

Матеріали науково-практичного семінару

VI Луньовські читання

СУЧАСНА МУЗЕЙНА ЕКСПОЗИЦІЯ: ВИМОГИ ЧАСУ ТА НОВІ МОЖЛИВОСТІ

(до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею
імені А. Ф. Луньова)



Харків — 2015

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Історичний факультет
Кафедра історіографії, джерелознавства та археології
Центр краєзнавства імені академіка П. Т. Тронька
Асоціація випускників, викладачів і друзів
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
Східно-регіональний відділ Центру пам'яткознавства
НАН України та УТОПІК
Асоціація музеїв вищих навчальних закладів Харкова

VI Луцьовські читання
Сучасна музейна експозиція: вимоги часу
та нові можливості
(до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею
імені А. Ф. Луцьова)

Матеріали науково-практичного семінару
27 березня 2015 р.

УДК 94 (477) : 069.1(063)

ББК 79. 1 (4 Укр) я 431

Л84

Редакційна колегія: О. Г. Павлова (відп. редактор, укладач)
Н. С. Вербук, О. Й. Денисенко, В. Ю. Іващенко, В. В. Круглова, С. М. Куделко,
П. П. Луньов, С. І. Посохов.

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради
історичного факультету ХНУ імені В. Н. Каразіна
(протокол № 3 від 18 березня 2016 р.)*

Рецензент: канд. іст. наук, проф. С. М. Куделко.

*На обкладинці використано портрет А. Ф. Луньова (авт. Н. С. Вербук).
При оформленні імуцтитулів використані твори Г. С. Верейського.*

Л84 **VI Луньовські читання** Сучасна музейна експозиція: вимоги часу та нові можливості (до 60-річчя заснування Пархомівського художнього музею імені А. Ф. Луньова) Матеріали науково-практичного семінару 27 березня 2015 р. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. — 192 с.

ISBN 978-966-285-292-9

Матеріали присвячено проблемам сучасної музейної експозиції. Авторами, здебільшого практичними музейними працівниками, аналізуються проблеми музейних експозицій на прикладах музеїв різних профілів.

Для музеєзнавців, мистецтвознавців, краєзнавців, всіх, хто цікавиться історією і теорією музейної справи.

УДК 94 (477) : 069.1(063)

ББК 79. 1 (4 Укр) я 431

ISBN 978-966-285-292-9

© Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, 2016

© Автори, 2016

© Трубочанінов В. О., макет обкладинки, 2016

Предметно-експозиційний простір як провідна форма музейної комунікації

Сучасна культура презентує себе як вільне співіснування різних культурних світів. Музеї належать до трансляційної сфери культури, функція якої — передача культури у формі інформації від покоління до покоління, від людини до людини, групі, суспільству. Одне з головних завдань музеїв — документування, виявлення музейних об'єктів, що можуть слугувати своєрідним документом, свідченням реальності і виступати таким чином носієм історичної пам'яті [3, с. 105].

Експозиція є одним з основних каналів музейної комунікації. У музейній експозиції виявляється внутрішня і символічна, часто знакова, суть речей. Саме в експозиції музейний предмет з джерела для добування знань перетворюється на експонат. Маючи у своїй основі музейні предмети, експозиція може включати і допоміжні наочні експонати — допоміжний матеріал, потрібний для виконання музеями своїх педагогічних функцій. Постійним супутником експозицій є слово — письмові тексти різного характеру і призначення. Усі ці елементи експозиції називаються експозиційним матеріалом. Вони групуються, організовуються і розміщуються відповідно наукової концепції, завдань і тематики експозиції, згідно з художньо-естетичними вимогами.

Сукупність взаємопов'язаних і супідрядних частин експозиції становлять її тематичну структуру. Відповідно до неї експозиційні матеріали об'єднуються в групи — експозиційні комплекси, кожний з яких розміщується на певній, обмеженій експозиційній площі і є тематичною та зоровою єдністю. Усередині кожного комплексу виставлені матеріали немовби «допомагають» один одному, можуть взаємно підтвердити достовірність, сприяти виявленню укладеної в них інформації. В експозиції матеріал групується по-різному. Він може відтворювати (у певному наближенні) елементи реальної дійсності (наприклад, інтер'єр, ландшафтна діорама) або відображу-

вати її за допомогою підбору музейних предметів, що засвідчують цю дійсність; можна розміщувати музейні предмети в певній системі, яка сприяє їй розумінню як продуктів праці, предметів мистецтва, об'єктів природи.

Експозиція розташовується у спеціально відведених для неї приміщеннях — експозиційних залах. Вони вимагають не тільки особливого устаткування і пристосувань для найбільш доступного огляду. У них створюється естетично повноцінне середовище, для чого використовується ціла система засобів і прийомів. Кожен елемент експозиції, кожна група експонатів і експозиційний зал в цілому отримує своє, обумовлене змістом, архітектурно-художнє рішення. Саме експозиція як таке предметно-просторове середовище, яке має форму і виявлення, здійснює комунікативний зв'язок і тим самим «відкриває» музей відвідачу. Власне, характер експозиції зобов'язує її бути відкритою для сприймання сучасниками, тобто її побудова обумовлена панівними світоглядними та естетичними критеріями свого часу. Чим більш глибоким і різноманітними виявляться знання музейного працівника про той арсенал засобів, які він зможе використовувати у своїй творчості, тим більше підстав сподіватися на те, що професійні зусилля і творча індивідуальність приведуть до несподіваних, оригінальних результатів музейної практики [6, с. 107–109].

Потреба у розробці певних понять, якими можливо оперувати при аналізі експозиційної діяльності музеїв, сьогодні відчувається вже достатньо гостро. Не розуміючи елементарні алгоритми музейної творчості, можна, за аналогами зовнішніх характеристик, відтворити стандартну експозицію, але досить складно створити оригінальний витвір. Систематизуються експозиційні «мовні» засоби таким чином: основні — музейні предмети — оригінали та науково-допоміжні матеріали; додаткові — художньо-пластичні засоби оформлення, які несуть певне смислове навантаження; синтетичні — образ та сюжет.

На підставі творчого переосмислення новітніх положень суспільних наук і аналізу сучасної експозиційної практики поступово викристалізовується концепція музейного експозиційного мистецтва. Аналіз музейної діяльності буде достатньо повним у тому

випадку, якщо припустити, що в основі музею лежить особлива знакова система або «мова символів», завдяки якій стає можливою комбінація музейних предметів. Дійсно, автори музейної експозиції користуються переважно музейними предметами для того, щоб повідомити відвідувачам ту або іншу суму фактів, для того, щоб їх інтерпретувати, викликати емоційну реакцію на зміст експозиції. Але діється це не лише за допомогою музейних предметів, представлених у певним чином організованій системі.

У сценарній формі музейним співробітником обґрунтовується і програмується комплекс емоційних реакцій, почуттів і сприймань, які автори бажали б викликати у відвідувачів музеїв. В системі емоційного забезпечення входять дві категорії засобів: по-перше, знаки — те, що позначає і концептуалізує зміст експозиції; по-друге символи — те, що виявляє відношення до цього змісту. Автори експозиції користуються цілим рядом знакових систем. У їх числі: вербальна мова, що використовується у розповіді екскурсоводів; тексти експозиційного етикетажу; дизайн розміщення експонатів в музеї; різноманітні графічні побудови (плани, карти, схеми); аудіовізуальні засоби (відео і фото); театральне дійство (організація у музейному середовищі різноманітних театралізованих свят, ритуалів); навчальні маніпуляції (демонстрація праці народних майстрів, елементи ролевої гри та інше). [4, с. 52–54]

Специфіка музею полягає у тому, що знаки й символи можуть бути представлені одними й тими ж самими музейними предметами. Фактично, мова йдеться про важливу специфічну рису музейних предметів. Кожний з них, крім своїх основних значень, виявлених у процесі атрибуції і фондового дослідження, може при створенні експозиції набути нових, часом непередбачених символічних значень і використовуватися як елемент формування асоціативно-образного ряду експозиційного тексту. Отже, на перший план виступає дуальна природа музейного предмету: з одного боку, він — заміна певної об'єктивної реальності, а з іншого — виявлення якихось ідеальних сутностей.

Саме тут міститься головна причина тих дискурсів, що тривають між проєкціонерами «від науки» та експозиціонерами «від мистецтва». Для одних цінність експозиції полягає в точності тих

фактів, що лежать в її основі, в істинності висловлених експозиційною мовою наукових закономірностях, в переконливості їхньої предметної аргументації. Для інших переваги експозиції містяться у втілених нею загальнолюдських світоглядних цінностях, в образному втіленні в художній формі загальнозрозумілих символів, що спираються не стільки на музейні предмети як такі, скільки на асоційовані з ними глибинні архетипи свідомості. Для перших головна мета — підвищення інтелекту, для других — духовне вдосконалення особистості. Виявлення тієї спільності цих двох підходів, що полягає у схожості засобів, може допомогти опонентам почути один одного та перевести дискусію у інший ракурс, скажімо, у площину раціонального вибору цілей. У одних випадках виявляється найбільш доречним експозиційний витвір як аналог наукової монографії (музеї наукових закладів), у других — як аналог навчального посібника (музеї навчальних закладів), у третіх — як аналог наукової статті, повідомлення чи навіть заявки на наукове відкриття (виставки, приурочені до наукових конференцій, семінарів). Такі експозиції напевно викличуть інтерес у відповідній аудиторії музейних відвідувачів. Правда, при цьому слід враховувати, що подібні експозиційні витвори можуть бути малопривабливими для широкої публіки. Втім, це нормально для будь-яких, у тому числі вербальних «текстів», складених у науковому стилі. Відповідно, можливим є припущення, що для широких мас музейних відвідувачів найбільш доступним і привабливим може стати саме художній стиль експозиційних творів.

Альтернативне протиставлення різних стилів і форм музейних експозицій не має під собою достатньо переконливих підстав. Всі вони мають право на існування, якщо знаходять свого відвідувача. Експозиціонер має ясно уявляти специфіку тих засобів, що є найбільш доречними для обраної жанрової форми. Перш за все, повинно бути прийняте, що музейні предмети будуть виступати у їх символічному значенні. Музейні предмети-символи — головні експонати такої експозиції, і вони мають бути виявлені вже на початковій стадії проектування. Пізніше можуть бути відібрані ті музейні предмети, що застосовуються у вигляді знаків якогось іншого порядку: наприклад, знаки-відтиски, здатні слугувати

художніми портретами відомих осіб, яким присвячена експозиція; знаки-індикатори, які вводять у художнє оповідання часову координату; знаки-ознаки, що необхідні для просторової визначеності тих або інших етапів розвитку експозиційного сюжету і т. д. [3, с. 276].

Окрім основних тенденцій розвитку музейної експозиції «в часі», котре можна умовно назвати «по вертикалі», існують і розвиваються різні течії, притаманні сучасному періоду, об'єднані у напрямок, який умовно можна назвати «по горизонталі». Слід зазначити, що сучасна практика музейної експозиції надзвичайно різноманітна, бо включає в себе велику кількість підходів і рішень в організації експозиційних рішень, починаючи від традиційних, класичних (де ставляться лише завдання представлення колекції того чи іншого профілю) через різні напрямки «стайлінг»-дизайну до осмислених багатопланових систем концептуального дизайну, емоційно-образній побудові експозиції, і далі, до «театралізованого», сюжетно-драматургійного експозиційного середовища.

Музеї розвинутих країн характеризує високий ступінь функціональності, вони мають можливість прогресивного розвитку за рахунок досконалої індустріальної і технічної бази, сучасних технологій і матеріалів, а також за умов достатнього економічного забезпечення й субсидування.

В багатьох країнах, що мають величезний арсенал культурних інститутів, музей має певний престижний статус та імідж у видовищних та просвітницьких структурах. Таке престижне положення музею зберігає навіть за умов наповненості видовищного ринку. Музей завжди залишається немовби центром стабільності, «інститутом пам'яті». Одним з головних моментів є так зване «впізнавання» музею, тобто відповідний стереотипу глядачів традиційний образ його властивостей та форм. Подібне відбувається у багатьох музеях, де формоутворення і стилістика змінюються значно повільніше, ніж у пошукових концептуальних експозиціях. Це пояснюється орієнтацією на психологію сприйняття відвідувачами, на певний вже сталий образ музею, що відповідає традиційним стереотипам. Такі музеї розвиваються у «традиційних» формах, мають свої певні цілі і завдання. Можна навести приклади подібних музейних експо-

зицій. Зокрема, це нова експозиція Пергамського музею (Берлін), нова експозиція Єгипетського музею (Бода музей, Берлін), експозиція, що присвячена чеській історії (Градчани, Прага), експозиція Музею прикладного мистецтва (Прага), експозиція музейного комплексу міста Брно, експозиція Музею національних мистецтв і ремесел (Куала-Лумпур, Малайзія), експозиція мистецтва Стародавнього Єгипту в Музеї Метрополітен (Нью-Йорк) та багато інших. Всі вони виконані на блискучому сучасному технічному та дизайнерському рівні. Однак їх рішення не виходить з-під впливу традиційної, «класичної» для наших днів побудови музейної експозиції, заснованої на принципі оптимальної демонстрації колекцій. Застосування подібного підходу у більшості випадків зовсім не виключає концептуальних рішень музеїв і експозицій. Однак, ця концептуальність дещо іншого роду, ніж притаманна класичній побудові експозиції. Так, одним з цікавих прикладів можна вважати музей Д'Орсе в Парижі (програма П. О. Бірн і К. Піке, дизайн — Г. Ауленті), який найбільш яскраво демонструє модерний концептуалізм в рішенні сучасного західного музею. Експозиція розташована в приміщенні старого Орлеанського вокзалу, побудованого архітектором В. Лалу в 1900 р. Парижані називають вокзал Д'Орсе «лебединою піснею французького модерну». Музей призначений для експонування французького мистецтва, включаючи живопис, пластику, прикладне мистецтво, фотографію та історію театру середини XIX – початку XX ст. Дизайнер Гає Ауленті гостро і контрастно вписала експозицію у стилі постмодерна в архітектурну канву модерна початку XX ст. проєкт народився скоріше з діалогу з архітектурою, ніж з принципово-певних позицій. Це було експериментування на тему «архітектурна діалектика», що розглядала відношення: форма — функція; місто — споруда; місто-споруда — вокзал-музей у їхньому взаємозв'язку [2, с. 345].

Сучасний музей використовує складні системи природного і штучного освітлення, автоматичне керівництво автоматичними режимами, комп'ютери. Наприклад, у виставці «Артуро Тосканіні. Роки 1916–1946: Мистецтво у тіні політики» (дизайнер Марко Фольї), в Пармському театрі Фарнезе, були виконані декорації у вигляді двох фасадів палацу. Інтерес представляє і виставка «Атлас

Парижу» (дизайнер Італло Рота), заснована на оригінальному експонуванні графічних містобудівельних планів, які відвідувачі можуть роздивлятися крізь матову поверхню стекол навісного даху, стіни і макети. В основі Римсько-Германського музею Кельну покладено принцип будівельних лісів. Сучасні конструкції і вітрини яскраво демонструють тут контраст часів, експонатів і експозиції [2, с. 378].

Отже, для сучасної практики проектування музейних експозицій необхідно більш глибоке осмислення роботи музею як знаково-символічної діяльності, як такої, що використовує при створенні експозицій цілий ряд знакових систем, одна з яких («мова музейних предметів») має пріоритетне значення; розмежування наукового та художнього функціонування стилів експозиційних витворів: вибір того чи іншого з них повинен мати конвенціональний характер і здійснюватися вже на початковому етапі проектування кожної конкретної експозиції, так як саме від цього залежать етапи подальшої роботи. В одному випадку може зберігатися провідна роль науково-проектної документації (наукова концепція; розширена тематична структура; тематико-експозиційний план), а в другому — більш виправданим є домінування художньої підоснови майбутньої експозиції (сценарна концепція; розширена сюжетна структура, сценарій). Також потрібен диференційований підхід до підготовки експозиційного матеріалу та засобів декодування його знакового місту для експозицій, створених у різних стилях і жанрових формах з врахуванням широкого спектру функціональних і семантичних відмінностей музейних предметів (знаків і символів). Необхідною є і постановка циклу експериментальних музеєзнавчих досліджень з питань ефективності використання знаково-символічних засобів з метою виявлення закономірностей і правил побудови «мови музею» [1].

Експозиційна робота є немовби «перехрестям» усіх галузей діяльності музею. Вона не тільки служить основною базою для виховної і освітньої роботи музею, але й висуває свої вимоги до тематики наукових досліджень в галузі профільної дисципліни. Робота над експозицією значною мірою визначає тематику комплектування фондів і порядок вивчення музейних предметів, черговість

робіт з консервації й реставрації. Таким чином, робота над побудо-вою експозиції стимулює виконання музеєм його соціокультурних функцій. Проте основне завдання експозицій — здійснення функцій музейної комунікації, заснованої в першу чергу на зоровому сприйнятті експозиційних матеріалів, розміщених у певному просторі. Експозиційний план, що є підсумком наукової праці, отримує в експозиційному залі певну форму, підпорядковану змісту експозиції, проте зі своїми художньо-естетичними вимогами. Оскільки зміст і форма взаємопов'язані і нерозривні, архітектурно-художні рішення органічно входять до експозиційної роботи музею. У роботі над експозицією науковець входить в контакт з художником і працює в тісній співдружності з ним, причому ряд проблем вирішується спільно.

Питання інтерактивності експозицій XXI століття є найбільш дискусійним. Інтерактивність означає право відвідувача на прояв свободи та творчості у просторі музею. Вона не лише ставить проблеми, а й є стимулом для розвитку. Під музейною освітою слід розуміти розвиток людини — відвідувача музею: освіта його розуму, особистісних та духовних якостей, ціннісних відношень до світу, тобто придбання людиною свого образу. Музей прагне створити атмосферу, де освітній процес можливий і в нагоді. Так, наприклад, в Харківському історичному музеї, на базі стаціонарної експозиції з археології краю проходить захід «Таємниці археології», де всі охочі мають можливість влаштувати розкоп, знайти в ньому археологічні предмети, і, навіть спробувати їх ідентифікувати. Аудіо і відео матеріали сприяли слуховому сприйняттю побаченого; фільми, мультфільми і мультимедійні програми реконструювали історичні події, ознайомили з процесом розвитку людини і суспільства з найдавніших часів, виготовленням та використанням знарядь труда, фрагменти яких відвідувачі знаходили в даному розкопі.

Сьогодні відвідувачі хочуть бачити музей як «доброзичливий», по відношенню до них, простір. Привернути увагу аудиторії може, по-перше, створення оптимальних умов для проведення вільного часу людини в музеї: високий рівень комфорту, достаток та різноманітність в інформації, гарний стан будівлі музею, інтер'єрів, багаторазова зміна виставок (щоб уникнути вигуків «все бачили

багато разів»), високий рівень екскурсій з урахуванням психології і здатності сприймати інформацію різних вікових груп і т. д., а по-друге, розширення репертуару послуг, які пропонуються музеєм, створення проектів і програм, які будуть орієнтовані на різні цільові (фокусні) групи: музей у віртуальному та інтернет-просторі (можливості представлення музею у інтернет-мережі, організація зворотнього зв'язку з відвідувачами, віртуальні виставки і «віртуальний музей», проведення фірмових свят, театральних концертних заходів, музейних акцій на базі стаціонарних експозицій та виставок музею).

Таким чином, музейна експозиція — основна форма музейної комунікації, освітні і виховні цілі якої здійснюються шляхом демонстрації музейних предметів, організованих, пояснених і розміщених відповідно до розробленої музеєм наукової концепції і сучасних принципів архітектурно-художніх рішень. Загалом у нових музейних експозиціях реалізується поетична міфологія художнього образотворення, якій властиві метафоричність, асоціативність сприйняття, багатоплановість, естетична напруженість, яскрава видовищність, емоційна насиченість. Отже, музейна експозиційна творчість повернулася в мистецьке середовище, але вже на якісно новому витку розвитку — як самостійний і самодостатній вид синтетичного мистецтва. Відповідним чином змінюється і функціонування системи музейної комунікації. Очевидно, що образний тип експозиції як базисний елемент системи музейної комунікації зумовлює вибір оптимальних форм і засобів спілкування, визначає межі і характер соціокультурного впливу музеїв.

Примітки

1. Беззубова О. В. Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса / О. В. Беззубова // Музей как объект философско-антропологического исследования [Электронный ресурс] / О. В. Беззубова. — Режим доступа: www.antrjpologu.ru/ru/text/bezzubova/teory.html.sunp12_40.html. — Заглавие с экрана.

2. Вайдахер Ф. Загальна музеологія / Ф. Вайдахер. — Львів : Літопис, 2005. — 632 с.
3. Козеллек Р. Минуле майбутнє : Про семантику історичного часу / Р. Козеллек ; пер. з нім. В. Швед. — К.: Дух і Літера, 2005. — 375 с.
4. Маркузон В. Ф. Семиотика и художественные проблемы предметно-пространственной среды / В. Ф. Маркузон // Эстетические проблемы дизайна. — М.: ВНИИТЭ, 1978. — С. 50–58.
5. Місія та можливості музею на сучасному етапі : Всеукраїнська наукова конференція до Міжнародного дня музеїв (Харків, 25 травня 2007 р.). Доповіді та матеріали. — Харків : Золоті сторінки, 2008. — 104 с.
6. Музеї на межі тисячоліть : минуле, сьогодення, перспективи (Зб. тез доповідей та повідомлень Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-літтю від дня заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д. І. Яворницького). — Дніпропетровськ: Вересень, 1999. — 177 с.