

ДИЗАЙН СУЧАСНОЇ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ: ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ

У статті розглянуті питання про нинішні тенденції й витоки дизайну сучасної музейної експозиції. Виявлені основні особливості радянської школи та причини втрати спадкоємності поколінь майстрів вітчизняної школи музейної експозиції. Сформульовані головні завдання перед ними.

Ключові слова: музейна інституція, експозиція, художники-експозиціонери, проектування, експонування, Сенезька студія, конструктивно-змістові ознаки, художня форма.

Період 70–80-х років ХХ століття в нашій країні (в Україні) був часом надзвичайної популярності музейної інституції – “музейним бумом”. Проте з розпадом Радянського Союзу інтерес до музею як суспільної та культурної інституції пішов на спад, і перш за все це вплинуло на відвідуваність, а отже, на авторитет музейної справи. Стало актуальним питання “Як залучити відвідувача до музею?”

У зв'язку із цим відбувся процес цільової переорієнтації – із завдань пропаганди музейних цінностей на ринкові й більш прагматичні стосунки. Якщо раніше “клубна діяльність” музейників відвертала увагу глядача від основної експозиції, переносючи його (її) увагу на супутні види музейної діяльності, то тепер ті ж самі, традиційні для музейної діяльності освітньо-культурні заходи: лекційно-концертна праця, музейний театр, різноманітні зустрічі за інтересами, гуртки й навіть музейні кав'ярні служать більш активному залученню відвідувачів; вони немов закликають його ознайомитися з експозицією і, що нині є дуже важливим, укріплюють фінансову базу музею та його суспільний авторитет.

Унаслідок докорінно змінилася стратегія експонування музейних фондів, і багато художників-експозиціонерів і наукових співробітників музеїв, що прагнули пережити важкий час, відмовилися від проектування й створення значних за обсягом, складних і потужних музейних експозицій. Така відмова дуже міняє сам характер сучасного музейного експонування й ті підходи до його розробки, коли в оборот експозиційної роботи береться не тільки сам предмет експонування, його пластичні чи конструктивні якості, а й властивості його візуального сприйняття в широкому аспекті візуальної інспірації музейного простору. Така ситуація змінює не лише характер музейного експонування і його тип, але й і саму мистецьку ситуацію. Для художників це означає повернення виключно до станкової діяльності. Тим більше, що тепер вона матеріально вигідніша за проектну. Подібно до того, як учора матеріальні інтереси визначали повне або часткове звернення станковистів до проектування, сьогодні міркування вигоди диктують зворотний процес. Художник налаштовується на ситуацію очікування кращих часів у цій царині художньо-проектної творчості. Але не все так просто й для музейного співробітника. Для нього прагнення перечекати обертається тільки збирацькою діяльністю, формуванням і збереженням фондів з тим, що їх експозиція відкладається на потім. Тут також присутні матеріальні міркування – доки грошей мало, вкладатимемо лише в накопичення.

Станкове мистецтво для художнього проектування – це, з одного боку, його культурний ареол, сфера його професійного існування, з іншого боку, це – засіб його діяльності. Основне кредо методики художнього проектування – засіб діяльності – визначається в процесі діяльності, усвідомлюється як засіб повернення в ту ж діяльність, піднімаючи її на новий, вищий рівень, забезпечуючи тим самим і вищий рівень, і глибший зріз вирішення проектного завдання. Пошук засобів поза процедурою діяльності призводить до того, що засіб прагне стати самоцінною сутністю діяльності, руйнуючи при цьому її сукупність, нерозривність [4, с.115]. Саме ця ситуація, що унаочнює складність сучасного процесу розробки експозиції та ведення експозиційної діяльності, і становить актуальність розглядуваної проблеми.

Мета статті – ознайомлення із сучасними проблемами в мистецтві музейної експозиції та розгляд його перспектив через призму Сенезької школи.

Об'єктом дослідження постають:

- сучасний стан розвитку мистецтва музейної експозиції;
- “сенезька” методика рішення задач в експозиції музеїв.

Предмет дослідження – тенденції розвитку сучасного мистецтва музейної експозиції.

Завдання дослідження:

- виявити сучасний стан справ у мистецтві музейної експозиції;
- визначити перспективи подальшого розвитку в цьому напрямі дизайну.

Сучасну ситуацію з проблемою стратегій і тактик дизайну музейної експозиції слід визначити як деякий регрес. Старі майстри здебільшого або відійшли від справ, або змінили вид діяльності, тим самим обірвавши спадкоємність традицій проектування. Саме тому з'являються музеї, в експозиції яких не ставиться завдання створення художнього образу, а лише відбувається проста демонстрація експонатів. Або створюються виставкові експозиції, завдання яких, за визначенням, не збігаються з музейними.

Музейна експозиція значно відрізняється від виставкової, насамперед довготривалістю існування. Звичайно, час і зміни в суспільстві приводять до необхідності інакше трактувати той або інший музейний експонат, інакше ставитися до музейної експозиції в цілому. Це змушує час від часу проводити реконструкцію музейної експозиції, повну або часткову. Музей, особливо пов'язаний з історією, перестає бути чимось непорушним, вічним. Але його експозиції все ж стабільніші, ніж виставкові [5, с.14].

Безликість, одноманітність багатьох, передусім меморіальних, музеїв, експозиція яких зводиться до середньої якості комплекту меблів із червоного дерева, інколи карельської берези, з додаванням небагатьох предметів з бронзи, фарфору й скла, жоден з яких не містить і натяку на характеристику меморіальної особи та її оточення.

Музейна експозиція – це вид мистецтва, що визначився або, можливо, визначається, але такий, який має власні закономірності побудови художньої форми. Можна шукати нові закономірності, розширюючи цим кордони виду, але не можна знищувати ті, що вже встановилися, інакше цей вид загине, а якщо й складеться новий, то до мистецтва музейної експозиції він уже прямого відношення мати не буде (Є.А.Роземблюм). Це й відбувається в тому, що нині вони трансформуються в мистецтво аранжування простору й у мистецтво інсталяції. Етимологія слова “інсталяція” пов'язана з актом посвячення в сан вищих ієрархів церкви, тобто йдеться саме про мистецтво переведення предмета з його буденного значення в значення кінцеве, освячене цілісністю задуму та єдністю змістовних характеристик, тобто таке, що відповідає й основному завданню мистецтва музейної експозиції [4, с.115]. Як зразок у цій царині проектної творчості оберемо досвід Сенезької студії.

Концептуальна музейна експозиція народжена плином часу, але дизайнери студії першими серед вітчизняних спеціалістів планомірно та впевнено вводили її в життя, розштовхуючи засади класичної експозиції.

У Сенезькій студії були прийняті три основних правила побудови експозиційної системи. Структуруємо їх за конструктивно-змістовними ознаками.

По-перше, це – синтез щонайменше двох періодів: наявність у структурі експозиції образу часу, *про який* ведеться музейне оповідання, і часу, *коли* воно ведеться, тобто часу створення експозиції.

Музей – це колекція, яка інколи досягає десятків тисяч речей, що більш або менш збереглися та випадково були об'єднані: інструменти, зброя, витвори мистецтва та ін. Речі збереглися, але старі зв'язки між ними зруйновані. Зник головний, визначаючий зв'язок – люди, що ними користувалися. Якраз про цей зв'язок, про людей і покликаний розповісти музей.

Інакше кажучи, відновлення змістовних просторових зв'язків між речами в музеї – це значною мірою поновлення часу. Лише експозиція, що поновлює час, установить утрачені зв'язки між речами, які випадково збереглися [3, с.85].

Музейна експозиція розриває самотійну, швидкоплинну історичність простору, що нас оточує. Вона занурює відвідувача в просторово-часове середовище, що відійшло. Розриває зв'язок часів.

Саме тому форма музейної експозиції конфліктна у своїй основі. Її цілісність – результат цілеспрямованої гармонізації двох взаємовиключних завдань. Одне з них – відтворити час, що експонується; інше – час, коли експозиція створюється. Це необхідно для того, щоб історичний час виразно заговорив мовою простору, форми, конструкції, фактури речей [3, с.87].

Часова багатозначність образу створює у відвідувача відчуття його одночасного існування у двох часових вимірах, тобто – відчуття своєї причетності до подій історії культури, і водночас додає велику гостроту сучасному погляду на ці події.

Наявність у творі, якою б не була його тематика, часу створення і є та авторська позиція, та авторська присутність, які є одними з основних складових твору мистецтва, без яких мистецтво відбутися не може. Якщо експозиційна тема відноситься не до одного тимчасового періоду, а сама містить у собі зміну часових відносин, то часових образів буде не два, а більше, стільки, скільки їх розміщено в тематиці музею [3, с.90].

По-друге, це – синтез просторів. Архітектурний простір музею й простір його експозиції перебувають у складних відносинах, включаючи функціональні, стилістичні й емоційні зв'язки. Тимчасова багатозначність образу створює у відвідувача відчуття його існування водночас у двох часах, тобто відчуття своєї причетності до подій історії культури, і одночасно додає велику гостроту сьогоденній оцінці цих подій. Функціональні співвідношення виражаються у відповідності до плану й об'ємно-просторової структури музейної будівлі й структури музейної експозиції.

Стиль – система закономірностей побудови художньої форми. Відчуття стилю творчої особи кожного художника, сформувалося, відповідно до художньої школи і, зрештою, часу. Тому стилістичні співвідношення архітектурної й експозиційної форм є візуальне вираження синтезу часів. Їх співвідношення може бути організоване за подібністю, тоді в глядача посилюється сприйняття експонованого часу, або за контрастом з ним, тоді посилиться сприйняття часу створення експозиції, зміцниться характер сприйняття зв'язку часів, динаміки історичного процесу.

Емоційно сприймана форма простору кардинально відрізняється від його реальної форми та величини й залежить від послідовності руху за системою просторів. Якщо з малого за об'ємом приміщення переходити у велике, воно здається більшим за свої реальні геометричні розміри; якщо з одного приміщення перейти в точно таке ж інше, друге сприйматиметься меншим в порівнянні з першим; якщо увійти до приміщення, розташованого на першому поверсі будівлі, стіна з вікнами здаватиметься нахилою всередину; якщо ж приміщення розташоване на верхніх поверхах, стіна сприймається похилою назовні. Кути приміщення, що примикають до стіни з дверима, узагалі зникнуть з поля зору, а кути стіни, розташованої навпроти дверей, видадуться тупими й закругленими. Міняючи схему руху відвідувача, автор експозиції може за своїм задумом регулювати сприйняття окремих приміщень, зменшуючи або збільшуючи їх значущість відповідно до значущості розташованої в них експозиційної теми. Якщо емоційне сприйняття простору ігнорується, враження від розвитку експозиційної теми може значно знизитися.

Масштаб, пропорційні відношення, ритміка, колористика – не вічні й тому не можуть бути повністю підпорядковані позачасовим математичним формулам. Тут важливо безпосереднє відчуття художником свого часу, здатність уловлювати його особливості в просторовій характерності речей [3 с.99].

По-третє, це – синтез, взаємозв'язок окремих експозиційних предметів, які створюють речову, візуально сприйману структуру музейної експозиції, що читається. Для організації такої структури необхідно класифікувати предмети, що беруть участь в її побудові, складають тканину експозиційного комплексу, визначити суть, місце й роль кожного з них у цілісному музейному просторі [4, с.116].

На сучасному етапі розвитку мистецтва музейної експозиції ми вбачаємо п'ять відмінних один від одного, таких, що володіють специфічними характеристиками, беруть активну участь і грають свої ролі в експозиційному комплексі, видів музейних експонатів. Це – музейний оригінал, експозиційна бутафорія, спеціально створений витвір мистецтва, модель або макет, копія чи науково-художня реконструкція.

Музейний оригінал – це предмет, що функціонував у побуті героїв експозиції або в експонований історико-культурний період. Музейним оригіналом предмет стає, лише будучи поміщеним в експозицію. В експозиції з реччю відбувається культурна трансформація, вона втрачає своє буденне значення й набуває значення кінцевого. Утрачає призначення й набуває значення.

Бутафорія. У звичному вживанні це слово означає театральний реквізит, який приблизно відтворює стиль епохи, виконаний, як правило, з пап'є-маше або інших дешевих, легко оброблюваних матеріалів, що імітують матеріали оригіналу, тобто об'єкт, що не має самоцінності, належить не реальному світові, а псевдосвіту, світові театру. Проте нині з'явилося нове значення бутафорії як самоцінного виду мистецтва. Саме відсутність реального побутового призначення, існування лише у світі мистецтва, разом з легкістю виготовлення, відсутністю складних ремісничо-технічних засобів для створення, можливістю, що надається тим самим художникові-авторові самому створити об'єкт мистецтва, дозволили бутафорії зі світу ремесла увійти до світу станкового мистецтва.

У цьому ж ряду слід зазначити макети й моделі. Сучасні моделі часто дуже складні за своїм технічним устроєм. Нинішні технічні можливості доводять ремесло їх виконання до рівня повноцінного витвору мистецтва.

Відмінною рисою побудови експозиції, заснованої на вживанні новостворюваних витворів мистецтва, є те, що ці твори переважно створюються самими авторами експозиції і є основою їх творчої та матеріальної зацікавленості.

Включення в тканину музейної експозиції спеціально створюваних для цього творів формує нову функцію музею. Поряд із збиранням, вивченням, зберіганням й експозицією сучасний музей у процесі експозиційної діяльності сам створює фонди, що поповнюють його художні твори [4, с.117].

Висновки. Виходячи з висвітленого матеріалу й опираючись на досвід Сенезької школи, ми дійшли висновку, що головною метою невітнього дизайну музейної експозиції є творче переосмислення й розвиток традицій, створених минулим поколінням вітчизняних художників з урахуванням світового досвіду в цьому питанні, а також використання технічних засобів, що не були застосовані в практиці музейної експозиції в минулі та недавні часи.

1. Велика Л. П. Музейне експозиційне мистецтво : монографія [Текст] / Велика Л. П. ; Харк. держ. акад. культури. – Х. : ХДАК, 2000. – 160 с. : іл.
2. Коник М. А. Архив одной мастерской. (Сенежские опыты) [Текст] / М. А. Коник. – М. : И/Индекс Дизайн, 2003. – 324 с. : ил.
3. Роземблом Е. А. Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже [Текст] / Роземблом Е. А. ; предисл. Л. Жадовой. – М. : Искусство, 1974. – 176 с. : ил.
4. Роземблом Е. А. Время и пространство в музейной экспозиции / Е. А. Роземблом // Музейная экспозиция : теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI века : сб. науч. тр. – М., 1997. – С. 110–120.
5. Файерштейн Р. С. Экспозиция: проектирование и практика [Текст] / Р. С. Файерштейн. – М. : Панорама, 1990. – 32 с. : ил.

В статье рассмотрены вопросы о современных тенденциях и источниках дизайна современной музейной экспозиции. Выявлены основные особенности советской школы и причины потери наследственности поколений мастеров отечественной школы музейной экспозиции. Сформулированы главные задания перед ними.

Ключевые слова: музейная институция, экспозиция, художники-экспозиционеры, проектирование, экспонирование, Сенежская студия, конструктивно-смысловые особенности, художественная форма.

Questions are considered in the article, relatively modern tendencies and sources of design of modern museum display. The basic features of Soviet school, and reasons of loss of heredity of generations of masters, are educed home. Basic tasks are set forth before them.

Key words: museum, planning, exhibiting, studio, structural and semantic features, artistic form.