

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОГО ЭКСПОЗИЦИОННОГО ДИЗАЙНА МУЗЕЕВ БЕЛАРУСИ

Рассматриваются определенные тенденции в области современного проектирования музейных экспозиций. Рубеж XX–XXI стст. открыл новые возможности для модернизации и их реконструкции. Совершенно по-иному начинает восприниматься процесс создания экспозиционного пространства: теперь это не просто оформление, а настоящее искусство, которое обогащает и разнообразит концептуальные подходы традиционного проектирования. Аналитическую часть работы дополняет комплексный разбор некоторых экспозиций музеев Беларуси и России.

Данная проблематика интересовала музеологов-экспозиционеров во все времена. Начиная с Античности люди старались найти наиболее удобное место для собираемых коллекций, будь то интерьер жилых комнат или специально созданный выставочный зал. Но только в XX в. начинает активно входить в употребление само понятие “искусство музейной экспозиции”, а данный вид деятельности – изучаться. Это, например, работы “Музейная экспозиция (организация и техника)” А.И.Михайловской, “Мифология музейного проектирования, или Как делать музей?” Т.П.Полякова, статьи “Искусство музейной экспозиции в контексте общих тенденций стилеобразования”, “Очерк развития современного экспозиционного дизайна” М.Т.Майстровской, “Музейная экспозиция как искусство” А.М.Кантора и др. Многие авторы придерживаются мнения, что современный статус музея позволяет говорить о существовании специальных проектировочных методик, которые помогают придать экспозиционному пространству образную выразительность.

В связи с этим в данной статье мы ставим цель проследить этапы развития искусства музейной экспозиции, рассмотреть экспозиционную деятельность музеев, создающих уникальные и образно выразительные экспозиции.

Прежде обратимся к понятиям “музейная экспозиция” и “экспозиционный дизайн”.

Понятие “музейная экспозиция” трактуется как “целенаправленная, научно обоснованная демонстрация музейных предметов, композиционно организованных, комментированных, технически и художественно оформленных, создающих специфический музейный образ природных и общественных явлений”; музейная экспозиция призвана демонстрировать предметы, отобранные в соответствии с научной и художественной концепциями [7, с. 766].

Дополняет данное определение точка зрения признанной российской исследовательницы М.Т.Майстровской, которая понимает под экспозицией “своеобразное произведение искусства, имеющее свой художественный статус, язык и средства выражения” [2, с. 51]. Она настаивает на суверенном существовании искусства музейной экспозиции, суть которого состоит не в стандартном следовании пунктам научной концепции, а в творческом видении традиционных подходов.

Понятие “экспозиционный дизайн” стало употребляться сравнительно недавно, в то время как процесс организации экспозиционной среды имеет глубокие корни. В разные времена он имел разные названия. Так, например, М.Т.Майстровская приводит некоторые исторические названия-синонимы: для XVIII–XIX вв. характерно название “архитектурное построение”; с начала XX в. использовался термин “художественное оформление”; в 60–70-е гг. того же XX ст. распространилось наименование “архитектурно-художественное решение”, и, наконец, в наши дни широкоупотребительным стал термин “экспозиционный дизайн” [2, с. 54].

Она отмечает, что под экспозиционным дизайном понимается “искусство средового проектирования, использующего комплекс проектировочских, конструктивных, технологических и других средств для создания художественно-образного строя выставок” [2, с. 50]. Об искусстве экспозиции говорится как о синтетическом виде, включающем средства различных видов искусства (архитектуры, литературы, изобразительного искусства, театра). Основательно данную концепцию разработал

Т.П.Поляков, который наряду с традиционными методами проектирования музейных экспозиций (систематическим, тематическим, ансамблевым) выделяет новый, художественно-мифологический. По его мнению, музейная экспозиция – это “художественно-мифологическая модель определенного исторического процесса, призванная отразить его символическую суть, используя специфические музейные средства и жанровые формы” [5, с. 22]. Главная задача, таким образом, заключается в создании при помощи любых известных средств выразительности экспозиций, которые бы наиболее полно и красочно отражали тематический сюжет задуманной концепции.

В последнее время в музееведческой науке изменяется устоявшееся восприятие музейной экспозиции. На смену традиционному видению экспозиции – места, где размещаются предметы для их демонстрации, – пришло понимание экспозиционного пространства как некой сложной системы, которая обладает четко структурированной основой (С.Т.Махлина [3]). Некоторые музеологи предпочитают философский подход и рассматривают экспозиционный зал в виде своеобразного семиотического пространства, наполненного разнообразными символами и знаками (С.Т.Махлина, О.Ф.Таланцева [9]). Существует и “лингвистическая” концепция, согласно ей экспозиция предстает в виде текста, чья языковая структура состоит из ряда взаимосвязанных компонентов, роль которых выполняют экспонаты и различные элементы художественно-декоративного оформления (Т.П.Поляков [5], Н.А.Никишин [4] и др.).

Еще в советский период одним из первых музеев, который стал экспериментировать в искусстве экспозиции, стал музей В.В.Маяковского в Москве. После многочисленных ремонтов в 1989 г. экспозиционные залы музея приняли необычный и оригинальный вид. Автор художественного оформления Е.А.Амаспюр использовал “сюжетно-образный метод для воссоздания облика эпохи и внутреннего мира поэта, столкновение которых приводит к осознанию его личностной трагедии, предстающей как часть трагической русской истории XX в.” [1, с. 387]. Музей как бы превратился в “экспериментальную площадку для проверки осуществления самых острых литературно-научных концепций, для демонстрации оригинальных художественных проектов и поиска современных средств и композиционных закономерностей экспозиционного искусства” [6, с. 108–117]. Авторы новой экспозиции поставили перед собой задачу отказаться от традиционного научного представления в творчестве известного поэта и от создания стандартной экспозиции. Они стремились заполнить экспозиционное пространство новыми художественно-образными элементами, которые могли бы многогранно продемонстрировать жизненный и творческий путь знаменитого поэта-революционера.

Экспозиция построена в несвойственной для мемориальных музеев того времени манере. В залах нет стеклянных витрин с экспонатами и этикетками, а вместо привычных музейных залов – свободное пространство, наполненное символическими образами, создающими общее настроение революционной эпохи. Композиционным центром музея является комната, в которой когда-то жил поэт. Интерьер комнаты воссоздан при помощи ансамблевого метода на основе подлинных мемориальных предметов. Вся остальная экспозиция представляет собой воплощение образно-сюжетного метода экспонирования, призванного создавать определённые образные ассоциации у посетителей. Язык экспозиции “метафоричен и достаточно сложен, оригинальные художественные композиции не всегда понятны без поясняющих текстов и комментариев экскурсовода” [8, с. 9–15].

Став первой ласточкой, музей В.В.Маяковского дал толчок для реорганизации экспозиций, которые в силу исторического времени утратили свою актуальность. Смелые, неординарные решения в организации музейного пространства во многом способствуют повышению интереса у публики.

Создание экспозиции очень сложный и длительный процесс, который требует специального художественно-образного решения и профессионального видения. Каждый подход должен гармонично сочетать историю и воображение, современные технологии и традиционную культуру. Это помогает не только разнообразить старые методы, но и сделать экспозицию более выразительной и образной. Но не каждый музей может позволить себе современный дизайн экспозиционных залов. Это прежде всего связано с недостатком средств, затрачиваемых на создание и реорганизацию экспозиций, хотя в

последние годы можно заметить значительные сдвиги в экспозиционно-выставочной деятельности белорусских музеев.

Рассматривая экспозицию в качестве произведения музейного искусства, мы можем выделить два направления в художественном оформлении экспозиционного пространства. Первое направление состоит в использовании, наряду со специально созданными элементами, непосредственно и самих экспонатов для того, чтобы создать необходимый образ экспозиционного комплекса. Такой прием наиболее эффективен, поскольку он позволяет экспонату выступать не только в качестве материального объекта, но и стать символом, значение которого может изменяться в зависимости от тематической направленности экспозиции. Некоторые исследователи, например Т.П.Поляков, причисляют это направление к музейной инсталляции и отмечают, что именно наличие “экспозиционных предметов и художественной идеи” отличает музейную инсталляцию от обычной, художественной [5, с. 128].

Ярким примером применения данного приема является Белорусский государственный музей истории Великой Отечественной войны. Экспозиция этого музея отличается гармоничным сочетанием экспозиционных материалов (военное снаряжение, оружие, обмундирование, личные вещи участников войны) и предметов функционально-декоративного оформления (карты, макеты, копии и др.). Благодаря такому подходу экспозиционные комплексы отличаются выразительным содержанием и образно-символическим наполнением. Обратимся, например, к комплексу, посвященному памяти всех замученных в немецких концентрационных лагерях смерти. На специальной площадке закреплены деревянные столбы, между которыми сеткой переплетается колючая проволока с закрепленными на ней фотографиями лишь немногих из тысяч погибших. Кругом темнота, рядом лежат орудия пыток, стоят виселицы. Как видим, для создания данного тематического комплекса использовались экспонаты, представленные в виде фотоснимков и других предметов, а также и специальные элементы, которые позволяют организовать экспозиционное пространство таким образом, чтобы посетитель мог почувствовать и осмыслить увиденное, понять главную идею, которую воплотил художник. Использование подобных приемов делает современную экспозицию выразительной и убедительной.

Интересна оригинальным решением экспозиция Мемориального музея В.Короткевича в Орше. Одна часть экспозиционных залов посвящена жизненному и творческому пути знаменитого белорусского писателя, вторая представляет собой художественное воплощение обобщенных образов известных произведений писателя: “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Хрыстос прыязміўся ў Гародні”, “Ладдзя распачы” и др. Задача достаточно сложная: необходимо было изобразить не конкретных литературных героев, а создать представление о том или ином произведении. Для решения этой задачи художник использует различные средства выразительности (конструкции, навесы, декоративные детали), благодаря чему экспозиционные комплексы приобрели не только литературную, но и художественную значимость как обобщенные образы произведений В.Короткевича.

Для второго направления характерно использование вспомогательных декоративных элементов, которые специально создаются для достижения наибольшей выразительности оформления экспозиционного зала. Это различные диорамы, макеты, карты, диаграммы и другие элементы, что позволяет дать больше дополнительной информации и способствует эстетическому восприятию экспозиции.

В Литературном музее М.Богдановича в Минске лейтмотивом экспозиции стал венок, сплетенный из полевых цветов. Идея объясняется известным фактом: единственный изданный при жизни знаменитого поэта сборник стихов имел название “Вянок”. Растительный мотив прослеживается во всей экспозиции: маршрут имеет круговое направление, некоторые демонстрационные панели напоминают цветок василька, даже в люстре использован растительный орнамент. Дополнительную символическую нагрузку несут специально изготовленные хрустальные люстры, которые, сохраняя обозначенную образность, изменяются в зависимости от специфики тематико-экспозиционного комплекса. Так, в начале экспозиции, где рассказывается о жизненном и творческом пути М.Богдановича, люстра круглая, выполнена в виде венка. В следующем зале она подобна облаку, сквозь которое пробиваются солнечные лучи, что символизирует свет знаний,

который несли знаменитые просветители Беларуси. Там, где экспозиция посвящена любовной лирике поэта, люстра в виде креста, символизирующего пересечение судеб. И, наконец, в последнем зале из люстры как бы исходят струны, соединяющиеся с мандолиной, которая стала символом поэтического искусства и вдохновения. Как видно из примера, порой даже самые привычные детали интерьера могут приобрести благодаря художнику оригинальную, яркую образность. Благодаря такому оформлению экспозиции внимание посетителей акцентируется не только на экспонатах, но и на декоративных элементах, которые выполняют двойную функцию. С одной стороны, используются по своему прямому назначению (в приведенном случае люстры освещают экспозиционные залы), а с другой – несут дополнительную эмоциональную нагрузку.

Таким образом, исходя из вышесказанного, очевидно, что определение понятия экспозиционного дизайна обусловлено совокупностью составляющих процесса организации экспозиционного пространства. Современные методы оформления музейных залов очень разнообразны. Выделяются два основных направления: с одной стороны, художник может использовать самые разные материалы, включая сами экспонаты, для достижения целостности и законченности экспозиционной среды, с другой, он вводит в эту среду дополнительные декоративные элементы, что может стать удачным решением не только технического, но и художественного оформления экспозиционных залов. Важно то, чтобы музейная экспозиция могла соответствовать интеллектуальным запросам общества и привлечь в залы посетителей, обогатить и разнообразить их досуг.

1. *Котович, Т.В.* Энциклопедия русского авангарда / Т.В.Котович. – Мн.: Экономпресс, 2003. – 416с.: ил.

2. *Майстровская, М.Т.* Очерк развития современного экспозиционного дизайна (музей искусств) / М.Т.Майстровская // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века: сб. науч. ст. / отв. ред. М.Т.Майстровская. – М.: РИК, 1997. – С. 23–32.

3. *Махлина, С.Т.* Семиотический аспект музейной экспозиции / С.Т.Махлина // Санкт-Петербургский музей в современной культуре: сб. науч. тр. / науч. ред. Н.И.Сергеева. – СПб.: Санкт-Петербург. гос. акад. культ., 1997. – С. 109–119.

4. *Никишин, Н.А.* Музейные средства: знаки и символы / Н.А.Никишин // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века: сб. науч. ст. / отв. ред. М.Т.Майстровская. – М.: РИК, 1997.

5. *Поляков, Т.П.* Мифология музейного проектирования, или Как делать музей? / Т.П.Поляков. – М.: Мин-во культуры РФ; Акад. переподгот. работников иск-ва, культ. и туризма; Рос. ин-т культурологии, 2003. – 456 с.

6. *Роземблум, Е.А.* Время и пространство в музейной экспозиции / Е.А.Роземблум // Музейная экспозиция. На пути к музею XXI века: сб. науч. ст. / отв. ред. М.Т.Майстровская. – М.: РИК, 1997. – С. 108–117.

7. *Российская музейная энциклопедия.* – М.: Прогресс: РИПОЛ Классик, 2005. – 848с.: ил.

8. *Соустин, А.* Маяковский. Мифы политики, мифы поэзии, мифы музейные / А.Соустин // Советский музей. – 1989. – № 4. – С. 9–15.

9. *Таланцева, О.Ф.* Музей как семиосфера культуры / О.Ф.Таланцева // Музей как креативное пространство культуры: материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Мн., 2004. – С. 60–67.