

Управління культури
Донецької облдержадміністрації
Донецький обласний краєзнавчий музей

"З досвіду роботи музеїв Донецької, Харківської, Луганської областей":
матеріали обласного науково-практичного семінару
музейних працівників Донецької області.



Донецьк, 2003р.

сетителю становится понятным тот или иной производственный процесс, где последовательность изготовления какого либо орудия или оснастки вооружения переданы через ряд промежуточных, взаимосвязанных этапов: сырье – различные типы отходов производства – полуфабрикат, с обязательным показом применявшегося инструментария и технических приспособлений.

Использование метода экспериментальной реконструкции при построении археологических экспозиций уже достаточно давно широко практикуется во многих музеях как дальнего, так и ближнего зарубежья.

Подобный опыт существует и на территории нашей области. Наиболее полно он был реализован при создании археологической экспозиции в Красноармейском историческом музее, где посредством использования экспериментальных копий орудий и реконструкций их применения был полностью построен весь раздел экспозиции, посвященный каменному веку.

По тому же принципу строилась и основная часть археологической экспозиции Харцызского исторического музея. В меньшей степени экспериментальными копиями были дополнены экспозиции Народного музея истории Краснолиманского района и Константиновского исторического музея, в распоряжении которых имелись незначительные подлинные археологические собрания.

Л.И. Бабенко,

*ст. науч. сотрудник
Харьковского исторического музея*

Реконструкция модели мирового пространства в рамках археологической экспозиции

Анализ экспозиционной работы Харьковского исторического музея за последние 10-15 лет позволяет отметить приверженность некоторых экспозиционеров нетрадиционным формам демонстрации отдельных тем выставок и экспозиций, а именно – переход от иллюстративного принципа раскрытия определенного хронологического периода или исторической проблемы к так называемым аллегориям, которые должны не столько проиллюстрировать событие, сколько дать им определенную (так называемую авторскую) оценку, как правило, соответствующую конъюнктурным приоритетам времени.

Причин подобной популярности аллегорий несколько – это и поиск новых форм экспозиционной работы, и пересмотр исторической нау-

кой (вернее, в первую очередь, исторической публицистикой) оценок ряда событий отечественной истории, что вызвало, в свою очередь, стремление продемонстрировать подобные переоценки и в экспозициях, а отсутствие необходимых материалов вынуждает делать акцент на эмоциональные рецепторы восприятия материала, и желание придерживаться традиционного алгоритма “поднятия общекультурного уровня посетителей на более высокую ступень, а не опускания до уровня неподготовленного слушателя” и, наконец, удовлетворение собственных “историкотворческих” амбиций автора экспозиции или выставки.

Однако чрезмерное увлечение использованием аллегорий в экспозиционной работе может дать и негативные результаты. Большинству посетителей музея подобные аллегории или же не понятные (как непонятен их смысл и многим музейщикам-профессионалам, и только развернутые комментарии автора и богатое воображение слушателя способствуют постижению их семантики), или же не соответствуют их собственной оценке того или иного исторического события или персонажа. Недостаточное же количество (а нередко и почти полное их отсутствие) собственно экспонатов на выставке, которые бы иллюстрировали событие, вызывает у большинства посетителей разочарование как выставкой, экспозицией, так и всем музеем.

Примером гармонического соединения иллюстративной и “аллегорической” традиций освещения исторического процесса может послужить созданная отделом археологии Харьковского исторического музея экспозиция “На перекрестках столетий. Археология края”, посвященная древнейшему прошлому Слобожанщины, и, особенно, ее скифский раздел. Последний размещен во втором зале (их всего три) экспозиции, где ему посвящены 5 витрин, 2 карты, подиум и стенд. Представленный здесь материал позволяет всесторонне осветить различные стороны жизни населения Харьковской области в скифское время – хозяйство (как оседлых, земледельческо-скотоводческих, так и кочевых племен), их разнообразие ремесла и промыслы, военное дело, конское снаряжение, искусство звериного стиля, религиозные, погребальные обычаи и прочее.

Вместе с тем размещение всего этого материала производилось не просто традиционным путем последовательного перехода от одной темы к следующей, а было подчинено четкой схеме, которая соответствует представлениям древнего населения о горизонтальной и вертикальной организации мирового пространства. Краеугольным камнем подобных представлений является концепция мирового дерева, согласно которой мировое пространство имеет четырехчленную горизонтальную (соответствуя четырем частям света – северу, югу, западу и востоку) и трехчленную вертикальную (согласно которой Вселенная состоит из трех, размещенных последовательно, миров: верхнего – небесного мира богов, сред-

него – земного мира смертных людей и нижнего – подземного мира мертвых) структуры. Организующим началом подобной структуры является образ мирового дерева, которое находится в центре Вселенной либо по ее краям в различных частях света, и проходя сквозь все вертикальные миры, связывает их между собою, фиксируя их взаимное размещение. При этом различные части дерева соответствуют определенному миру: крона – верхнему, ствол – среднему, корни – нижнему.

Размещение витрин в скифском зале экспозиции было подчинено идеи четырехчленности горизонтальной структуры мира. Для этого четыре витрины, посвященные скифскому периоду, были установлены в зале строго по углам геометрически правильного прямоугольника, который как бы очерчивал границы скифского мира, моделируя тем самым знаменитый геродотовский образ “скифского квадрата”. Помимо общей организации пространства стройной системе противопоставлений в виде традиционных бинарных оппозиций (мужчина-женщина, хозяйство-идеология, оседлые земледельцы-кочевники и прочие) было подчинено и внутреннее содержание витрин.

Актуальность последней оппозиции обусловлена и спецификой этногеографических особенностей Харьковской области, по территории которой проходит граница степи и лесостепи, а также водораздел днепродонецкого бассейнов. Разнообразие географической среды явилось причиной и достаточно пестрой этнической ситуации в скифское время, вследствие чего регион являлся контактной зоной различных народов и хозяйственных укладов, что также нашло свое отражение в размещении тех или иных материалов в экспозиции.

В центре зала (а также всей экспозиции) была размещена пятая витрина – “Мировое дерево”, которое представлено реконструкцией в виде деревянного древка, увенчанного бронзовым навершием скифского времени. Квадратная форма и устройство этой витрины, состоящей из четырех стекол, помимо обеспечения кругового обзора, дополнительно подчеркивают основные идеи репродуцированной концепции. Однако главная роль отведена именно бронзовому навершию - центральному экспонату не только зала, но и всей экспозиции, являющемуся одновременно своеобразным логотипом последней.

Вопрос о назначении подобных наверший в скифской культовой практике решался очень многими исследователями (А.С. Лаппо-Данилевский, Д.Я. Самоквасов, И. Толстой, Н. Кондаков, М.И. Ростовцев, В.В. Шлеев, В.А. Ильинская, К. Бакаи, Ю.В. Болтрик, Е.В. Переводчикова, Д.С. Раевский). Двумя последними скифологами было предложено наиболее универсальная гипотеза, позволяющая убедительно объяснить разнообразные случаи местонахождений этих изделий. Е.В. Переводчикова и Д.С. Раевский предположили, что увенчанное на-

вершием древко представляло образ мирового дерева. Это объясняет полифункциональность и широту использования наверший в качестве средства, сакрализирующего прилегающее пространство и обеспечивающего связь последнего с соседними по вертикали мирами – верхним, небесным миром богов и нижним, миром мертвых. Таким образом, древко с наверхием могло служить в качестве жертвенного столба, обеспечивая доставку жертвы в необходимое место, использоваться в качестве своеобразных украшений погребальной повозки и собственно могилы, обеспечивая одновременно безопасность участникам погребальных церемоний от вредоносного влияния покойника и облегчая последнему переход в мир мертвых, использоваться в виде шаманского посоха и т.д.

Особенности формы используемого навершия полностью соответствуют подобной концепции. Само навершие представляет собой грушевидный полый бубенец, насаженный на короткую втулку и увенчанный фигуркой сфинкса в рост, выполненной в плоской скульптуре. Бубенец украшен ажурным орнаментом в виде прорезей, образующих четыре (в полном соответствии с представлениями скифов о четырехстороннем горизонтальном строении мира) семилепестковые пальметки, являющиеся образом мирового дерева.

Идея вертикальности пространства присутствует и в других местах экспозиции. Так, в ряде случаев горизонтальная площадь витрин используется для реконструкции нижнего мира мертвых (реконструкция курганных погребений эпохи энеолита-бронзы, трупосожжения черняховской культуры, катакомба и конское захоронение салтовской культуры).

Представления древнего населения о верхнем, небесном мире богов определенным образом представлено на фризах витрин в виде орнаментальных сюжетов соответствующего времени.

Позитивное значение подобного воплощения в экспозиции определенных надстроечных структур состоит в том, что они не подменяют информационную насыщенность витрин, а существуют параллельно, воздействуя не столько на рецепторные факторы восприятия материала, сколько на подсознание посетителя, организуя освоение всего материала в виде целостной и стройной системы.