

СЕКЦИЯ «СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА»

УДК 747:069.4 (075.8)

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА В СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЙНЫХ
ЭКСПОЗИЦИЯХ. ОПЫТ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ В РЕСПУБЛИКЕ
БЕЛАРУСЬ**

ГОРБУНОВ И.В.

*Учреждение Образования
«Витебский Государственный Университет им.П.М. Машерова»,
Республика Беларусь, г. Витебск*

За последние двадцать лет после обретения своей независимости в республике Беларусь развернулась масштабная работа по изменению облика интерьерного и экстерьерного пространства современных музеев. Опыт России и западных стран в этом процессе весьма значительный, потому что республика находится практически в центре Европы. На этом пространстве сформировались новые музейные комплексы, как в исторических зданиях, так и вновь построенных специализированных зданиях.

Ключевые слова: архитектура, музейное пространство, интерьер и экстерьер музея, синтез искусств.

Over the past twenty years after its independence in the Republic of Belarus launched a massive work on physiognomy of Interior and exterior space of modern museums. Experience of Russia and Western countries in this process is very significant, because the Republic is located almost in the Centre of Europe. On this space formed new Museum complexes, both in historical buildings and newly built specialized buildings.

Keywords: architectonics, museum space, the Interior and exterior of the Museum, a synthesis of the arts.

До недавнего времени на формирование структуры музейной экспозиции влияли факторы общеевропейской школы выставочного оформления (ранние теоретики и исследователи -К. Ф. Шинкель, Лео Фон Кленце, Ф. Нойферт, М.Т. Катернога, Р.Р. Кликса, В. Рождественский А.С. Павлов, Е.А. Розенблюм, В. Шошенский и ряд других. В освещении этих вопросов принимают ряд ученых стран СНГ и российские коллеги: А. Ревзин, Ю.П. Пищулин, Т. Майстровская, Т.П.Поляков, А. И. Мартынов, Я.И. Шер. В.В. Бобров С.А. Васютин, Л.М. Плетнева, Н.В. Лукин, В.И. Бедин, А.М. Кулемзин, М.И. Бурлыкина, И.В. Окунева, Н.А. Томилов, В.М. Подобина, С.С. Москвитин, Ф.Ф. Кирюшина, Г.Д. Нехведавечус, Ю.И. Ожередов, Т.Е. Мартынов, И.В. Сальников. Н.П. Ермолаева, Е.А. Миклашевич, Т.И. Кимеева, Л.Ю. Китова, В.М. Кимеев, И.В. Окунев, Л. Ю. Боброва (Касатикова), Н.А. Белоусов, М. Данченко, И.В. Белич,

Э.Н. Колмакова, Р.А. Галанова, В.Г. Ходецкий, Г.М. Патрушева, Ю.Ф. Кирюшин, А.В. Ремизов, И.В. Волохина, М.А. Жигунова и др. Белорусские исследователи теории и истории музейного дела В.П. Грицкевич, Г.Н. Бабусенко, Н.Мастеница, О.Баженова, Т.В. Литвинова, Т.А. Джумантаева, Е.А. Краснова. Все сходятся во мнении, что необходим системный скрупулезный анализ исторического развития экспозиций с позиций развития современного искусства и авангардных течений в формообразовании.

Цель статьи показать в ретроспективе опыт в создании средовых музейных объектов последнего поколения в новой художественной интерпретации и технологии экспонирования.

Географическое положение страны и ее миролюбивый статус обрели свое новое звучание после 2000 года в период наиболее радикальных реформ модернизации в стилистике музейных зданий и экспозиций в их интерьере. Появились свои художники и дизайнеры –выпускники кафедр «Дизайна» национальных художественных институтов и академий. Вне всякого сомнения в облике городов ключевым компонентом стал не только вокзал, но и музей как свидетель национальной истории. В республике Беларусь главными архитектурными проектами десятилетия стали два средовых объекта –это здание нового вокзала в центре города и нового Музея истории великой Отечественной войны в Минске по проекту одного архитектора В.Г. Крамаренко. Они сформировали облик новой столицы независимого государства столь активно, что сегодня эти два средовых объекта невозможно разделить даже условно в иной стилистике. «Здание, несмотря на его распластанность выглядит величественно –утверждают авторы проекта (В. Крамаренко, К.Тихомиров, А.Жиета Я.Папков В.Евсеев)» [1С. 93] Внешне музей впустил в свое пространство свет, что всегда противоречило его методологии экспонирования и косые ребра фасадов, воздвигнутый купол рейхстага над зданием и общее пластические решение этих экстерьеров вновь расширили понимание границ архитектуры эпохи постмодерна. В регионах наметились тенденции к расширению традиций архитектуры в исторических зданиях в Несвижском и Мирском замках. Их барочная структура как нельзя лучше подходит для экспонирования исторических событий, происходивших в стране за последние 200 лет. Все это синтез искусств и каждый день тысячи туристов приезжающих в страну покидают ее под впечатлением от увиденного в Слуцке (Музей истории случких поясов), в Витебске (Музей современного

искусства- дизайнер А. Вышка), в Кобрине (Военно-исторический музей им. А.В. Суворова. Арх. И. Андреюк) и многих других средовых объектов. Они формируют новое понимание экстерьера и интерьера музея новым пластическим языком, потому что эти объекты нельзя сравнить с другими архитектурными сооружениями по их стилистике и образному решению фасадов. В этом их уникальность. Вместе с тем появились новые приемы в художественных средствах оформления интерьеров несмотря на их вековую историю развития такие как диорамы (опыт Луи Дагера первооткрывателя диорам в Европе и самой «даггеротипии» как основы современной фотографии), театра воскового портрета и исторической реконструкции костюма (Музей истории случких поясов. Художник по костюмам Л. Домненкова), макеты архитектурных сооружений –Гродненского замка дизайнер И. Куржалов в экспозиции Мирского замка. Вот неполный перечень использования старых почти забытых технологий Луи Дагера, Мадам Тюссо (Грошкольц), макетных дел мастеров из Санкт-Петербурга, учивших своему ремеслу самого государя Петра I при создании моделей кораблей. Все образовало круг новых художников –экспозиционеров практически профессионалов в Витебске (Н. Дундин, А.Лапшин, В. Жолудь, Ю.Черняк, А.Снежков А.Вышка). Остановимся на нескольких примерах средовых объектов последних лет, где внешние характеристики гармонизированы таким образом что стали неразличимы границы экстерьерного пространства и интерьера, более того они находятся по мысли архитектора и дизайнера в своем тесном единстве. Не эпатируя публику как на Западе (Музей Соломона Гуггенгхайма в Бильбао арх. Франк Гери), а скорее наоборот показывая устойчивость традиций конструктивизма во всей их логичности и простоте. Стоит ли ломать то, что искали в свих формалистических традициях К. Мельников и Я. Чернихов, изучали и всегда хотели применить Лазарь Лисицкий и В.Татлин. Ведь все они косвенно создавали прототипы музейных экспозиций, даже не осознавая своих усилий создать что-то новое вопреки логике прогресса. Диалогизм мышления определяет диалогизм и полифонизм формообразования и композиционных приемов, художественных идей. На сами идеи большое влияние и давление оказывают идеологические «штампы прошлых лет в отношении системы «музей-художник». Во-первых, сам художник в масштабе его личности вырос значительно на общем фоне культурного процесса и сформировал новую предметно-пространственную среду

Ведущим средовым объектом в художественной части музейной экспозиции в Минске являются две диорамы, написанные военными художниками студии им. М. Б. Грекова. П.В. Рыженко Художник небывалого темперамента и таланта в свое время долго искал себя в станковой живописи. Известный всем своим пацифизмом и неординарным мышлением и новыми композиционными решениями все свои произведения П. Рыженко посвятил предреволюционному периоду. Боль и утрата России, бедствия первой мировой, ненависть к предателям и политикам. Все смешалось в этой живописи. Закончив с отличием «Училище ваяния и зодчества имени 1905 года» он очень долго выбирал тему для своих работ. Вскоре П.В. Рыженко приступает писать целыми циклами и постепенно подходит к диораме как к синтетическому искусству. Но именно на пике формы он пишет в Минске две диорамы на 4-ом этаже музея (сегодня уже не существующего здания БМИВОВ). Выбор темы был предрешен заранее. Это начало войны. Сегодня сложно судить прав или неправ и как он оказался вдруг в ситуации раскрыть средствами монументального искусства военное лихолетье и сиюминутность происходящего, ведь диорама очень сложный жанр искусства и требует от художника полной самоотдачи. Сроки были сжатые как всегда. Композиция двух диорам это *диорамный диптих*. Вообще что-то новое и невиданное ранее в мировом искусстве. Начало войны растерянность первых дней, неразбериха, бои и уходящие в тыл местные жители; все здесь как то сдвинуто. Но диорама позволяет философски относиться к такому приему и проникать в суть явления, синтезируя «фланги» живописного произведения, переводя акценты то с одной точки в другую, то раздвигая центр, акцентируя внимание на деталях лица пожилого человека, то пожилой женщины-крестьянки, детей, стариков, беженцев, солдат. Очень сложная композиционная задача. Это первый средовый объект созданный российскими коллегами в содружестве с коллективом белорусского музея.

Как же взаимодействуют между собой метафорически два вида пространства внешнее и внутреннее. Музей всех предшествующих лет это прежде всего полностью закрытое пространство как мы отмечали раньше. Теперь же благодаря новым технологиям проектирования, а этим занимался коллектив студентов кафедры интерьера Академии искусств (БГАИ) который в качестве исходного аналога взяли форму известного архитектора Д. Лебескинда и вновь интерпретировали ее не сужая пространство, а наоборот расширяя его до определенных границ. Поэтому рефрен и мотив задуманной

авторами научной концепции «Дороги войны» полностью соответствовал задаче музея показать судьбу страны стоящей между двух мощных в военном отношении государств России и Германии. И это было реализовано комплексно, когда в составе экспозиции находились и макеты военной техники в натуральный размер и манекены воинов (а не статичные одетые в новенькие мундиры фигуры из супермаркетов). Все это метафорический язык экспозиционного комплекса внес и во внешнее пространство убедительно доказывая, что «театр начинается с вешалки» и музей виден и ощущается в пространстве города еще задолго до его посещения. Это мощный величественный ансамбль, со масштабный городу с архитектурной стелой, пандусами и пилонами, парком организующим среду просто и лаконично.

Выводы

Таким образом, современные средства художественной интерпретации значительно раздвинули свои возможности, появились скрытые механизмы освоения новой репродуктивности, классические методики XIX века со временем потеряли исторические принципы формообразования; такие как грунтовка дорогостоящими грунтами (осетровый клей и др.), нанесение легких левкасов, длительная работа над композицией (эскизный период) Диорамы создаются на основе больших полотен быстро за один сеанс (художник П.В. Рыженко) сразу же после их репрезентации на выставке и как правило носят вид законченных художественных произведений (Белорусский музей истории Великой Отечественной войны Минск.) Отсутствуют сами диорамные залы. И теперь диорамный макет располагается сразу в самой экспозиции, непосредственно в зале, сливаясь с композицией всего музея как цельного объекта.

Список литературы

1. Новые тенденции в создании музейно-выставочных экспозиций в Беларуси (2004-2010 гг.) И.В. Горбунов // Вес. Нац. Акад.наук Беларуси. Сер.гуманит. наук №2 .-С.91-101
-