

Корнев, Д. М., кандидат на историческите науки, доцент

Русия, гр. Орел, ФГБОУ ВО „Орловски държавен институт за култура“, Факултет по документални комуникации, Катедра по история и музейно дело

Куделко, М. Д., магистър 2 курс

направление на обучение 51.04.04 Музеология и опазване на обекти на природното и културното наследство, Русия, Орел, ФГБОУ ВО „Орловски държавен институт за култура“, Следдипломна и магистърска катедра, Катедра по история и музейно дело

СПЕЦИФИКАТА НА ДИЗАЙНА НА СЪВРЕМЕННИТЕ ИСТОРИЧЕСКИ ЕКСПОЗИЦИИ

Анотация. Отчитайки руския и чуждестранния опит в създаването на експозиции, авторът прави опит да анализира съвременните тенденции в експозиционната дейност в историческите музеи.

Ключови думи: исторически музей, „въображаем музей“, експозиция, „бял куб“

Корнев Д. М., кандидат исторических наук, доцент

Россия, г. Орел, ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», факультет документных коммуникаций, кафедра истории и музейного дела

Куделько М. Д.

магистрант 2-го курса по направлению подготовки 51.04.04 Музеология и охрана объектов природного и культурного наследия, Россия, г. Орел, ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры», отдел аспирантуры и магистратуры, кафедра истории и музейного дела

СПЕЦИФИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЭКСПОЗИЦИЙ

Аннотация: Учитывая отечественный и зарубежный опыт создания экспозиций, автор предпринимает попытку анализа современных тенденций в экспозиционной деятельности в исторических музеях.

Ключевые слова: исторический музей, «воображаемый музей», экспозиция, «белый куб».

Korenev D. M.

Candidate of History, assistant professor The Russian Federation, Orel, Orel State Institute of Culture, Document Communication faculty, History and Museum work department

Kudelko M. D.

2st year master's student of 51.04.04 Museology and protection of natural and cultural heritage sites, Russia, Orel, Orel State Institute of Culture, Department of postgraduate and master's studies, Department of History and Museology

THE SPECIFICITY OF PROJECTING OF MODERN HISTORICAL EXPOSITIONS

Annotation: Taking into consideration home and foreign experience of making expositions the author makes an attempt of the analysis of modern tendencies in expositional activities in historical museums.

Keywords: History Museum, „imaginary museum“, exposition, „White Cube“

На рубеже XX – XXI веков во многих крупных музеях происходит смена старых экспозиций, переосмысливаются их художественные решения, привносятся новые средства воздействия на посетителя. Причина – отталкиваясь от устойчивого модернистского постулата, что «музей – гроб искусства», остающегося всецело актуальным и в рамках института кураторских проектов постмодернизма, происходит переосмысление роли артефакта, музейного пространства, посетителя в вопросе построения экспозиционного пространства. И хотя основные споры развернулись вокруг художественных музеев и галерей, исторические музеи не могла не затронуть данная дискуссия. В конечном итоге эти искусствоведческие баталии и смелые эксперименты были связаны с вопросами, связанными с философскими категориями как время и его ощущение, историческая память, диалектика «подлинного» и «ложного».

Здесь уместно вспомнить о концепции гипотетических музеев, появление которых во 2-й половине XX века призвано было решить проблему эстетической оценки искусства в контексте постмодернистской парадигмы. Получив отражение не только в теории культуры, но

и в выставочной практике, концепция отстаивала приоритет личного вкуса (личного суждения), не претендующего на универсальность и общезначимость.

Концепция «воображаемого музея», или «музея без стен», была сформулирована в книге А. Мальро «Воображаемый музей», впервые опубликованной в 1947 году. Книга, включала первую часть «Психологии искусства». Идея заключалась в том, что распространение фотографических репродукций предметов искусства позволит любому индивидууму создать воображаемый музей, в котором он сможет «отобрать» лучшие произведения искусства, недоступные для него в реальности. По мнению Мальро, «чтобы христианин увидел в Афродите статую, а не идола, надо было, чтобы произведения были освобождены от замысла, который их создал, от функции, которую они выполняли...»¹. Воображаемый музей, по мнению Мальро, может помочь достигнуть этой цели, поскольку воображение способно перенести музейный предмет в актуальную ему историческую и культурную среду.

Смена философской и исторической парадигмы (появление феномена культуральной истории) повлекло за собой смещение акцентов исторического и антропологического исследования на историю и культуру повседневности и интересу к коллекционированию предметов этой самой повседневности. Бум коллекционирования отразился как на количестве коллекционных собраний, так и на их качестве. Появились новые объекты коллекционирования, связанные, прежде всего, исключительно с практиками повседневности. Вслед за ними появились и музеи, сосредоточившие своё внимание на «частностях». Как, например, Музей пуговицы в г. Сантарканджелло-ди-Романья (Италия) или Музей плохого искусства в Бостоне (США), собрание которого имеет маргинальный характер. Всех их для нас объединяет одна проблема – механизм отбор экспоната, артефакта. И если для художественных музеев эта проблема определяется эстетикой стиля, признанием того или иного направления в искусстве, то для отбора артефактов для исторических экспозиций нужны иные критерии. Ключевую роль будет играть способность экспоната отражать социальные явления и процессы, способность выступать в качестве источника сведений о явлениях культуры, природы, исторических событиях, и т. д. «Никого в музее писателя не интересует его стол как предмет мебели, который может быть использован в своей квартире как вполне утилитарная вещь»².

¹ Бирюкова М. В. Музей воображаемый vs музей реальный: концепции гипотетических музеев второй половины XX века // Международный журнал исследований культуры. 2016. 3(24). С.87.

² Арзамасцев В. П. О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века. М., 1989. С.37.

Однако как быть экспозиционерам в случае, когда нет достаточной информации об артефакте? Здесь будет уместно рассмотреть опыт финской художницы и дизайнера, доктора искусств О. Турпейнен. Она находит выход из сложившейся ситуации в поиске альтернативной интерпретации. Данный подход дизайнер продемонстрировал при создании экспозиции в Хельсинки «Коллекция британской леди XIX века» и выставке «Кабинет редкостей Travelbaby».³ Обе экспозиции – художественные инсталляции О. Турпейнен. Автор использует довольно интересный приём – формирует «микрокосм» человека через инсталляции в духе кабинетов редкостей эпохи Ренессанса. Она вводит вымышленный персонаж женщину-коллекционера Хелен Мэри Фрог. От ее лица и ведется рассказ о подлинных музейных артефактах, помещённых в экспозиции. В другом случае выставка воссоздаёт «микрокосм» жителя Петербурга эпохи Достоевского. Таким образом, на основе аутентичного предмета и отсутствия информации о нем экспозиционер монтирует «фиктивный» музей с вымышленным персонажем.

Использование приёмов сценографии в музейном пространстве сближает финского практика экспозиционного искусства с нашими соотечественниками. Ещё в 1959 году в статье «Декоративное искусство СССР» её автор искусствовед Б. Бродский предлагает ориентироваться не на наукообразную концепцию, а на образ в экспозиции. Он пишет: «Художник должен не оформлять тематический план, а воплощать интересные, умные и талантливо задуманные сценарии»⁴. По этому пути в конце 80-х – начале 90-х начинают следовать автор Музея Маяковского Т. Поляков. Рождение нового, по сути, музея сопровождалось поиском новых экспозиционных решений, что неизбежно порождало конфликтную ситуацию, вызванную идеологическими, творческими и личными разногласиями. Авторы искали своё через многочисленные выставочные эксперименты, где апробируются инновационные идеи и средства. Так, на выставке «Маяковский и производственное искусство» (1984 г.), названной «экспозиционно-художественным очерком», удалось апробировать дизайнерские средства, необходимые для создания ярких и характерных образов эпохи пролетарского поэта. Опираясь на теорию жизнестроения А.В. Луначарского, согласно которой новое искусство связано с революционной борьбой за победу «полноты жизни, наибольшего могущества и красоты всего рода человеческого»⁵, авторы выставки представили систему экспозиционно-художественных

³ **Финские странности в музее Достоевского** // Аргументы Недели. Санкт-Петербург. – 23.02 2013. URL: <https://argumenti.ru/culture/2013/02/235109> (дата обращения 12.05.2020).

⁴ **Бродский Б.** Выставке нужен сценарий // Декоративное искусство СССР. 1959. № 12. С.41.

⁵ **Северикова Н. М.** Жизнестроения теория // Энци. «Словарь философских терминов», Науч. ред. проф. В. Г. Кузнецов. М., ИНФРА. М., 2004. С. 167.

инсталляций на тему «Город Будущего». Особое внимание уделялось специфическим «витринам» – условным моделям архитектурных конструкций, поскольку в концепции жизнестроения архитектура и новая предметная среда становились важнейшим средством переустройства жизни. В итоге экспериментов родилась концепция музея как выражения «картины мира» В. Маяковского, где будет представлен синтез образов эпохи и художественных исследований его творчества. Так постепенно формировались принципы нового, художественно-мифологического проектирования музейных экспозиций⁶.

Проблема построения визуальных образов экспозиции и связанным с этим феноменом проблема выставочных пространств рассматривается многими современными практиками экспозиционного искусства. Австралийская исследовательница Р. Форрест предлагает рассматривать музейные пространства отталкиваясь от 3-х категорий: Порядок, Пространство, Вибрации. Их сочетание создаёт определённую Атмосферу, что влияет как на ощущения посетителя, так и на возможности использования площадей музеев и выставок под те или иные методы музейного проектирования⁷. О. Турпейнен предлагает использовать игру света и цвета для создания образа экспозиции. Эти визуальные приемы выступают как метафоры. В упомянутой выставке «Коллекция британской леди в XIX веке» автор делает акцент на красном цвете как символ силы, власти, как метафору понятия «империализм», «страсть», «коллекционирование». Для выявления фактуры, акцентирования внимания на наиболее важных объектах экспонирования используются световые подсветки, которые либо усиливают эффект от поверхности объектов, либо создают необходимые светотени. Р. Форрест анализирует колорит экспозиций с помощью лингвистического метода. Один и тот же цвет на потолке и полу экспозиции может сообщать совершенно разные ассоциации. Тёплые цвета были охарактеризованы как «центробежные» и сосредотачивали внимание на Атмосфере. Холодные тона – «центростремительные» и повышают концентрацию⁸.

Наиболее радикальным решением вопроса сочетания света, цвета и пространства являются концепции «белого куба» и «чёрного ящи-

⁶ Поляков Т. П. Двадцать лет работы, или шесть уроков Музея Маяковского // Музей. 2009. № 12. С. 46.

⁷ Форест Р. Факторы дизайна в опыте посетителей музея. Дис. на соиск. уч. ст. док. философии. Квинсленд. 2014. 261 с. URL: https://www.academia.edu/10725223/Design_Factors_in_the_Museum_Visitor_Experience (дата обращения 25.03.2020) С. 213-215.

⁸ Форест Р. Факторы дизайна в опыте посетителей музея. Дис. на соиск. уч. ст. док. философии. Квинсленд. 2014. 261 с. URL: https://www.academia.edu/10725223/Design_Factors_in_the_Museum_Visitor_Experience (дата обращения 25.03.2020) С. 52-53.

ка». В основе первой идеи – белое выставочное пространство, лишённое «телесности», отвлекающей посетителя от осмотра. Это попытка возврата к храмовым выставкам эпохи античности, где архитектура служила фоном действия. Такая концепция оказалась востребованной, прежде всего, при экспонировании произведений искусства. Концепция «чёрного ящика» отталкивается от кибернетической теории под аналогичным названием. В основе теории признание вторичным исследование структуры и первичным исследование реакции системы в целом на внешние раздражители. В экспозиционной деятельности это привело к авангардным экспериментам со светом, расположением объектов, художник начинает выступать как сценограф музейного пространства. Так, в Музее Маяковского многоуровневое архитектурно-художественное пространство музея, напоминающее стихотворную «лесенку» Маяковского, создавалось на основе сюжетной коллизии, выходило за рамки трех измерений.

Смелые эксперименты создают не только новые экспозиционные пространства и музеи, но и порождают дискуссию о роли артефакта в современной выставочно-экспозиционной деятельности. Действительно, насколько он важен, если перформанс завладел вниманием зрителя. Любой пробел в истории бытования предмета или даже отсутствие коллекции может быть заменен на муляж или художественную инсталляцию. Может ли появиться образовательная экспозиция без фундамента артефактов? Вряд ли такое возможно даже в условиях господства постмодерна и перформанса в искусстве. Более того, можно быть уверенным, что стремление воззвать внутри «чёрного куба» к внутренним переживаниям и опыту посетителя, потребует именно подлинных музейных предметов, ибо только они могут вызвать яркие и живые воспоминания и ассоциации.

Список литературы:

1. **Арзамасцев В. П.** О семантической структуре музейной экспозиции // Музееведение. На пути к музею XXI века. М., 1989. С. 34-49. (Сб. Науч.тр./НИИ культуры).
2. **Бирюкова М.В.** Музей воображаемый vs музей реальный: концепции гипотетических музеев второй половины XX века// Международный журнал исследований культуры. 2016. 3(24). С. 85-95.
3. **Бродский Б.** Выставке нужен сценарий// Декоративное искусство СССР. 1959. №12. С.40-41.
4. **Поляков Т.П.** Двадцать лет работы, или шесть уроков Музея Маяковского// Музей. 2009. №12. С. 44-51.
5. **Северикова Н. М.** Жизнестроения теория // Энци. «Словарь философских терминов», Науч. ред. проф. В. Г. Кузнецов. М., ИНФРА-М, 2004, с. 166–168.
6. **Сурикова К. В.** Эволюция музейного образа: от мусейона к белому кубу// Вопросы музеологии. 2012. №2 (6). С. 11-17.

7. **Философский словарь**/ Под ред. И. Т. Фролова. 4-е изд. М.: Политиздат, 1981. 445 с.
8. **Финские странности в музее Достоевского**// Аргументы Недели. Санкт-Петербург. – 23.02 2013.URL: <https://argumenti.ru/culture/2013/02/235109> (дата обращения 12.05.2020)
9. **Форест Р.** Факторы дизайна в опыте посетителей музея. Дис. на соиск. уч. ст. док. философии. Квинсленд. 2014. 261 с.URL: https://www.academia.edu/10725223/Design_Factors_in_the_Museum_Visitor_Experience (дата обращения: 25.03.2020).