

RU

Ольфакторные акценты в современной музейной практике

Зайцева М. Л.

Аннотация. Цель исследования – обоснование эффективности актуализации обонятельного типа восприятия в музейных проектах мультисенсорного плана как попытки расширения визуального способа постижения изобразительного искусства и расширения семантического уровня артефактов. В статье проанализированы методы осмысления ольфакторной образности и оценки возможности обогащения художественной реальности в литературоведении, философии; выявлены основные функции ольфакторной составляющей в тематических зарубежных и отечественных художественных выставках 2020-х гг. Научная новизна статьи состоит в обосновании эффективности введения в современную музейную практику ольфакторных акцентов, которые активизируют физиологизм восприятия и, в то же время, обогащают его паттернами, отражающими социальный опыт и индивидуальные особенности человека. В результате исследования выявлен эвристический потенциал комбинирования художественных экспонатов выставок с их тактильными моделями и ароматическими композициями, обоснована гипотеза о расширении ассоциативного поля восприятия и актуализации мнемонических механизмов когнитивных процессов у посетителей музейных проектов мультисенсорного плана. Отмечено, что усиление синестезийных основ эстетического восприятия музейных экспонатов является следствием антропологического поворота современной культуры.

EN

Olfactory accents in modern museum practice

M. L. Zaitseva

Abstract. The aim of the research is to substantiate the effectiveness of actualizing the olfactory type of perception in multisensory museum projects as an attempt to expand the visual method of comprehending fine arts and to expand the semantic level of artifacts. The article analyzes methods of comprehending olfactory imagery and evaluating the possibility of enriching artistic reality in literary studies and philosophy; the main functions of the olfactory component in thematic foreign and domestic art exhibitions of the 2020s are identified. The scientific novelty of the article lies in substantiating the effectiveness of introducing olfactory accents into modern museum practice, which activate the physiology of perception and, at the same time, enrich it with patterns reflecting social experience and individual characteristics. As a result of the study, the heuristic potential of combining artistic exhibits with their tactile models and aromatic compositions is revealed, and the hypothesis concerning the expansion of the associative field of perception and the actualization of the mnemonic mechanisms of cognitive processes in visitors of multisensory museum projects is substantiated. It is noted that the strengthening of the synesthetic foundations of the aesthetic perception of museum exhibits is a consequence of the anthropological turn of modern culture.

Введение

Актуальность данной статьи обусловлена реалиями современной музейной практики, в которой помимо медиатехнологий достаточно активно используются мультисенсорные подходы. Не только зрение, но и обоняние, осязание подключаются в процессе восприятия живописных полотен на выставках экспериментального характера. В естественно-научных музеях ольфакторная тематика чаще всего имеет прикладную и дидактическую направленность, раскрывая для посетителей особенности коммуникации животных при помощи запахов, освещая их роль в жизни человека (выставка «Диалоги животных: в мире запахов», 2022, г. Москва, Дарвиновский музей). Более сложные задачи, связанные с интерпретацией и символизацией художественных образов, выполняют ольфакторные разделы в тематических экспозициях, посвященных отечественной и зарубежной истории, искусству и культуре. Осмысление вопросов, связанных с расширением семантического уровня художественных экспонатов на основе привлечения ольфакторных и/или тактильных артефактов актуально, так как позволяет выявить их потенциал в совершенствовании методов музейной презентации, привлечении зрителей и совершенствовании их эстетического восприятия.

Основная проблема предлагаемого исследования заключается в сложности оценки эффективности введения ольфакторных разделов в современную музейную практику. Восприятие запахов является не только индивидуализированным процессом их распознавания и меморизации, в нем находит отражение историческая, религиозная, общественная практика ольфакторной рефлексии. Запах может выступать в качестве маркера «классовой, культурной, гендерной, отчасти этнической (в закрытых национальных культурах вследствие традиций) идентичности» (Бессчётнова, 2016, с. 27). Запах выступает как средство невербальной ольфакторной интеракции, взаимодействия с иными формами восприятия, обогащения их паттернами, которые отражают социальный опыт и индивидуальные особенности человека. Анализ приемов введения ольфакторных разделов в современную музейную практику позволил выявить характер воздействия мультисенсорных объектов на зрителя, определить векторы расширения семантического поля художественных экспонатов.

Материалом исследования стали экспонаты, официальные сайты и web-страницы выставок зарубежных и отечественных музеев.

Поставленная в статье цель предполагает решение следующих задач:

- проанализировать и обобщить приемы введения ольфакторных разделов в современную музейную практику;
- выявить основные функции ольфакторной составляющей в тематических художественных выставках 2020-х гг.;
- определить приемы конкретизации или символизации художественного образа при помощи введения ольфакторных акцентов в экспозицию художественного произведения.

Методология исследования основывается на синестезийном подходе, в рамках которого сформировалось представление о синестезии как интермодальной общности ощущений, взаимодействующих в процессе восприятия (Зайцева, 2013, с. 223). Синестезийный подход представляется уместным при анализе мультисенсорных музейных экспозиций, построенных на основе ансамблевого взаимодействия визуальных, ольфакторных и тактильных форм. В процессе исследования для решения поставленных задач была задействована комплексная методика: культурно-исторический метод был применен для определения роли мультисенсорных музейных проектов в формировании современного культурного ландшафта; типологический подход – для анализа форм современной выставочной деятельности; иконологический метод – для описания и интерпретации художественного образа живописных произведений, обогащенных ольфакторными и тактильными элементами; художественно-психологический анализ музейной практики позволил выявить специфику эстетического восприятия экспонатов с ольфакторной составляющей.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области синестезийного восприятия (Галеев, Ванечкина, 2003; Коляденко, 2021; Прокофьева, 2008; Зайцева, 2013). Включенность ольфакторных впечатлений в общую синестезийную систему восприятия человека находит отражение в речи, проявляется в огромной массе лексико-семантических разновидностей метафор (слухо-, вкусо-, осязательно-обонятельных). Неслучайно именно в рамках филологических наук отмечается наибольший интерес ученых к изучению ольфакторной составляющей текстов различных авторов и эпох (Махлина, 2007; Павлова, 2006; Дроботун, 2006; Рогачева, 2011; Зыховская, 2016). Исследователи намечают пути развития литературоведения, обратившегося к «вербализации телесных ощущений и эмоций в текстах как в хранилище и фундаментальном архиве саморефлексии человечества» (Зыховская, 2016, с. 68).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в дальнейших научных изысканиях в области искусствознания, музееведения, для подготовки научно-просветительских курсов по истории и практике современного изобразительного искусства, методах его музейной презентации.

Обсуждение и результаты

Мир запахов окружает человека с самых ранних дней его жизни. Опыт обонятельных впечатлений обогащает эмоциональную сферу личности, является неотъемлемой частью его индивидуальной памяти (Березина, 2013, с. 21). При исследовании характера воздействия ольфакторных стимулов на эмоциональное состояние человека был обоснован, в частности, их высокий потенциал в психолого-педагогической работе с детьми и сделан общий вывод о том, что следствием акцентирования осязательных чувств в процессе слухозрительного восприятия является «более выраженная включенность в деятельность и повышение мотивации» (Биссинг, 2018, с. 108).

Художественное осмысление запаха, осознание его возможностей обогащения художественной реальности наиболее активно начинается в эпоху символизма. Введение «немного» обонятельного ощущения в художественное пространство позволяет деформировать его, сделать многомерным, расширив лексику, обогатив спектр впечатлений, активизировав когнитивные функции. Выдвижение аромата, запаха в качестве элемента нового художественного языка в культуре конца XIX – начала XX вв., пожалуй, представляет собой попытку расширения «классического» аудиально-визуального способа восприятия искусства за счет применения иных способов, опирающихся на телесный индивидуальный опыт человека и культурные традиции человечества. В трудах П. А. Флоренского (1993, с. 51) излагается мысль о наличии пространственных характеристик не только у зрительного восприятия, но и у слуха, обоняния, вкуса. В отечественном поэтическом искусстве конца XIX – начала XX в. художественно-эстетической рефлексии подвергается способность передать краски мира через всю полноту чувственного восприятия, в том числе и обоняние, найти в языке запахов символическое значение: так, благоухание становится свойством образа Софии и Любви-Эроса у Вяч. Иванова и А. Блока, метафорой русской поэзии для А. Ахматовой является запах осени (Гаспаров, 1994, с. 221).

Авангардное искусство выдвинуло задачу преодоления узости и ограниченности сенсорной системы человека на основе разработок новых механизмов восприятия. Эстетическое восприятие включается в процесс трансформации сознания. Основанные на синестезии художественные проекты этой эпохи демонстрируют не только очевидный утопизм возложенных на искусство задач, но и высокий уровень теории и практики, занимающихся поиском наиболее эффективных приемов и методов воздействия на человека, как правило, при помощи сложных синтезированных проектов. В манифесте «Живопись звуков, шумов и запахов» (1913) итальянского футуриста К. Карра отмечалась значимость ольфакции в процессах стимулирования воображения и художественного творчества: «И нет ни грамма преувеличения в утверждении, что одного запаха уже достаточно, чтобы создать в наших умах арабески из форм и цветов, которые легко могут стать и мотивом, и оправданием необходимости рисовать» (Карра, 1913).

Современная наука о языке запахов – ольфакция – изучает семантику запахов, их роль в процессе коммуникации. В 2012 году в нью-йоркском Музее искусства и дизайна Организацией обонятельного искусства (Department of Olfactory Art) была открыта первая выставка «Искусство аромата 1889-2012» (“The Art of Scent 1889-2012”). На ней были представлены экспонаты, демонстрирующие эволюцию стилей ароматов парфюмерной промышленности, их дизайнерского оформления, среди которых были такие стили, как романтизм, модернизм, абстрактный экспрессионизм, сюрреализм, минимализм, кинетическая скульптура, люминизм.

Современное искусство вводит в лексику художественных языков техногенные запахи, создавая противоречивые, но актуальные образы действительности. Николай Наседкин, отечественный художник, работающий в стиле постсоветского экспрессионизма, на проходящей в Москве выставке “Bleck” (декабрь 2012 – январь 2013) представил работы-инсталляции, отражающие катаклизмы современной жизни не только при помощи сюжета (лес после пожара, пашня, курган, портрет спеленатого сумасшедшего), темных красок, но и специфического запаха. Наряду с традиционными красками художник использовал тяжелые фракции нефти – битум, нефть-сырец, уайт-спирит. Реальная жизнь с ее удушающим химическим запахом проникает в художественное творчество, и созерцание экспозиции превращается в пытку, которую проживает человек, сам сознательно уничтожающий всю красоту и величие природного мира. Запах помогает нам осознать логику творческого выбора художника, за счет синестезийного восприятия глубже понять художественный замысел произведений искусства.

Важную функцию презентации мира социально отверженных, одиноких людей играет ольфакторная оппозиция «вонь – благоухание» в рамках выставки в открывшемся в 2025 г. Музее бомжей (Санкт-Петербург). Сотрудниками музея проводится кропотливая работа по изучению многовековой истории бродяжничества, его социальных, психологических корней, антропологических характеристик. Собранные артефакты трудных человеческих судеб экспонируются в музее (Иллюстрация 1) и дополняются специально созданными парфюмерами коллекционными запахами, воссоздающими спертый запах жилых помещений, аромат ветхой одежды, табака (флаконы таких духов можно приобрести как сувенир (Иллюстрация 2)). При помощи характерных ольфакторных шоковых приемов образ человека в экспозициях Музея бомжей воспринимается как стереокартина, находящаяся в резкой оппозиции к привычному облику современника.



Иллюстрация 1. Экспонат (восковая фигура). Музей бомжей, Санкт-Петербург



Иллюстрация 2. Экспонат (духи «Беглый каторжник»). Музей бомжей, Санкт-Петербург

О возможности запахов вызывать широкий спектр социальных коннотаций свидетельствует также выставка «Красная Москва. Женщина в большом городе» (2025 г., Москва, Центр «Зотов»). История развития отечественной парфюмерной индустрии в первые десятилетия XX в., в которой огромную роль сыграли женщины-дизайнеры, технологи, управленцы, была раскрыта при помощи оформления выставочного пространства вокруг характерных ароматов советской столицы 1920-1930-х гг.: запахов цветущей сирени, свежее испеченного хлеба, земляничного мыла, культового аромата духов «Красная Москва». Эти духи, прочно вошедшие в прейскурант советских магазинов в середине 1930-х гг., стали символом эпохи, брендом новой эстетики быта и модным аксессуаром женского образа. Как отмечает Е. Бессчётнова, их популярность отражала не только модные тенденции времени, но и идеологию советского общества того времени: «...некогда элитарный “Букет императрицы” (Красная Москва) спускался все ниже в массы и стал апофеозом социального вкуса – все пахнут одинаково, но, в то же время, советский народ подпитывался мифом о доступности и равенстве через потребление» (2016, с. 28).

Картины советских художников, предметы быта московских модниц 1920-1930-х гг. воссоздали колорит времени, позволили посетителям выставки проследить динамику трансформации женских образов в эпоху НЭПа, уловить динамику эпохи, когда с появлением общественного транспорта ускорялся темп городской жизни, менялся архитектурный облик столицы, а женщина активно вовлекалась в социальную и экономическую жизнь страны. Как оригинальная часть проекта был представлен парфюмерный орган (Иллюстрация 3), при помощи которого посетители выставки могли поэкспериментировать с составлением купаж ароматов.

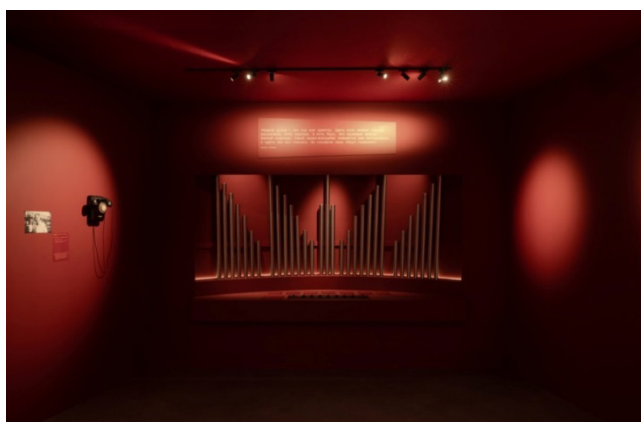


Иллюстрация 3. Парфюмерный орган. Выставка «Красная Москва. Женщина в большом городе» (Центр «Зотов», г. Москва)

Запахи города как музейная тема все чаще присутствуют в современных зарубежных и отечественных выставках («Belle Haleine – The Scent of Art» [«Прекрасное дыхание – Аромат искусства»], 2015, Швейцария, г. Базель, Музей Тэнгли) и инсталляциях («Запахи города», 2025, выставка «Город – роман-эпопея», г. Новокуйбышевск (Иллюстрация 4)).



Иллюстрация 4. Инсталляция «Запахи города» (выставка «Город – роман – эпопея», 2025, г. Новокуйбышевск)

Как правило, ольфакторный раздел является частью музейной экспозиции, выполняет роль дополнения визуального ряда и обогащения эмоционального впечатления зрителя. В рамках данной инсталляции были выставлены флаконы, демонстрирующие панораму городского ольфактория (луговые травы, нефтеперерабатывающий завод). Логика формирования ольфакторного пространства этой выставки дихотомна: урбанистические и природные ароматы контрастно оттеняют друг друга. В этом купаже ароматов раскрывается ольфакторный тренд современности, когда жители мегаполиса, «буквально задыхаясь в городе, “вынюхивают” запахи безопасности, свободы, праздника, бодрости, свежести, спокойствия» (Бессчётнова, 2016, с. 38).

Особенно отчетливо стремление подчеркнуть благоухание природных ароматов проявилось при оформлении экспозиции картины А. Корина «Бурлаки» на мультисенсорной выставке «Свой человек. Владимир Гиляровский» (2025 г., Москва, Музей русского импрессионизма). Для воссоздания атмосферы юности героя выставки, его эпизода двадцатидневной работы в артели бурлаков были использованы визуальный образ (картина А. Корина «Бурлаки» (Иллюстрация 5)) и тактильный вариант художественного изображения (Иллюстрация 6).



Иллюстрация 5. Корин А. «Бурлаки» (1897, Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»). Экспонат выставки «Свой человек. Владимир Гиляровский» (2025, г. Москва, Музей русского импрессионизма)



Иллюстрация 6. Тактильный вариант картины А. Корина «Бурлаки». Экспонат выставки «Свой человек. Владимир Гиляровский» (2025, г. Москва, Музей русского импрессионизма)

Тактильные модели обладают высоким потенциалом в «актуализации нематериального культурного наследия» (Абрамова, 2025, с. 7), так как позволяют осуществить переход от интерактивного осязательного восприятия материальных музейных форм к их неосознанному постижению (Побожак, 2021, с. 25). В построении тематического ансамбля по картине А. Корина «Бурлаки» центральную роль играет живописное изображение, а его тактильная модель и ароматическая композиция выполняют функцию расширения ассоциативного поля восприятия и актуализации мнемонических механизмов когнитивных процессов. Ароматический элемент, использованный в экспозиции картины «Бурлаки», был специально составлен парфюмерной студией Flame Moscow. Бытовая сцена отдыха бурлаков изображена на фоне пейзажа панорамного типа, создающего ощущение беспредельного простора и широты. Прохладные запахи березы, горечь полыни, густые ароматы табака, мха, земли, дымчато-древесные ноты кедра, амбры, ветивера дополняют визуальное восприятие, вызывают широкий спектр ассоциаций. Характерно, что ольфакторные описания запахов полыни часто встречаются в прозе И. С. Тургенева. Наряду с рожью, гречихой, аромат полыни являлся для писателя запахом родины: «Расставаясь с жизнью <...> я бы хотел еще раз надышаться горькой свежестью полыни, сладким запахом сжатой гречихи на полях моей родины... еще раз полежать в прохладной тени под дубовым кустом на скате знакомого оврага» (Тургенев, 1980, с. 172). Ольфакторий русской словесности, по мнению Н. Л. Зыховской (2015, с. 86), есть некое символическое пространство, создаваемое в текстах и отражающее авторское восприятие запахов. Их семантика часто связана с ностальгией, тоской по прошлому, по ушедшему времени детства, в котором формируется основная масса положительных ольфакторных впечатлений. В дальнейшем память выстраивает от этих ранних запахов-впечатлений ассоциативную цепочку, влияющую на картину мира человека.

Помимо запахов города или природы, темой художественного осмысления часто становятся интерьерные ароматы. Поэтизация ольфакторной образности мира русской кухни в отечественном изобразительном искусстве рубежа XIX-XX вв. связана с популяризацией жанра натюрморта с изображением чаепития. Культура русского чаепития, уходящая корнями в европейские и азиатские досуговые традиции, получила развитие в первой половине XIX в. в связи с интенсивным распространением сети трактиров не только около трактов, но и в крупных и мелких городах страны, так как «трактиры в отличие от кабаков считались достоянием, достопримечательностью города, и именно поэтому им уделялось повышенное внимание» (Травер, 2013, с. 105).

Для воссоздания колорита московского общепита рубежа XIX–XX вв., многократно описанного на страницах книги В. Гиляровского «Москва и москвичи» (выставка «Свой человек. Владимир Гиляровский», 2025, г. Москва, Музей русского импрессионизма), был использован мультисенсорный проект. Его основой стала картина «Натюрморт. Трактирная посуда» одного из учредителей художественного объединения «Бубновый валет» В. Рождественского (Иллюстрация 7). Бытовой жанр в данном случае представлен ярким натюрмортом, изображающим интерьер трактира, центральное место в котором занимает заставленный чайной посудой обеденный стол.



Иллюстрация 7. Рождественский В. «Натюрморт. Трактирная посуда» (1909. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань). Экспонат выставки «Свой человек. Владимир Гиляровский» (2025, г. Москва, Музей русского импрессионизма)

Тактильный вариант этой яркой декоративной картины дополнен ароматической композицией (Иллюстрация 8), в которой смешаны теплые оттенки черного чая и чабреца, гвоздики, шафрана, сушеного яблока, печного дыма, амбры, сандала, ржаного хлеба и закваски. Данный купаж привносит колорит реалистичности в художественный образ и, вместе с тем, обогащает процесс эстетического восприятия воспоминаниями, как правило, положительного характера. Ведь чаепитие «предполагает некую интимную, дружественную ноту и замкнутость в однородном социальном пространстве» (Руцинская, 2018).

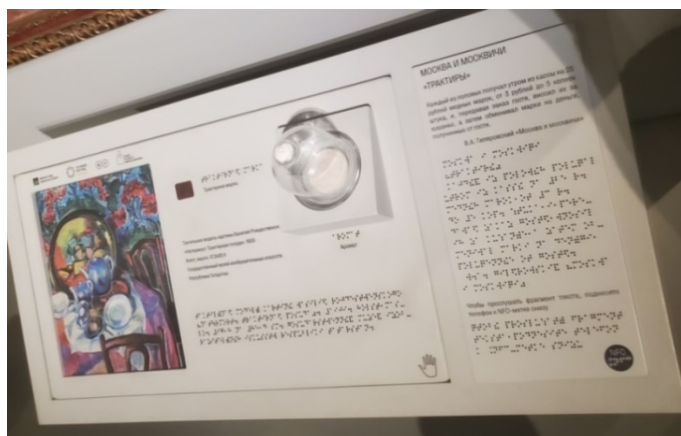


Иллюстрация 8. Тактильный вариант картины В. Рождественского «Натюрморт. Трактирная посуда» и ароматическая колба. Экспонаты выставки «Свой человек. Владимир Гиляровский» (2025, г. Москва, Музей русского импрессионизма)

Функцию характеристики времени года выполняют ароматы, специально подобранные для разделов «Весна», «Лето», «Осень», «Зима» выставки картин русских художников конца XIX – начала XX века «Импрессионизм с русской душой» (Историко-художественный музей, г. Серпухов, 2026). Стратегия оформления музейного пространства формирует особую оптику восприятия, направленную на изменчивость природы и человеческой психики. Специально подобранные парфюмерные композиции вызывают широкий спектр ассоциаций: духи «Варежка» имеют снежно-текстильный шлейф, «Вино из одуванчиков» содержит травянистые ароматы и ноты утренней росы, «Лето» насыщено запахами свежескошенной травы, «Похититель

Рождества» отличается пряными и цитрусовыми оттенками. Таким образом, ароматы помогают зрителям расширить возможности восприятия художественных образов живописных полотен и создать индивидуализированные эмоциональные картины времен года.

Ольфакторное дополнение к картине «В мастерской масок» (Иллюстрация 9) «поэта русской глубинки» (Самохин, 2013, с. 384) и мастера бытовых сцен А. Е. Архипова (выставка «Под маской», 2026, г. Москва, Музей русского импрессионизма) представляло собой купаж ароматов (розовый перец, кардомон, кожа, смола, эбеновое дерево, папирус, пачули), подготовленный парфюмерной студией Flame Moscow. Терпкий и пряный аромат передавал резкость запахов необработанных материалов, которые использовал мастер в процессе изготовления масок.



Иллюстрация 9. Архипов А. Е. «В мастерской масок» (1897, Нижегородский государственный художественный музей). Экспонат выставки «Под маской» (2026, г. Москва, Музей русского импрессионизма)

Иллюстративные вставки из папье-маше, дерева, кожи, ткани (Иллюстрация 10) формировали у зрителя возможность обогащения эстетического восприятия тактильными впечатлениями.

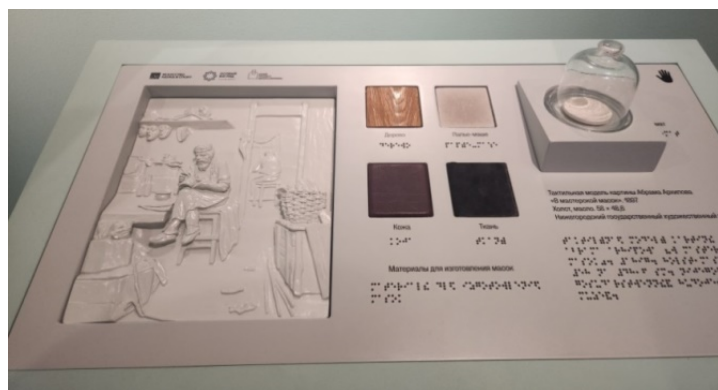


Иллюстрация 10. Тактильная модель картины Архипова А. Е. «В мастерской масок» (1897). Экспонат выставки «Под маской» (2026, г. Москва, Музей русского импрессионизма)

Русский мотив ароматической композиции к картине Ф. С. Журавлева «Боярышня» (Иллюстрация 11) формировали полынь и сено, а теплые оттенки запахов сандала, пчелиного воска и березы напоминали атмосферу деревенского дома с печным отоплением. Логика составления данного ароматического купажу представляется обоснованной, так как героиня живописного полотна изображена в подчеркнуто национальном костюме (сарафан, венец) рядом с изразцовой печью. Эти живописные элементы (костюм, интерьер) соответствуют канонам национального портрета, раскрывают фундаментальные символы отечественной культуры (Глянц, Пименова, Потапенко, 2017, с. 30).

Тактильные экспонаты – материалы для украшения венца (ткань, жемчуг, бусины из стекла) (Иллюстрация 12) – позволяют ощутить фактуру декоративных элементов женских головных национальных уборов, которые, будучи «ярко декорированными лентами, бисером, пуговицами, блесткам и даже перьями, являлись главным акцентом костюма, логично завершающим образ» (Белько, Козлова, Осипова, 2021, с. 297).

Подобным комплексным подходом к презентации картины отличается экспонируемый на выставке «Под маской» портрет графа Михаила Юрьевича Олсуфьева Д. С. Стеллецкого (Иллюстрация 13).



Иллюстрация 11. Журавлев Ф. С. «Боярышня»
(1896, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань).
Экспонат выставки «Под маской» (2026, г. Москва, Музей русского импрессионизма)

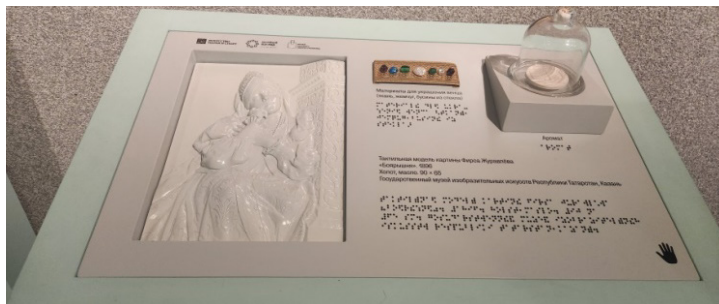


Иллюстрация 12. Тактильная модель картины Журавлева Ф. С. «Боярышня»
(1896, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань).
Экспонат выставки «Под маской» (2026, г. Москва, Музей русского импрессионизма)



Иллюстрация 13. Стеллецкий Д. С. «Портрет графа Михаила Юрьевича Олсуфьева»
(1913, Тульский музей изобразительных искусств). Экспонат выставки «Под маской»
(2026, г. Москва, Музей русского импрессионизма)

Объект для портретного образа был выбран не случайно: скульптор и художник Д. С. Стеллецкий, влюбленный в русское средневековье (Попов, 2015, с. 430), знаток иконописного творчества, работал совместно с В. А. Комаровским над декором интерьера церкви-памятника Сергия Радонежского на Куликовом поле

(архитектор А. В. Щусев). Возведением храма руководил реставратор, искусствовед граф Юрий Олсуфьев. Художник изображает его десятилетнего сына в стилизованном историческом костюме русского царевича. Для воссоздания церковного колорита в ольфакторном сопровождении картины были использованы ароматы ладана, мирры, фимиама, кедр, амбры, восковой аккорд свечей, ветивер, кедр. Архаизированный визуальный образ дополняется ароматами, отсылающими к культовой практике православных богослужений.

Ольфакторная составляющая является эффективным средством как для организации тематических выставок традиционного характера, так и для создания экспозиций нового типа. Как отмечает В. С. Малеев, «задача современного музейного проектирования связана с умением включать в экспозицию такие важные элементы, как запах и вкус» (2019, с. 78). Гастрономические выставки могут стать популярным местом туризма и приобрести статус музеефицированного культурного объекта, если в их основе находятся артефакты, связанные с историей места, этноса (Национальный музей чая в г. Ханджоу, Китай; Музей-фабрика пастилы в г. Коломне, Россия). В основе организации подобных музеев лежит «важный принцип не создания вкуса и запаха, а воссоздания ароматической и вкусовой реальности» (Малеев, 2019, с. 78) при помощи задействования ресурсов культурного наследия для воссоздания исторического образа.

Заклучение

Завершая обзор, отметим, что обогащение музейных экспозиций ольфакторными элементами является устойчивым трендом современной музейной практики. Данная тенденция обусловлена эффективностью вовлечения мира запахов в культурную среду, связанную с исторической памятью или художественной интерпретацией современных реалий. Усиление синестезийных основ эстетического восприятия музейных экспонатов отражает антропологический поворот современной культуры, смысл которого – «поиск места человека» (Смирнов, 2017, с. 23), которое онтологически не предопределено и не зафиксировано навечно, а в каждую эпоху формируется мышлением и культурными практиками.

Музейные проекты мультисенсорного плана акцентируют, с одной стороны, физиологизм восприятия, а с другой стороны, преобразуют его при помощи задействования огромного арсенала исторической памяти. Данный подход представляется весьма перспективным, так как в нем отражается тенденция усиления и индивидуализации эмоционального воздействия на посетителя. Ведь «человек как творец культуры и ее творение обретает полноту бытия только при “подключении” к ценностям культуры и одновременно – к собственному внутреннему источнику творческой энергии» (Чеснокова, 2010, с. 3).

Расширение сферы региональных музеев и выставок при задействовании мультисенсорных проектов позволяет сформировать у зрителя расширенное, более полное восприятие и понимание прошлого и настоящего. Экспонаты выставок и музеев становятся символическими опорами и ориентирами современного зрителя, объектом обогащения его креативных возможностей и формирования мировоззрения.

Перспективы исследования видятся в дальнейшем выявлении эволюционного развития музейных практик, определении востребованных в современном обществе методов и форм презентации артефактов. Целесообразным представляется расширение аналитического материала исследования за счет более широкого привлечения опыта введения ольфакторных элементов в организацию экспозиций нового типа (гастрономических, интерактивных).

Материалы исследования | Research materials

1. Импрессионизм с русской душой. <https://imp.serpuhov-museum.ru/?ysclid=mrniop4k50156042903>
2. Красная Москва. Женщина в большом городе. <https://centrezotov.ru/events/krasnaya-moskva-zhenshhina-v-bolshom-gorode/?ysclid=mrnihxg89486937411>
3. Музей бомжей: история бродяжничества. <https://muzei-bomzhei.ru/?ysclid=mrnievjcvb485871108>
4. Музейная экспозиция под ключ «Город – роман-эпопея» для музея истории Новокуйбышевска. <https://vinchi-interactive.ru/portfolio/project/muzej-pod-klyuch-novokujbyshevsk/?ysclid=mrnilcymy3772202300>
5. Свой человек. Владимир Гиляровский. <https://gilyarovskiy.rusimp.su/?ysclid=mrninjreeb269983988>
6. Тургенев И. С. Дневник лишнего человека // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Изд-е 2-е, испр. и доп. / гл. ред. М. П. Алексеев. М.: Наука, 1980. Т. 4: Повести и рассказы. Статьи и рецензии: 1844-1854.
7. Юркина О. «Под маской». Живописная панорама маскарадов длиною в век: от придворных гуляний эпохи Николая I до костюмированных вечеров в советских парках культуры и отдыха. <https://www.rusimp.su/exhibitions/pod-maskoy/?ysclid=mrnhm0abs2520009234>
8. The Art of Scent 1889-2012. Museum of Arts and Design, New York, NY. <https://dsrny.com/project/art-of-scent>

Источники | References

1. Абрамова П. В. Потенциал тактильных и интерактивных моделей музейных предметов в актуализации нематериального культурного наследия // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2025. № 3 (64).
2. Белько Т. В., Козлова Т. В., Осипова С. Ю. Роль украшений и аксессуаров в традиционном женском русском костюме XVI-XVII вв. // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-294-306>
3. Березина Т. Н. Эмоционально обонятельный язык бессознательных коммуникаций в процессе человеческого общения // Национальный психологический журнал. 2013. № 4 (12). <https://doi.org/10.11621/npj.2013.0403>
4. Бессчётнова Е. Социальные коннотации запаха // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2016. Т. 8. № 11.

5. Биссинг Н. А. Влияние ольфакторных стимулов на эмоциональное состояние // Сибирский педагогический журнал. 2018. № 3.
6. Галеев Б. М., Ванечкина И. Л. Синестезия // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под общ. ред. В. В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003.
7. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994.
8. Глянц М., Пименова М. А., Потапенко В. В. Роль русской печи в жизни восточных славян // Национальные приоритеты России. 2017. № 5 (27).
9. Дроботун А. В. Лексика обоняния в языке художественной прозы М. А. Шолохова: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2006.
10. Зайцева М. Л. «Вкус жизни»: синестезия как мироощущение // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 5 (55).
11. Зыховская Н. Л. Ностальгия по прошлому через призму ольфакторной образности (на материале русской прозы XIX в.) // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. 2015. № 27 (382). Вып. 98.
12. Зыховская Н. Л. Ольфакторий отечественной словесности: методологические основания, закономерности и перспективы исследования // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. 2016. № 1 (383). Вып. 99.
13. Карра К. Живопись звуков, шумов и запахов. 1913. <https://annasuvorova.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/03/d0b6d0b8d0b2d0bed0bfd0b8d181d18c-d0b7d0b2d183d0bad0bed0b2-d188d183d0bcd0bed0b2-d0b8-d0b7d0b0d0bfd0b0d185d0bed0b2-d0bad0b0d180d0bbd0be.pdf>
14. Коляденко Н. П. Художественная синестезия и ее осмысление в зарубежной и отечественной науке // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. <https://doi.org/10.24412/2308-1031-2021-1-119-128>
15. Малеев В. С. Запах и вкус в контексте создания музейных экспозиций нового типа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 5 (91).
16. Махлина С. Т. Ольфакция – важный элемент невербальной семиотики // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2007. Т. 172.
17. Павлова Н. С. Лексика с семей «запах» в языке, речи и тексте: автореф. дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2006.
18. Побожак А. А. Тактильный экспонат: особенности интеграции в музейное пространство // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 56.
19. Попов Е. А. Д. С. Стеллецкий, В. А. Комаровский и иконописцы первой половины XX века в России и эмиграции // Вестник Московского государственного университета печати. 2015. № 2.
20. Прокофьева Л. П. Изучение звуко-цветовой ассоциативности в европейских языках: история и современность // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 4.
21. Рогачева Н. А. Русская лирика рубежа XIX-XX веков: поэтика запаха: автореф. дисс. ... д. филол. н. Екатеринбург, 2011.
22. Руцинская И. И. Чаепитие в русской живописи второй половины XIX века: повседневность как пространство социального конфликта // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2018. № 4 (апрель). <http://e-koncept.ru/2018/185013.htm>
23. Самохин А. В. Бытовые образы в живописи позднего передвижнического реализма // Искусствознание. 2013. № 1-2.
24. Смирнов С. А. Антропологический поворот: его смысл и уроки // Философия и культура. 2017. № 2. <https://doi.org/10.7256/2454-0757.2017.2.22058>
25. Травер П. В. История и образ кабака и трактира в русской культуре. Ч. 1. Об истории кабака на Руси и трактира в России // История и современность. 2013. № 1.
26. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993.
27. Чеснокова М. Н. Эволюция музейной экспозиции как знаковой системы: автореф. дисс. ... к. культ. СПб., 2010.

Информация об авторах | Author information



Зайцева Марина Леонидовна¹, д. иск., к. филос. н., доц.

¹ Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва



Marina Leonidovna Zaitseva¹, Dr, PhD

¹ Kosygin State University of Russia, Moscow

¹ marinaz1305@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.07.2026; опубликовано online (published online): 30.07.2026.

Ключевые слова (keywords): ольфакторные разделы музейных экспозиций; мультисенсорные методы презентации артефактов; синестезийные основы эстетического восприятия; olfactory sections of museum expositions; multisensory methods of presenting artifacts; synesthetic foundations of aesthetic perception.