О. В. Веселицкий

ПОНЯТИЕ И СУЩНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЙ

Превратить какой-либо предмет в объект музейного показа с целью максимального сохранения, выявления его историко-культурной, научной, эстетической, образовательно-воспитательной ценности, активного включения в современную культуру позволяет экспозиционная деятельность музеев.

Именно в музеях накоплен значительный опыт экспонирования, который реализуется как через постоянные музейные экспозиции, так и через многообразные выставочные экспозиции, которые сопутствуют деятельности любого музея[1]. Музейные экспозиции являются неотъемлемым атрибутом каждого историко-культурного заведения, претендующего на звание музея, способного и готового заинтересовать зрителя разнообразными экспонатами.

Анализ музейной деятельности привел к выводу о том, что экспозиции являются весьма подвижным элементом музея. Даже так называемые постоянные экспозиции, по оценке Е. Свецимского, в среднем каждые 30 лет морально устаревают и подвергаются модернизации[2]. Таким образом, каждый музей в ходе своей деятельности регулярно сталкивается с необходимостью реставрации, корректировки либо полной замены тех или иных экспозиций.

Слово экспозиция происходит от латинского «expositio» – выставлять и означает в широком смысле любую совокупность предметов, специально выставленных для обозрения. Наиболее раннее определение музейной экспозиции – часть музейного собрания, выставленная для обозрения. Современное музееведение под музейной экспозицией понимает целостную предметно-пространственную систему, в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным замыслом. Данный концептуальный замысел или идея позволяет зрителю увидеть в экспозиции кроме самих музейных предметов особенности использования каждого экспоната, представить возможные события, связанные с этим предметом и т.д. Музейная экспозиция в этом смысле является основной формой музейной коммуникации, цели которой осуществляются путем демонстрации музейных предметов, организованных, объясненных и размещенных в соответствии с разработанной музеем

[1] См.: *Свецимский Е.* Модернизация музейных экспозиций: методические рекомендации / Сост. и пер. М. Б. Гнедовский. М., 1989.

[2] Там же.

научной концепцией и современными принципами архитектурно-художественных решений[3].

Согласно взглядам одного из ведущих современных теоретиков в области музейного проектирования Т. П. Полякова, музейная экспозиция является основной формой духовного хранения (или определяющей формой существования музея) и предполагает пространственную интерпретацию коллекций с определенной целью: научной, просветительской, художественной[4].

Сегодня музейная экспозиция осознается также как многофункциональная образно-художественная структура, осуществляющая программно-дидактическую функцию[5]. Открытие музейной экспозиции является достижением не только работы хранителей и сотрудников экспозиционно-оформительского отдела, но, прежде всего, результатом спланированного, научно обоснованного, многогранного творческого союза дизайнеров, архитекторов, конструкторов, сценаристов, педагогов, психологов и других специалистов. В России и за рубежом пришло понимание того, что виртуозность исполнения музейной экспозиции делает ее произведением искусства, где форма, которая искалась для выражения содержания, будучи найдена, сама становится содержанием, развивающим и дополняющим информацию научного построения темы. Все это позволяет представить музейную экспозицию как концептуально продуманное, функционально насыщенное, целостное, эстетически выразительное произведение[6]. Когда мы говорим об искусстве музейной экспозиции, то предполагаем специфическую форму презентации музейных предметов, выражающуюся в творческом моделировании исторического процесса.

Каждый музей предполагает индивидуальные и неповторимые пути и формы создания своих экспозиций. В настоящее время музеи, стремящиеся создать уникальные экспозиции, в ходе работы – будь то уточнение целей и задач своей деятельности, корректировка концепции, разработка экспозиции, создание сценариев работы с посетителями, поиск партнеров и т.д., – неизбежно ступают на путь проектирования[7]. Проектирование экспозиции – один из важнейших этапов музейного проектирования, включающий процесс разработки документации для создания будущей экспозиции и последующий авторский надзор за реализацией замысла[8].

---

[3] См.: Основы экскурсионной и выставочной деятельности: Программа учебной дисциплины и методические указания к выполнению контрольной и курсовой работы для студентов специальности «Социально-культурный сервис и туризм» / Сост. Л. В. Отт. Рыбинск, 2006.

[4] *Поляков Т.* Как делать музей? (о методах проектирования музейной экспозиции). М., 1996. С. 10-15.

[5] См.: *Ерешко Ю. В.* Оружие как объект музейного экспонирования. Автореф. дисс. канд. культурологии. СПб., 2008.

[6] Там же.

[7] *Ревякин В. И., Оленев А. А.* Рекомендации по проектированию музеев. М., 1988.

[8] *Майстровская М. Т.* Музейная экспозиция: тенденции развития // Музейная экспозиция. Теория и практика. Сборник научных трудов. М., 1997. С. 7-22.

В настоящее время выделяют три основных метода проектирования музейных экспозиций: коллекционный (т.е. систематизация музейных предметов по определенному признаку); иллюстративный (т.е. иллюстрация музейными предметами явлений общественной жизни) и музейно-образный (т.е. представление всей экспозиции как произведения музейного искусства)[9].

Термин «художественное проектирование музейной экспозиции» в последние годы все чаще используется в музейной методике. Появление новой терминологии – не дань моде и не случайность. Оно отражает качественный сдвиг в теории музейной экспозиции и в организации работы по ее созданию.

Практика убеждает, что именно художественное проектирование музейной экспозиции не только повышает эстетический уровень показа изобразительного материала, но и помогает подняться на новую ступень в создании выставки как полноценного художественного явления[10].

В музейном проектировании существует одно правило: экспозиция не выдумывается, а выращивается на основе специфических особенностей данного места (района, города, дома), подлежащего музеефикации.

Раньше художник был просто оформителем музейных витрин (расположение экспонатов; их подача – фон, цветовое решение; схемы, диаграммы, этикетаж).

Художник в современном музее решает комплекс проблем: интерьер музея, применение произведений изобразительного искусства, художественное решение экспозиции, использование технических средств, экспозиционного оборудования и их дизайн, маршруты осмотра экспозиции, определение выгодных точек осмотра, забота о снятии усталости посетителей, о создании их настроения, выстраивание принципов работы экскурсовода в экспозиции, решение синтетических проблем при создании «музейных сеансов».

При создании «нового музея» необходим с первых шагов тройственный союз: архитектор – художник – музей.

Художник стремится создать экспозиции, музейщики – продемонстрировать фонды музея. Упрекая «новый музей» в эстетстве, музейщики предлагают, чаще всего, не эмоциональную, а логическую подачу материала.

Если попытаться собрать, сжать смысл художественного проектирования, его можно выразить так: проблематика художественного проектирования музейной экспозиции разворачивается за пределами мира техники, она возникает и углубляется, вырастает в насущную потребность в системе общей культуры своей страны и своего времени, оформляется в системе художественной культуры, свойственной этому времени. Эта проблематика находит разрешение в художественно-проектной деятельности.

Опора на художественную культуру в ее целостной совокупности гарантирует проектирование от индивидуализма и произвола.

---

[9] *Поляков Т. В.* История и мифология в музейной экспозиции (на примере сценарной концепции экспозиции Калининградского областного историко-художественного музея) // Музейная экспозиция. Теория и практика. Сборник научных трудов. М., 1997. С. 131-142.

[10] См.: *Ерешко Ю. В.* Оружие как объект …

Надо иметь в виду к тому же, что целью созидательной человеческой деятельности отнюдь не является достижение абсолютного равновесия между человеком и окружающей его предметно-пространственной средой. Такое равновесие было бы утопией. Смысл человеческой деятельности – в непрерывном преображении среды. Одной из сил, реализующих это непрерывное движение, является наука, постоянно подвергающая пересмотру существующие технические возможности. Но наука сама по себе еще не находит адекватного выражения в культуре, она не имеет профессиональных средств для учета изменяющегося человеческого содержания, которое трансформирует научные достижения в новые потребности и реализует их через систему производства.

Итак, художественно-проектное творчество направляется временем, типом потребителя и личностью проектировщика. Но имеется еще один весьма существенный элемент: проектная деятельность протекает в русле языка проектирования, является языковым процессом. Насколько художник овладел выразительным языком проектирования и насколько его язык адекватен художественной культуре времени – это зависит от индивидуальных качеств проектировщика, от широты его духовного кругозора. Непременным условием художественного проектирования музейной экспозиции в любом случае является специфический язык проекта как автономного продукта художественно-проектного творчества.

Необходимость особого выразительного языка в проектировании музейной экспозиции вызвана эстетической природой этой деятельности. Ведь с самого начала проектировщик выступает как художник, его творчество не в том, что он сначала придумывает отвлеченное решение и только потом воплощает его в конкретную форму. Пространство, линия, плоскость, объем, фактура – непременные средства профессионального мышления дизайнера.

Искусство XX в. невероятно обогатило арсенал композиционных средств. Изменившееся отношение к пространству и единичной форме, взаимное проникновение формы и пространства, цветосветовые эксперименты, исследование типов организации пространства и оптических иллюзий, превращение заданного предмета в элемент художественной композиции, когда его изымают из привычных условий и создают ему особую индивидуальную среду, – все это многократно расширило возможности художника-проектировщика в постановке и решении проектных задач.

Художественный образ в свою очередь должен сочетать индивидуальные характерные черты; обобщенные типические свойства; элементы творческого воображения, фантазии автора.

В проектировании музейной экспозиции, как и в любом другом искусстве, мы имеем дело с двумя языками. Когда живописец пишет с натуры натюрморт, выразительность реальных предметов, служащих ему моделью, не тождественна выразительности готовой картины. Вводя предметы в свое произведение, художник как бы переводит их в иной образный, структурный и пространственный строй. Реальные вещи для него не безмолвны, но, будучи воспроизведены на холсте, они говорят уже о чем-то ином, новом.

В проектировании музейной экспозиции эти два языка – язык предметного (вещного) мира и язык проекта – не тождественны друг другу. Каждый имеет

сложную структуру, свои «идиомы», которые предполагают интимное знание, внутреннее понимание смысла.

Художественное проектирование музейной экспозиции нельзя понимать как поиск компромисса. Компромисс получился бы при условии, что каждое функциональное значение предметов бралось бы изолированно – так, будто других вовсе не существует. Тогда вместо целостности смысла получился бы механический конгломерат различных смыслов.

Как уже было сказано, единственным методом, обеспечивающим создание целостности предмета, является сознательное выявление конфликтности отдельных предметных значений. Только контрастность смысла может способствовать действительному синтезу различных значений вещи, только «натяжение» противоположностей может дать подлинную гармонию. Но для выявления противоположностей и вещи, для сведения их к гармонической визуальной целостности нет иного пути, кроме овладения языком искусства проектирования.

Впрочем, здесь необходимо еще раз подчеркнуть, что метод художественного проектирования музейной экспозиции критичен в самой своей основе. Он подключает априорные нормативные предпосылки, устанавливая связь проектной деятельности с гуманистическим фундаментом культуры. Абсолютен творческий процесс. Его внешние границы условны и меняются в ходе развития проектной практики.

Художественное проектирование отнюдь не завершенный продукт, который можно подвергнуть беспристрастному описанию и разбору. Оно не обладает и по природе своей не может обладать ни универсальностью, ни абсолютной объективностью. Это развивающаяся, формирующая и уточняющая свою концепцию художественная школа. Она сосуществует рядом с иными, опирающимися на другие принципы и выполняющими другие функции художественными школами в современном дизайне.

Итак, у художника-экспозиционера две задачи: первая – найти такие пространственные, зримые, предметные связи, чтобы зритель ощущал синхронно и время экспонируемых предметов и наше время; вторая – построение и выявление этих связей в соответствии со специфическими законами пространственного восприятия.

Художник-проектировщик должен чувствовать и понимать, что художественная форма непосредственно связана со временем, более того, является выражением времени в вещи. Он должен понимать, что художественная форма имеет прошлое и будущее. Но, чтобы понять все это, ему необходимо знать законы развития художественной формы.

Таким образом, художественное проектирование музейной экспозиции – это демонстрация в объемно-пространственной и художественной среде экспозиционного ансамбля на основе художественной концепции в целях оптимального освоения содержания экспозиции посетителями музея.