

УДК [069.29+069.5]:7.012+069:7(091)"19/20"

А. М. НАРОЎСКАЯ

АСНОЎНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ ФАРМІРАВАННЯ ЭКСПАЗІЦЫЙНАГА ДЫЗАЙНУ Ў МАСТАЦКІХ МУЗЕЯХ ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ ст.

Адлюстроўваюцца вынікі даследавання, праведзенага ў межах задання «Распрацаваць навукова-метадычныя рэкамендацыі ўкаранення сучасных музеязнаўчых тэхналогій у дзейнасць рэгіянальных музеяў Беларусі» Дзяржаўнай праграмы «Культура Беларусі» на 2011–2015 гады. Аналізуюцца канцэптualьныя падыходы да развіцця экспазіцыйнага дызайну. Разглядаюцца стылістычныя тэндэнцыі ў архітэктуры, якія паўплывалі на архітэктурна-прасторавую арганізацыю экспазіцыі. Канцэнтруецца ўвага на эстэтычна арыентаваных экспазіцыях мастацкіх музеяў. Выяўляюцца асноўныя тэндэнцыі музейнага дызайну ў ХХ – пачатку ХХІ ст.

Тэарэтычнае асэнсаванне агульных заканамернасцей развіцця экспазіцыйнага дызайну знаходзіцца на пачатковай стадыі. Складанасць распрацоўкі тэмы тлумачыцца шматграннасцю музейнай экспазіцыі, разнастайнасцю і спецыфікай яе зместу і формы.

Экспазіцыйны дызайн музея ўключае архітэктурна-прасторавую арганізацыю экспазіцыі або выставы і стварэнне адмысловага вобраза ў мастацка-кампазіцыйнай сістэме, якая будзецца з улікам эрганомікі і на падставе мастацка-кампазіцыйных прынцыпаў і прыёмаў. Сярод іх можна выдзеліць фарміраванне прасторы і аб'ёму, сіметрыю і асіметрыю, маштаб, рытм, прапорцыі і кантраст, перспектыву, групаванне, суадносіны цэлага і дэталяў, каляровае і светлавае вырашэнне і г. д. [5].

У ХХ ст. пытанні арганізацыі экспазіцыі знаходзяць адлюстраванне ў праектах і тэарэтычных працах архітэктараў Ле Карбюзье, Л. Міс ван дэр Роэ, Ф. Райта, Эль Лісіцкага, А. К. Бурава, У. І. Равякіна. Агульныя стылістычныя тэндэнцыі ў архітэктуры і мастацтве сталі важнымі фактарамі, якія паўплываў на архітэктурна-прасторавую арганізацыю экспазіцыі. На першае месца вылучыліся прынцыпы канструктывізму і функцыяналізму, пераважала імкненне да прастаты і дакладнасці. Менавіта архітэктары распрацавалі прынцыпы трансфармацыі выставачнай прасторы, якая была ўвасоблена ў экспазіцыі музеяў [6, с. 9].

Некаторыя пытанні мастацкага афармлення экспазіцыі разглядалі тэарэтыкі еўрапейскай музеялогіі В. Глузінскі, З. Странскі, З. Жыгульскі, І. Бенеш і іншыя даследчыкі, але іх распрацоўкі прысвечаны асобным аспектам архітэктурна-мастацкага афармлення і не адлюстроўваюць сучасных тэндэнцый у галіне экспазіцыйнага дызайну.

Значны ўклад у тэарэтычнае асэнсаванне гэтай праблемы ўнеслі працы Ф. І. Шміта, М. Б. Гнядоўскага, М. Е. Каўлен, А. І. Міхайлоўскай, А. М. Разгона, Т. П. Калугінай, Т. П. Палякова, М. Ц. Майстроўскай, М. А. Нікішына і інш. Асаблівую цікавасць выклікаюць даследаванні Т. П. Калугінай, якая канцэнтруе ўвагу на эстэтычна арыентаваных тэндэнцыях у экспазіцыях мастацкіх музеяў [3], Т. П. Палякова, якія распрацоўвае аўтарскія музейныя сцэнарыі [10], М. Ц. Майстроўскай, якая разглядае экспазіцыйныя тэндэнцыі расійскіх і еўрапейскіх музеяў ХІХ – ХХІ стст [6].

Сярод замежных прац вылучаюцца даследаванні F. Klaus, J. Carmel, у якіх закрануты праблемы тэарэтычнага асэнсавання экспазіцыйных пабудов музеяў розных краін, абагульнены практычны вопыт стварэння маштабных музейных комплексаў і буйных міжнародных выстаў. Вялікае значэнне для вывучэння музейнага дызайну мае кніга «Building for the Arts», у якой даецца агляд архітэктуры і экспазіцый музеяў Еўропы і Амерыкі, пабудаваных у 1970-х гг. [13].

У канцы XX – пачатку XXI ст. з'яўляецца шэраг цікавых прац, у якіх разглядаюцца пытанні архітэктуры і музейнага дызайну: J. Montaner, J. Oliveras, K. Hudson і інш. У манаграфіі S. Stenau «Museums (Masterpieces of Architecture)» надаецца ўвага архітэктуры найбуйнейшых музеяў свету і прынцыпам архітэктурна-мастацкай пабудовы.

Матэрыялы, прысвечаныя дызайну экспазіцый музеяў, надрукаваны таксама ў музейлагічных часопісах «Museum», «Curator», «Museum news», «Museums journal» і інш.

Трэба адзначыць, што аўтары асвятляюць асобныя праблемы і разглядаюць прыклады канкрэтных экспазіцыйных вырашэнняў і не ставяць мэтай тэарэтычнае асэнсаванне і абагульненне вопыту фарміравання асноў экспазіцыйнага дызайну [5].



Музей дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і дызайну Вікторыі і Альберта. Лондан, фота аўтара, 2014



Музей сучаснага мастацтва, Нью-Ёрк

Разглядаючы пытанне музейнага дызайну, неабходна звярнуць увагу на стыль і архітэктурныя асаблівасці ўнутранай прасторы мастацкага музея. Існуе шэраг спецыяльна спраектаваных будынкаў мастацкіх музеяў. Напрыклад, самы вялікі ў свеце музей дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і дызайну – Музей Вікторыі і Альберта (Лондан), Музей сучаснага мастацтва (Нью-Ёрк), Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь (Мінск) і інш. Для такіх музеяў характэрна гарманічнае адзінства кампазіцыйных і канструктыўных прынцыпаў, рытмічнае супастаўленне і суразмернасці архітэктурнага асяроддзя, экспазіцыі і чалавека [4]. Напрыклад, Музей Вікторыі і Альберта ўяўляе сабой архітэктурную каштоўнасць, дызайн яго інтэр'ераў і фасада выклікае захапленне ў наведвальнікаў. Інтэр'ер упрыгожваюць роспісы, мазаікі і фрэскі ў стылі вядомых майстроў Сярэднявечча і Рэнесансу, шэраг элементаў выкананы ў віктарыянскім стылі.

У экспазіцыях мастацкіх музеяў, якія знаходзяцца ў гістарычных будынках, пры вырашэнні пытанняў дызайну ўлічваюцца архітэктурныя асаблівасці інтэр'ера; удзяляецца ўвага правільнаму асвятленню і каларыстычнай падачы твораў мастацтва. Напрыклад, Віцебскі мастацкі музей знаходзіцца ў будынку былога акруговага суда (кан. XIX ст., стыль класіцызм); Магілёўскі абласны мастацкі музей імя П. Масленікава – у будынку былога Сялянскага пазямельнага банка (пач. XX ст., стыль мадэрн і псеўдарускі) і г. д.



Галерэя Тэйт Мадэрн

Іншы падыход музейных дызайнераў і архітэктараў пры стварэнні экспазіцыў у аб'ектах прамысловай архітэктурны, прыстасаваных пад выставачную плошчу. Напрыклад, лонданская галерэя сучаснага мастацтва Тэйт Мадэрн размясцілася ў будынку электрастанцыі Бэнксайд. Пасля рэканструкцыі ўнутранай прасторы будынак уяўляе сабой гібрыд «прамысловага дызайну і мінімалісцкай эстэтыкі, але вельмі буйных памераў» [2, с. 524]. Дызайнеры захавалі ўнікальную архітэктурную электрастанцыі і арганічна ўпісалі ў яе выставачную прастору для сучаснага мастацтва. На фоне прамысловых канструкцый і цёмнай цэглы экспануюцца палотны мастакоў-авангардыстаў. Сюррэалістычнае святло і тэхнічныя часткі будынка ўзмацняюць уражанні наведвальнікаў ад экспазіцыі. Велізарны турбінны зал выкарыстоўваецца для маштабных часовых экспазіцыі, у былых нафтавых баках праходзяць часовыя выставы [1].



Унутраная прастора галерэі Тэйт Мадэрн

У ліпені – кастрычніку 2014 г. у галерэі Тэйт Мадэрн праходзіла адна з такіх выстаў, прысвечаная творчасці Казіміра Малевіча [15, с. 12–14]. Дэманстравалася больш за 450 твораў мастака (жывапіс, рэдкія малюнкi і эскізы, архітэктонны) з розных музеяў Еўропы і ЗША [16]. У 12 выставачных залах былі прадстаўлены работы мастака ў храналагічнай паслядоўнасці, што дазволіла прасачыць эвалюцыю творчасці.

Неабходна адзначыць своеасаблівы падыход музейных дызайнераў пры стварэнні стылізаваных інтэр'ераў гістарычных эпох, так званых *period rooms*. Гэта тэхніка шырока выкарыстоўваецца дызайнерамі ў экспазіцыях мастацкіх музеяў. *Period rooms* уяўляе сабой стылізаваныя інтэр'еры з арганічна ўключанымі ў іх творамі жывапісу, графікі, скульптуры, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. *Period rooms* можна ўбачыць у экспазіцыях музея Гомельскага палаца-паркавага ансамбля, Нясвіжскага палаца, у Музеі-сядзібе І. Я. Рэпіна «Здраўнёва», ДOME-музеі Ваньковічаў і інш. У такіх экспазіцыях дызайнеры і мастакі ўдзяляюць увагу стылю эпохі, экспанатам, якія яму адпавядаюць, і музейнаму абсталяванню.



Музей сучаснага мастацтва, Нью-Ёрк

У другой палове XX ст. белы колер становіцца асноўным фонам у залах музеяў сучаснага мастацтва, што найлепш падыходзіць для экспанавання твораў. Гэты прынцып музейныя дызайнеры актыўна пачалі ўжываць пасля Другой сусветнай вайны, і характэрным для мадэрнісцкага мастацтва становіцца музей, арганізаваны па прынцыпе белага куба [3, с. 112–114]. Сваю назву гэты тып атрымаў пасля артыкула арт-крытыка Браяна О'Дохерці «Унутры белага куба». Музей, арганізаваны па прынцыпе белага куба, – гэта прасты па архітэктурны будынак з белымі сценамі. Прыкладам з'яўляюцца Музей сучаснага мастацтва (Нью-Ёрк), PinchukArtCenter (Кіеў), Музей сучаснага выяўленчага мастацтва (Мінск), Мастацкая галерэя «Універсітэт культуры» і інш.

Вялікі ўплыў на развіццё музейнага дызайну ў XX ст. у галіне колеразнаўства аказала «тэорыя дынамічнага альбо фіксуючага колеру» Ф. Бірэна. Яна грунтуецца на здольнасці яркіх і дынамічных колераў пры-

цягваць увагу, факусіраваць зрок на найважнейшых прадметах, якія патрабуюць выдзялення ў асяроддзі. Ф. Бірэн распрацаваў таксама тэорыю аптымальных колераў, ці зялёнага колеру. Гэта тэорыя была далей распрацавана нямецкімі вучонымі Г. Фрылінгам і К. Ауэрам, якія даследавалі эмацыянальны ўплыў на чалавека актыўных колераў (чырвонага і жоўтага) і пасіўных (сіняга, зялёнага) [12].

Важнасць для фарміравання новых сродкаў экспазіцыйнага дызайну мела тэорыя эстэтычнай канцэпцыі «экспанат у фокусе», распрацаваная ў 1920-х гг. А. Барам і А. Эліётам [14]. Тэарэтычныя распрацоўкі гэтых аўтараў пачалі шырока прымяняцца ў другой палове XX – пачатку XXI ст. На думку прыхільнікаў гэтай тэорыі, музей павінен экспанаванаць толькі шэдэўры і ствараць адпаведны мастацкі антураж для фарміравання эстэтычнага густу гледача. Тэарэтыкі кірунку, названага ўмоўна «экспанат у фокусе», адным з асноўных фактараў, якія вызначаюць эфектыўнасць экспазіцыі, называюць выкарыстанне спецыяльных дызайнерскіх прыёмаў для ізаляцыі асобнага мастацкага твора ў экспазіцыйнай прасторы ад астатніх [4, с. 42–43]. Па меркаванні тэарэтыкаў канцэпцыі «экспанат у фокусе», неабходна спецыяльна прадуманая экспазіцыя, у якой для рарытэта адводзіцца асобная выставачная зала ці сцяна з вылучэннем вядучага экспаната колерам альбо светам.

Да цяперашняга часу большасць мастацкіх музеяў (Метраполітэн-музей, Ватыканская пінакатэка, Дзяржаўная Траццякоўская галерэя, Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь і інш.) захоўвае ў якасці асноўнага тыпу экспазіцыі «акадэмічны рад» з яго гісторыка-храналагічным прынцыпам, але добра бачны тэндэнцыі, характэрныя «экспанату ў фокусе»: разгрузка экспазіцыі, рэдкае размяшчэнне экспанатаў, індывідуальны падыход да экспанавання асобных твораў, імкненне стварыць аптымальныя ўмовы для ўспрымання. Усё гэта павышае якасць экспазіцыйнага асяроддзя мастацкага музея і робіць экспазіцыю больш эфектыўнай [4, с. 52].



Рэспубліканская мастацкая галерэя.
Выстава, прысвечаная 150-годдзю з дня
нараджэння Вінсэнта Ван Гога. Мінск, 2003

Эстэтычны ўплыў твора на наведвальніка ўзмацняецца ў экспазіцыях тыпу «экспанат у фокусе» сродкамі дызайну: выкананнем эрганаметрычных патрабаванняў; абсталяваннем месцаў для адпачынку і агляду асобных твораў мастацтва на дакладна выверанай адлегласці ад яго (напрыклад, карціна К. Манэ «Naissance des Pieuvres» у Музеі сучаснага мастацтва, Нью-Ёрк); стварэннем каляровага фону, які можа быць нейтральным, а можа быць падабраны дакладна з мэтай падтрымаць каларыт рэчы ці кантрасту з ёй [4, с. 44]. Гэты прыём

выкарыстоўваецца і ў экспазіцыях музеяў Беларусі: адрэстаўраваныя абразы ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, партрэт на мальберце ў ДOME-музеі Адама Міцкевіча ў Навагрудку.



Рэспубліканская мастацкая галерэя.

Экспазіцыя выставы «Водка і хвост сялёдкі». Мінск, 2004

Імкненне да ізаляцыі асобных жывапісных твораў ці графічных работ рэалізуецца праз размяшчэнне іх на асобных шчытах. Прыём часта выкарыстоўваецца ў Музеі сучаснага мастацтва (Нью-Ёрк), Цэнтральным доме мастака (Масква), Рэспубліканскай мастацкай галерэі (Мінск) і інш.

У другой палове XX ст. дызайнеры пачалі прымяняць правіла Мюлера, якое абмяжоўвае колькасць экспануемых твораў да 7 ± 2 . Экспазіцыйны эфект дасягаецца дакладна разлічаным становішчам экспанатаў у выставачнай прасторы і ізаляцыяй твораў ад астатняй экспазіцыі свабодна размешчанымі шчытамі. У выніку наведвальнік практычна з любой кропкі бачыць толькі сем прадметаў. Гэты спосаб быў упершыню выкарыстаны ў экспазіцыі 1968 г. у Музеі Вільгельма Лембрука ў Дуйсбургу. І сёння правіла Мюлера шырока прымяняецца пры стварэнні экспазіцый скульптуры [4, с. 44].

Прадстаўнікі канцэпцыі «экспанат у фокусе» адзначалі, што ўражанне забяспечвае ўсё музейнае асяроддзе. Адсюль увядзенне ў экспазіцыю вялікай колькасці кветак, раслін, прыродна-дэкаратыўных элементаў (Метраполітэн-музей, Музей сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку), павышаная ўвага да стварэння камфортных умоў для наведвальнікаў; рэкрэацыйных зон, добра аформленых кавярняў (напрыклад, Музей дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва і дызайну Вікторыі і Альберта, арт-кавярня ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь і інш.). У галерэі Тэйт Мадэрн знаходзіцца самы вялікі ў Еўропе кніжны магазін у музеі, кафэ, рэстаран і аглядная галерэя з відам на Лондан.



Музей Вікторыі і Альберта.
Лондан, фота аўтара, 2014

Ізаляцыя асобнага твора ці калекцыі ў прасторы экспазіцыі зрабіла неабходным і пажаданым стварэнне такой архітэктуры, якая была б таксама пазітыўна актыўнай у дачыненні да наведвальнікаў. Найбольш паспяхо-

выя спробы рэалізацыі гэтай канцэпцыі былі зроблены ў Італіі ў 1950-я гг. вядомымі музейнымі архітэктарамі. Сярод лепшых праектаў – Музей Кановы ў Пасаньё (праект Карла Скарпы), скарбніца Сан Ларэнца ў Генуі (праект Франка Альбіні) [4, с. 46].

Прынцыповым змяненнем пры новым падыходзе да архітэктуры быў пераход ад зададзенай схемы экспазіцыі да адкрытай прасторы. Экспазіцыя тыпу «акадэмічны рад» уяўляе сабой бясконцую паслядоўнасць памяшканняў, выйшлі за межы якіх складана (Музей Вікторыі і Альберта, галоўны корпус Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь і інш.). Жорсткі маршрут, як лічылі тэарэтыкі «экспаната ў фокусе», адпавядаў такім мэтам, як выяўленне храналагічнай і тэматычнай паслядоўнасці, але амаль не меў адносін да рэалізуемага ў мастацкіх музеях эстэтычнага вопыту.

Са стылістыкай постмадэрну, якая ўвайшла ў музейныя экспазіцыі і выставы ў канцы 80-х – 90-я гг. XX ст., адбыліся змены ў напрамках экспазіцыйнага дызайну: ад традыцыйных канцэпцый да смелых і авангардных, ад сур'ёзных і складаных сцэнарыяў да спантаных экспазіцый [11].

У канцы XX – пачатку XXI ст. надаецца яшчэ больш увагі музейнаму дызайну экспазіцый. Гэта звязана са зменай характару ўспрымання сучаснага чалавека і абумоўлена хуткім развіццём экранных відаў камунікацый і пераходам ад вербальнага да візуальнага ўспрымання. Гэта прывяло да трансфармацыі сацыяльна значнай інфармацыі ў сучасную экспазіцыйную пабудову. Спецыфіка новага ўспрымання прывяла да новай падачы музейнай інфармацыі глядачу, што паставіла новыя задачы пры стварэнні экспазіцыі [5].



Інсталяцыя Пола Камінса і Тома Пайпера.
«Ахопленыя крывёю землі і чырвоныя моры». Крэпасць-музей Таўэр. Лондан, 2014

Адной з тэндэнцый другой паловы XX – пачатку XXI ст. стала актыўнае асваенне музеямі культурнай прасторы горада. Сёння музеі на чале з мастакамі і дызайнерамі выводзяць экспазіцыі за межы выставач-



Інсталцыя Пола Камінса і Тома Пайпера.
«Ахопленыя крывёю землі і чырвоныя моры».
Крэпасць-музей Таўэр. Лондан, 2014

най прасторы і садзейнічаюць наладжванню камунікатыўных мастоў з соцыямам у гарадской прасторы. Прыкладам з'яўляецца дынамічная інсталцыя брытанскага мастака Пола Камінса (Paul Cummins) і дызайнера Тома Пайпера (Tom Piper) «Ахопленыя крывёю землі і чырвоныя моры» каля крэпасці-музея Таўэр, прысвечаная стагоддзю пачатку Першай сусветнай вайны. Інсталцыя складаецца з 888 246 керамічных чырвоных макаў, якія прымацаваны пры дапамозе металічных стрыжняў да зямлі і шырокай чырвонай ракой праходзяць па дне высах-

лага рова крэпасці. Адна кветка – адзін загінуўшы ў Першай сусветнай вайне салдат Брытанскай садружнасці нацый. Пасля завяршэння экспанавання інсталцыі кветкі былі распрададзены па кошце 25 фунтаў за штуку. Такім чынам мастак і дызайнер збіралі грошы для шасці дабрачынных арганізацый [9].

Музейная інсталцыя ў крэпасці Таўэр выступала ў якасці галоўнага камунікатыўнага канала музея, па якім і з дапамогай якога ажыццяўляецца перадача гістарычнай, мастацкай і эстэтычнай інфармацыі.

Мастацкія музеі доўгі час «змагаліся» з такой важнай з'явай экспазіцыйнага мастацтва, як вобраз. У якасці альтэрнатывы прапаноўвалася традыцыйнае меркаванне, што «мастацкі твор гаворыць сам за сябе». Але экспазіцыі мастацкіх музеяў апошніх гадоў сталі бясспрэчна вобразнымі [11]. Гэта адносіцца і да апошніх выстаў 2014 г. «Лабірынт часу» (мастак Э. Крыштаповіч, архітэктар Б. Крыштаповіч) і «Дзесяць стагоддзяў мастацтва Беларусі», што праходзілі ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. Для ажыццяўлення апошняга мастацкага праекта былі запрошаны дызайнерскія групы з Беларусі (бюро Алены Матро-



Выстава «Лабірынт часу». Ноч музеяў.
Нацыянальны мастацкі музей
Рэспублікі Беларусь, 2014



Ноч музеяў. Нацыянальны мастацкі
музей Рэспублікі Беларусь, 2014

савай), Літвы (архітэктар гістарычных інтэр'ераў Відутэ Павлиаўскайтэ) і Расіі (бюро Любові Лявонцьевай), якія распрацавалі дызайн-канцэпцыю. Экспазіцыя складалася з дадатковых модуляў, якія стварылі ў сярэдзіне кожнай залы свой асаблівы сцэнарый. Былі мінімальна задзейнічаны сцены музея і максімальна загружана інфармацыяй штучна створаная прастора ў цэнтры выставачнай залы.

Замест класічнага аблічча музея з беламармуровай каланадай і лесвіцай з'явіўся незвычайны інтэр'ер. Была зроблена дызайн-інтэрвенцыя ў архітэктурную класіку: закрылі велізарным белым палатном калоны і ўзнялі на балюстраду дадатковыя стэнды, якія ў два разы павялічылі выставачную плошчу. Новае светлавае абсталяванне дазволіла па-іншаму падаць многія музейныя экспанаты. Вестыбюль музея ператварыўся ў жывую прастору. На вялікія белыя палотны бесперапынна праецыраваліся выявы помнікаў архітэктуры і прадстаўленых на выставе экспанатаў.

Дзякуючы музейнаму дызайну была аптымальна вырашана экспазіцыйная прастора Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, створана асяроддзе, якое дало магчымасць наведвальніку лепш успрыняць творы мастацтва.

У музеях краін Еўропы і ЗША развіццё экспазіцыйнага мастацтва ідзе па шляху ўдасканалення ўзроўню дызайну. Дызайнеры ў большасці выпадкаў звяртаюць увагу на эстэтыку і функцыянальную якасць экспазіцый. Выкарыстанне індустрыяльных тэхналогій высокага ўзроўню спрыяе развіццю музейнай індустрыі. Прымяненне сучасных музейных тэхналогій заснавана на найноўшых дасягненнях навукі – акустыкі, аптыкі, фізікі колеру, хіміі і г. д. Вялікае значэнне ў экспазіцыйнай практыцы замежных музеяў маюць распрацоўка і прымяненне сучасных сістэм абсталявання. Шырока выкарыстоўваюцца розныя зборна-разборныя канструкцыі. Іх ужыванне звязана з патрабаваннямі архітэктуры вялікіх экспазіцыйных залаў і індывідуальным падыходам да раскрыцця асаблівасцей кожнай экспазіцыі і выставы [7, с. 13–14].

У той жа час у многіх замежных музеях стылістыка новых экспазіцый змяняецца значна павольней, чым у канцэптуальных. Гэта тлумачыцца арыентацыяй на псіхалогію ўспрымання наведвальнікаў, на сфарміраваны вобраз музея, які адпавядае стэрэатыпам. Напрыклад, экспазіцыя мастацтва Старажытнага Егіпта ў Метраполітэн-музеі (Нью-Ёрк), экспазіцыя Музея дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва (Прага), экспазіцыя Музея нацыянальных мастацтваў і рамёстваў (Куала-Лумпур, Малайзія) і інш. [7, с. 15]. Усе яны зроблены на бліскучым сучасным тэхнічным і дызайнерскім узроўні, аднак не выходзяць з-пад уплыву традыцыйнай класічнай пабудовы музейных экспазіцый.



Мастацкая галерэя «Універсітэт культуры». Дыпломны праект «Не Такія» 550 групы кафедры гісторыі Беларусі і музеязнаўства, 2013

Такім чынам, у развіцці музейнага дызайну можна вылучыць два асноўныя напрамкі, у межах якіх адбываецца пошук новых экспазіцыйных вырашэнняў. У аснове першага напрамку ляжыць арыгінальная канцэптуальная задума, якая патрабуе індывідуальнага падыходу дызайнераў. Такія экспазіцыі можна аднесці да сцэнаграфічнага дызайну. Другі напрамак – гэта традыцыйная музейная экспазіцыя з выкарыстаннем усіх сучасных дасягненняў музейнага дызайну. Яго характарызуе вялікая функцыянальнасць, дакладнасць кампазіцыйнай схемы і высокі ўзровень якасці. Неабходна адзначыць, што сёння экспазіцыйны дызайн уяўляе сабой сінтэз архітэктуры, дызайну і авангарднага мастацтва. У арсенал сучасных дызайнерскіх сродкаў уваходзяць: вырашэнне экспазіцыйнай прасторы, стварэнне асяроддзя, экспазіцыйнае абсталяванне, каларыт і святло. Сучасныя тэндэнцыі выяўляюцца ў імкненні стварыць канцэпцыю і мастацкі вобраз, наблізіць экспазіцыю да відовішча.

1. Галерея Тейт // Тонкости туризма [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: http://tomkosti.ru/Галерея_Тейт. – Дата доступа: 08.08.2014.
2. *Иконников, А. В.* Архитектура XX столетия. Утопии и реальности : в 2 т. / А. В. Иконников. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – Том II. – 672 с.
3. *Калугина, Т. П.* Художественный музей как феномен культуры / Т. П. Калугина. – СПб. : Петрополис, 2001. – 224 с.
4. *Калугина, Т. П.* Эстетически ориентированные тенденции в экспозициях художественных музеев / Т. П. Калугина // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (На пути к музею XXI века) : сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Рос. ин-т культурологии. – М., 1997. – С. 42–53.
5. *Майстровская, М. Т.* Композиционно-художественные тенденции формообразования музейной экспозиции: в контексте искусства, архитектуры, дизайна : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.06 / М. Т. Майстровская. – М., 2002. – 289 с.
6. *Майстровская, М. Т.* Музейная экспозиция: Искусство. Архитектура. Дизайн. Тенденции формирования : в 2 ч. / М. Т. Майстровская. – М. : Рос. ин-т культурологии, 2002. – Ч. 1. – 275 с.
7. *Майстровская, М. Т.* Музейная экспозиция: тенденции развития / М. Т. Майстровская // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (На пути к музею XXI века) : сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Рос. ин-т культурологии. – М., 1997. – С. 7–22.
8. *Никишин, Н. А.* Музейные средства: знаки и символы / Н. А. Никишин // Музейная экспозиция. Теория и практика. Искусство экспозиции. Новые сценарии и концепции (На пути к музею XXI века) : сб. науч. тр. / Рос. акад. наук, Рос. ин-т культурологии. – М., 1997. – С. 23–32.
9. Поле красных маков у Лондонского Тауэра // Жизнь в фото [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fullpicture.ru/europe/pole-krasnyh-makov-u-londonskogo-tauera.html>. – Дата доступа: 10.09.2014.
10. *Поляков, Т. П.* Мифология музейного проектирования, или Как делать музей? / Т. П. Поляков. – М. : Рос. ин-т культурологии, 2003. – 456 с.
11. *Поляков, Т. П.* Образно-сюжетный метод в системе взаимосвязей традиционных методов построения экспозиции / Т. П. Поляков // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности : сб. науч. тр. / НИИ культуры. – М., 1989. – С. 35–54.

12. Фрилинг, Г. Человек – цвет – пространство / Г. Фрилинг, К. Ауэр. – М. : Стройиздат, 1973. – 118 с.
13. Building for the Arts – New York : McGraw Hill, 1978.
14. Eliot, A. Notes toward an ideal museum / A. Eliot // Art in America. – 1960. – № 1. – P. 79.
15. History and Memory. Activity Pack 2. 2013–2014. – London, 2013. – 22 p.
16. Malevich : cat. expo Tate Modern. – London : Tate Modern, 2014. – 264 p.

A. NAROUSKAYA

MAIN TENDENCIES OF EXPOSITION DESIGN FORMATION IN ART MUSEUMS OF THE XXth–XXIst CENTURIES

Various conceptual approaches to the exposition design development are analyzed. Stylistic trends in architecture that influenced the architectural and spatial organization of expositions are considered. Attention to the aesthetically oriented exhibitions of art museums is focused. Major trends of the museum design in the XXth – beginning of the XXIst century are revealed.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 07.10.2014.

УДК [069.5+7.012]:347.78(476)

Ю. Н. БЕСПАЛЫЙ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИЗАЙН МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ КАК ОБЪЕКТ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ

Рассматриваются вопросы создания музейной экспозиции. Выделяются составные части этого процесса: разработка научной концепции, сценарное решение и экспозиционный дизайн. Художественный (экспозиционный) дизайн рассматривается как составная часть единого сложного объекта интеллектуальной собственности музейной экспозиции. Выделяются его характерные особенности. Исследование проведено в рамках задания «Разработать научно-методические рекомендации внедрения современных музейведческих технологий в деятельность региональных музеев Беларуси» Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011–2015 годы.

Деятельности музеев в последнее время уделяется все более пристальное внимание как со стороны общества, так и со стороны государства. Открытие новой экспозиции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны в г. Минске, ряда экспозиций с использованием достижений художественного дизайна в региональных музеях (например, в Ошмянском районном краеведческом музее) показывает, что отношение к деятельности музеев изменилось. Со стороны всех слоев общества возникла заинтересованность в истории, и появилась необходимость прикоснуться к традициям нации. Так, премьер-министр Российской Федерации после посещения Белорусского государственного музея истории Великой