

Глушич А. О.

аспірант,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ

Анотація. В статті розглянуті питання, щодо сучасних тенденцій та витоків дизайну сучасної музейної експозиції. Виявлені основні особливості Радянської школи, та причини втрати спадкоємності покоління майстрів вітчизняної школи музейної експозиції. Сформульовані основні завдання перед ними.

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

Анотация. Глушич А. О. *Современные тенденции развития музейной экспозиции.* В статье рассмотрены вопросы, относительно современных тенденций и источников дизайна современной музейной экспозиции. Выявлены основные особенности Советской школы, и причины потери наследственности поколений мастеров отечественной. Сформулированы основные задания перед ними.

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

Annotation. *Glushich A.O. Modern tendencies of development of museum display.* 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.

Keywords: museum, planning, exhibiting, studio, structural are semantic features, artistic form.

Постановка проблеми і актуальність дослідження. 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 з цим відбувся процес їх цільової переорієнтації – з завдань пропаганди музейних цінностей на ринкові і більш прагматичні стосунки. Якщо раніше «клубна діяльність» музейників відволікала 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, кружки і навіть музейні кав'ярні – сьогодні служать більш активному залученню відвідувачів; вони немов зазивають його познайомитися з експозицією і, що сьогодні є дуже важливим, укріплюють фінансову базу музею та його суспільний авторитет.

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

Надійшла до редакції 16.08.2012

і глибший зріз вирішення проектною задачею. Пошук же засобів поза процедурою діяльності приводить 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 з сучасними проблемами у мистецтві музейної експозиції та розгляд його перспектив через призму Сенежської школи.

Об'єктом дослідження постає:

- сучасний стан розвитку мистецтва музейної експозиції.
- «сенежська» методика рішення задач у експозиції музеїв.

Предмет дослідження. Тенденції розвитку сучасного мистецтва музейної експозиції.

Задачі дослідження:

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

Результати дослідження. Сучасну ситуацію з проблемою стратегій та тактик дизайну музейної експозиції слід визначити як деякий регрес. Старі майстри в більшій своїй масі 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 лише проста демонстрація експонатів. Або створюються виставкові експозиції, завдання яких, за визначенням, не збігаються з музейними.

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 визначилися, інакше цей вид загине, а якщо і складеться новий, то до мистецтва музейної експозиції він вже прямого відношення мати не буде. (С.А.Роземблун) Це і відбувається в тому, що зараз вони трансформуються у мистецтво аранжування простору і у мистецтво інсталяції. Етимологія слова інсталяція пов'язана з актом посвячення в сан вищих ієрархів церкви, тобто йдеться саме про мистецтво переведення предмету з його буденного значення в значення кінцеве, освячене цілісністю задуму і єдністю змістовних характеристик, тобто таке, що відповідає і основному завданню мистецтва музейної експозиції [4, с. 115]. У якості зразка в цієї царині проектною творчості оберемо досвід Сенежської студії.

У Сенежській студії – одному з родоначальників вітчизняного напрямку даної галузі дизайну, були прийняті три основних правила побудови експозиційної системи. Структуруємо їх за конструктивно-змістовними ознаками.

По-перше, це синтез, щонайменше, двох часів, наявність в структурі експозиції образу часу, про який ведеться музейне оповідання, і часу, коли воно

ведеться, тобто часу створення експозиції. Часова багатозначність образу створює у відвідувача відчуття його одночасного існування в двох часових вимірах, тобто — відчуття своєї причетності до подій історії культури, і одночасно додає велику гостроту сучасній оцінці цих подій.

Наявність в творі, якою б не була його тематика, часу його створення – і є та авторська позиція, та авторська присутність, яка є однією з основних складових твору мистецтва, без якої мистецтво відбутися не може. Якщо експозиційна тема відноситься не до одного тимчасового періоду, а сама містить в собі зміну часових відносин, то часових образів буде не два, а більше, стільки, скільки їх розміщено в тематичі музею [3, с. 90]. По-друге, це синтез просторів.

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

Стиль – система закономірностей побудови художньої форми. Відчуття стилю творчої особи кожного художника, що властиво сформувалася, художній школі і, зрештою, часу, Тому стилістичні співвідношення архітектурної і експозиційної форми є візуальне вираження синтезу часів. Їх співвідношення може бути організоване за подібністю, тоді у глядача посилюється сприйняття експонованого часу, або за контрастом з ним, тоді посилюється сприйняття часу створення експозиції, зміцниться характер сприйняття зв'язку часів, динаміки історичного процесу.

Емоційно сприймана форма простору кардинально відрізняється від його реальної форми і величини і залежить від послідовності руху за системою просторів. Якщо з малого за об'ємом приміщення переходить у велике, воно здається більше своїх реальних геометричних розмірів; якщо з одного приміщення перейти в точно таке ж інше, друге сприйматиметься меншим в порівнянні з першим; якщо увійти до приміщення, розташованого в першому поверсі будівлі, стіна з вікнами здаватиметься нахиленою всередину; якщо ж приміщення розташоване на верхніх поверхах, стіна сприймається похилою назовні. Кути приміщення, що примикають до стіни з дверима, взагалі зникнуть з поля зору, а кути стіни, розташовані навпроти дверям, покажуться тупими і закругленими. Міняючи схему руху відвідувача, автор експозиції може по своєму задуму 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.

По-третє, це синтез, взаємозв'язок окремих експозиційних предметів, що 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 і роль кожного з них в 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 або науково-художня реконструкція.

Висновки та перспективи подальшого розвитку. Виходячи з висвітленого матеріалу та спираючись на досвід Сенежської школи ми дійшли висновку, що, головною метою сучасного дизайну музейної експозиції є творче переосмислення і розвиток традицій, створених минулим поколінням вітчизняних художників з врахуванням світового досвіду в цьому питанні, а також використання технічних засобів, що не були застосовані в практиці музейної експозиції в минулі та віднедавні часи.

Література:

1. Велика Л.П. Музейне експозиційне мистецтво: Моногр. / [Текст] / Велика Л.П. – Харк. держ. акад. культури.- Х.:ХДАК, 2000.-160с., іл.
2. Коник М.А. Архив одной мастерской. (Сенежские опыты).- [Текст, иллюстрации]- М.: И/ Индекс Дизайн, 2003 г.-324 с., ил.-212.
3. Роземблом Е.А., / Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже: Предисловие Л. Жадовой.- : [Текст, иллюстрации] / Роземблом Е.А. – М.: Искусство, 1974. – 176с.; 24 л. Ил.
4. Роземблом Е.А. / Время и пространство в музейной экспозиции: TATLIN NEWS.- [Текст]- 5/59/88/2010 – 116 с., ил.