М.Т. МАЙСТРОВСКАЯ

Доктор искусствоведения, профессор, в.н.с.. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств
e-mail: mmaystro@mail.ru

M.T. MAYSTROVSKAYA

Doctor of Science (Art History), Professor, leading researcher of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts
e-mail: mmaystro@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_2_26_43

ВЛАДИМИР НАДЁЖИН: ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ (НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ)

VLADIMIR NADEJIN: EXPOSITION AND EXHIBITION PROJECTS (THE BEGINNING OF A CREATIVE PATH)

Статья посвящена творчеству одного из ведущих художников-проектировщиков музейных экспозиций и выставок последней четверти XX – начала XXI века Владимиру Васильевичу Надежину. Анализируются первые выставки и музейные экспозиции, которые В.В. Надежин осуществил в начале своего творческого пути. Рассматриваются характер и особенности работы музейного проектировщика, замыслы и художественные реализации, средства и приемы построения экспозиций, характерные для этого активного и плодотворного для отечественного экспозиционного искусства периода. Внимание уделено четырем экспозиционным проектам: «Связь-75», юбилейная выставка ВЛКСМ, экспозиция выставки «Оборона Москвы» и постоянная экспозиция «Музея немецких антифашистов в г. Красногорске». Все эти экспозиции отличают творческий почерк художника, поиски образного и выразительного экспозиционного решения, высокий профессиональный дизайн.

The article is devoted to the work of one of the leading designers of museum expositions and exhibitions of the last quarter of the twentieth – early twentieth century, Vladimir Vasilyevich Nadejin. The first exhibitions and museum expositions that V.V. Nadejin carried out at the beginning of his creative career are analyzed. The nature and features of the work of a museum designer, ideas and artistic implementations, means and techniques of building expositions characteristic of this active and fruitful period for Russian expositional art are considered. Attention is paid to four exhibition projects: «Svyaz-75», the anniversary exhibition of the Komsomol, the exposition of the exhibition «Defense of Moscow» and the permanent exposition of the «Museum of German Anti-Fascists in Krasnogorsk». All these expositions are distinguished by the creative handwriting of the artist, the search for an imaginative and expressive exposition solution, and high professional design.

Ключевые слова: экспозиция, музей, дизайн, художественный образ, содержание, экспонаты, художественно-выразительные приемы, средства, целостность и эстетическая выразительность.
Keywords: exposition, museum, design, artistic image, content, exhibits, artistic and expressive techniques, means, integrity and aesthetic expressiveness.

В ряду разнообразной экспозиционной практики конца прошлого XX века и начала нынешнего выделяются крупномасштабные и выразительные проекты, созданные Владимиром Васильевичем Надёжиным. В.В. Надёжин (1949 года рождения) — заслуженный художник РФ, член союза художников РФ и МОСХ, член Гильдии художественного проектирования МОСХ, талантливый живописец, активный и плодотворный проектант, чьи проекты заслуживают самого пристального внимания. Как практически у всех профессиональных и талантливых проектировщиков прошлых лет, его многогранное и масштабные проекты оказались не зафиксированными, не стали предметом искусствоведческих исследований, статей и монографий, многие из них просто забыты, другие постигла более трагическая судьба.

Экспозиционное проектирование, при всей фундаментальности и серьезности проектов с содержательной, научной и исторической, предмет-

ной стороны, а также всей сложнейшей сферы архитектурно-художественного построения и создания, относится к временным жанрам искусства и дизайна. В отличие от картины, скульптуры или даже маленькой эмалевой коробочки, которые остаются навсегда, они создаются на совершенно определенный и небольшой срок. Это относится как к временным выставкам, у которых есть день открытия и день закрытия, после чего выставка прекращает свое существование и никогда уже не будет повторена на основе такой же концепции и тем более в том же художественном решении. Это специфика выставки. Даже самые масштабные и значимые Всемирные выставки, на проектирование и подготовку которых, как правило, уходило около четырех лет, и бюджет которых исчислялся миллионами, живут свой максимальный срок — полгода и ни днем больше. Но сегодня резко сокращается даже срок постоянной экспозиции музея, и если когда-то они создавались на века или десятилетия, то сейчас даже постоянная экспозиция живет не более 10–15, максимум — 20 лет, после чего обязательно перестраивается и создается новая. Это связано со многими объективными и субъективными причинами: физическое и моральное старение, появление новых музейных технологий и форм, изменение общей архитектурно-художественной стилистики, которая сейчас меняется чрезвычайно быстро.

Важнейшей особенностью выставки и экспозиции является то, что их невозможно полноценно зафиксировать ни на фото, ни на видео, так как полное и максимально адекватное восприятие выставочного проекта возможно лишь изнутри, находясь внутри экспозиции, в этом пространстве. Это касается и всех пространственных объектов и в целом пространственного искусства. Музейные и выставочные экспозиции объединяют различные сферы творческой деятельности: архитектуру, скульптуру, живопись, интерьер, прикладное искусство, проектирование и дизайн.

Бывают и другие причины, связанные с пересмотром содержания, персоналиями и политическим контекстом музея или выставки. И как раз самые крупные проекты Владимира Надёжина постигла судьба быть утраченными, разрушенными и потерянными навсегда несмотря на то, что это были одними из самых фундаментальных, масштабных и дорогостоящих официальных заказов и объектов. Хочется назвать их как объекты первой величины и значимости проектов своих лет, так как они были посвящены Музеям В.И. Ленина. Сейчас их уже нет. Их экспозиции и даже отдельные художественные произведения, которые создавались специально для конкретных проектов самыми профессиональными и талантливыми худож-

никами, скульпторами, графиками, которых привлекали к экспозиционному проекту, были безжалостно уничтожены, разрушены, выброшены. Тем самым оставшиеся фотографии — практически единственная память об этих в целом выдающихся экспозиционных проектах своего времени. В какой-то степени, а это было всегда на всем протяжении развития и строительства музеев, они представляли собой самый высокий творческий уровень отечественного искусства, с точки зрения и станкового, и декоративного, и экспозиционного искусства и, безусловно, высочайшего мастерства исполнения. Попытаемся более подробно вспомнить об этих проектах и в целом творческий путь художника.

Другой важной чертой проектной деятельности является ее командный характер. Как правило, проект делает не один художник, а несколько единомышленников и целая команда специалистов. Однако всегда есть ведущий и главный проектант, кто задумывает проект, выверяет его и намечает оптимальные пути его решения и максимально выразительные художественные образы и формы. Это очень важные и ответственные объекты, которые, как правило, имеют, помимо своих профессиональных проблем, важнейшую проблему, с которой приходится сталкиваться, — время. Как правило, это ограниченные сроки, к которым создается объект. И все крупные проекты неизменно приурочены к конкретным датам и событиям. Изменить эти сроки нельзя, и открытие экспозиции и выставки — всегда важное культурное и даже государственное мероприятие, на котором бывают высокопоставленные общественные и политические деятели. А в главных идеологических музеях — и представители правительств, вплоть до глав государств.

***

Владимир Васильевич Надёжин родился в 1949 голу на Волге, в Костроме. В 1968 году окончил Московскую среднюю художественную школу при Академии Художеств СССР, получив прекрасную подготовку по рисунку и живописи, к которой он сохранил самое большое внимание и любовь, став успешным и плодотворным живописцем, автором множества персональных и групповых выставок во многих странах мира. А выставочная активность и темп Владимира Васильевича поражают воображение (ил. 1).

В 1973 году Владимир закончил Московское высшее художественно-промышленное училище МВХПУ (б. Строгановкое), факультет

интерьера и оборудования, кафедру Проектирование интерьеров, выставок и реклам. Учился у прекрасных архитекторов и художников выставок. В это время преподавал Г.А. Захаров; на кафедре интерьера преподавали Н.П. Гришин, С.Н. Гречанников, В.Н. Калмыков, В.Г. Мельникова, Н.К. Соловьев непосредственный педагог Надёжина Зоя Николаевна Нестерова и др. Живопись вели С.М. Годына и А.А. Волков.

Рис. 1. Владимир Васильевич Надёжин

В 1972 году Владимир Надёжин закончил Строгановку. Годы учебы прошли захватывающе, бурно и успешно. Помимо непосредственно учебы и первых заказных работ, было многолетнее участие в строгановском студенческом театре пантомимы, который пользовался большой популярностью. На четвертом курсе Владимир женился на дочери профессора Гелия Коржева, которая была в это время на первом курсе Строгановки. И через год у них родился сын Иван, пошедший по стопам отца и деда и сейчас блестящий художник, и концептуальный скульптор Иван Коржев.

Владимир Надёжин практически сразу же после окончания Строгановки сначала помогает в мастерской Гелия Михайловича, а потом начинает работать в сфере проектирования. И первые годы сотрудничает с крупнейшими проектантами в Комбинате декоративно-оформительского искусства (КДОИ), перенимая опыт, навыки, понимание и профессионализм у старших коллег. В КДОИ было два больших отделения — монументальный и проектный цех. Работа в КДОИ стала тем вхождением в специальность, которое можно сравнить с традиционным средневековым методом — работы с мастером и получения профессии, как говорили раньше «из-под руки». Он был принят в мастерскую Романа Самойловича Фаерштейна, активного, смелого и ищущего художника, авторитетного и знающего проектировщика, с мнением которого считались и прислушивались к его высказываниям и оценкам. Он был не только опытном практиком, но и размышлял о профессии, мастерстве и экспозиционном искусстве. Заканчивая свой жизненный путь в далеком Гамбурге, Роман Самойлович оставил свои заметки и размышления Московскому музею дизайна.

Мастерские возглавляли ведущие мастера жанра, в котором понятия «среда», «синтез», «ансамбль» были в основе профессии. КДОИ в те

голы был эпицентром профессионального сообщества художников проектировщиков. Все самые важные и ответственные заказы выполняли два комбината — КДОИ в Москве и КЖОИ — комбинат живописного оформительского искусства в Ленинграде. Кроме этого, был художественно-производственный комбинат Торгово-промышленной палаты СССР, самый элитный, который занимался международными и Всемирными выставками, представляя страну на международной арене. Это были самые сильные и профессиональные проектные центры, с прекрасно организованной системой мастерских и развитой производственной базой, в которой сосредотачивались все подразделения, которые непосредственно осуществляли проект в материале до монтажа и момента открытия музея или выставки. Важнейшим в комбинате КДОИ был Художественный Совет, на который выносились все проекты, начиная от замысла и концепции до обсуждения на готовом объекте — реализованном музее или выставке.

В Совет КДОИ входили практически все крупнейшие специалисты проектной сферы. Обсуждения, советы, а порой острая критика были ни с чем не сравнимой школой. В эти голы с КДОИ сотрудничали К.И. Рождественский, И.М. Шошенский, Р.С. Файерштейн, Я.А. Лифшиц, Е.А. Розенблюм, И.В. Языков и др. Это старшее поколение художников, будучи в руководстве Союзов и тесно контактируя с министерствами, добилось введения так называемых «комплексных расценок». Расценок, которые позволяли художественным советам принимать вновь созданный экспозиционный объект, а иногда и целый музейный комплекс, как произведение искусства в целом, не членя его на составные части по жанрам: интерьер, дизайн, произведения изобразительного искусства, экспонаты, технические средства, оборудование и т. д.

Творческая деятельность Владимира Надёжина складывалась стремительно и успешно. С 1979 года он — член Союза художников. В 1985–1991 — уже руководитель мастерской № 6 КДОИ, в состав которой входило около 60 человек — проектировщиков, конструкторов, художников. В 1986–1991 — секретарь Союза художников РФ. С 1990 года — один из учредителей Творческого объединения Гильдии художественного проектирования при МОСХе и ООО «Музеум», которое взяло на себя все проекты музейной и выставочной сферы. В 1995–1998 — Председатель Гильдии художественного проектирования.

Чрезвычайно активная и плодотворная творческая и общественная деятельность Надёжина не осталась не замеченной. Так, в 1985 голу В.В.

Надёжину было присвоено звание «Заслуженный художник РФ». В этом же голу он был награжден орденом Трудового Красного Знамени Германской демократической республики за проект Музея немецких антифашистов в Москве (Красногорск). В 1990 году — серебряной медалью Академии Художеств СССР. В 1997 — медалью в память 850-летия Москвы; в 2002 — орденом Трудового Красного Знамени 1 степени Социалистической республики Вьетнам за создание Музея Хо-Ши-Мина в Ханое. С 2007 года Владимир Надёжин — учредитель и президент Благотворительного фонда сохранения и развития культурных ценностей «Дельфис», связанного с раскрытием и популяризацией творческого наследия Николая и Святослава Рерихов.

Владимир Надёжин относится к поколению художников, которое пришло в искусство в 70–80-годы — это Станислав Черменский, Евгений Богданов, Леонтий Озерников, Авет Тавризов, Александр Конов, Евгений Амаспюр, Александр Шапин, Гити Кейхан и др. Они пришли к проектировщикам, о сфере и жанре творчества которых мало кто знал. Проектирование, а точнее — экспозиционный дизайн, не входило в состав традиционных жанров — живописи, скульптуры, графики и разнообразных видов декоративного искусства. Это был совершенно другой мир и другой жанр, и, несмотря на то, что его относили к оформительскому, то есть к незначительному творчеству в среде традиционных жанров, именно это искусство и, возможно, в большей степени, средовой, сценографический образный экспозиционный дизайн стал в те голы чрезвычайно популярным и актуальным. Он открывал новые горизонты и невиданные творческие возможности как элитарный проектный жанр, который и привлекал молодых талантливых и ищущих художников.

С другой стороны, этот интерес был связан с музейным и выставочным бумом, приходившимся именно на эти годы удивительного подъема и осмысления музея и выставки как важнейших объектов культуры, на которых ярко демонстрировался синтез жанров, создавая образ, лицо экспозиции. И именно это поколение занималось экспериментами и поисками всего нового, яркого, выразительного и содержательного в экспозиционном проекте, искало и выражало синтез экспозиционного построения. В отличие от многих традиционных художественных сфер, экспозиционный жанр отличается острой концептуальностью, особой содержательностью, режиссурой и сценарностью, близостью к сценографии и даже кино, с его выдающимися возможностями монтажа. Именно в нем нашли применение самые выразительные формы современного

искусства — инсталляция, коллаж, перформанс и т. д. А приход в экспозиционное пространство аудиовизуальных и мультимедийных средств еще более приблизил его к синтетическим ансамблевым жанрам и авангардному искусству.

За пятьдесят лет творческой деятельности в области музейного и выставочного проектирования из более пятидесяти проектов-произведений автора наиболее важными были как для него, так и для проектной сферы в целом следующие:

1975 г. «Связь-75», раздел «Космос», Москва Сокольники;

1978 г. Выставка «Славный путь ленинского комсомола» к 60-летию ВЛКСМ, Государственный исторический музей (в соавторстве с М.А. Коником и Р.С. Фаерштейном);

1981 г. Постоянно действующая музейно-выставочная экспозиция «40 лет битвы под Москвой», Олимпийская деревня, Москва;

1984 г. «Музей В.И. Ленина» во Фрунзе;

1985 г. Мемориальный музей немецких антифашистов, Красногорск;

1988 г. Музейный комплекс г. Казань — Музей В.И. Ленина (в соавторстве с А. Шапиным)

1990–1997 гг. «Музей Хо Ши Мина» в Ханое, Вьетнам (в соавторстве с М. Худяковой, Л. Озерниковым);

2007 г. Экспозиция «Музея Героев», Москва (в соавторстве с А.С. Шапиным, Г.М. Кейхан).

Между этими реализованными проектами было много замыслов, поисков, выигранных конкурсов на проекты выставок, музеев и музейных комплексов.

Постараемся кратко проанализировать некоторые проекты и экспозиции, не только как экспозиционные произведения Владимира Надёжина и его коллег, но и как этапные объекты тех лет, характеризующие мастерство и новации в проектной сфере, зафиксировать этот бесценный и неповторимый опыт отечественного экспозиционного искусства.

«Связь-75». Первой выставкой, на которой Владимир Надёжин проявил себя как самостоятельный и творческий проектировщик, была «Связь-75», проходившая в Сокольниках рядом со сферическим фуллеровским павильоном в павильоне «Улитка». Молодому художнику был поручен раздел «Космос», который он делал вместе с Марком Семеновичем Малковым и его командой, на протяжении нескольких лет занимавшейся аудио-

визуальными программами в Музее Скрябина. К выставке также была сделана подобная аудиовизуальная светоцветовая музыкальная программа, на показ которой перед высоким начальством возлагались большие надежды, с целью дать этой творческой тематике официальной ход. В экспозиции Андрей Моисеев сделал огромную выколотку, 15 м^2, мастерски имитирующею лунную поверхность, перед которой разместились скафандры, луноход и другие предметы из арсенала космических полетов. Франциско Инфанте на этой выставке применил свое мастерство и создал эффектные композиции с лампами-звездами.

Рис. 2–3. Фрагмент экспозиции выставки « Связь-75»

Однако, к сожалению, продемонстрировать программу М.С. Малкова Л.И. Брежневу и высоким гостям на открытии выставки не удалось. Павильон пользовался большой популярностью, так как космическая тема была актуальной для всех зрителей выставки. В какой-то степени это была одна из первых попыток создать и показать программу мультимедиа, но без новых технологий и оснащения (ил. 2, 3).

Выставка «Славный путь ленинского комсомола» к 60 летию ВЛКСМ 1978 год, в Государственном историческом музее. Авторский коллектив художников этой выставки: Марк Коник, Владимир Надёжин, Роман Файерштейн.

Выставка была посвящена 60-летнему юбилею комсомола и наполнена темами и предметами, которые рассказывали о зарождении, развитии, ярких страницах и достижениях этого молодежного союза. Основными темами были актуальные «Газ и Нефть Тюмени» и самая популярная стройка времени «БАМ», строительство Байкало-Амурской магистрали.

Концепция художественного образа и строя выставки была сформулирована Марком Коником, предложившим неожиданное и дерзкое решение. Так как экспонатами выставки были многочисленные лозунги и транспаранты, традиционно написанные на красных полотнищах ткани, было предложено разместить их на строительных лесах, с одной стороны, в контексте темы выставки, связанной с новыми масштабны-

ми стройками, а с другой — в содержательном контрасте с исторической архитектурой ГИМ. Кураторы выставки А. Деревянко и директор ГИМ К. Левыкин неожиданно одобрили этот замысел и разрешили ставить леса через пролеты боковой лестницы.

Владимир Надёжин описывал свои размышления о выставке в тексте рукописи «Из опыта создания музейных экспозиций» и мы будем прибегать к его высказываниям и впечатлениям.

«Если мы — зрители войдём, после великолепного вводного зала музея на первом этаже с потолками украшенными росписями на тему древнерусской истории, в правое крыло лестничного марша, уходящего на три этажа вверх, то держась за великолепные чугунные ограждения, будем подниматься вокруг ажурной башни из строительных лесов. Эта башня одета полотнищами лозунгов из красной ткани. Поднявшись по лестнице и читая эти лозунги: "Революционный держите шаг — коварный не дремлет враг", "Грудью на защиту Петрограда", "Каждый удар молота — удар по врагу", "Пятилетку в четыре года", "Девушки на трактор", "Мир — требование молодых" и т. д. Мы проживаем вместе с комсомолом всю историю его жизни за шестьдесят лет » [1].

Конструкции тех же красных строительных лесов выстраивали и всю остальную экспозицию трех залов на третьем этаже музея. В первом и во втором залах они несли в большей степени концептуальную и ассоциативную нагрузку, а в третьем двухуровневом зале строительные леса приобретали функциональное назначение, так как на них монтировались витрины, подиумы и даже сами экспонаты. Выставка поражала своей неожиданностью и смелым и ярким решением, при этом все было выдержано в жестком содержательном контексте (ил. 4, 5, 6).

1981 год — «40 лет Битвы под Москвой» — постоянная действующая музейно-выставочная экспозиция в Олимпийской деревне.

Выставку делала команда молодых и талантливых художников — Андрей Боков, Андрей Долгих, Леонтий Озерников, Евгений Амаспюр и Владимир Надёжин. Эффектные и запоминающиеся фотомонтажи выставки принадлежали фотохудожнику Михаилу Волошину. Несмотря на то, что выставку делали молодые художники, в проект пригласили более опытных проектировщиков: А. Тегина, А. Брусова, В. Малкина, Л. Шошенского и В. Колейчука.

«За шесть месяцев с июня и до декабря — делали выставку к юбилейной дате, что было очень малым сроком для такого проекта. Де-

лали два варианта. Один вариант планировался с панорамой великолепного художника Евгения Дешалыта. А второй вариант, который и был реализован, более простой без эффектной панорамы, в виду ограниченного времени. Выставка встречала своих посетителей с улицы, где у входа в зал под снегом стояла Катюша, пушки и противотанковые ежи, плакаты военных лет дополняли общую картину и приглашали на выставку» [1]. Для нее отдали административное помещение Олимпийской деревни, которое авторы изменили до неузнаваемости. Огромное значение имели фотомонтажи, которые были вмонтированы в острые конструкции, ассоциирующиеся одновременно со взрывами, лучами и звездами. В них возникали фотографии, слайды военных лет, воспринимавшиеся как подлинные «документы», как символы и знаки прошедшей войны. Эти композиции формировали пространство зала и предъявляли новый ход представления фотоматериала, не на традиционных стендах, а в системе образных и эмоциональных структур.

Рис. 4–7. Фрагменты экспозиции выставки «Славный путь ленинского комсомола» (ГИМ)

Главными были поиск языка экспозиции, ее образы и эмоциональное прочтение. Вводный зал получился представительным и несколько официальным. Более 600 экспонатов, памятных реликвий, представленных на выставке, рассказывали о мужестве, советских людей, о защите и битве за оборону Москвы.

Экспозиция представляла собой синтез различных жанров искусств, которые отражали основные вехи этого трагического военного

времени. Она включала звук, сопровождающий экспозиционные картины. «Это обращение Сталина к народу — “Братья и сестры”, залп Катюш, парад 7 ноября 1941 года на Красной площади, который был возобновлён только через 20 лет в 1961 году. Москва предстала в образах выставки незнакомой, ощетинившейся противотанковыми ежами и аэростатами, какой она ни была никогда» [1].

Рис. 8–9. Фрагмент экспозиции выставки «40 лет битвы под Москвой»

Многочисленные фотографии этих событий соединялись в проекции пятиконечной звезды подвесного потолка. Там были, помимо сугубо официальных и представительских зон, со скульптурными портретами военачальников, чисто сценографические фрагменты. Так, находкой экспозиции стало создание по периметру большого зала (5000 м^2) «ландшафты холмов», растерзанной взрывами земли, фрагменты блиндажей, причем сделанные они были натуралистично и убедительно, с использованием театральных декорационных материалов и приемов. На этих холмах стояли зенитные орудия, громкоговоритель, указатели бомбоубежищ и отдельные экспонаты. Все они были подлинными историческими музейными предметами из собрания Государственного исторического музея, который курировал выставку. А его директор К. Левыкин и сотрудники музея делали ее концепцию и научную разработку тематических зон.

Интересно и динамично были представлены фотоматериалы выставки, не на традиционных стендах, а на специально разработанных конструкциях в виде звезд, с центром из которого выходили лучами изображения: лица солдат, эпизоды боев, панорама Москвы, а порой просто грозового неба. Выставка была очень разнообразной по подаче, по тому, как много различных форм и жанров было представлено в системе экс-

Рис. 10–12. Фрагмент экспозиции выставки «40 лет битвы под Москвой»

позиционного показа. Все это было новым, необычным, зрелищным и главное — очень эмоциональным для подобной военной выставки. Она производила сильное и глубокое впечатление, оставаясь в памяти своих зрителей (ил. 7, 8, 9).

В статье в ДИ за 1982 год Алексей Тарханов и Е.А. Розенблюм, рассуждая о природе выставки, взяли несколько интервью у ее создателей, размышлявших об экспозиционном творчестве. Сокращенно постараемся их привести.

«Владимир Надёжин:

— Говорят, что наше время — время монологов. По моему в искусстве этого быть не должно. Я стремлюсь к диалогу: с объектом, со зрителем, с критиком, с моими товарищами. Хотел бы, что бы поскорее исчезли цеховые различия. Тогда оформители будут заниматься графикой или живописью не для того, чтобы их все-таки считали художниками» [3, с. 1].

«Андрей Долгих:

— Оформительское искусство — особая профессия. Наша палитра — цвет и свет, фактура и конструкция. Музейные предметы мы подчиняем художественному осмыслению. Художники нашего профиля должны мыслить пространственными образами. Всегда стремился ими овладеть. Учился этому на Сенеже, учусь и теперь — на каждой новой работе» [3, с. 1].

«Евгений Амаспюр:

— Один мой друг сказал, мне однажды, что работать нужно так, как будто завтра тебя не будет. А другой меня удивил, сказав, о моем первом в КДОИ проекте: не слишком ли хорошо для первого раза? Кому бы вы не поверили? А я верю в то, что время динамично и теперь надо рабо-

тать не так как вчера и не так как завтра. Если делаешь выставку — сумей максимально театрализовать экспозицию…» [3, с. 1].

«Леонтий Озерников:

— Больше всего меня интересует отношения Человека и Времени. К часам, календарям, хронометрам отношусь с глубоким почтением. Мой первый студенческий проект — календарь, а теперь хочу сделать часы как выставочный экспонат, как вещь. В этом плане музейная экспозиция меня очень привлекает. Здесь работаешь со зримыми образами времени, особенно такого драматического, как на этой выставке, времени Битвы за Москву» [3, с. 1].

«Михаил Волошин:

— Фотография сама по себе вещь законченная, и заставит ее работать в ансамбле не просто. Для этого ее надо превратить в знак, в образ. Даже в элемент образа. Здесь нужен язык документального эпоса, особый вид фотомонтажа не фотография и не графика. Хотелось создать памятник военной Москве, мираж эпохи, действие, объединенное общей канвой. Я — график и когда делаю полностью рисованную работу, я и автор пьесы, и режиссер, и актер. А здесь я режиссировал спектакль, в котором играли музейные фотографии» [3, с. 1].

Когда успешная новая экспозиция Музея Победы на Поклонной горе в 2022 году представила экспозицию, построенную по сценографическим подходам, и создавала целый ряд мизансцен, то невольно вспомнилась выставка 1981 года, где подобные экспозиционные решения и приемы уже были показаны.

1985 год — «Мемориальный Музей немецких антифашистов» в г. Красногорске.

Этот уникальный и очень непростой по своей концепции и содержанию музей создавался совместной группой архитекторов, научных сотрудников и художников Германии и России. Он обладает ценным мемориальным зданием, в котором в 1943–1949 годы размещалась Центральная разведывательная школа, где готовили пленных немецких военных для пропагандистской работы в Германии. Открытие музея было приурочено к 40-летию окончания Второй мировой войны, в мае 1985 года.

Замысел музея возник в 1984 году и исходил от немецкой стороны. В уникальном мемориальном доме сохранились комнаты, где учились и жили слушатели школы. По замыслу, музей должен был стать

единым организмом, живым пространством, пронизанным идеей антифашизма. Чрезвычайно интересным представляется экспозиционное решение музея. В 1985 году художественным решением занималась группа проектировщиков под руководством Владимира Надёжина. Он считал уникальным то обстоятельство, что столь стратегически важный объект сохранился вплоть до 1980-х годов. В конце 1984 года был сделан макет, для одобрения которого Владимир Васильевич летал на встречу с Эрихом Хонеккером в Берлин.

В настоящее время музей носит название Красногорский филиал музея Победы и представляет собой уникальное место, позволяющее хронологически представить основные этапы Великой Отечественной войны. Местоположение музея неслучайно — в 1942 году в Красногорске был создан лагерь военнопленных № 27, существовавший до 1950 года, через который за годы войны прошло около пятидесяти тысяч человек разных национальностей. Он обладал высоким статусом — в нем содержались генералы (в том числе Ф. Паулюс), офицеры, дипломаты и т. д. В 1943 году рядом с лагерем расположили Центральную школу антифашистов (с 1943 по 1949 год). Курсантами стали военнопленные представители: немецкой, австрийской, румынской, венгерской, итальянской, чешской и польской армий. А педагогами были советские ученые, офицеры, профессора высших учебных заведений. В этих стенах готовили кадры для пропагандистской работы в Германии, разведывательной деятельности в тылу стран-противников, а впоследствии — для обеспечения руководства освобожденных от нацизма государств Восточной Европы.

Музейное здание, построенное в 1930-х годах, было реконструировано в 1980-е годы. Автором проекта нового комплекса стал архитектор Ю.А. Дмитриев, сохранивший архитектуру здания и его пропорции и приспособивший его, и окружающую территорию для музея. Однако по техническим причинам были значительно переделаны интерьеры. Так в процессе реконструкции помещения стало очевидно, что сохранить первоначальный его облик невозможно из-за плохого состояния внутренних конструкций, которые необходимо было заменить.

Было найдено эффектное образное решение — в качестве опор были использованы массивные квадратные в основании столбы, ассоциирующиеся с образом свастики. Этот выразительный образ складывался из мощных, пересекающихся под углом, балок и опор черного цвета, пространство между которыми заполняла конструктивная сетка со слайдами

Рис. 13–14. Фрагмент экспозиции «Мемориального музея немецких антифашистов» г. Красногорск

о жизни Третьего рейха. Были установлены многоплановые витрины с конструкцией светящихся стен, в которых использовалось три слоя стекол для пространственного размещения плоскостных фотографий и документов. Встроенное освещение позволило добиться эффекта визуального расширения пространства нешироких галерей музея. Помимо этого, для достижения целостного художественного решения в экспозиции была использована графика Михаила Волошина, а также создающие выразительный визуальный ряд настенные коллажи (ил. 10, 11, 12).

При этом интерьеры и сама экспозиция в какой-то степени опережали свое время — по новизне художественных и технических решений. Так, витрины-блоки необычной обтекаемой формы, как бы парящие в пространстве небольших залов, были изготовлены по эскизам Дмитриева на Красногорском механическом заводе. В них использовали наработки фирмы Карл Цейс, фирмы «Деваг» (ГДР). Их внутренняя подсветка позволяла равномерно осветить каждый из представленных в них подлинных раритетов войны.

Экспозиция выстроена в хронологической последовательности развития событий, начиная от Первой мировой войны и заканчивая Нюрнбергским процессом. Выставочное пространство делится на несколько тематических блоков, таких как, «Начало XX века. Между двумя мировыми войнами», «Идеологическое противостояние», «Красногорский лагерь № 27» и др. Учебный класс, где занимались курсанты, был реконструирован по фотографиям и документам того времени. В ходе последней реэкспозиции музея, в связи с его новым статусом в качестве филиала

Музея Победы, были добавлены интерьерные фрагменты со сценографическими мизансценами (ил. 13, 14, 15).

Сильный и выразительный образ концлагеря создан инсталляцией и копией скульптуры Фрица Кремера «О Германия, бледная мать!». Экспозиция наполнена огромным количеством фото- и видеоматериалов, документов, карт, обмундирования, оружия, наград, плакатов, предметов быта — пространство настолько насыщено информацией, что складывается полноценный образ эпохи.

На протяжении истории существования Красногорского музея его пространство претерпевало изменения, однако структура и образ, заложенные в художественном решении экспозиции Владимиром Надёжиным, остались целостными и пережили огромный для современной экспозиции срок — в 40 лет, сохранив свою оригинальность, информативность и выразительность. В ближайшем будущем планируется большая реэкспозиция, которой будет заниматься команда известного архитектора и музейного проектировщика А.Г. Рейнера

Рис. 15–17. Фрагмент экспозиции «Мемориального музея немецких антифашистов» г. Красногорск

Владимир Васильевич Надёжин считает, что «музей должен жить в развитии, он не уходит как вола в песок, а прорастает» [1]. Прорастает

новыми идеями, предложениями и проектам. Он считает, что это широкая тема, которую нужно развивать и решать глобальные и актуальные для сегодняшнего мира задачи. Музей — это живой организм. Так музей Немецких антифашистов имел продолжение в конкурсных проектах «Трагедия плена», которые возможно еще будут реализованы.

Список литературы:

1. Надежин В.В. Из опыта создания музейных комплексов (конец XX–начало XXI века), рукопись.

2. Мемориальный музей немецких антифашистов. Буклет.

3. Тарханов А., Розенблюм Е. Юбилейная экспозиция «Битва под Москвой» // ДИ. — 1982. — № 5. — С. 1.