В.Ю. САВЕЛЬЕВА
Советник по вопросам комплектования фонда Всероссийского музея декоративного искусства
e-mail: vera.savelieva@gmail.com

V.Y. SAVELIEVA
Advisor on Fund acquisition of All-Russian Museum of Decorative Art
e-mail: vera.savelieva@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_3_239_248

МУЗЕЕФИКАЦИЯ ПРЕДМЕТОВ ДИЗАЙНА: ОПЫТ СОЗДАНИЯ ПОСТОЯННОЙ ЭКСПОЗИЦИИ «ВЕЩЬ! РЕ/ КОНСТРУКЦИЯ» ВО ВСЕРОССИЙСКОМ МУЗЕЕ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА

MUSEUMIFICATION OF DESIGN OBJECTS: THE PRACTICE OF CREATING PERMANENT EXHIBITION «THE VESHCH! RE/CONSTRUCTION» AT THE ALL-RUSSIAN MUSEUM OF DECORATIVE ART

Для кураторской практики произведения предметного дизайна являются одними из самых сложных и неоднозначных. Цель данной статьи — поделиться ценным методологическим опытом работы над подобными выставочными проектами, выявить специфику научно-исследовательского подхода и экспозиционных решений. В рамках временных экспозиций произведения дизайна встречались и встречаются достаточно часто. Хорошо известны временные выставки, целиком и полностью посвященные дизайну мебели, интерьера, промышленному дизайну. Тем не менее, в постоянную музейную экспозицию эти произведения попадают только как часть более крупной художественной коллекции в разделе декоративно-прикладного искусства. Восприняв лучшие традиции мировой музейной практики, в рамках работы во Всероссийском музее декоративного искусства была разработана оригинальная методология, позволяющая под новым углом посмотреть на экспозиционные проблемы произведений дизайна XX–XXI вв.

For curatorial practice, works of applied design are among the most complex and ambiguous. The goal of this article is to share valuable methodological experience in working on such exhibition projects, to identify the specifics of the scientific research approach and exhibition solutions.
Temporary exhibitions often feature design artworks. There are well-known temporary exhibitions dedicated entirely to furniture design, interior design, and industrial design. However, these works are only included in a permanent museum exhibition as part of a larger art collection in the section of decorative and applied arts. Embracing the best traditions of global museum practice, the All-Russian Museum of Decorative Arts has developed an original methodology that allows us to take a fresh look at exhibition challenges faced by design artworks of the 20th and 21st centuries.

Ключевые слова: музейная экспозиция, предметный дизайн, методология экспонирования, декоративно-прикладное искусство, музеефикация.
Keywords: museum exhibition, applied design, exhibition methodology, decorative art, museumification.

Дизайн как самостоятельная проектная и художественная деятельность охватывает период чуть более столетия. В англоязычной традиции этот термин существует с середины XIX в., а в первой трети XX столетия он стал интернациональным понятием. В российский научный оборот оно вошло достаточно поздно (в 1970-е гг.) в результате осмысления этого явления Ю.Б. Соловьевым и сотрудниками ВНИИТЭ. В этот же период времени можно говорить об его осмыслении в искусствознании как самостоятельного явления в художественной практике.

На сегодняшний день существуют большое количество исследований, посвященных теории предметного дизайна, эстетическим принципам, на которых он базируется (В. Глазычев «Дизайн как он есть»; Н. Воронов «Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна»; В. Рунге «История дизайна, науки и техники»; В. Аронов «Дизайн в культуре XX века»; А. Лаврентьев «История дизайна»; А. Санькова, А. Романов, Ю. Володина «История российского дизайна» и др.). В результате была очерчена основная линия развития предметного дизайна, как зарубежного,

так и отечественного. Постепенно назрела необходимость в музеефикации произведений дизайна — не только как часть декоративно-прикладного творчества, но как самостоятельное явление, требующее осмысления и особого подхода в экспонировании.



Рис. 1. Вид на экспозицию «Вещь! Ре/Конструкция»

В 2012 г. в Москве на территории Новой Третьяковки был открыт «Музей дизайна». В формировании его экспозиции доминирует хронологический повествовательный контекст.

Во Всероссийском музее декоративного искусства была использована иная экспозиционная концепция: не история развития дизайна, а история проектных моделей, формирующихся, в том числе под влиянием государственной политики (создание ВХУТЕМАСа, конструктивизм, дизайн периода массового жилого строительства 1960–х гг., экспериментальный дизайн 1970–1980-х гг. и современный дизайн). Этот подход обусловлен современной актуальной тенденцией, согласно которой «музей сегодня больше нацелен на отражение в своем пространстве художественных процессов, нежели имен» [5, с. 151]. Задача экспозиции заключается в построении диалога между запоминающимися, знаковыми произведениями советского дизайна с инновационными проектами современности. Вся драматургия, сценарные ходы экспозиции спроектированы по принципу зрительных коннотаций с целью выявления стилистических и образных взаимосвязей между экспонатами, обеспечения непрерывности трансформации форм и методов в дизайнерской практике. Посетитель постепенно погружается в вещный, предметный мир, в котором каждый экспонат наделен своей эстетикой, семантикой, содержит в себе художественное высказывание и одновременно сохраняет связь с эпохой, в которой он был создан.

Данная методика, как и иные сложившиеся методологии экспозиционного проектирования, «содержит научную концепцию, на основе которой формулируется состав музейных предметов, характер оформления, оборудования, навигации, сценария и других элементов» [2, с. 76]. Формируя постоянную экспозицию произведений дизайна, необходимо поддерживать баланс «между двумя крайними полюсами — от предмет-

но-ориентированного до концептуально ориентированного подхода, когда доминирует либо предмет, либо сообщение (нарратив)» [2, с. 76].

Экспозиция предметного дизайна метанарративна по принципу своей организации. В ней тонко выстроена система отсылок к нарративам экспонируемых предметов, формирующих у посетителей представления не только об истории дизайна, но и о внутренних эстетических, историко-культурных и смысловых взаимосвязей между работами советских авторов разных десятилетий. В результате выстраивается коммуникация — «экспонат выступает как средство рассказа, а музейная экспозиция превращается в специфический язык, на котором говорят не словами, а предметами» [7, с. 20]. Как отмечают в своей статье К.В. Азаров и И.Ю. Ларионов, «современному смыслообразованию требуются новые творческие возможности. Смысл рождается на стыке слов, образов и вещей» [6, с. 11]. Эта постмодернистская парадигма позволяет, с одной стороны, наилучшим образом представить произведения дизайна, а с другой — встроить их в постоянную экспозицию декоративно-прикладного искусства, выстроив ряд важных семантических связей между ними. Это особенно актуально для современных авторов, получивших возможность знакомиться с концепциями советского предметного дизайна, так как «в современном искусстве основная работа ведется с контекстом» [8, с. 118].

Современной аудитории, посещающей музейные институции, достаточно хорошо известны основные этапы истории русского и мирового искусства, а также отдельные явления, направления современного актуального, порой неоднозначного, творчества. Современные «музеи воспитывают не только чувство прекрасного, но чувство национального самосознания и достоинства, приучают людей жить в динамике диалога и взаимодействия различных культур» [10, с. 24]. В этой связи одна из актуальных задач Всероссийского музея декоративного искусства на сегодняшний день заключается во встраивании произведений предметного дизайна в постоянную музейную экспозицию.

Это необходимо по нескольким причинам. Во-первых, знакомство не с отдельными явлениями, а с широкой панорамой отечественной дизайнерской практики позволит составить более полное представление о дизайне как одной из сфер декоративно-прикладного искусства. Музейная экспозиция, таким образом, осуществляет просветительскую функцию. Во-вторых, создание постоянной экспозиции предметного дизайна способствует сохранению материальной культуры различных эпох. Она является

своего рода ретроспективой эволюции стилей и художественных открытий, происходивших в декоративном искусстве XX и XXI вв. Кроме того, в «Концепции развития музейного дела в Российской Федерации на период до 2030 года» была подчеркнута важность формирования и развития постоянных экспозиций в публичной деятельности музеев в целях «сохранения наиболее ценной части хранящихся в них предметов и коллекций» [15, с. 30].

Сформировав фонд современного предметного дизайна и открыв постоянную музейную экспозицию по истории отечественного дизайна «Вещь! Ре/Конструкция», Всероссийский музей декоративного искусства стал рассматривать музейные предметы «многоаспектно: как культурную ценность, как материальный актив, как источник для научного познания и как носитель культурных кодов» [14, с. 8]. В соответствии с этим подходом, были сформулированы цели создания постоянной экспозиции предметного дизайна. Они заключаются в сохранении исторического наследия и передаче его последующим поколениям; в воспитании эстетических взглядов аудитории, лояльной к качественному дизайну; в достижении российским дизайном нового качественного уровня и, наконец, в популяризации предметного дизайна в музейном сообществе.

Формирование фондовой коллекции современного предметного дизайна потребовало разработки новой методологии комплектования. Основная сложность заключалась в выборе критериев, необходимых для выделения в отдельную категорию произведений промышленного дизайна и сложных в комплектовании проектов, сохранившихся только в виде эскизов, «бумажных проектов». К примеру, далеко не все произведения предметного дизайна периода конструктивизма сохранились, многие проекты остались на бумаге. Для них необходимо было создавать современные реконструкции. Еще одна трудность формирования фонда предметного дизайна заключалась в организации системы хранения, обслуживания и реставрации, так как многие экспонаты выполнены из новых для музея новаторских материалов. Отсутствие выработанных правил и регламентов по хранению предметов из этих материалов, невозможность помещения их в основной музейный фонд вызывают трудности с получением государственного финансирования для их консервации и реставрации.

В ходе разработки методологии формирования фонда предметного дизайна были утверждены основные принципы комплектования. Согласно им, к поступлению в фонд отбираются произведения, соответствующие следующим критериям:

• уникальные авторские художественные произведения современных художников декоративного искусства и предметного дизайна;

• авторские оригиналы для серийных и тиражных художественных изделий, а также выполненные на их основе образцы массового производства, отразившие определенные временные стилевые черты и получившие широкое распространение и признание;

• этапные образцы предметного дизайна как достижения в одной из областей предметно-художественной деятельности, формирующей совместно с произведениями декоративного искусства художественную среду;

• отдельные произведения художников декоративного искусства и предметного дизайна «русского зарубежья», исторически тесно связанные с национальной предметно-художественной средой.

Создание фонда предметного дизайна как полноценного фондового подразделения позволяет сформировать отдельную целостную коллекцию, предметы получают возможность быть включенными в государственный каталог, что позволяет осуществлять их своевременную реставрацию из бюджетных средств. Из собрания произведений предметного дизайна сформировано три фонда: основной, научно-вспомогательный и экспериментальный. Формирование этих трех фондов позволит создать в экспозиционном пространстве музея «современную музейную инсталляцию из разрозненных предметов (подлинников, иллюстраций, вспомогательных материалов и т. д.), переосмыслить их в целостное художественное произведение и превратить интерьер музея в яркую эмоциональную концептуальную среду. Это законченное в своей художественной форме и выразительности произведение экспозиционного искусства рассчитано на достижение совершенно определенного впечатления у зрителя, создание некоей «игровой» или «ролевой» среды» [9, с. 26]. Опыт создания подобной коллекции может быть воспринят другими музеями декоративного искусства.

Создание постоянной экспозиции предметного дизайна позволяет попробовать не только классические, традиционные принципы экспонирования. Наряду с уже устоявшимися в практике Всероссийского музея декоративного искусства приемами экспонирования предметов декоративно-прикладного искусства, новое подразделение открывает широкое поле для экспериментов в области экспозиционного проектирования, а именно, выстраивание взаимоотношений в системе координат: пространство — экспонат — посетитель. С учетом фокусировки экспозиции на проектных моделях в истории предметного дизайна наиболее

плодотворным стало обращение к идеям Ф.Л. Райта, согласно которым «интерьеры экспозиции выступают как самостоятельная, обособленная структура, образуют пространство изолированное» [12, с. 18].

В отдельных разделах экспозиции, носящих преимущественно экспериментальный характер, с точки зрения экспонирования и взаимосвязи произведений дизайна, «моделируется экспозиционное пространство без границ, в котором нейтральное по оформлению трехмерное пространство зала является неотъемлемой частью экспозиции» [12, с. 18]. В это же пространство внедряются современные «мультимедийные технологии» [1, с. 92], дополняющие экспозицию и позволяющие посетителю расширить свои познания о рассматриваемых им произведениях дизайна в хорошо знакомой современному обществу интерактивной форме.

Методика выстраивания и взаимосвязей между посетителем, экспонатами и пространством музея позволяет реализовать «энвайронментальный подход» в экспонировании [11]. Важность выстраивания связей между экспонатами и архитектурой выставочного пространства в музейном проектировании связана, в первую очередь, с «коммуникативной природой архитектурных форм и их исключительным влиянием на процессы восприятия информации об окружающем нас мире. Работая над образом, формой, ритмом и композицией, люди научились организовывать вокруг себя пространство и, чередуя наполненность и пустоту, сформировали полезную для жизни предметную среду» [4, с. 122], трансформирующуюся в соответствии с задачами, поставленными куратором экспозиции. Энвайронментальный подход к построению экспозиции дополняется созданием музейных реконструкций, но не отдельных утраченных ныне предметов. Речь идет о воссоздании условных «эталонных интерьеров», объединенных в единое целое, в соответствии с собранными историческими сведениями. Таким образом, в пространстве экспозиции «Вещь! Ре/Конструкция» создается собирательный образ интерьеров 1960–1980-х гг. из мебели, предметов быта, текстиля, светильников, образцов обоев. Попадая в такое пространство, посетитель совершает виртуальное путешествие в прошлое, может окунуться и ощутить обстановку тех лет, прочувствовать как жили люди, что их окружало. Все это вызывает ответный эмоциональный отклик у современного человека.

Проектирование экспозиционного пространства, выделенного в собрание предметного дизайна, соответствует нескольким главным требованиям к современной музейной архитектуре — это «легкая

трансформация внутренних помещений; возможность приспособления к любому типу экспозиций или временных выставок; возможность перепланировки пространства для использования их под экспозиции различных материалов; а также функциональность и портативность конструкций экспозиционного оснащения и оборудования», описанных М.Т. Майстровской [9, с. 13].



Рис.2. Вид на зону экспозиции «Искусство в быт»

В ходе формирования коллекции произведений дизайна может возникнуть ряд сложностей как с научно-практической, так и с методической и технологической точек зрения. Одна из них заключается в критериях отбора экспонатов в коллекцию. Другая, как уже было сказано выше, — в необходимости создания реконструкций. Еще одна сложность заключается в необходимости выработки актуальных норм по хранению предметов из новых материалов, обеспечению ухода за ними и реставрации. Одновременно эти трудности открывают дополнительные векторы развития экспозиции. Метапредметность и интертекстуальность экспозиционной концепции позволяют включать реконструкции в единую экспозицию с оригинальными произведениями советского дизайна. С одной стороны, формируется некий «диалог времен», позволяющий современным авторам соприкоснуться с методами работы мастеров XX в., а посетителям музея открывается процесс дизайнерского творчества, что позволяют далеко не все классические музейные экспозиции. С другой стороны, это позволяет внести определенные «игровые стратегии» в построение выставочной концепции, что, в свою очередь, эстетически близко современному искусству и дизайнерской практике. Они «во многом опираются на игровые стратегии, существуют и развиваются, подчиняясь законам игры: политической, исторической, игры воображения, игры со зрителем или даже игры в само искусство. Сознание зрителя вовлекается в эту игру и, действуя по ее правилам, способно проникнуть в тайну творчества и “прочитать текст”, заключенный художником в его произведение» [13, с. 253]. В результате автор экспозиции «не столько информирует посетителя, насыщает его информацией, сколько апеллирует к эмоциональному отклику, вовлекает в диалог,

смещает акцент в демонстрации предмета на его интерпретацию, нарратив» [3, с. 86]. Все это позволяет обогатить выставочное пространство, сделать его максимально гибким, обращенным к потребностям посетителя и в то же время концептуальным. Экспозиция одновременно выполняет как научные, так и просветительские задачи.

В настоящее время в данной сфере экспозиционной практики мы наблюдаем три типа демонстрации объектов дизайна: по хронологическому, функциональному или же идейному принципу, отсылающему к понятию «проектная модель». Фактически, речь идет о расстановке акцентов, позволяющих выделять ту или иную область культуры дизайна. Принцип проектной модели учит видеть в объектах дизайна, прежде всего, метод формообразования, обретающий периодически, в зависимости от этических и эстетических ценностей сменяющих друг друга эпох, свое второе рождение. В этом заключается особая повествовательность экспозиции, поскольку зритель, получая возможность самостоятельных сопоставлений, видит преемственность в развитии дизайна. Несмотря на описанные выше трудности, работа по дальнейшей музеефикации произведений дизайна, их изучение и введение в научный оборот, как никогда актуальна, особенно с учетом современных реалий, когда отечественное производство и дизайнерское творчество нуждаются во всесторонней поддержке.

Примечания:

1. *Белогубова А.С. Сизова И.А.* История внедрения информационных технологий в музейную практику (по материалам журнала «Museum» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2017. — № 27. — С. 87–98.

2. *Витковская С.В., Копытова М.П., Толстова А.А.* Средовой подход в проектировании и экспертной оценке музейной среды // Академический вестник УРАЛНИИ. ПРОЕКТ РААСН. — 2021. — № 2. — С. 75–80.

3. *Волкова Е.В.* Концептуализация музейного дизайна: основные подходы // Общество. Среда. Развитие. — 2017. — № 4. — С. 82–88.

4. *Джанджугазова Е.А.* Коммуникации как способ сопряжения частного и общественного пространства… или конструктивизм без границ // Научно-практический электронный журнал. Российские регионы: взгляд в будущее. — 2015. — № 4. — С. 121–140.

5. *Кострица Ф.А.* Актуальное искусство в пространстве художественного музея. Проблемы репрезентации // Известия Российского государственного педа-

гогического университета им. А.И. Герцена. Общественные и гуманитарные науки. — 2008. — № 65. — С. 149–153.

6. *Ларионов И.Ю., Азаров К.В.* Постмодернистские основания музеефикации современной культуры // Музей в эпоху постмодерна, Репрезентация музея. Часть 3 / Коллективная монография. — СПб.: Издательство СПбГУ, 2010. — С. 9–22.

7. *Лебедев. А.В.* О природе музейного проектирования. Музейное проектирование. — М., 2009.

8. *Ляшко А.В.* Воля к музею: стратегии авто-музеефикации современного художника // Культурологические исследования'07: сборник научных статей. — СПб.: Астерион, 2008. — С. 113–123. 9. Майстровская М.Т. Композиционные тенденции и формы музейной архитектуры, теории и экспозиционной практики конца XX века. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник МГХПА. — 2018. — № 4/1. — С. 11–31.

9. *Майстровская М.Т.* Композиционные тенденции и формы музейной архитектуры, теории и экспозиционной практики конца XX века. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда // Вестник МГХПА, № 4 (Часть 1), 2018. — С. 11 – 31.

10. *Мастеница Е.Н.* Музейный мир в XXI веке: векторы развития // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2015. — Том 212. Музей в мире культуры. Мир культуры в музее. — С. 19–26.

11. *Подольская К.С.* Выставочное пространство как среда для диалога классической скульптуры и современного искусства // Манускрипт. — Тамбов: Грамота, 2019. — Том 12. — Выпуск 9. — С. 197–201. [Электронное издание]. — URL: https://www.gramota.net/materials/9/2019/9/41.html (дата обращения: 14.10.2023).

12. *Порчайкина Н.В.* Выставка современного искусства как система: пространство — экспонат — человек: автореферат диссертации кандидата искусствоведения. — Барнаул, 2013.

13. *Салтанова (Шляхтина) М.В.* Игровые стратегии музея современного искусства // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — № 101. — С. 252–258.

14. Теория и практика комплектования музейных фондов: анализ методологической базы (1917–1991) / Рыбак К.Е. — М.: Институт Наследия, 2021. (Серия «Музееведческие очерки»).

15. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: монография / Т.П. Поляков, Т.А. Зотова, Ю.В. Пустовойт, О.Ю. Нельзина, А.А. Корнеева. — М.: Институт Наследия, 2021.