

## РОЛЬ ПАМЯТИ В СОВРЕМЕННОЙ ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ «ФАЛЬКОНЬЕ. АРХИТЕКТУРА СВЕТА»

**Кудозов Артём Темирланович**  
Российский государственный  
гуманитарный университет  
a.kudozov@gmail.com

### THE ROLE OF MEMORY IN MODERN EXHIBITION ACTIVITIES ON THE EXAMPLE OF THE EXHIBITION "FALCONIER: THE ARCHITECTURE OF LIGHT"

**A. Kudozov**

*Summary:* The article examines how the process of working with visitors' memory in modern exhibition activities is organized using the example of the exhibition "Falconier. Architecture of Light". The choice of the source is motivated by the fact that the exhibits of the exhibition are everyday objects - Falconier glass bricks, which before the exhibition were valuable only to a limited circle of people - connoisseurs of the architecture and history of Moscow. The exhibition is designed to introduce the general public to this unique element of architecture, to draw attention to the problem of the destruction of glass bricks and the lack of their protected status. The author is interested in how the Falconier brick is endowed with meanings by the curators of the exhibition and how it is given value from the point of view of memory studies and the theory of imprinting. How, in order to create an active memory and, as a result, cultural memory, an appeal to the memory and emotions of visitors to the exhibition occurs. The findings of the study show that this process involves different types of experience that the visitor must experience - from visual to tactile, as well as various ways of prolonging memory, including souvenirs and the design of the museum space itself.

*Keywords:* remembrance, cultural memory, experience, exhibition activities, curating, imprinting.

*Аннотация:* В статье на примере выставки «Фальконье. Архитектура света» рассматривается, как устроен процесс работы с памятью посетителей в современной выставочной деятельности. Выбор источника мотивирован тем, что экспонаты выставки — это повседневные объекты - стеклянные кирпичи Фальконье, до начала выставки, имеющие ценность только для ограниченного круга людей - знатоков архитектуры и истории Москвы. Выставка же призвана познакомить широкую публику с этим уникальным элементом архитектуры, привлечь внимание к проблеме уничтожения стеклянных кирпичей и отсутствию у них охранного статуса. Автора интересует то, как кирпич Фальконье наделяется смыслами кураторами выставки и как ему придается ценность с точки зрения memory studies и теории импринтинга. Как, с целью создать активное воспоминание и, как следствие, культурную память, происходит обращение к памяти и эмоциям посетителей выставки. Выводы исследования показывают, что в этот процесс вовлечены разные типы опыта, которые должен переживать посетитель - от визуального до тактильного, а также различные способы продления памяти, включающие в себя сувенирную продукцию и оформление пространства самого музея.

*Ключевые слова:* воспоминание, культурная память, переживание, выставочная деятельность, кураторство, импринтинг.

**В** современной музейной выставочной деятельности в последние несколько лет существуют две интересные тенденции. Первая касается слияния жанров в рамках одной выставки, то есть происходит не только трансляция объектов и связанных с ними значений и смыслов, но и развлечение посетителя за счет включения эмоциональной составляющей в выставочный нарратив. Вторая тенденция заключается в том, что происходит музеефикация повседневных объектов. Казалось бы, это не ново, и существует множество примеров, когда повседневные вещи включаются в экспозицию, сопровождая произведения искусства, из последних проектов в России в пример можно привести выставки «Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии» в Государственной Третьяковской галерее (здание «Новая Третьяковка») и «Бывают странные сближения» в Государственной музее изобразительных искусств им. А.С.

Пушкина. Однако, сам повседневный объект не становился центральным экспонатом выставки и вокруг него не была выстроена её драматургия.

В этом плане, проходившая в государственном музее архитектуры имени А.В. Щусева в 2023 г. выставка «Фальконье. Архитектура света» кажется особенно интересной, так как является выставкой одного экспоната - стеклянного кирпича Фальконье. Это вещь повседневная, это строительный материал, который по совместительству обладает эстетическими качествами, свойственными эпохе эклектики и модерна. По сути, экспонат выставки это реди-мейд. Но если в случае Марселя Дюшана в роли того, кто наделяет смыслом реди-мейд оказывается художник, то в случае выставки стеклянных кирпичей смыслом их наделяют кураторы.

В интервью Хансу У. Обристу из сборника «Краткая история кураторства», Анна д'Арнонкур говорит о том, что задача куратора — это показать зрителям исключительную силу экспонатов, относясь при этом уважительно к их контексту [8]. Сила экспоната — в его эмоциональном воздействии на посетителя, которое может регулировать куратор. В этом плане интересна мысль Александра Дриккера о современных музейных практиках экспонирования: «в музее существенна не информация сама по себе, а восприятие прекрасного, эмоционально подкрепленное, усиленное предметной средой и особым переживанием» [5]. Отчасти, можно говорить о том, что так проявляются концептуальные изменения, провозглашенные метамодернизмом — преодоление устоявшихся границ форм опыта и апелляция к чувственности и эмоциям [10]. Конечно, рассуждения, которые я привел выше относятся к художественным выставкам, но и в случае выставки Фальконье эти аспекты актуальны. Однако, выставка произведений искусства и выставка стройматериала, суть реди-мейда, это два разных уровня экспонирования и стратегий работы с посетителем. Предположим, что в нашем случае основной упор делается на «особое переживание». Поэтому, интересно задать вопрос, как устроено это «особое переживание» с точки зрения работы с памятью посетителя.

За последние пять лет, кирпич Фальконье обрёл просветительский интерес. Экскурсоводы и гиды по Москве часто включали демонстрацию зданий с использованием кирпичей Фальконье в маршруты своих экскурсий, отдельно обращая на них внимание зрителей. Также общественный резонанс в 2021 г. вызвала петиция «Сохраним подлинную Москву» Эрика Шахназаряна, в рамках которой в качестве рекламы было выпущено видео, на котором легендарный оперный певец Пласидо Доминго, держа в руках кирпич Фальконье, призывает сохранять культурное наследие Москвы [11]. Кирпич — это часть здания, которое, возможно, оказалось утраченным или стало жертвой лишенной рефлексии реставрации. Кирпич Фальконье, таким образом, не только символически отсылает к объекту культурного наследия, часть которого он был, но и несет в себе значения и смыслы своего времени, он — часть культуры, которая, казалось бы, осталась в прошлом. Благодаря инициативам гидов, экскурсоводов и блогеров, кирпич Фальконье стал символом культурного наследия, в дополнение к значениям, которыми он уже обладал, будучи культурным объектом (то же самое касается другого важного объекта, освященного так же тщательно, но пока не получившего своей персональной выставки — метлахской плитки). Но эта идея понятна только тем субъектам, которые знали о петиции или ходили на экскурсии. Фальконье, и следовательно, сохранение культурного наследия еще не стало социальной и культурной ценностью. Музей, таким образом, создавая выставку, посвященную архитектурной детали, может выступить в социальной роли агента по распро-

странению идей, импринтингу, осознанию проблемы и обсуждение её на более высоком уровне (особенно, если музей государственный).

Как отмечает Алейда Ассман, музей, в первую очередь, работает с культурной памятью, а во вторую — с индивидуальной [1]. Содержимое культурной памяти нуждается в объяснении, актуализации и обновлении. Это необходимо для того, чтобы сам для себя посетитель понял, почему то, что ему показывают ценно и почему он должен об этом знать, а также, в случае выставки объектов культурного наследия, помнить и актуализировать для себя. Следовательно, создатели выставки в этом случае работают не только с эмоциями посетителя, но и с его памятью. В случае выставки, это может быть осуществлено посредством её драматургии, нарративных и дискурсивных измерений, нестандартных экспозиционных решений, включение разных форм опыта, которые посетитель будет переживать при осмотре, а также мерчендайзинг. Всё это я хотел бы включить в своё небольшое исследование в качестве объекта, чтобы выявить какова роль памяти в том опыте, который получает посетитель на выставке. Пример, который я буду рассматривать это выставка «Фальконье. Архитектура света». Методологическими ориентирами для меня выступают работы «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» и «Забвение истории — одержимость историей» А. Ассман, «Культурный код» Клотера Рапая. При анализе я работаю с категориями «воспоминание», «культурная память», «нарратив», «экспонирование», «инсценирование» и «импринтинг».

\*\*\*

Расположенную на двух этажах флигеля «Руина» экспозицию выставки, можно разделить на две тематические части: исторически-биографическую и эмоционально-актуализирующую. Как известно, эмоции — это основа импринтинга, только благодаря им создаётся ментальная трасса. Но в случае с памятью, этот процесс устроен сложнее — для того, чтобы создать активное воспоминание, сначала нужно получить некую информацию, потом должна пройти её переработка на эмоциональном уровне, чтобы она превратилась в знание и персональный опыт. Поэтому на первом этаже экспозиции посетитель проходит своего рода школу на месте, и на этой стадии стеклянный кирпич, который суть стройматериал и реди-мейд, но одновременно символ, начинает обрастать для него смыслами.

Происходит получение информации посредством восприятия нарратива о стеклянном производстве на стыке веков, жизни инженера Гюстава Фальконье, распространении его изобретения в разных странах. Снабжение этого нарратива фактами о кирпичах Фальконье (например, что они сложны в производстве, но при этом

практичны, что они были распространены в употреблении, что они эстетически приятны, что это ручная работа и т.д.), подкрепленное экспертной оценкой (получение Гран при Всемирной выставки в Чикаго 1893 года) и визуальным нарративом, в который входят фотографии и сами экспонаты (аутентичные кирпичи), также работают на то, чтобы зритель погрузился в исторический контекст появления Фальконье, получил информацию. Экспозиция первого этажа, таким образом, сугубо информационная и не содержит в себе эмоционального компонента или «особого переживания», и если бы выставка ограничивалась только этим, то память осталась бы экскарнированной, в силу чего активного воспоминания и тем более импринтинга не получилось бы. Точно так же и без получения на месте информации для дальнейшей обработки, это тоже было бы невозможно. Посетитель должен обладать некой информацией, которая закрепится и превратится в знание, активное воспоминание и часть культурной памяти, когда он закончит осмотр уже на втором этаже.

Эмоционально-актуализирующая часть (второй этаж) направлена как раз на то, чтобы завершить процесс импринтинга и создания воспоминания. Посетитель получает новую форму опыта, более эмоционально наполненную, которая показывает, как Фальконье может быть использовано уже не на фотографии из прошлого (как на первом этаже), а физически, в настоящем, за счёт собранных из новых стеклянных кирпичей крупных конструкций, заполняющих пустые пространства в стенах флигеля «Руина». Он может к ним прикоснуться, точно так же он может потрогать все инструменты стеклодувов, формы для кирпичей, сами кирпичи на специальном стенде, который называется «Понимаем, как хочется потрогать стеклянные кирпичи руками. На этом стенде можно трогать всё!». То есть, тактильность и получение эмоций от неё — это предполагаемый кураторами способ коммуникации. Даже если у посетителя до этого не возникало желания потрогать стеклянные кирпичи, то создатели выставки подталкивают его к этому, ведь есть такая возможность. Кирпич Фальконье, который, как мы обозначили выше, уже обладает некоторым набором значений для посетителя, у него есть историческая и эстетическая ценность. Реди-мейд стал историко-ауратическим объектом, с которым посетителя во времени разделяет сто лет, но создателями предлагается ход по сокращению этой дистанции. Таким образом, происходит переход от «видеть» к «пережить», тут появляется то самое «особое переживание», потому что посетитель и кирпичи Фальконье «в действии» оказываются лицом к лицу, в настоящем времени.

В определенной степени, идеи М. Дюшана также работают в практике контакта с объектом экспонирования. Как и в случае с обложкой каталога выставки «Пожалуйста, трогайте» или реди-мейдом «Велосипедное

колесо», когда посетитель трогает стеклянные кирпичи и инструменты стеклодувов, происходит разрушение границ между ним и объектом эстетизации. Между посетителем и создателем, как выставки, так и самих кирпичей Фальконье. Аналогично тому, как социальное забвение поступает с памятью, в нашем случае происходит обратный процесс — знакомство посетителя с творцами-стеклодувами, их инструментами, работой и её результатами, суть включение одного субъекта в символическое пространство другого. Ощущаемое чувство обладания знанием, личного знакомства и пережитого опыта способствует появлению эмоциональной связи посетителя с объектом и его значениями, теперь он вовлечен, заинтересован и, как следствие, происходит обработка той информации, которую посетитель получил на первом этаже и переход от информации к знанию, от «видимого» к «пережитому», это становится персональным опытом, активным воспоминанием.

Однако, эти процессы создания воспоминания и импринтинга не заканчиваются, так как необходимо расширить спектр эмоций, получаемых посетителем, чтобы создать ментальную трассу. И мультимедиа-инсталляция «Беда», посвященная уничтожению кирпичей Фальконье во время капитального ремонта здания Государственного архива РФ (далее ГАРФ) в 2019 году создана именно для этого. А. Ассман предложила удобные категории исторической репрезентации, как «нарратив», «экспонирование» и «инсценирование», последнюю она разделяет на медийное и пространственное [2]. О нарративе и экспонировании мы уже говорили ранее, однако в случае инсталляции и формы, в которой она реализована в пространстве выставки. «Беда» совмещает в себе черты экспонирования и инсценирования. С одной стороны, инсталляции, по А. Ассман, упорядочены в пространстве, поэтому по умолчанию включены в экспонирование. Но в нашем случае инсталляция мультимедийна: у неё есть своего рода сцена и она сама воспроизводит видеозаписи события, которые важны для нарратива выставки (суть инсценирование).

Она сделана по принципу панорамы: экран с кадрами капитального ремонта ГАРФ 2019 г., около него демонстрируются кирпичи, которые удалось спасти. На месте, где размещена инсталляция отсутствует покрытие на полу, поэтому кирпичи Фальконье лежат на нештукатуренной кирпичной кладке, которой построен флигель, что усиливает эффект разрушения и хрупкости. Спасённые кирпичи на нештукатуренной поверхности вместе выступают в роли немых свидетелей в контексте инсталляции. Рассуждая в духе В. Беньямина, музей включил в своё пространство этот инцидент и опыт, полученный очевидцами и теми людьми, которые спасали стеклянные кирпичи [3]. Так как музей суть символическое пространство, которое транслирует значения, то за счёт медийно-пространственного инсценирования

расширяется не только круг проблем, связанных с сохранением культурного наследия, но и значений, которыми посетитель связывается с Фальконье. Теперь опыт и связанные с ним значения и эмоции передаются посетителям выставки.

В зависимости от того, как захочет посетитель построить свой маршрут на втором этаже выставки, инсталляция может либо начать его, либо закончить, от этого будет меняться восприятие выставки дальше, что создаёт возможность множественной интерпретации. Однако, функция инсталляции остаётся одной - вовлечение зрителя, создание живых впечатлений за счёт передачи опыта со всей его трагичностью, чтобы посетитель отчасти пережил его, получил отнюдь не только эмоции восхищения и сопричастия, как творца, но и как потенциального спасителя. Таким образом, отчасти получив тот опыт, который испытали люди, спасавшие кирпичи Фальконье и увидев события, которые не знал, посетитель чувствует связь, свою сопричастность. Ему история Фальконье уже знакома, он знает о том, что это сложная работа, что это красиво и интересно, это ручная работа, он даже прикасался к инструментам стеклодувов (в том случае, если он переживает инсталляцию в конце осмотра), он чувствует свою сопричастность. Фальконье перестали быть чем-то незнакомым, они обрели значение и чувственную притягательность. Поэтому, когда показывают кадры разрушения, снабжая это аутентичными целыми и треснутыми кирпичами, то возникает внутреннее негодование, неприятие с точки зрения морали. Однако, именно такого рода чувства, негативные, зачастую формируют воспоминание, из которых складывается память [1]. Вспоминая пример с ожогом о горячую сковородку у К. Рапая, инсталляция-панорама работает по сходной логике и преследует одну и ту же цель-импринтинг, составление ментальной трассы (уточним, что в случае со сковородкой речь идет о передаче болевых ощущений, а инсталляция даёт посетителю возможность пережить негативный опыт) [9]. Происходит осознание ценности стеклянных кирпичей, а вместе с ними и материальных объектов культурного наследия, обработанная информация становится знанием, которое попадает в функциональную культурную память, обеспечивая таким образом активное воспоминание.

Формированию активного воспоминания также способствуют объекты, которые не входят непосредственно в экспозицию. Как пишет А. Ассман содержимое культурной памяти нуждается в долговременности и повторяемости, поэтому в интересах музея, продвигающего какое-то сообщение или идею, желающего сделать импринтинг, необходимо, чтобы осталось что-то и после окончания работы выставки. Растянуть её, а вместе с ней и предлагаемый ей опыт, воспоминания и эмоции во времени. Способы, которыми музей это делает разнообразны. Например, остекление окон флигеля «Руина»

кирпичами Фальконье. Одно окно было остеклено уже к моменту открытия выставки, а второе появилось летом 2024 г. 30 июля 2024 года в официальных пабликах в социальных сетях музея архитектуры было объявлено о том, что ещё одно окно флигеля «Руина» на постоянной основе остеклено новыми кирпичами Фальконье (причем, отдельно выделяется, что самой редкой формой «Морская раковина»)[7]. Таким образом, даже те люди, которые не были на выставке всё равно получают часть эмоций и опыта нахождения с кирпичами Фальконье «в действии» в одном месте в настоящем времени, который был доступен её посетителям.

Важно то, что таким образом кирпичи Фальконье показываются «в действии», «как могло бы быть». Здесь снова можно вернуться к категории инсценирования, как виду исторической репрезентации, однако конкретизировав его, как пространственное инсценирование, перформативную реконструкцию. Так как, например, через фотографии не чувствуется масштаб, ощущение пространства и того, как стеклянные кирпичи его меняют не так остро передаются посетителю, но реконструкция остекления окон и перекрытий из новых кирпичей Фальконье открывает гораздо больше возможностей для вызова этих ощущений, эмоционального отклика и, как следствие, сопричастия посетителей. Причём, не только тех, кто пришёл на выставку, но и тех, кто пришел в музей уже когда она закончилась. Кирпичи Фальконье остаются на виду, и тем самым также остаются в памяти, отчасти здесь работает логика мемориала. То же самое относится к арт-объекту, который разместили во дворе музея в мае 2024 - «Кристаллу представления», выполненному по проекту Сергея Кузнецова [4]. Всё это для того, чтобы пролить память и актуализировать связанные с экспонатами проблемы. Овеществление памяти, её материальное пространственное инсценирование создаёт фундамент для долговременной памяти и её же воспоминания.

Долговременность памяти также поддерживает сувенирная продукция, сделанная специально для выставки: шейные платки, резинки для волос, ювелирные украшения, конструкторы для детей, открытки, сумки-шоперы, кружки и в конце концов, сами кирпичи Фальконье (новые, не исторические). На выставке кирпич Фальконье оброс смыслами, был сделан импринтинг, что делает его желанным объектом потребления. Особенно, если опыт посещения выставки оказался таким, что инсталляция «Беда» его завершала, то своё возникшее чувство несправедливости или желание сделать что-то для сохранения Фальконье и культурного наследия, желание унести с собой часть того опыта, переживания, которое он испытал, посетитель может реализовать через приобретение сувенира. Но приобретение сувенира, вещи, которая символически будет отсылать к Фальконье, которую человек будет использовать в по-

вседневности, гарантирует активность воспоминания. Точно так же, как музей, за счёт инсценирования, символически стал пространством ушедшего прошлого, точно так же сувенир из этого символического пространства, сохранив себе значения, вложенные в Фальконье кураторами, будет транслировать их, но уже в повседневной жизни его владельца. Включение стеклянного кирпича Фальконье в повседневность также дает памяти возможность продлить выставку, её знание и послылы, а вместе с тем посетительские эмоции и воспоминания, которые останутся в функциональной культурной памяти.

### Выводы

Таким образом, можно заключить, что при экспонировании объектов культурного наследия кураторская работа ведётся не только с эмоциями, но и памятью. Предлагается не просто посмотреть, например, на красивые кирпичи из прошлого, а пережить их и связанные с ними смыслы в настоящем времени, некий посетительский переживаемый опыт. Посетительский опыт создается выставочной драматургией, переживаниями, эмоциями широкого диапазона от восхищения или умиления, до разочарования и негодования, что в свою очередь, способствует усвоению знания, послыла, который хотели донести создатели выставки, суть процесс импринтин-

га, превращается в воспоминания. Сами вещи теряются, разрушаются, но выставочный проект метафизически может их оживить, обращаясь к памяти и эмоциям людей, тем самым актуализируя их в настоящем. В качестве примера последствия этого процесса можно привести недавнее заявление, оставшегося безучастным в ситуации со зданием ГАРФ в 2019г., департамента культурного наследия города Москвы о том, что в предстоящем капитальном ремонте подворья Саввино-Сторожевского монастыря на Тверской улице, будет проведена реставрация старинных кирпичей Фальконье, а бреши в кладке будут восстановлены кирпичами производства мастерской NWGlass[6].

Также важным компонентом становятся возможности продлить память об объекте, которому посвящена выставка - запоминающаяся сувенирная продукция, которая может быть включена в повседневность, то, чем можно пользоваться; остекление окон флигеля музея; арт-объект, которые доступны в любое время - так увеличивается уровень потенциальной партиципации и вовлеченности посетителей. Таким образом, выставка, её создатели, производят нечто устойчивое, знание в функциональной культурной памяти, активное воспоминание.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М., НЛО., 2023.
2. Ассман А. Забвение истории- одержимость историей. М., НЛО., 2019.
3. Беньямин В. Краткая история фотографии. М., Ад Маргинем Пресс, 2013.
4. В Музее архитектуры представили арт-объект «Кристалл представления». [Электронный ресурс]. URL: <https://muar.ru/news/v-muzee-arkhitektury-predstavili-art-obekt-kristall-predstavleniya/> Дата обращения: 16 мая 2024 г.
5. Дриккер А.С. Виртуальный музей: От информационных технологий к новому качеству художественных решений. [Электронный ресурс]. URL: <https://culture29.ru/upload/medialibrary/1b7/1b728e7ad7bfabcb0de0be88d7963497.pdf> Дата обращения: 15. 08. 2024
6. "Восстановят и вернут на место: окна с кирпичами Фальконье обнаружили во время капремонта дома на Тверской". [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mos.ru/news/item/137153073/> Дата обращения: 16 апреля 2024 г.
7. Музей архитектуры совместно с производством NWGlass.lab представляют стеклянный кирпич модели «Морская раковина». [Электронный ресурс]. URL: <https://muar.ru/news/muzey-arkhitektury-sovmestno-s-proizvodstvom-nwglass-lab-predstavlyayut-steklyannyy/> Дата обращения: 30 июля 2024 г.
8. Анна д`Арнонкур/ Обрист Х. У. Краткая история кураторства. [Электронный ресурс]. URL: <https://fb2.top/kratkaya-istoriya-kuratorstva-347332/read/part-12> Дата обращения: 14. 08. 2024
9. Рапай К. Культурный код. Мск. шк. упр. "Сколково", 2008.
10. Тёрнер Л. Манифест метамодернизма. [Электронный ресурс]. URL: <https://metamodernizm.ru/manifesto/> Дата обращения: 15 апреля 2025 г.
11. Петиция "Сохраним подлинную Москву". [Электронный ресурс]. URL: <https://www.change.org/p/%D1%81%D0%BE%D1%85%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BC-%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D1%83%D1%8E-%D0%BC%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D1%83> Дата обращения: 2 августа 2024 г.

© Кудозов Артём Темирланович (a.kudozov@gmail.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»