19</sup> Мизиано В. Пять лекций о кураторстве / Виктор Мизиано. М., 2014; Обрист Х. Краткая история кураторства. М., 2012; О’Нил П. Культура кураторства и кураторство культуры. М., 2015

<sup>20</sup> Калугина Т.П. Художественный музей... С. 207.



Созерцание – высшая форма зрительного восприятия, которая требует высокого уровня воспитания и образования, а также особенного психического и эмоционального состояния личности. Созерцание как способ познания окружающего мира долгое время был органичным условием посещения музея – «пространства публичного одиночества»<sup>21</sup>, пространства, требующего практически медитативной концентрации внимания. Сегодня же, в условиях многократного ускорения темпа жизни и инфантилизации общества, требующего внедрения во все сферы жизни игрового элемента, образовательная функция музея сменяется на «образование через развлечение»<sup>22</sup>. В современном музее нет места «созерцателю» и даже «наблюдателю», а есть - пассивному зрителю, публике, нацеленной на «поглощение» впечатлений и «удовлетворение культурных и эстетических потребностей».

С другой стороны, существует и альтернативный взгляд на зрелищные формы в музейном пространстве как на позитивное проявление «праздничной» составляющей любого музея. Многие исследователи отмечают, что «музей генерирует сакрально-праздничную ауру» в своем противопоставлении повседневности и обыденности, где зрелищем является сама музейная экспозиция; зрелище становится эффективным методом коммуникации и социализации индивидуума<sup>23</sup>.

Н.А.Хренов в фундаментальном исследовании «Зрелища в эпоху восстания масс» отмечает, что параллельно с процессом индивидуализации в современной культуре со стремлением к элитарности и освобождению от общепринятых социальных ролей, норм и правил, наблюдается *мощное движение в сторону архаики, возврат к истокам, к древним культам и*

---

<sup>21</sup> Дукельский В. Пространство публичного одиночества / Музей и личность: сборник статей. М., 2007. С. 6.

<sup>22</sup> Калугина Т.П. Художественный музей... С. 206.

<sup>23</sup> Денисова И.В., Именнова Л.С. Зрелищные формы в музее как тенденции современности // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2011. №24. С.622-625.

*коллективным практикам*, где зрелище выступает одной из культурных форм и способом социального взаимодействия и общения<sup>24</sup>.

Важным положением исследования Н.А. Хренова является и то, что зрелище активизируется в ситуациях крайнего социального и культурного напряжения, выполняя гармонизирующую функцию, порождая Хаос, а затем преодолевая его через ре-организацию Порядка. Появление театрального, игрового начала в музейном пространстве, экспозиция которого является, хотя и условной, но упорядоченной и логично выстроенной моделью мира, культуры, определенной культурной и исторической среды, говорит о том, что Музей находится в переходном (возможно даже кризисном) состоянии, требующем новых решений и подходов.

В заключение обзора музееведческой литературы необходимо отметить еще одно обширное направление современной музееведческой мысли, которая больше других обращается к практике театрализации музейной деятельности, а именно к музейной педагогике, к вопросам взаимодействия музея и ребенка, школьника, взрослого посетителя. Театрализацию как *эффективный метод вовлечения и приобщения, раскрывающий потенциал музейной экспозиции*, рассматривают в своих работах Е.А.Овсянникова и Е.А.Якунина<sup>25</sup>, К.В.Ермолаева<sup>26</sup>, А.А.Харитоновна<sup>27</sup>. С.А.Бурдина раскрывает тему формирования эмоциональной отзывчивости личности с детского возраста посредством театрализованной деятельности<sup>28</sup>.

Таким образом, анализ музееведческой литературы показал, что многие современные исследователи видят в театрализации музейного пространства

---

<sup>24</sup> Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006

<sup>25</sup> Овсянникова Е.А., Якунина Е.А. Использование интерактивной среды краеведческого музея в образовательном процессе // Science Time. Казань, 2015. №4 (16). С. 574-577.

<sup>26</sup> Ермолаева К.В. Традиционные и новые подходы в музейных экскурсиях на примере занятия «В русской избе» // Труды СПбГУКИ. СПб, 2015. Т.212. С. 276-281.

<sup>27</sup> Харитоновна А.А. Музейное образование детей дошкольного возраста // European social science journal. М., 2012. №4 (20). С. 50-57.

<sup>28</sup> Бурдина С.А. Театрализованная деятельность – средство формирования эмоциональной отзывчивости ребенка / Современное дошкольное образование: опыт, проблемы, перспективы // Сборник научно-методических статей. Йошкар-Ола, 2016. С. 97-101.

отражение глобальных изменений в социокультурной среде, а в синтезе, смешении искусств – естественный циклический музейный процесс, потребность в целостном восприятии культуры.

В свете настоящего исследования стало необходимым изучение круга литературы, посвященной театральному искусству и театроведению.

Основы философии, истории, теории и практики театрального искусства представлены в фундаментальных работах Ю.А.Барбоя, А.Д.Авдеева, С.Цимбала, Й.Свободы, В.И.Березкина, Н.Н.Евреинова, В.Мейерхольда<sup>29</sup>.

Для погружения в театральную терминологию и круг теоретических проблем нами был изучен «Словарь театра» П.Пависа<sup>30</sup>, к терминам и понятиям которого мы не раз обратимся в данной работе. Этот справочник представляет многообразие подходов и ракурсов рассмотрения, исследования искусства сцены: история театра, драматургия, режиссура, семиология, герменевтика и эстетика театра, театральная антропология, актерское мастерство. Ключевым для нас стало следующее определение: «Театрализация – это процесс *синтетической интерпретации события, текста или художественного произведения*»<sup>31</sup>.

Всесторонним философским и культурологическим подходом отличаются научные труды по исследованию феноменов театрализации и театральности в культуре следующих авторов: Н.Н.Евреинова,

---

<sup>29</sup> Авдеев А.Д. Происхождение театра. Л., М., 1959; Барбой Ю.А. К теории театра. СПб, 2008; Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра Т.1: От истоков до середины XX века: Изд. 2-е, испр. М., 2011; Евреинов Н. Театр как таковой / Евреинов Н. Демон театральности. М., 2002; Свобода Й. Тайна театрального пространства. Лекции по сценографии. М., 2005; Мейерхольд В. О театре: [Сборник статей] / Мейерхольд В. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 ч. М., 1968. Ч. 1. С. 103 – 257; Цимбал С. Театр. Театральность. Время. Л., 1977

<sup>30</sup> Павис П. Словарь театра. М., 2003

<sup>31</sup> Там же. С. 406

И.М.Андреевой, Р.Р. Тазетдиновой, И.С.Давыдовой<sup>32</sup>. Наиболее подробно на данных работах мы остановимся в следующем параграфе.

Феномен театрализации является объектом изучения многих исследователей, область научных интересов которых далеко выходит за границы изучения театра. Процесс театрализации характерен для различных сфер культуры и художественного бытия. В контексте нашего исследования мы обратились к работам, посвященным театрализации таких зрелищных форм, как кинематограф<sup>33</sup>, цирк<sup>34</sup>, праздничное действо<sup>35</sup>, а также к театрализации как эффективному методу организации учебного процесса. Исследователи отмечают общие принципы игровой условности, уходящие корнями к обрядовому ритуалу как основе синкретической зрелищной культуры – театру, кинематографу, цирку, празднику.

Все чаще, обращаясь к анализу современного музея, культурологи и музейеведы стоят на позициях строгой критики и тенденций развития, и устоявшихся правил. Критическое осмысление музейной действительности мы находим в работах Д.Кримпа, К.Бишоп, М.Каулен, Т.С.Шолы<sup>36</sup>.

Томислав Шола написал книгу, систематизировав многие «грехи» современных музеев – критику, ошибки, заблуждения, недоразумения, с которыми связана повседневная деятельность любого музея. Последовательно, шаг за шагом Т. Шола «разоблачает» музеи и музейщиков,

---

<sup>32</sup> Андреева И.М. Театральность в культуре / И.М.Андреева. Ростов н/Д., 2002; Давыдова И.С. Театральность как феномен культуры // Известия Российского Государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. СПб, 2007. №40. С.61-66; Евреинов Н.Н. Театр как таковой: (Обоснование театральности в смысле полож. начала сцен. искусства в жизни) / Н.Н.Евреинов. Одесса, 2003; Тазетдинова Р.Р. Театральность в контексте научных представлений / Р.Р. Тазетдинова. Казань, 2011;

<sup>33</sup> Смагина С. Театрализация кинематографа. Пути обновления киноязыка (на материале отечественных фильмов второй половины 1960-х – 1980-х гг.): Монография. М.: ВГИК, 2014

<sup>34</sup> Макаров С.М. Театрализация цирка. М., 2010

<sup>35</sup> Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М., 1990; Конович А.А. Театрализация в празднично-обрядовой культуре / Педагогический аспект/ Автореф.дис. ...д. пед. н. Л., 1991

<sup>36</sup> Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? М., 2014; Кримп Д. На руинах музея. М., 2015; Калугина Т. П. Художественный музей ...СПб, 2001; Шола Т. Вечность здесь больше не живет: толковый словарь музейных грехов. Тула, 2013

при этом ясно и четко обозначая свою позицию, называя ее «критикой в границах морали».

Для нашего исследования особенно интересна глава под названием «Фрагментация реальности и деконтекстуализация», в которой Т.Шола низводит с пьедестала главенствующую роль научного подхода в организации современной музейной экспозиции. Критике он подвергает музейную традицию лишать объект контекста, вырывать из среды, отсекая естественные связи с другими объектами: «Без “бульона” из мифов, верований, амбиций, устремлений, быта, исторических событий и судеб, в которые обычно погружены объекты, они мало что значат»<sup>37</sup>. Автор провозглашает музей современности не научным институтом, а *местом диалога, взаимодействия экспоната с посетителем на научной основе*. Театрализацию, экскурсионную деятельность, вспомогательный «объясняющий» экспозицию материал, медиа, реконструкции и инсталляции Т.Шола оценивает положительно и называет попыткой музеев компенсировать недостаток коммуникации, возникающий именно из-за изъятия объекта из привычной среды его бытования. По его словам, беспрецедентное использование вспомогательных материалов и аудиовизуальных средств, участвующих в передаче музейного сообщения в последние десятилетия объясняется тем, что именно «контекст» стал знаковым словом для оценки качества работы музея. В конце главы автор заключает: «...в музее, рассматриваемом как средство коммуникации, именно *синтез, а не анализ* становится характерной чертой рабочего процесса»<sup>38</sup>.

Многие исследователи называют музей «средством коммуникации», «пространством коммуникации». Данный взгляд на музейное пространство возник в результате обширного распространения коммуникационного

---

<sup>37</sup> Шола Т. Вечность здесь больше не живет. С. 66.

<sup>38</sup> Там же. С. 68.

подхода в музееведении<sup>39</sup>. Примечательно, что также существует современная тенденция к осмыслению театра как особой формы культурной коммуникации<sup>40</sup>. Синтетическое искусство, театр в разные эпохи отражал веяния и вкусы времени, эстетические предпочтения, мировоззренческие установки и художественно-философские искания общества; был трибуном своего времени, точкой схождения различных дискурсов, особой формой культурной коммуникации. «Театр – самая могущественная кафедра для общения с целыми толпами людей одновременно»<sup>41</sup>. Сегодня на эту роль претендует музей. По сути, и к музею, и к театру в равной степени применимо определение «коммуникативное пространство, открытое для художественной практики»<sup>42</sup>.

Комплексный обзор литературы по теме «театрализация музейного пространства» раскрыл ряд проблемных полей и направлений исследований, по которым можно проводить дальнейшие научные изыскания. К ним относятся:

1. системный анализ форм взаимодействия музея и театра;
2. рассмотрение театрального начала как необходимого условия существования музея;
3. конкретизация понятия «театрализация музея», унификация различных точек зрения и подходов к его трактовке; разработка типологии;
4. поиск наиболее перспективных и удачных направлений театрализации музейной деятельности и музейного пространства;

---

<sup>39</sup> Гнедовский М.Б. Музейная коммуникация и музейный сценарий / Музей и современность. Сб. научных трудов НИИ культуры. М., 1989; Музейная коммуникация: модели, технологии, практики. М., 2010; Сапанжа О.С. Основы музейной коммуникации. СПб, 2007;

<sup>40</sup> Зацепкина В.В. Театр как особый тип коммуникации // Научный журнал КубГАУ. Краснодар, 2012. №84. С.1-10; Олимпиева Е.В. Театр как явление культуры Серебряного века / Автореф. дис. ... к. филос. н. Екатеринбург, 1999. С.3; Шпет Г. Театр как искусство // Вопросы философии. М., 1987. №11. С. 82;

<sup>41</sup> Шпет Г. Театр как искусство. С.9

<sup>42</sup> Щеткова И.А. Музей: метаморфозы... С. 36

5. анализ театрализации в музее как эффективного/неэффективного способа взаимодействия и коммуникации с посетителем,

6. рассмотрение процесса театрализации музея в системе глобального синтеза искусств и форм культуры.

Данная разработка теоретических проблем на основе источниковедческой базы исследования легла в основу поставленных в работе задач и находит отражение в последующих параграфах.

## **1.2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ПРИЧИНЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ФЕНОМЕНА ТЕАТРАЛИЗАЦИИ**

При обзоре научных трудов и публикаций по теме мы столкнулись с проблемой различий в трактовке понятия «театрализация музея» как среди исследователей, так и среди специалистов. Поэтому в контексте нашей работы представляется необходимым конкретизировать данное понятие при помощи анализа и сопоставления различных точек зрения ученых, исследовавших данную тему.

На первый взгляд дать определение театрализации просто. Однако феномен театрализации проявляется в культуре в самых разных и противоречивых формах. Нетрудно связать общие истоки музейной театрализации с театрализацией, например, храмового действия<sup>43</sup>, праздника или карнавала, но представляется сложным соотнести ее с такими явлениями культуры и истории как театрализация страдания, казни<sup>44</sup>, театрализация общественных отношений<sup>45</sup>, театрализация жизни<sup>46</sup>.

Театрализация по П.Павису – *интерпретация события или текста сценически, то есть на сцене*; визуализация текста. «Визуальный ряд сцены

---

<sup>43</sup> Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб, 1993

<sup>44</sup> Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М., 2015

<sup>45</sup> Дебор Г. Общество спектакля. М., 1999

<sup>46</sup> Евреинов Н.Н. Театр как таковой...Одесса, 2003

и превращение диалогов в сценические ситуации – суть признаки театрализации»<sup>47</sup>. Вслед за исследователем мы можем определить **театрализацию музея как театральную-художественную интерпретацию музейной предметности**, отражение действительности средствами театра и драматургии.

Погружаясь в феномен театрализации невозможно рассматривать и объяснять его в отрыве от такого базового и сложного понятия теории и философии театра как «театральность» или «театральное», не имеющего в современных культурологических исследованиях однозначного толкования. Исследователи сталкиваются с тем, что данный термин используют для обозначения самых разных явлений.

Несмотря на то, что в научной литературе не встречается словосочетание «театральность музея», «театральность музейного пространства» или «театральность музейной экспозиции», нам кажется существенным разобраться в значении данного понятия, так как **театрализация есть производная от театральности**; обнаружение и воплощение театральности в мире, приложение театральности к иным формам бытия культуры и социума, то есть их «театрализация».

Обращаясь к словарю П.Пависа, мы обнаруживаем у него ряд определений, а также различные направления возможных размышлений на данную тему. Прежде всего, ученый отсылает нас к греческому происхождению слова «театр» (от «театрон») и его фундаментальному значению – «место, где публика смотрит на действие, которое ей показывают из другого пространства. На самом деле, – продолжает П. Павис, – **театр – точка зрения на событие: взгляд, угол зрения, его оптика**. Благодаря

---

<sup>47</sup> Павис П. Словарь театра. С. 406.



изменению отношений между взглядом и объектом рассмотрения, театр превращается в здание, где происходят *представления*»<sup>48</sup>.

Отметим, что сегодняшняя тенденция искусств (в том числе театра) «выходить» в городскую среду, создавать неожиданные экспериментальные площадки для представления, смешиваться и «маскироваться» – всё это заставляет реагировать зрителей быстрее, чаще менять угол зрения на вещи (значит ли это, что пространство повседневности может стать однажды тотальным пространством искусства? или же что искусство растворится в пространстве повседневности?)

Еще одну линию рассуждений намечает исследователь, говоря о возникающей «двусмысленности» при попытках дать определение театральности. «Иногда театральность означает полную иллюзию, но чаще, наоборот, столь искусную игру, которая не позволяет забыть о том, что вы находитесь в театр, в то время как вы предпочли бы оказаться перенесенными в иной мир, еще более «реальный», нежели ваш собственный»<sup>49</sup>.

Данное положение соотносится с рассуждениями о том, что в анализ театрализации музейной экспозиции может быть включен параметр, условно названный «шкалой естественности»: с одной стороны, тотальная искусственность, доведенная до гиперболизации, возведенная на пьедестал – музей как воплощенное искусство (Например, музей Гуггенхайма в Бильбао – от музейной архитектуры до экспозиции – тотальное искусство и «гимн» искусственности<sup>50</sup>). С другой стороны, – театрализация, максимально имитирующая жизнь как она есть – мемориальные музеи, музеи-квартиры, усадьбы, дворцы, музеи этнографии, которые реконструируют и культивируют историческое пространство в его неизменности.

---

<sup>48</sup> Павис П. Словарь театра. С. 408

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Худякова Л.А. Музей в эпоху постмодерна: потери или возможности? // Вопросы музеологии. 2010. №2. С. 13

Близким является определение Р. Барта: «Что такое театральность? Это театр минус текст, это насыщенность знаков и восприятий, которая создается на сцене по краткому письменному «либретто», это нечто вроде всеобщей проникающей способности различных приемов воздействия: жестов, тонов, дистанций, субстанций, света, наводняющих текст всей полнотой внешней, пространственной образности»<sup>51</sup>. Автор понимает под театральностью набор театральных средств, приемов, внешних, пространственных решений, направленных на воспринимающего.

Кроме того, данное определение вскрывает глубинную оппозицию театральности и литературности; несмотря на то, что театральное действие традиционно строится на драматическом тексте, все развитие театрального искусства двигалось к отмежеванию театра от литературы, осознанию им себя как самостоятельного вида искусства и затем укреплению в этом осознании; это движение есть, в сущности, поиск специфики, поиск «квинтэссенции театра» (аналогичный путь прошел кинематограф в XX веке в стремлении отделиться от театра). Во второй главе нашего исследования мы покажем, как литература и театр на новом витке своего развития в XXI веке вновь стремятся к синтезу.

Театральность есть *система знаков, особый, специфический язык*, посредством которого она себя обнаруживает. Данное утверждение принципиально важно в контексте нашего исследования, ведь сегодня одним из главных направлений отечественной музееведческой мысли является поиск и разработка «языка музея»<sup>52</sup>. Возможно, кроме прочего, музей «говорит» средствами театральности; языки литературы, музыки, живописи,

---

<sup>51</sup> Барт Р. Работы о театре. М., 2014. С. 67.

<sup>52</sup> Никишин Н.А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности / Сборник научных трудов НИИ культуры. М., 1989. С. 7-15; Его же. Музейные средства: знаки и символы / Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. М., 1997 С. 23-32; Пшеничная С.В. «Музейный язык» и феномен музея // В диапазоне гуманитарного знания / Сборник к 80-летию профессора М.С.Кагана. СПб, 2001. С. 233.

архитектуры музей также вбирает в себя и использует их в коммуникации с посетителем.

Традиционно театр и театральность являются объектом исследования искусствознания и эстетики, в рамках которого феномен театральности определяется как совокупность сущностных характеристик театрального действия, он не выходит за рамки искусства как такового.

Однако не менее редкой является попытка осмыслить «выход» театральности в нехудожественные сферы культуры, в частности, игровую и ритуально-обрядовую. Приведем цитату исследовательницы Р.Р.Тазетдиновой: «Феномен театральности родился на стыке понятий *игры, артистизма и театрализации*. Игра – действие свободное, незаинтересованное <...> В конечном счете она продуцирует в себе суть многих жизненных явлений. Театрализация – это уже строго срежиссированное действие, строгая система неких непреложных социальных конвенций, или творческая воля художника-творца, сознательно моделирующего свою художественную реальность. Часто артистизм связан с игрой, амбивалентностью смыслов, эпатажностью. В известной степени он инспирирован карнавализацией, выплескиваясь в мир гипертрофированным ореолом романтизмом и эстетизмом. <...> Не являясь элементом культуры, театральность есть общая черта каждого из этих элементов, их общее свойство, позволяющее говорить о театральности как о свойстве культуры в целом»<sup>53</sup>. Таким образом, театральность – это свойство культуры, замыкающее на себе «мироощущение» игры и артистизма.

Еще более широко понимал театральность Н.Н.Евреинов. Его теория рассматривается в русле социально-биологических, культурно-биологической идей, потому как, анализируя «театр у животных», находя уже в игре животных признаки театральности, автор называет это

---

<sup>53</sup> Тазетдинова Р.Р. Театральность в контексте научных представлений. С.273.

проявлением «инстинкта театральности», «первичной зачаточной формой искусства»<sup>54</sup>.

Николай Николаевич Евреинов выходит далеко за рамки эстетики, развертывая генезис театра с жизни первобытных племен, заключая: «драматическое искусство является искусством первобытным». В обрядах и ритуалах – охоты, свадьбы, войны, смерти, – в инициациях, в украшениях и одежде (уже шкуры животных, накинутае на человека, несут элемент подражания, перевоплощения) исследователь находит проявление «инстинкта театральности». Его книга изобилует примерами «диких племен», исторических и современных автору (XIX – XX века), жизнь которых проходит под знаком театральности, «театрализованная жизнь». Рассматривая историю человечества как историю обнаружения театральности в мире – от первобытных времен к греческой трагедии, к римским гладиаторским боям, к средневековым площадным праздникам и к вертепным представлениям, к театрализации придворного этикета Испании, к «эстетизации» театральности, – Н.Н.Евреинов подводит нас к «театрализации жизни» как оппозиции жизненной «скуке» и прозе, как к наивысшему достижению индивидуума – ты и твоя жизнь должны быть подлинным произведением искусства, должны быть искусственны<sup>55</sup>.

Несмотря на то, что философские воззрения Н.Н.Евреинова вызывали и вызывают большой резонанс в научных и профессиональных театральных кругах и имеют своих противников, важно отметить, что Н.Евреинов внес принципиально иной подход и взгляд на проблему театральности (концепты театального инстинкта, театрализации жизни), которая и по сей день является актуальной.

Достаточно подробный обзор изучения феномена театральности в культуре проводит в своей статье И.С.Давыдова. В современной научной

---

<sup>54</sup> Евреинов Н.Н. Театр у животных. Л.; М., 1924. С. 24

<sup>55</sup> Евреинов Н.Н. Театр как таковой... Одесса, 2003

рефлексии автор определяет три основные позиции по данному вопросу. Первая из них рассматривает театральность как свойство театра, как выражение его видовой специфики (В. Плучек, М.Ю.Лотман, М.Захаров); для второй – характерно понимание театральности как общехудожественного свойства, свойства художественной коммуникации (Т.Курышева, И.М.Андреева); третий подход выводит театральность за рамки искусства и рассматривает ее как явление культуры, затрагивающее и внехудожественные ее сферы (Р.Р.Тазетдинова, И.С.Давыдова). Исследовательница заключает, что «культурологический подход к театрализации позволяет определить ее как художественно-эстетическое выражение культурного синкретизма»<sup>56</sup>.

Таким образом, теоретическое исследование театральности и театрализации в контексте культурологического знания имеет большое значение в осмыслении особенностей современной культуры в целом, а также помогает яснее понять спектр семантических, смысловых и семиотических особенностей, которые применяется исследователями культуры и профессиональными музейоведами при рассуждении о театрализации музейного пространства.

Не менее острым и актуальным остается вопрос о **причинах** экспансии театральных форм в музейном пространстве. В чем причина возникновения феномена *музейной* театрализации?

С точки зрения отечественного музейоведения проблема театрализации музейного пространства изучена недостаточно – практический опыт значительно опережает теоретическое осмысление. Однако следует заметить, что повсеместное практическое внедрение театрализации в музейную практику побуждает исследователей к комплексному изучению и осмыслению данного явления.

---

<sup>56</sup> Давыдова И.С. Театральность как феномен культуры // Известия Российского Государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. СПб, 2007. №40. С.66

По результатам конференции «Театрализация музея: за и против», организованной в 2011 году Центром музейной педагогики Государственного музея истории Санкт-Петербурга<sup>57</sup>, исследователи выделили следующие причины распространения феномена театрализации музейного пространства.

Прежде всего, это *социальный запрос – потребности демократического общества* и «нового» посетителя, который идет в музей не только за знаниями, но и за впечатлениями, ощущениями, эмоциями. Театрализация тем самым становится отражением социокультурных изменений, *эффективным средством коммуникации* с аудиторией и принципом «открытого» музея для внешней среды.

Ускорение общего темпа жизни приводит к желанию публики *получать информацию в сжатом, сокращенном виде*, что естественно в условиях мощнейшего информационного давления на современного человека. Театрализация музейного материала есть концентрированная, синтетическая форма интерпретации текстов, событий, произведений.

*Развитие музейной педагогики* требует от музейных сотрудников активного использования игровых и театральных методов; театрализация направлена на активизацию внимания и воображения посетителя, эмоциональное воздействие на него. Дидактическая, сухая подача музейного материала сменяется на «образование через развлечение»<sup>58</sup>.

Становясь «событийным» и «зрелищным», музей *привлекает посетителей и становится способным конкурировать* с другими способами проведения свободного времени. Данную позицию занимает и И.А.Щепеткова<sup>59</sup>, обозначая театрализацию перспективным методом

---

<sup>57</sup> Давыдова И.С. Театральность как феномен культуры. С.62

<sup>58</sup> Калугина Т.П. Художественный музей... С. 206

<sup>59</sup> Щепеткова И.А. Музей: метаморфозы театральности. СПб, 2005; Щепеткова И.А. Театрализация музейного пространства... С.3

привлечения посетителя, удовлетворяющим потребность современного зрителя в «событии».

На основе проведенного нами источниковедческого анализа добавим также другие причины:

- театрализация является одним из главных **методов сохранения нематериального наследия**, интерес к которому резко возрос в наше время<sup>60</sup>; она обеспечивает всестороннее погружение в историю, в культурное поле через актуализацию смыслов, традиций духовного и социокультурного опыта;
- музейная театрализация – составная **часть феномена музейной интерактивности**; она позволяет постигать историю не только на уровне знания, но и на уровне личного опыта;
- театрализация способна **возвратить музейный предмет в контекст** и тем самым преодолеть недостаток коммуникации, фрагментацию знания; театрализованное, насыщенное смыслами и языками культуры музейное пространство собирает раздробленную реальность в единый образ, создает объемную, многогранную модель мира;
- современная культура характеризуется **тягой к синкретичности и синтезу**; театрализация обеспечивает «уход от повседневности» в область мистификации, ритуала, удваивает и усложняет предметный мир.

Обзор литературы по исследуемой теме и комплексный анализ теоретических основ феномена театрализации раскрыл широкий спектр определений и дефиниций, функций и причин театрализации музейного

---

<sup>60</sup> Конвенция об охране нематериального культурного наследия, принятая 17.10.2003 ЮНЕСКО [Электронный ресурс] / URL: [http://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/cultural\\_heritage\\_conv.shtml](http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml) (дата обращения 12.05.2017)

пространства. Театрализация в музее выступает как сложное явление, существующее на границах предметно-образного, духовно-психологического и мировоззренческого контекстов. Она объединяет эстетическую, духовную, социальную, научно-интеллектуальную, эмоциональную, аксиологическую сферы бытийствования музея, является посредником между прошлым и настоящим, между художником и зрителем, музеем и посетителем, между внешним и внутренним миром человека. Театрализация, создавая контекстуальную полноту музейного пространства, раскрывает античный образ «гения» предмета, который становится медиатором духа времени, психологии автора, средоточием смыслов, умений, традиций.

Полученные теоретические выводы мы постарались применить к анализу некоторых музеев Санкт-Петербурга, результаты которого представлены во второй главе данной работы.



## ГЛАВА II. СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ МУЗЕЕВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

### 2.1 ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ В МУЗЕЯХ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: ОБЗОР И СИСТЕМАТИЗАЦИЯ СОВРМЕННОГО ОПЫТА

Прежде чем рассмотреть конкретные и наиболее интересные примеры театрализации музеев, представляется уместным сделать краткий обзор существующих форм музейной театрализации в Санкт-Петербурге. Данный параграф представит современную практику театрализации петербургского музейного пространства. Такая систематизация позволит обозначить общие тенденции развития исследуемого феномена, выявить его основные направления и дефиниции.

Распространенное понимание театрализации как особого *приема* отсылает нас к типологии музейных функций; тем самым мы задаемся вопросом о целесообразности и уместности ее применения. С точки зрения **образовательно-воспитательной и коммуникативной функций**, театрализация рассматривается как эффективный метод работы с посетителем, эмоциональный и живой инструмент передачи информации о музейном предмете. В области **экспозиционного проектирования и музейного дизайна** театрализация является возможностью художественного решения экспозиции, позволяющего воспринимать ее или отдельные ее части как законченный аудио-визуальный, а иногда полноценный художественный образ, художественное высказывание.

Театрализация широко применяется как **форма сохранения и актуализации нематериального культурного наследия**, физическое воплощение и реконструкция элементов традиционной, народной культуры, а также исторических событий и явлений. С этой точки зрения, театрализация выступает как уникальная возможность наглядно показать и увидеть культурные традиции и обычаи различных эпох. Такой подход

эффективно реализуется в этнографических и исторических музеях, в музеях под открытым небом, скансенах и т.п

Также в театрализации реализуется **«досуговая», рекреационная функция** музея. Театрализация как «событийность» музейного пространства – временные выставки, концерты, спектакли, лекции, фестивали, - всё это является неотъемлемой частью жизни современного музея.

Нередко под театрализацией музейного пространства подразумевается *интерактивность* – технология вовлечения аудитории в активное взаимодействие с музеем<sup>61</sup>. В ходе ее реализации посетитель приобретает *личный опыт*; тем самым он не только лучше осваивает музейное пространство, но «переживает» его, творчески осознать себя в нем. Понятие интерактивности сегодня нередко сливается с театрализацией по причине единого *игрового* элемента в них – со-участия, творческого взаимодействия, эмоциональной вовлеченности, развлекательности.

Интерактивность музейной среды – важная тенденция активизации и оживления музейного пространства, которая только оформляется и осмысливается теоретически<sup>62</sup>, а на практике широко и разнообразно представлена во всех сферах деятельности музея – в культурно-образовательных программах (интерактивные занятия, театрализованные экскурсии, ролевые игры, примерка костюмов), а также при разработке сопроводительных материалов – интерактивных зон, творческих заданий, интерактивных путеводителей.

Интерактивность музея непосредственно связана с его образовательными программами, а именно с эффективностью игровых и

<sup>61</sup> Интерактивность музейная [Электронный ресурс] // Российская музейная энциклопедия URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?65> (дата обращения: 10.05.2017)

<sup>62</sup> Ванеева О.В. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства / Труды СПбГУКИ. СПб, 2015. Т.212. С.189-196; Карманов А.В. Организация интерактивной музейной среды: от методов к моделям // Вопросы музеологии. СПб, 2012. № 2. С.171-178; Макаров Д.В., Егунова О.В. Интерактивные технологии в работе современного музея и их влияние на культуру и образование // Власть. М., 2013. №5. С.56-58.

экспериментальных форм в музейной педагогике. Особенно удачно это проявляется в *научно-технических и промышленных музеях*, где очевидна важность опыта, детальной демонстрации явления, практического использования и испытания приборов. По меткому замечанию Ф.Оппенгеймера, «Объяснение науки и техники без реквизита напоминает попытку обучения плаванию без допуска ученика к воде»<sup>63</sup>. Научно-технические музеи становятся «мостами» между фундаментальной наукой, техническим прогрессом и обществом, они помогают сократить разрыв между нашим повседневным опытом и достижениями научно-технической мысли. В Санкт-Петербурге интерактивные элементы внедряются в экспозиции и культурно-образовательные программы Музея гражданской авиации, Музея печати, Музея железнодорожной техники, Центрального музея железнодорожного транспорта РФ, Музея «Мир воды Санкт-Петербурга», Музея городского электротранспорта и др.

Показателен опыт **Центрального музея связи имени А.С.Попова**, в котором сложные научно-технические явления и открытия подкреплены интерактивными площадками с опытами, приборами, экспериментами, наглядными описаниями, рассчитанными на разную возрастную категорию посетителей. Экспозиция «Физические основы электросвязи» – интерактивная, научно-познавательная и экспериментальная зона – включена в ткань хронологического повествования и предваряет залы, которые посвящены истории развития электронных видов связи. Тем самым посетитель на доступном и занимательном материале изучает ключевые физические явления и процессы, применяемые в электросвязи, что расширяет и углубляет его последующее понимание экспонатов.

Исключительной законченностью образа и продуманностью повествования отличается экспозиция **Музея художественного стекла**.

---

<sup>63</sup> *Оппенгеймер Ф.* Целесообразность научного музея [Электронный ресурс] // ТЗН: библиотека. URL: <http://www.t-z-n.ru/archives/oppenheimer.pdf> (дата обращения 11.05.2017)

Простота и логика построения экспозиции обуславливаются взятым за основу «естественным» сюжетом – *поэтапное создание художественного изделия*, начиная от материала (песка) и технологии его обработки (варка в печи, выдувание, гранение и т.д.) и заканчивая представлением его в витринах в качестве законченного произведения искусства. Посетитель мысленно «проживает» каждую стадию изготовления вещи, становится участником процесса, смотрит на него глазами создателя. Экспозиционеры не ограничились односторонним показом законченных изделий, но *сделали из их производства настоящее зрелище*, которое не уступает по своим аттрактивным свойствам самим произведениям, а кроме того, реализует информационный и образовательный потенциал тематики.

Средоточием культурной жизни Петербурга во всех ее проявлениях стали мемориальные музеи-квартиры, камерность и обширное поле интересов которых отсылает нас к утраченной дореволюционной *традиции домашних творческих вечеров*, салонов, клубов, кружков, литературных, музыкальных и театральных встреч – местами, где также концентрировалась культурная жизнь Петербурга XIX – начала XX веков. Это литературно-мемориальные музеи Ф.М.Достоевского, А.А.Блока, А.Ахматовой, Л.Н.Гумилева, М.М.Зощенко, музеи-квартиры актеров Самойловых, Н.А.Римского-Корсакова, И.И.Бродского, Музей-усадьба Г.Р.Державина, Дом-музей Ф.И.Шляпина, Музей-институт семьи Рерихов, Музей петербургского авангарда (Дом М.В.Матюшина).

Музеи всегда стремятся к раскрытию области нематериального, духовного наследия, образа жизни людей, культуры повседневности, творческого общения, которые *естественным, необходимым* образом воплощались в вечерах, встречах, домашних театрах, коммунах, этикете и ритуалах, традициях, в особом понимании и образе *дома*. Современная ревитализация усадеб и домов – театрализация в музеях как «оживление» стен и вещей, *искусственное и несколько «принужденное»* воссоздание

динамики культуры там, где она естественно была в прошлом. Сегодня музей пытается быть средоточием актуальной культуры, новаторских идей, местом творческого общения и хранителем традиций и ценностей.

Театрализация в российских музеях нередко предстает как *театрализованная, костюмированная экскурсия*, праздник, занятие, постановка с участием переодетых экскурсоводов, музейных педагогов или профессиональных актеров. Такой прием демократизации музея признается эффективной технологией освоения аудиторией музейной информации, средством погружения посетителей в атмосферу описываемой эпохи. Музейные сотрудники выступают «за» такую театрализацию, «при условии профессионального подхода, который позволяет театрализации оставаться музейной и препятствует её превращению в *музейный китч*»<sup>64</sup>.

Экспозиция частного петербургского **Музея повседневной культуры «Ленинград 1945-1965 гг. Двадцать лет после войны»** располагается в двух небольших залах. В витринах одного из них тематически представлены вещи, окружавшие ленинградцев послевоенного двадцатилетия в повседневной жизни – они отсылают нас актуальной сегодня теме *лирического музея*<sup>65</sup>, к опыту сохранения и актуализации наследия советского периода. Второй зал – это реконструкция типичной комнаты ленинградской коммунальной квартиры – по экспозиционному сценарию – «комнаты учительницы».

Именно в этом пространстве-реконструкции Музей проводит свою уникальную интерактивную программу «Вечер в Ленинграде». Посетителя встречает «хозяйка комнаты» – актриса-экскурсовод, образ и внешний облик которой соответствует ленинградской моде 1960-х годов. Это экскурсия – непринужденная *беседа*, поэтому пришедшие «в гости» пьют чай с «хозяйкой» из аутентичной советской посуды с советскими лакомствами,

<sup>64</sup> Юхневич М. Театрализация в музейном пространстве: за и против. С.66

<sup>65</sup> Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков. М. 1988. С. 304 – 334. (Глава «Вещь и слово. О лирическом музее»)

играют в домино, слушают патефон. Но главное, происходит «аутентичный» разговор – экскурсовод рассказывает о быте и повседневных заботах, о событиях в стране и в мире, через вещи в комнате реконструирует образ ушедшей эпохи. Такой формат диалога в музее соразмерен как его пространству, так и его задачам – погружению посетителя в атмосферу и контекст 1960-х годов через аутентичные предметы мебели и декор советского периода, образ коммунальной квартиры, через факты истории, музыку, одежду, через речь и поведение. Но главное – это *образ человека эпохи*, который сквозь призму своей повседневной жизни может показать действительность целого исторического периода.

Другим ярким примером «антропологического» подхода к экскурсионной и образовательной деятельности является **петербургский проект «Музейный квартал»**, объединяющий городское и музейное пространство. В формате *пешеходной прогулки и беседы* проходит знакомство с музеями и зданиями города, причем авторами проекта были выбраны необычные сюжетные линии и герои для экскурсий: интеллектуальная прогулка-разговор проходит с дворником, архитектором, масоном и почтальоном, глазами которых мы смотрим на Петербург.

Такое *смещение точки зрения на привычные вещи*, прелесть новизны взгляда обостряет внимание, ощущение города, остраивает нас от реальности и вводит в художественное и историческое «вневремя». Экскурсант признается равноправным субъектом дискуссии, сам задает темп беседе и ее направление, что требует от него особенной концентрации внимания, настроенности на диалог и на активизацию творческого мышления. Данный проект выходит за рамки «обслуживающих» функций, когда информация предоставляется во всей полноте извне; он обращается к личности, к ее опыту и внутреннему миру, побуждает к саморефлексии. Такой подход сводит на нет «культпросветовские» обучающие задачи, где зритель

обезличен и пассивен, – он рождает ассоциации, образы, чувства, вносит вклад в формирование и совершенствование личности.

Театральные постановки, спектакли и театры при музеях также являются музейной тенденцией. Распространение свое она находит в литературных музеях А.Ахматовой, Ф.М.Достоевского, А.А.Блока, Г.Р.Державина, А.С.Пушкина, В.В.Набокова, а также в дворцах-музеях, где домашний театр был неотъемлемой частью жизненного уклада: Эрмитажный Театр, Михайловский (Инженерный) замок, Дворец Меншикова, Юсуповский дворец, Елагиноостровский дворец-музей.

С 2002 года при **Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме** работает Маленький Театр Фонтанного дома. Будучи *литературно-мемориальным*, музей и его сотрудники обращают посетителей к художественному тексту; литературный музей XXI века сам *создает* читателя, видит главной своей задачей обращать посетителя к книге, к тексту художественного произведения. Говоря о театре в пространстве музея, сотрудники употребляют слово «импульс»: «Мы даем детям и взрослым «импульс восторга», с которым они идут домой и открывают книги».<sup>66</sup> Театр в литературном музее – это побуждение к чтению.

Репертуар Маленького театра - чуть более 10 спектаклей по произведениям мировых классиков - детских поэтов и писателей: Туве Янсон, Астрид Линдгрэн, Ганс Х.Андерсен, Мигель де Сервантес, Л.Кэрролл, Даниил Хармс, Алексей Ремизов. Помимо них в проектную программу входят: игровые и интерактивные выставки, лекции, мастер-классы, литературные игры в пространстве временных выставок.

Спектакли Маленького театра проводятся профессиональной труппой на высочайшем уровне и являются образцами современного

---

<sup>66</sup> Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме [Электронный ресурс] // URL: <http://www.akmatova.spb.ru/theatre/> (дата последнего обращения: 05.05.17)

экспериментального театрального искусства. Кураторы данных проектов, режиссеры спектаклей используют и соединяют традиции кукольных представлений, театра теней, элементы комедии дель арте (итальянский уличный театр импровизации в масках), идеи экспериментальных театральных школ XX-XXI веков. И еще – традиции домашних театральных постановок начала XX века в России, где дети были непосредственными творцами действия, а взрослые – зрителями и вовлеченными участниками.

Однако критическая оценка данной деятельности дает нам основание заключить, что подобные спектакли могут проходить в любом детском образовательном центре, они никак не связаны с Музеем, с его спецификой и тематикой. Спорным остается вопрос, являются ли такие спектакли эффективным методом работы музейной педагогики: с одной стороны, дети проводят много времени в музее с родителями, посещают специально подготовленную интерактивную выставку, смотрят спектакль и иногда участвуют в действии, после – читают книги; все это позитивные следствия в рамках культурно-образовательной деятельности. С другой стороны, строго говоря, музей являет собой лишь площадку и «благоприятную среду», при этом никак не раскрывает свою тематику, ее собственный потенциал.

Таким образом, на примере некоторых музеев Санкт-Петербурга мы убедились, что театрализация пронизывает многие сферы деятельности современного музея любого профиля, расширяет его пространство, является связующим элементом диалога между музеем и посетителем. Феномен театрализации здесь рассматривается как *способ и прием «оживления» музейного пространства*, привнесения в музеефицированную среду, где понятию «музеефикации» близко понятие «мумификации»<sup>67</sup>, динамику и элементы различных языков культуры, одним из которых является театр и смежные с ним искусства и практики (музыкальные, фольклорные, артистические, перформативные и т.п.)

---

<sup>67</sup> Калугина Т.П. Художественный музей... С. 164



## 2.2 ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ: АНАЛИЗ МУЗЕЯ А.АХМАТОВОЙ В ФОНТАННОМ ДОМЕ

Мемориальные или персональные музеи-квартиры (а также дома, усадьбы, кабинеты, мастерские) представляют особый интерес. Специфика этих музеев такова, что объектами музеефикации становятся не только отдельные вещи – мемориальные движимые предметы, но и определенное *мемориальное пространство* – здания и помещения, в которых жил, работал, бывал выдающийся деятель культуры, искусства и т.д. Определяются ли границы мемориальности только физическим пространством музея, подлинными предметами? Как соотносится мемориальность и память в музее?

Философские концепты *памяти, припоминания, забывания* неразрывно связаны с осмыслением пространства музея. Что мы помним и что забываем? Как актуализируем память в настоящем? Сегодня историческая и фактологическая проблема мемориальности включается в более широкий философский контекст памяти.

Музей в культуре выступает как институт памяти; это исторически выработанная система и особая техника припоминания, искусство помнить и не забывать. Специфика музея состоит в том, что он не просто хранит материальные свидетельства прошлого, он актуализирует их, с их помощью длит и непрерывно творит память о прошлом. «Можно сказать, что мы храним прошлое в памяти и наделяем его сохранение столь важным значением именно потому, что изначально его теряем, и если удерживаем, то не иначе, как на границе утраты»<sup>68</sup>. Таким образом, мы можем определить забывание как *созидательную, творческую силу*, которая побуждает нас к «производству значимостей», к выявлению и фиксации ценностей. Она позволяет «превращать опыт потери в отправной момент поиска и

---

<sup>68</sup> Шевцов К.П. Основные парадигмы концептуализации памяти в философии: Автореф. дис. ... д. философских наук. СПб, 2016. С. 35.

исследования, в способ определения проблемы и продвижения вдоль парадоксальной границы ухода и возвращения, утраты и обретения нового, стирания различия и его проявления»<sup>69</sup>. В непрерывной инверсии отсутствия и присутствия, забывания и припоминания рождается импульс познания, со-творение памяти.

По мнению М.М.Бахтина, культура представляет собой не набор артефактов как носителей ценностей, а совокупность событий, встреч и столкновений творческих сознаний и фрагментов культурной жизни, поэтому она вся находится на границах и не имеет сплошной территории<sup>70</sup>. Так же мы можем сказать про память: она не только заключена в мемориальных стенах и предметах, но существует во взаимодействии нашего активного участия и со-творчества с ними, а главное, с творчеством тех, память о ком хранит музей. Мемориальность вещей вторична по отношению к творческим достижениям выдающейся личности. Значит, помимо хранения мемориальных вещей, не менее важная задача музея – актуализировать творческое наследие во всем его многообразии.

Значительным художественным потенциалом обладает сама экспозиция, поскольку это не только предметно-пространственная структура, но и *пространственно-семантическая, эмоционально-образная среда*, насыщенная смыслами, символами, языками культуры. При музеефикации предметный ряд становится визуализированным «мышлением в образах».

Таким образом, важнейшим этапом является разработка научной концепции и «сценария» будущей экспозиции, ее *сюжета*<sup>71</sup>, выстроенным на научной основе, – главная линия повествования и восприятия, которая разворачивается уже не в реальном времени, а в художественном пространстве-времени – хронотоп (здесь уместно вспомнить термин

---

<sup>69</sup> Шевцов К.П. Основные парадигмы... С.35.

<sup>70</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975

<sup>71</sup> Каулен М.Е. Экспозиция и экспозиционер. С. 31.

М.Бахтина). В этом пространстве возможными становятся *метафоры, отступления, повторы, торможения и задержки; суждения, художественная интерпретация, изменение угла зрения* – все важнейшие компоненты музейной коммуникации, которая направлена не только на передачу сообщения, но на эмоциональную реакцию, на воспитание чувств, на побуждение к познанию и саморефлексии. «Сценарист разрабатывает «драматургию» раскрытия экспозиционной темы, образов, моделирует и описывает процесс восприятия экспозиции посетителем»<sup>72</sup>.

Статичность, строгая логика построения заменяется динамикой развития, характеризуются сложностью и многогранностью концептуальных решений, само построение музейной среды сближается со спецификой театрального действия, со сценографией.<sup>73</sup> Факты, документы, сами мемориальные предметы – научная основа музея – становятся материалом и условием для сюжетного оформления, переработки и интерпретации информации художниками и экспозиционерами. Уже не отдельные предметы служат объектами пристального внимания зрителя, а целостный художественный образ, историческая атмосфера, *декорациями* которой становятся экспонаты.<sup>74</sup> Здесь мы сталкиваемся с острой музееведческой дискуссией – о роли и взаимодействии в экспозиции подлинника, копии и вспомогательных материалов.<sup>75</sup>

Мемориальная экспозиция обеспечивает *погружение* в атмосферу эпохи. Исследователи называют такой феномен «субмерсией» (от лат. *submersion* - «погружение») и определяют как «способ обращения внимания человека к рассматриваемому времени или образу, включение воображения и

<sup>72</sup> Каулен М.Е. Экспозиция и экспозиционер. С. 32.

<sup>73</sup> Майстровская М. Музейная экспозиция: тенденция развития. С.7.

<sup>74</sup> В этой нетипичной «декоративной» функции музейного предмета мы видим некоторое противоречие, ведь в традиционном понимании, музейный предмет – главное «действующее лицо» музея. Однако заметим, что предложенная Ф.И. Шмитом (и ставшая уже классической) классификация музеев предполагала активное применение копий, слепков, моделей и всевозможных вспомогательных материалов в экспозициях **учебных музеев**. См.: Шмит Ф.И. Музейное дело: Вопросы экспозиции. С. 54.

<sup>75</sup> О проблеме соотношения подлинника и копии: Тарасов О. Ю. Атрибуция как феномен культуры / Культура сквозь призму идентичности. М., 2006; Яхонт О. В. Проблемы консервации, реставрации и атрибуции произведений искусства: Избранные статьи. М., 2010.

ассоциативного мышления при одновременном отвлечении от реалий сегодняшнего дня»<sup>76</sup>. Целью такого воздействия является «пробуждение познавательного интереса и желания не только узнать, но и почувствовать»<sup>77</sup>.

Основанная на субмерсивном подходе, *декоративная театрализация* пространства не может быть реализована без использования большого количества научно-вспомогательных материалов. В мемориальных музеях-квартирах чаще всего используются типологические предметы. Исследовательница феномена субмерсии в музее Т.И. Чуклина заключает: «Спорный вопрос об использовании в экспозиции неподлинных предметов в концепции метода погружения решается в пользу последних. Неподлинные предметы могут быть как полноценными экспонатами (например, макеты и модели, выполненные на высоком художественном уровне), так и вспомогательными элементами экспозиции для более полного воссоздания среды»<sup>78</sup>.

Попадая в **Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме**, где экспозиция выстроена в пространстве целой коммунальной квартиры, мы сразу понимаем, что в процессе музеефикации была тонко продумана драматургия экспозиционного нарратива. Этот музей создавался не только как музей одного поэта, но и как музей петербургской культуры XX века; данная концепция стала «сценарием» экспозиции: каждый новый зал – новая «комната» – это определенный период не только в жизни поэта, но и веха в истории жизни ее ближайшего окружения, города, целой страны.

За сюжетную основу мемориальной экспозиции взята драматичная история жизни Анны Ахматовой как образ непрерывного противостояния и человеческого мужества; главные приемы здесь – контраст и символизм.

---

<sup>76</sup> Чуклина Т.И. Субмерсия как принцип построения экспозиции / Музейная эпистема: Сборник статей. СПб. 2009. С. 374-375.

<sup>77</sup> Там же. С. 375.

<sup>78</sup> Чуклина Т.И. Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции: Автореф. дис. ... к. культурологи. СПб. 2011. С. 167.

Пространственно-семантическая структура экспозиции динамична, изменчива, неоднородна, полна различных ритмов. Например, в пространстве прихожей, кухни, коридора мы сталкиваемся с холодной атмосферой советской коммунальной квартиры, с «болтливостью» советского радио и с неуютностью «выставленного напоказ» быта, что ярко контрастирует с интерьерами кабинета Н.Н.Пунина и комнатами А.Ахматовой, в которых каждая вещь помнит красоту жизни, где есть уют и гостеприимство, мягкий свет и «высокая» тишина.

Пространства побуждают нас к исторической рефлексии. На стенах кабинета Н.Пунина мы видим множество рисунков, этюдов, небольших картин: эти работы были выполнены и подарены молодыми авангардными художниками, бывшими постоянными гостями дома: Владимир Лебедев, Лев Бруни, Петр Митурич, Петр Львов, Николай Тырса. За этим самым столом Н.Пунин писал свои революционные тексты о новой эстетике. Фотографии «пунинских» и «ахматовских» вечеров напоминают о гостеприимстве творческого дома. Наше *современное знание* о трагической судьбе авангардного движения в СССР и его последователей, к которым относился Н.Пунин, придает второстепенным на первый взгляд экспонатам новое качество – глубокий *драматизм* – в воссозданном уютном пространстве кабинета 1920-х годов, когда авангард был в самом расцвете и «ничего еще не случилось».

Вслед за П.Пависом мы еще раз повторим, что театр можно определить как особый угол зрения, оптику, измененный взгляд на вещи. Самые обыденные предметы, помещенные в пространство экспозиции, становятся ключами к исторической памяти, рассказать и «показать» историю, стать символами более значительных явлений. Знаковый элемент – повторяющийся мотив огня в каждом зале мемориальной экспозиции (печи, камин, пепельница) – отсылают зрителя к трагическому «ритуалу» в

жизни А.Ахматовой и многих ее современников – сжиганию рукописей, документов, фотографий, писем – в ожидании обысков, в страхе ареста<sup>79</sup>.

Современные тенденции в музейном проектировании побуждают музеи к поиску новых форм и подходов в актуализации наследия<sup>80</sup>. Традиционно литературно-мемориальный музей делится на мемориальную часть и на историко-биографическую – с небольшими литературными выставками, где представлены документы, фотографии, рукописи, автографы, издания книг. Отечественные музеи данного профиля сохраняют эту форму, но она не отвечает запросам современности.

В Санкт-Петербурге разрабатывается проект нового музея ленинградской - петербургской литературы XX-XXI веков на базе Музея-квартиры М.М.Зощенко и Литературного музея «XX век». Для обсуждения концепции будущего музея 7 ноября 2016 г. был проведен круглый стол для студентов профильных специальностей "Собери музей сам!" под руководством экспертов – исследователей и музейных сотрудников. Одной из главных задач называлась актуализация творчества, интерпретация литературных произведений современными музейными и художественными средствами.

Музеи стремятся осмыслить и показать непосредственно *литературное наследие*, раскрыть и проинтерпретировать безграничный потенциал художественного текста. Необходимость, интуитивное ощущение *нехватки слова* в пространствах экспозиции обнаруживает логоцентризм русской культуры, ставит вопрос о возможных формах воплощения и бытования слова в пространстве музея.

---

<sup>79</sup> По материалам: *Попова Н.И., Рубинчик О.Е.* Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб, 2012.

<sup>80</sup> Материалы Первого форума литературных музеев. М., 2013; *Щербакова А.* Литературный музей в России: вчера, сегодня, завтра// Мир музея. 2011. №7. С. 11-13.

На наш взгляд, Музей Анны Ахматовой в Петербурге является новатором в этой области, работая с феноменом литературного творчества А.Ахматовой и её круга тактично, осторожно и профессионально. В контексте нашей темы мы выделим *театрально-художественные* формы интерпретации литературного наследия.

Прежде всего, это литературная экспозиция – инсталляция Музея А.Ахматовой «Белый зал», авторы которой попытались представить художественную реальность поэтического текста автора, «столкнуть» слова, стихи, образы, время, предметы в одном пространстве; такое формообразующее столкновение само по себе является поэтическим приемом. Происходит инверсия традиционного объяснения словами музейных предметов; теперь предметы (книги, письма, фотографии) объясняют, дополняют слова, из поэтического текста «выращивается» биография А.Ахматовой. Слова и вещи сливаются в общем понятии знака. Подчеркнутая сдержанность дизайна, сценографии, цвето-световых решений контрастирует с эмоциональной напряженностью и насыщенностью стихотворений. Инсталляция, сродни поэзии, становится воплощенным «мышлением в образах», то есть раскрывает саму суть поэтического видения мира.

Для сравнения, приведем пример литературной экспозиции Музея-квартиры А.А.Блока, которая еще более явно и масштабно вводит зрителя в пространство текста. Декоративное решение экспозиции восходит к образу книги – черно-белая палитра, «названия глав» – важные периоды в жизни и творчестве А.Блока, и текст. Интересным экспериментом литературной экспозиции является минимизация пояснительных текстов при широком включении цитат – высказываний, воспоминаний, дневниковых записей, заметок, которые насыщают экспозицию живой речью, оценочными суждениями, образом мыслей людей из других эпох. Мы сталкиваемся с разными уровнями языка – художественным, публицистическим,

эпистолярным, разговорным, канцелярским, языком черновых записей и заметок на полях. При этом очень ярко в экспозиции рисуется образ поэта, его характер, увлечения, взгляды.

Если в Музее А.Ахматовой литературная экспозиция дополняет мемориальную и выступает как осторожная попытка воплотить художественное слово в музейном пространстве, то в Музее-квартире А.Блока литературная экспозиция претендует на равноправное существование с мемориальными залами как сложное, многозадачное включение в пространство музея. Возможно, литературная экспозиция Музея А.Блока выступает сегодня как пример преодоления «одномерности» многих мемориальных музеев, в которых отображена лишь внешняя, бытовая сторона жизни, сохранена мебель, но вся борьба, становление личности, творческие поиски, сама личность «вынесены за скобки», за пределы музея или же «стерильно», обезличенно представлены в историко-биографических выставках.

Еще один подлинно «музейный» проект – это «взрослый» спектакль Маленького театра Фонтанного Дома «Зачем было столько лгать?» режиссёра Л.Артемовой, выстроенный на *письмах и дневниковых записях* Анны Ахматовой, Льва Гумилева и его возлюбленной Натальи Варбанец, сотрудницы отдела редкой книги Публичной библиотеки. Данный спектакль является продолжением и усложнением мемориальной экспозиции, воплощенным на сцене сюжетом биографии поэта.

За час до начала спектакля начинается обзорная экскурсия по музею-квартире. Перед спектаклем сотрудник проговаривает, что предстоящий спектакль – это художественная интерпретация того материала, который априори не может быть научно достоверен – это личная переписка, дневниковые записи, воспоминания – эмоциональные, пристрастные, написанные «не для всех».



Возникает еще одна актуальная и противоречивая проблема музейного дела – конфликт строгой беспристрастной музейной информации и эмоционально-чувственного человеческого опыта<sup>81</sup>; послевоенная музееведческая мысль и практика все больше склоняются к последнему. Музейные экспозиции преобразовываются или создаются по «антропологическому» принципу – они становятся экспозициями «о людях и для людей»<sup>82</sup>. Музей XXI века уже не может игнорировать *мифопоэтику исторической памяти*, ее иррациональный компонент. Более того, именно сцены из повседневной жизни, легенды, «истории душ и сердца» создают целостность и полноту ощущения музейного пространства для посетителя, «оживляют» прошлое, связывают современность с историей. Но как музею сохранять, преподносить и актуализировать эту информацию?

Если музей в традиционном его понимании не привык говорить о переживаниях и взаимоотношениях людей – эти категории условны, сиюминутны и изменчивы, – то театр, напротив, живет людскими страстями, мимолетными движениями душ и чувствами, интерпретирует их. Поэтому самоидентификация музея с театральным началом дает ему возможность открыть новые способы выражения тех сфер человеческого бытия, которые невозможно выразить средствами строгой науки.

Мы выбрали для анализа спектакль «Зачем было столько лгать?» именно потому, что это пример удачного совмещения научной корректности и непредвзятости с трагическими неоднозначными событиями в судьбах людей. Как режиссерская версия спектакль возможен в силу своей тактичности и камерности, отсутствия претензии на объективность и единственную правильность суждения. Он органично вписывается в пространство музея, расширяет и усложняет его семантическую структуру.

---

<sup>81</sup> Шола Т. Вечность здесь больше не живет. Тула, 2013

<sup>82</sup> Юхневич М. Театрализация в музейном пространстве... С.64

Кроме того, этот спектакль приближает нас еще к одному, возможно, наиболее перспективному и заслуживающему особого внимания соединению музея и театра – *жанру документального театра в музее*.

Документальные театры, театры документальной пьесы – относительно молодое направление отечественной театральной практики, и наиболее ярко оно воплощается сегодня в московском проекте ТЕАТР.DOC<sup>83</sup>. Основанием такого театра является подлинный текст, документ, интервью, реальные истории людей. Режиссерами и актерами используется экспериментальная техника «вербатим» (от лат. *verbatim* «дословно»), где «единица документальности – не факт, а слово»<sup>84</sup>. Это работа с живой индивидуальной речью человека, с его историей, «вскрытие» и анализ острых проблем социальной реальности средствами обыденного языка. Слову возвращается сакральный, мирообразующий смысл<sup>85</sup>, как в музее – вещи.

На наш взгляд, это поразительно соотносится с запросами современного музея. Прежде всего, он позиционирует себя как *социальное пространство*, обращенное к широкой аудитории, наиболее значимыми называются *социальные функции* музея. Как пространство культуры и общественной рефлексии, музей вынужден постоянно обращаться к злободневным вопросам, к тому, что волнует. Он не может «закрывать глаза» на реалии социальной жизни. Отечественные музеи делают только самые первые шаги в этом направлении, и жанр документального театра, художественная интерпретация социальной действительности может способствовать началу дискуссии и диалога между музеем и его аудиторией. Героями таких рефлексивных спектаклей могут стать именно посетители музея.

<sup>83</sup> ТЕАТР.DOC [Электронный ресурс] // URL <http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=about> (дата обращения: 12.05.2017)

<sup>84</sup> Что такое «VERBATIM» [Электронный ресурс] // URL: <http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim> (дата обращения: 12.05.2017) См. подробнее: *Болотян И.* О драме в современном театре: *verbatim* [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/bolo2.html> (дата обращения: 12.05.2017)

<sup>85</sup> Вспомним стихотворение Н.Гумилева «Слово»

Кроме того, музей в исторической перспективе всегда находится в поисках наиболее эффективных форм передачи смыслов, наилучших методов репрезентации музейных артефактов. Всплеск интереса к театральным выразительным средствам, а в частности – к документальному театру, позволяет актуализировать большое количество текстовых документов музея. Музейные предметы - письменные и печатные источники (книги, рукописи, дневники, письма, документы, архивы) обладают большим семантическим потенциалом, порой – высокой экспрессивностью, но низким уровнем аттрактивности<sup>86</sup>. Их сложно экспонировать в полном объеме и не менее сложно изучать, познавать в экспозиции. Очевидно, что в архивах, кабинетах, библиотеках и хранилищах любого музея не реализованными остаются множества исключительных сюжетов и человеческих историй. Попытка их сценического воплощения и художественной интерпретации может стать перспективным направлением совместной деятельности музея и театра.

Спецификой и главной ценностью музея мы всегда называем *подлинность* предметов, ведь знание о ней дает зрителю возможность глубокого эмоционального переживания истории, «вчувствования» в нее. Знание того, что основа театральной постановки – не вымышленная, а реальная история реальных людей также может способствовать более глубокому погружению в ее проблематику, расширить границы понимания художественного образа.

Итак, на примере Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме мы убедились, что **музейная театрализация есть естественная форма интерпретации музейной информации, музейной памяти театрально-художественными средствами.** Чтобы раскрыть информационно - эмоциональный потенциал мемориального пространства и музейных

---

<sup>86</sup> О свойствах музейных предметов см.: Шляхтина Л.М. Основы музейного дела. Теория и практика. М., 2009.

предметов, мы создаем атмосферу погружения, где объектами действия становятся сложные символические отношения и связи между экспонатами. Кроме того, театрализация выступает *возможностью* репрезентации нематериального наследия, а также той сферы знания и памяти, что не может быть выражена только средствами строгой науки.

### **2.3 МУЗЕЙНАЯ ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ: АКТУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИОННОГО МУЗЕЯ**

В данном параграфе мы проанализируем некоторые примеры включения в экспозиционное пространство традиционного, классического музея элементов актуальной культуры. В Санкт-Петербурге данный феномен стал концептуальной основой ежегодного фестиваля «Современное искусство в традиционном музее»<sup>87</sup>, в рамках которого отечественные и зарубежные художники получают возможность реализовывать свои проекты в больших и малых петербургских музеях. Таким образом, традиционные экспозиции музеев вступают в сложный диалог с актуальным искусством.

Данный фестиваль интересен по ряду причин: за годы существования он вошел в культурную жизнь города, стал ожидаемым, но при этом не потерял статус экспериментального и новаторского проекта; фестиваль «открывает» для горожан непознанный мир музеев; современные художники работают в контексте выбранных ими музеев, и именно музеи, их тематика и экспонаты становятся главными объектами внимания и изучения. Представленные на фестивале работы охватывают все формы актуального искусства, и их взаимодействие с музеем варьируется от органичного «сотрудничества» до резкого конфликта.

---

<sup>87</sup> Фестиваль проводится Петербургским благотворительным фондом культуры и искусства «ПРО АРТЕ» [Электронный ресурс] // URL: <http://www.proarte.ru/> (дата обращения: 12.05.2017)

Кроме того, автор работы неоднократно принимала участие в фестивале в качестве волонтера. Один из таких опытов мы бы хотели проанализировать в данном параграфе.

12-й фестиваль «Современное искусство в традиционном музее» проходил в 2013 году (14 сентября — 13 октября). Одним из музейных участников выступил Музей истории Научно-исследовательского института экспериментальной медицины, старейшего медико-биологического института на территории России, в котором работал И.П.Павлов. В пространстве экспозиции этого музея московским художником Дмитрием Каваргой был реализован проект «По ту сторону низшей нервной деятельности».

Отметим, что музей представляет собой традиционную, тематическую экспозицию с многочисленными витринами и стендами, в которых представлены копии документов, писем, фотографии, книжные издания и статьи, медицинские инструменты, схемы и диаграммы, копии дипломов и наград; а также живописные портреты, бюсты, скульптуры, приборы и макеты. На наш взгляд, экспозицию уместно будет назвать устаревшей и не отвечающей современным запросам даже профессиональной аудитории.

Для анализа данного проекта мы использовали не только непосредственные наблюдения, но и обширный виртуальный архив фестиваля<sup>88</sup>, многочисленные статьи – обзоры фестиваля в СМИ, интернет-статьи о художнике.

Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» представлял собой инсталляцию, размещенную в пространстве одного из залов музея. Главными объектами стали роботизированные, движущиеся и издающие звуки «биогенные скульптуры» (термин художника), напоминающие внутренние органы и системы живого организма. Через весь зал по тонким

---

<sup>88</sup> Фестиваль «Современное искусство в традиционном музее» [Электронный ресурс] // URL: <http://proartefestival.ru/> (дата обращения: 12.05.2017)

трубкам циркулировала «слюнообразная» жидкость; находились в постоянном движении абстрактные биологические материалы, анатомические препараты – например, модель желудка собаки, разветвленный отросток нейронов, «дышащий», покрытый шерстью шарообразный объект, ассоциирующийся также с подопытными животными И.П.Павлова.

Безусловно, вся инсталляция была связана с теоретической и экспериментальной работой академика И.П.Павлова и его личностью. По справедливому замечанию художника Д.Каварги, в экспозиции музея практически нет информации и экспонатов, говорящих непосредственно об опытах и экспериментах на животных, о хирургическом процессе, о натурализме и прозаичности медицинских открытий, а также о самой личности ученого – экспериментатора, о его научной увлеченности и даже одержимости исследованием: «После посещения музея в моём воображении явственно сформировался вакуум непроявленности образа академика И.П. Павлова. Это ощущение отсутствия самого важного материального концентрирующего вещества, без которого не происходит инициация исторического проникновения»<sup>89</sup>. В очередной раз мы видим «стерильный», корректно обезличенный материал в экспозиции, которая намеренно лишена чувственно-эмоциональной, «человеческой» составляющей. Художественное осмысление, пусть на краткий период времени, позволило вернуть этот компонент.

Целью художника было *оживление* музейного пространства («слюна давно почившей собаки академика призвана двигаться по кругу, проходя сквозь музейное пространство и оживляя его»), *объединение* разрозненных документальных сведений экспозиции в целостный визуальный образ, *сталкивание* истории и современности в воображаемом пространстве

---

<sup>89</sup> KAVARGA: По ту сторону низшей нервной деятельности [Электронный ресурс] / URL: <http://www.kavarga.ru/2013/ProArte/Pro.htm> (дата обращения: 01.05.2017)

(«Существа совершают лёгкие, едва заметные вздрагивания и шевеления - академик вышел ненадолго в соседнюю комнату, но уже слышен скрип половиц, он возвращается...»).

Суть проекта Д.Каварги – найти «человеческое» и «живое» в экспозиции и визуализировать этот отсутствующий, но главный компонент. «Как мыслит ученый?» - вопрос, который ставит перед собой художник, и делает его концепцией инсталляции, пытается проникнуть в мышление другого человека, примерить на себя его роль. Приведем еще одну цитату художника: «Если попытаться проникнуть в метафизический аспект самой увлечённости учёного, то в воображении начинают проявляться странные болезненные визуализации и образы. На передний план выходит ощущение, что физиолог работает не с целостными существами, а с их отдельными частями и органами. Мне видится, как его восприятие постепенно трансформируется, в результате чего эти детали, будь то мозг, мочевого пузырь, печень или артерия, воспринимаются им как полноценные живые сущности, но не как части целого животного...»<sup>90</sup>.

Художники, как и ученые, являются первооткрывателями мира. Через художественную интуицию они постигают мир и дарят новые идеи, открывают новые пути. Художник Д.Каварга, далекий от музейной науки, интуитивно в своем проекте реализует новейшие тенденции и веяния музейного дела: «антропологический» подход к построению экспозиции, преодоление фрагментации мира и расширение поля музеефикации посредством контекста, а также критический, субъективный взгляд на прошлое и настоящее.

Через попытку проникнуть в мыслительный процесс ученого, «примерить» роль академика И.П.Павлова на себя, через его личность

---

<sup>90</sup> KAVARGA: По ту сторону... [Электронный ресурс] / URL: <http://www.kawarga.ru/2013/ProArte/Pro.htm> (дата обращения: 01.05.2017)

отразить действительность, художник реализует «антропологический» метод построения экспозиции. Этот взгляд на музей и хранимое в нем наследие является катализатором изменения и переосмысления не только современных выставочных проектов и экспозиций, но и миссий музеев, их концептуальной основы.

Примером может послужить доклад М.Н. Третьяковой «Музей памяти и Музей обороны и блокады Ленинграда», прошедшем в Институте философии СПбГУ (03.04.2017), в котором говорилось об изменении вектора актуализации знания о войне. Если основой традиционной советской экспозиции о войне был патриотический рассказ о героях, подвигах, стратегических планах и перемещении фронтов, то современный взгляд на войну и военное время включает попытку взглянуть на *жизнь простых людей во время войны* – через их истории и воспоминания, личные вещи и дневники. В связи с этим разрабатывается новая концепция Музея обороны и блокады Ленинграда.

Идея «оживления» экспозиции, придания ей эмоционально-личностного динамизма с помощью звуковых эффектов, движимых роботизированных моделей, попытка создать целостность образа мемориального пространства (кабинеты-лаборатории И.П.Павлова не полны без его личности, его идей и ученой одержимости, без его подопытных животных). Все это отсылает нас к вышеупомянутому субмерсивному подходу, когда посетитель идет в музей за «переживанием истории».

Кроме того, необходимо отметить критический, аксиологический подход при построении экспозиции, когда актуальные дискурсы и концепции современного общества влияют на музей. Если Музей истории Научно-исследовательского института экспериментальной медицины говорит об истории как о корректно представленных фактах, биографиях, обезличенных достижениях и исследованиях, публикациях, то художник, выражая взгляды современности, показывает увлеченную личность И.П.Павлова – ученого-



экспериментатора, его способ мышления и мировоззрение, ставит «неудобные» вопросы этики опытов на животных, о «цене» достижений и открытий в медицине. В первом случае, аудитория музея ограничивается узким кругом профессионалов и представителями администрации университета (точнее будет сказать, музей ограничивает свою аудиторию данным кругом); во втором случае, в диалог и сложную дискуссию с музеем вступает широкая аудитория.

Одной из главных целей фестиваля «Современное искусство в традиционном музее» было привлечение и расширение аудитории малых музеев Санкт-Петербурга. Музей истории Института экспериментальной медицины является ведомственным, вмещает до 15 посетителей, посещение его возможно только по записи, целевой аудиторией являются, в основном, профессионалы. Фестиваль показал, что даже к такому специфическому музею может быть проявлен колоссальный интерес публики разных возрастов и круга увлечений. Знаменитая «собака Павлова» и связанная с этим уже легендарная история развития физиологии, а также художественное (порой натуралистичное) осмысление музейной экспозиции с постановкой острых, волнующих вопросов – все это объединило публику, далекую как от современного искусства, так и профессиональных знаний по медицине.

Позволим себе представить здесь также собственные наблюдения, полученные в ходе нескольких дней работы на экспозиции: у молодой публики (до 40 лет, включая детей) инсталляция вызывала интерес, смешанные, но в целом положительные эмоции; они быстро просматривали постоянную экспозицию, и больше времени уделяли временной выставке; в основном это были индивидуальные посетители или же небольшие группы (2-3 человека).

Однако более «взрослая» аудитория (от 40 лет) реагировала крайне интересным, но и вполне объяснимым способом: посетители объединялись в большие группы и просили главного хранителя и научного руководителя

Музея Ю.Голикова и его помощницу проводить длительные экскурсии по основной экспозиции, намеренно не замечая современного искусства.

Таким образом, о музее и истории Института и экспериментальной медицины в России узнало много людей; к самому музею, а не к временной выставке в нем неожиданно было проявлено внимание публики; в эти стихийно организовывающиеся экскурсионные группы часто включались молодые люди. Остальные посетители становились «пассивными» слушателями исторических фактов, так как в залах постоянно звучал голос экскурсовода. Волонтеры, работающие на экспозиции в роли смотрителей, также были привлечены к экскурсионной деятельности, что помогало отвечать на вопросы индивидуальных посетителей. На наших глазах реализовались главные цели фестиваля, что дает нам основание назвать данный проект совмещения актуального искусства и экспозиционного пространства традиционного музея успешным.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен театрализации преобразовывает музей, эмоционально-образно воздействует на способ восприятия мира и действительности.. В этом плане **музей и театр, в сущности, едины** – они используют приемы остранения, *представления*, деавтоматизации взгляда, продленного *рассматривания и нового видения* вещей. Это пространства особой *художественной коммуникации* – направленной не только на передачу информационного сообщения, но на сотворчество и *самокоммуникацию*<sup>91</sup>, которая приводит к перестройке, преобразованию, формированию личности, активизации внутреннего диалога как возможности прислушаться к самому себе в условиях современного «информационного шума».

Изучение и систематизация литературы по данной теме позволила очертить проблемное поле и выявить основные подходы к осмыслению музейной театрализации в аспекте современного социогуманитарного знания.

Взгляд на музей сквозь призму театрализации по-новому раскрывает такие процессы как интерактивность, событийность, расширение коммуникативных форм и методов взаимодействия с социумом; проектирование музейного пространства и технологий его освоения, актуализацию музейного знания, художественное осмысление музейной экспозиции. Выходя за рамки музееведения, мы входим в область культурологических исследований зрелищности, театрального и игрового начал, определяем театрализацию как тенденцию возврата к древним ритуальным и коллективным практикам, к синкретическим формам культуры.

Феномен театрализации неразрывно связан с философским, культурологическим и эстетическим концептом театральности. Прежде

---

<sup>91</sup> Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Труды по знаковым системам. Вып. VI. Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1973. Вып. 308.

всего, театральность связана с античным образом театра («театрон») – «места, где публика смотрит на действие, которое ей показывают из другого пространства»<sup>92</sup>; театр определен как особая точка зрения на событие, взгляд из «иного» пространства.

Парадокс театральности заключается в противоположности ее значений – это и полная иллюзия, и искусная игра, всецело повторяющая, отражающая реальность<sup>93</sup>. Поэтому для определения музейной театрализации в работе введен условный параметр «шкалы естественности», которая может проявляться как «тотальная» искусственность и конструирование мира как *декорации и оболочки*, но и как максимальное приближение к реальности и раскрытие ее глубинных, подлинных смыслов.

Кроме того, театральность определяется как особый язык культуры, набор знаков, символов, жестов, тонов и интонаций, который преобразует литературный текст «всей полнотой внешней, пространственной образности»<sup>94</sup>. Это позволяет говорить о существовании целого спектра языков культуры, которые воплощаются и взаимодействуют в пространстве музея.

Таким образом, в контексте музея театрализация как производная от театральности выступает посредником музейной коммуникации, условием встречи и диалога человека – с культурой, с прошлым, с обществом, с самим собой. Этот прием музейной интерпретации связан с «оживлением» исторического прошлого, преобразованием предметной, социальной, духовной реальности.

В работе рассмотрены основные причины экспансии театральных элементов в музейном пространстве, связанные с социальными запросом демократического общества, тенденцией образования через игру и

---

<sup>92</sup> Павис П. Словарь театра. С. 408

<sup>93</sup> Там же.

<sup>94</sup> Барт Р. Работы о театре. М., 2014. С. 67

развлечение, трансформации музея в «событийное», интерактивное пространство, актуализация нематериального наследия.

Во второй главе исследования были рассмотрены современные формы театрализации в музеях Санкт-Петербурга. Использование разработанной И.А.Щепетковой типологии музейной театрализации позволило систематизировать опыт петербургских музеев.

Особое внимание мы уделили интерактивным формам театрализации, которые привносят в структуру экспозиции элементы и знаки из других «языков культуры», позволяют зрителю полнее ощутить визуальную составляющую экспозиции, сделать ее «объемной», многомерной, «осязаемой». Такой подход крайне эффективно применяется в научно-технических, промышленных, зоологических музеях, когда посетитель получает возможность «пережить» полученные знания, применить их на практике. В данном контексте рассмотрены Центральный музей связи им. А.С.Попова, Музей художественного стекла, Музей «Мир воды Санкт-Петербурга», Музей городского электротранспорта и др.

Мы выявили запрос современного посетителя не только на «музей участия», но и на *личный музей*, камерный и «домашний», где творческая коммуникация и общение есть естественное продолжение культуры быта и повседневности, особого мироощущения. Эту традицию творческих домов и усадеб в Петербурге делят музеи-квартиры, где также концентрировалась культурная жизнь Петербурга XIX – начала XX веков. Это литературно-мемориальные музеи Ф.М.Достоевского, А.Ахматовой, М.М.Зощенко, музеи-квартиры актеров Самойловых, Н.А.Римского-Корсакова, Музей-усадьба Г.Р.Державина, Дом-музей Ф.И.Шалапина.

Новаторские подходы к дискуссионной форме *театрализованной, костюмированной экскурсии* сегодня применяет Музей повседневной культуры «Ленинград 1945-1965 гг. Двадцать лет после войны» в программе

«Вечер в Ленинграде», а также проект «Музейный квартал». В этих проектах дидактический монолог традиционной экскурсии сменяется на форму театрализованной *интеллектуальной беседы*.

Объектом более детального и глубокого анализа нашей работы стал Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, где мы выделили три основных формы театрализации пространства. Прежде всего, это сохранение и интерпретация мемориального пространства и предметов, насыщение экспозиции смыслами и символами, метафорами и ритмами, работа с цветовыми эффектами, с внутренней драматургией экспозиционного нарратива. Память об А.Ахматовой и ее эпохе – это, прежде всего, литературное творчество, поэтому в музее создана *литературная экспозиция – инсталляция* как попытка музейными и художественными средствами осмыслить творчество поэта. Данную литературную экспозицию мы сравнили с литературной экспозицией А.А.Блока. Кроме того, при музее А.Ахматовой существует Маленький театр Фонтанного Дома, спектакли которого интерпретируют музейные материалы, истории, предметы. Мы называем *жанр документального театра в музее* одной из перспективных форм взаимодействия музея и театра.

Наконец, на примере проекта Д.Каварги «По ту сторону низшей нервной деятельности», реализованного в рамках фестиваля «Современное искусство в традиционном музее», мы проанализировали попытку соединить актуальную культуру и традиционную экспозицию. Такой эксперимент не только привлек внимание широкой аудитории, вызвал дискуссию, оживил пространство Музея истории НИИ экспериментальной медицины, но и вскрыл глубокие проблемы, существующие в музее. Художник переосмыслил их через «антропологический» подход к построению экспозиции, работой с образом академика И.П.Павлова, попыткой посмотреть на медицинский эксперимент его глазами; посредством расширения контекста художественными элементами Д.Каварга постарался

преодолеть фрагментацию и разрозненность материалов в экспозиции, а также ввел критический, ценностный взгляд на экспериментальную медицину, поставил вопрос о медицинской этике, что дало зрителю возможность по-новому взглянуть на экспозицию.

Данная работа наметила широкий спектр будущих направлений исследования сложного и многогранного феномена театрализации музейного пространства.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдеев А.Д. Происхождение театра. Л., М., 1959.
2. Андреева И.М. Театральность в культуре / И.М.Андреева. Ростов н/Д., 2002.
3. Барбой Ю.А. К теории театра. СПб, 2008.
4. Барт Р. Работы о театре. М., 2014.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
6. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра Т.1: От истоков до середины XX века: Изд. 2-е, испр. М., 2011.
7. Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? М., 2014.
8. Бурдина С.А. Театрализованная деятельность – средство формирования эмоциональной отзывчивости ребенка // Современное дошкольное образование: опыт, проблемы, перспективы / Сборник научно-методических статей. Йошкар-Ола, 2016. С. 97-101.
9. Ванеева О.В. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музейного пространства // Труды СПбГУКИ. СПб, 2015. Т.212. С.189-196.
10. Гнедовский М.Б. Музейная коммуникация и музейный сценарий / Музей и современность. Сб. научных трудов НИИ культуры. М., 1989.
11. Грибкова Г.И., Гордеева Т.А. К вопросу о театрализации форм музейной деятельности // Международный академический вестник. Уфа, 2015. №3(9). С. 51-55.
12. Давыдова И.С. Театральность как феномен культуры // Известия Российского Государственного педагогического университета им. А.И.Герцен. СПб, 2007. №40. С.61-66.
13. Дебор Г. Общество спектакля. М., 1999.



14. Денисова И.В., Именнова Л.С. Зрелищные формы в музее как тенденции современности // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2011. №24. С.622-625.
15. Дженкс Ч. Зрелищный музей – между храмом и торговым центром: осмысление противоречий / Пинакотека. 2001. №12. С.5-15.
16. Дукельский В. Пространство публичного одиночества / Музей и личность: сборник статей. М., 2007. С. 6 – 15.
17. Евреинов Н. Театр как таковой / Евреинов Н. Демон театральности. М., 2002.
18. Защепкина В.В. Театр как особый тип коммуникации // Научный журнал КубГАУ. Краснодар, 2012. №84. С. 1-10.
19. Калугина Т.П. Художественный музей как феномен культуры. СПб, 2001.
20. Камерон Д. Музей: храм или форум? / Музейное дело: музей-культура-общество: сб. науч. тр. М., 1992. С.259-275.
21. Карманов А.В. Организация интерактивной музейной среды: от методов к моделям // Вопросы музеологии. СПб, 2012. № 2. С.171-178;
22. Каулен М.Е. Экспозиция и экспозиционер: Конспект лекций. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2001.
23. Конович А.А. Театрализация в празднично-обрядовой культуре / Педагогический аспект // Автореф. дис. ... д. пед. н. Л., 1991.
24. Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М., 1990.
25. Краснова Е.Л. Музейная театрализация как одно из направлений современных коммуникативных тенденций: на примере музеев Республики Беларусь // Вопросы музеологии. СПб, 2012. №1. С. 31-34.
26. Кримп Д. На руинах музея. М., 2015.

27. Ляшко А.В. Музей в пространстве визуального опыта современного человека / Музей-зритель. XXI век. Матер.конф. к 80-летию Научно-просветительского отдела ГЭ. СПб, 2006. С.122-129.
28. Майстровская М.Т. Музейная экспозиция. Искусство – Архитектура – Дизайн. Тенденции формирования. М., 2002.
29. Майстровская М.Т. Музейная экспозиция: тенденции развития // На пути к музею XXI века: музейная экспозиция. Сборник научных трудов. М., 1997 С. 7-23.
30. Макаров Д.В., Егунова О.В. Интерактивные технологии в работе современного музея и их влияние на культуру и образование / Власть. М., 2013. №5. С. 56-58.
31. Макаров С.М. Театрализация цирка. М., 2010.
32. Мастеница Е.Н. Интерпретация культурного наследия в музее: гуманитарный дискурс // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. СПб, 2011. №3. С.6-9.
33. Мастеница Е.Н. Музейный мир в XXI веке: векторы развития / Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. СПб, 2015. Т. 212. С.19-26.
34. Материалы Первого форума литературных музеев. М., 2013.
35. Мейерхольд В. О театре: [Сборник статей] // Мейерхольд В. Статьи, письма, речи, беседы: В 2 ч. М., 1968. Ч. 1. С. 103 – 257.
36. Мизиано В. Пять лекций о кураторстве / Виктор Мизиано. М., 2014;
37. Михайловская А.И. Музейная экспозиция: Организация и техника. М., 1964.
38. Музейная коммуникация: модели, технологии, практики. М., 2010.
39. На пути к музею XXI века. Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции) / Сборник научных трудов. М., 1997.

40. Никифорова А.А. Музейная театрализация как способ трансляции культурного наследия / XXIII Ершовские чтения: сборник научных статей. Ишим, 2013. С. 88-90.
41. Никишин Н.А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности / Сборник научных трудов НИИ культуры. М., 1989. С. 7-15.
42. Никишин Н.А. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции. М., 1997. С. 23-32.
43. Новосёлов А.М., Чернега А.А. Театрализация в музейной среде и её социальная значимость деятельности / Диалоги и встречи: русский и американский театр XX века (сборник материалов конференций). Вологда, 2012. С. 115-120.
44. О'Нил П. Культура кураторства и кураторство культуры. М., 2015.
45. Обрист Х. Краткая история кураторства. М., 2012.
46. Овсянникова Е.А., Якунина Е.А. Использование интерактивной среды краеведческого музея в образовательном процессе// Science Time. Казань, 2015. №4 (16). С. 574-577.
47. Олимпиева Е.В. Театр как явление культуры Серебряного века/Автореф. дис. ... к. филос.н. Екатеринбург 1999.
48. Павис П. Словарь театра. М., 2003.
49. Поляков Т.П. Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции). М., 1997.
50. Попова Н.И., Рубинчик О.Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб, 2012.
51. Пшеничная С.В. «Музейный язык» и феномен музея // В диапазоне гуманитарного знания / Сборник к 80-летию профессора М.С.Кагана. СПб, 2001. Вып.4.

52. Розенблюм Е.А. Время и пространство в музейной экспозиции или 30 лет спустя / На пути к музею XXI века. М., 1997.
53. Розенблюм Е.А. Искусство экспозиции / Е.А.Розенблюм // Музейное дело в СССР: сб. науч. тр Центрального Музея Революции СССР. М., 1983
54. Сапанжа О.С. Основы музейной коммуникации. СПб, 2007.
55. Свобода Й. Тайна театрального пространства. Лекции по сценографии. М., 2005.
56. Смагина С. Театрализация кинематографа. Пути обновления киноязыка (на материале отечественных фильмов второй половины 1960-х – 1980-х гг.): Монография. М., 2014.
57. Тазетдинова Р.Р. Театральность в контексте научных представлений / Р.Р. Тазетдинова. Казань, 2011.
58. Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб, 1993.
59. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М., 2015.
60. Харитоновна А.А. Музейное образование детей дошкольного возраста // European social science journal. М., 2012. №4 (20). С. 50-57.
61. Хёзинга Й. Осень Средневековья. СПб, 2011.
62. Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006.
63. Худякова Л.А. Музей в эпоху постмодерна: потери или возможности? // Вопросы музеологии. 2010. №2. С. 13.
64. Цимбал С. Театр. Театральность. Время. Л., 1977.
65. Чуклина Т.И. Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции: Автореф. дис. ... к. культурологи. СПб, 2011.
66. Чуклина Т.И. Субмерсия как принцип построения экспозиции / Музейная эпистема: Сборник статей. СПб, 2009. С. 374-375.
67. Шевцов К.П. Основные парадигмы концептуализации памяти в философии: Автореф. дис. ... д. филос. н. СПб, 2016.
68. Шляхтина Л.М. Основы музейного дела. Теория и практика. М, 2009.

69. Шляхтина Л.М. Современный музей: Идеи и реалии // Вопросы музеологии. СПб, 2011. №2. С. 14-19.
70. Шмит Ф.И. Музейное дело: Вопросы экспозиции / Ф.И.Шмит. Л., 1929.
71. Шола Т. Вечность здесь больше не живет: толковый словарь музейных грехов. Тула, 2013.
72. Шор Ю.М. Гуманитарность как специфический тип знания / Образование в условиях формирования нового типа культуры: III Междунар. Лихачевские науч. чтения. СПб, 2003.
73. Шпет Г. Театр как искусство // Вопросы философии. М., 1987. №11.
74. Щепеткова И.А. Музей: метаморфозы театральности. СПб, 2005.
75. Щепеткова И.А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями / Автореф. дис. ... к. культурологи. СПб, 2006.
76. Щепеткова И.А. Феномен «театрализации музея» / Триумф музея? СПб, 2005. С.244 – 258.
77. Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков. М., 1988.
78. Юренева Т.Ю. Музей в мировой культуре. М., 2003.
79. Юхневич М. Театрализация в музейном пространстве: за и против / М. Юхневич // Музей: научно-практический журнал. М., 2011. № 7. С.61-68.
80. Bridal, Tessa. Exploring Museum Theatre. Walnut Creek, CA, 2004
81. Hooper-Greenhill, Eilean. Learning in Art Museums: Strategies of Interpretation / The Educational Role of Museums. London, New York, 1999.
82. Hughes, Catherine. Museum Theatre. Communicating with Visitors Through Drama / Catherine Hughes. Portsmouth, NH, 1998

## ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. KAVARGA: По ту сторону низшей нервной деятельности [Электронный ресурс] / URL: <http://www.kawarga.ru/2013/ProArte/Pro.htm> (дата обращения: 01.05.2017)
2. Болотян И. О драме в современном театре: verbatim [Электронный ресурс] // URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/bolo2.html> (дата обращения: 12.05.2017)
3. Интерактивность музейная [Электронный ресурс] // Российская музейная энциклопедия URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?65> (дата обращения: 10.05.2017)
4. Конвенция об охране нематериального культурного наследия, принятая 17.10.2003 ЮНЕСКО [Электронный ресурс] / URL: [http://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/cultural\\_heritage\\_conv.shtml](http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml) (дата обращения 12.05.2017)
5. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме [Электронный ресурс] // URL: <http://www.akhmatova.spb.ru/theatre/> (дата обращения: 05.05.17)
6. Оппенгеймер Ф. Целесообразность научного музея [Электронный ресурс] // ТЗН: библиотека. URL: <http://www.t-zn.ru/archives/opengeimer.pdf> (дата обращения 11.05.2017)
7. Петербургский благотворительный фонд культуры и искусства «ПРО АРТЕ» [Электронный ресурс] // URL: <http://www.proarte.ru/> (дата обращения: 12.05.2017)
8. ТЕАТР.DOC [Электронный ресурс] // URL <http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=about> (дата обращения: 12.05.2017)
9. Фестиваль «Современное искусство в традиционном музее» [Электронный ресурс] // URL: <http://proartefestival.ru/> (дата обращения: 12.05.2017)
10. Что такое «VERBATIM» [Электронный ресурс] // URL: <http://www.teatrdoc.ru/stat.php?page=verbatim> (дата обращения: 12.05.2017)

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Фрагмент экспозиции Музея художественного стекла
2. Экспозиция Музея повседневной культуры Ленинграда 1945-1965 гг. «XX лет после войны»
3. Фрагмент экспозиции «Кабинет Пунина» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
4. Фрагмент экспозиции «Столовая» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
5. Фрагмент экспозиции «1940 год. Комната Анны Ахматовой» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
6. Фрагмент экспозиции «1945 год. Комната Анны Ахматовой» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
7. Фрагмент литературной экспозиции «Белый зал» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
8. Фрагмент литературной экспозиции Музея-квартиры А.А.Блока
9. Спектакль «Зачем было столько лгать?» (реж. Л.Артёмова) в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
10. Спектакль «Зачем было столько лгать?» (реж. Л.Артёмова) в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
11. Спектакль «Зачем было столько лгать?» (реж. Л.Артёмова) в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
12. Экспозиция Музея истории НИИ экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)
13. Экспозиция Музея истории НИИ экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)
14. Экспозиция Музея истории НИИ экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)
15. Экспозиция Музея истории НИИ экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)
16. Экскурсия по экспозиции Музея истории НИИ экспериментальной медицины.



Фрагмент экспозиции Музея художественного стекла

Фото: <http://elaginpark.org/glass>





Экспозиция Музея повседневной культуры Ленинграда 1945-1965 гг. «XX лет после войны»

Фото: <https://vk.com/museum19451965>



Фрагмент экспозиции «Кабинет Пунина» Музея Анны Ахматовой в  
Фонтанном Доме

Фото: <http://akhmatova.spb.ru/exhibitions/akhmatova/punin/>



Фрагмент экспозиции «Столовая» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном  
Доме

Фото: <http://akhmatova.spb.ru/exhibitions/akhmatova/stolovaia/>



Фрагмент экспозиции «1940 год. Комната Анны Ахматовой» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Фото: <http://akhmatova.spb.ru/exhibitions/akhmatova/1940-god-komnata-akhmatovoi/>



Фрагмент экспозиции «1945 год. Комната Анны Ахматовой» Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Фото: <http://akhmatova.spb.ru/exhibitions/akhmatova/1945-god-komnata-anny-akhmatovoi/>



Фрагмент литературной экспозиции «Белый зал» Музея Анны Ахматовой в  
Фонтанном Доме

Фото: <http://akhmatova.spb.ru/exhibitions/akhmatova/belyi-zal/#>



Фрагмент литературной экспозиции Музея-квартиры А.А.Блока

Фото автора



Спектакль «Зачем было столько лгать?» (реж. Л.Артёмова) в Музее Анны  
Ахматовой в Фонтанном Доме

Фото: [https://vk.com/mtfd\\_ru](https://vk.com/mtfd_ru)





Спектакль «Зачем было столько лгать?» (реж. Л.Артёмова) в Музее Анны  
Ахматовой в Фонтанном Доме

Фото: [https://vk.com/mtfd\\_ru](https://vk.com/mtfd_ru)



Спектакль «Зачем было столько лгать?» (реж. Л.Артёмова) в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Фото: <http://www.mtfd.ru/>



Экспозиция Музея истории Научно-исследовательского института экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)

Фото: <http://www.kawarga.ru/2013/ProArte/Pro.htm>



Экспозиция Музея истории Научно-исследовательского института экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)

Фото: <http://www.kawarga.ru/2013/ProArte/Pro.htm>



Экспозиция Музея истории Научно-исследовательского института экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)

Фото: <http://www.kawarga.ru/2013/ProArte/Pro.htm>



Экспозиция Музея истории Научно-исследовательского института экспериментальной медицины. Проект «По ту сторону низшей нервной деятельности» (Д.Каварга)

Фото: <http://www.kawarga.ru/2013/ProArte/Pro.htm>



Экскурсия по экспозиции Музея истории Научно-исследовательского  
института экспериментальной медицины.

Фото автора