

УДК 061.4;069:7.012(476)

Музейно-экспозиционная и выставочная практика 1920-х – начала 1930-х годов: компаративный анализ

Краснова Е. Л.

Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей», Витебск



В статье рассматривается экспозиционная деятельность советских музеев и выставочная практика, представленная на международных промышленных и художественных выставках первой трети XX века. Под выставочной деятельностью в данном случае понимаются временные выставочные проекты, созданные для участия в международных и отечественных выставках, а под музейной экспозиционной практикой – стационарные экспозиции, рассчитанные на долговременную демонстрацию коллекционных предметов. Выставки 1920-х – начала 1930-х годов отличались динамизмом, глубоким символизмом и образностью художественного решения. В то время как экспозиционная практика музеев сводилась к стандартному оформлению залов, строгости и сухости подачи материала, отражающего основные постулаты идеологии советского государства.

Ключевые слова: экспозиции советских музеев, выставочные проекты, экспозиционный дизайн.

(Искусство и культура. — 2012. — № 2(6). — С. 60-64)

Museum-exposition and exhibition practice of the 1920 – 1930-ies: comparative analysis

Krasnova E. L.

Cultural establishment «Vitebsk local lore museum», Vitebsk

In the article the exposition activity of Soviet museums as well as the exhibition practice presented at the international industrial and art exhibitions of the early XX century is considered. Exhibition activity in this case is understood as the temporary exhibition projects created for the participation in international and domestic exhibitions, while museum exposition practice as permanent expositions aimed at long-term demonstration of collection objects. Exhibitions of the 1920-ies – early 1930-ies manifested dynamism, deep symbolism and figurativeness of the artistic decision. While exposition practice of museums was reduced to standard organization of halls, severity and dryness in the presentation of collection materials, which reflected the basic postulates of the ideology of the Soviet state.

Key words: expositions of Soviet museums, exhibition projects, exposition design.

(Art and Culture. — 2012. — № 2(6). — P. 60-64)

Опираясь на исследования в области экспозиционного и выставочного дизайна, а также литературу по истории музейного дела, мы считаем возможным осуществить сравнительный анализ особенностей организации музейно-экспозиционной и выставочной деятельности обозначенного периода, поскольку это позволяет отчетливо увидеть некоторый диссонанс – с одной стороны, авангардное и художественно организованное построение

пространства советских выставок, а с другой – статичные и строго идеологически направленные музейные экспозиции. Из этого вытекает основная цель статьи, которая заключается в попытке объяснения причин сложившейся ситуации, обуславливающей кардинально противоположное развитие выставочной практики советского дизайнера и экспозиционной работы советских музеев. В качестве метода данного исследования выступает компаративный подход, который

Адрес для корреспонденции: e-mail: Zheka_by@rambler.ru – Е. Л. Краснова

позволяет провести сравнительно-исторический анализ выставочной и экспозиционной практики в обозначенном временном интервале.

Достижения в области выставочного дизайна 1920-х - начала 1930-х годов. Выставочная практика характеризовалась интенсивными поисками и экспериментальными дизайнерскими разработками в области формообразования демонстрационного пространства. Специфика пространственного оформления выставок в то время напрямую зависела от тематического и формального их наполнения. Такая свобода творческого воплощения, прежде всего, проявлялась в стремлении художников найти не только оригинальную художественную форму, но и организовать окружающую выставочную среду. Содержание демонстрируемого материала уже само по себе, без использования дополнительных художественных приемов, привлекало тогда всеобщее внимание и создавало необходимое впечатление. Тем не менее, особая важность придавалась своеобразному оформлению залов, которые становились не просто удобным местом для показа предметов, а представляли собой полноценные художественные произведения. В данном случае существенное значение имел негласный принцип – обратить внимание посетителей как на представленные предметы, так и на дизайнерское решение самого выставочного пространства.

Ориентация на новые творческие импульсы формообразования привела к появлению в выставочном дизайне трех оригинальных стилеобразующих концепций: супрематизма (К. Малевич), конструктивизма (В. Татлин, А. Родченко), и рационализма (Н. Ладовский), причем каждая из них рассматривалась ее создателями и сторонниками как «самостоятельная система», не совместимая с другими концепциями [1]. Среди всего разнообразия дизайнерских экспериментов выделяются работы Л. Лисицкого, который стал автором многочисленных проектов, создаваемых для участия в различных международных художественных выставках. Можно отметить его комнату-проуна для выставки в Берлине (1923 г.), проект, выполненный для Международной выставки живописи и скульптуры в Дрездене (1926 г.), зал для демонстрации коллекции нового искусства в музее Ганновера,

который Л. Лисицкий превратил в «кабинет обозрения» (1927–1928 гг.), выставка «Пресса» в Кельне (1928 г.), работа «Гигиена» на выставке в Дрездене (1930 г.) и многие другие. Для экспонирования произведений современного изобразительного искусства художник-экспозиционер предложил новый прием, который предполагал вычленение демонстрационного пространства (визуальная изоляция зрителя). Идеи и творческие поиски Л. Лисицкого прочно вошли в историю дизайна своей оригинальностью и нестандартным видением пространства и образностью пластического решения.

Проекты многих художников этого периода стали своего рода призывом к поиску и развитию новых форм визуального восприятия предметного мира. Внедрение конструктивизма в выставочной области способствовало созданию экспериментальных пространственных конструкций, которые в большей степени представляли собой спроектированные художественные композиции. Очевидно, практика создания объемно-пространственных конструкций приобрела особую популярность среди художников, которые старались найти собственные экспериментальные формы предметности. Все это способствовало накоплению потенциального опыта, который позволил выставочному искусству конца 1920-х - начала 1930-х годов превратить СССР в «важнейший центр формирования основ современного выставочного дизайна» [1]. Однако уже в последующие годы выставочная практика постепенно начинает приобретать черты нового «советского имперского стиля, в результате получившего название «социалистический реализм»» [2].

Экспозиционная практика советских музеев 1920-х - начала 1930-х годов. Совершенно противоположная по своей сути сложилась ситуация в советских музеях. Экспозиционные залы музеев стали подчиняться единой структуре, содержание которой сводилось к стандартному показу этапов государственного развития, где история социалистического общества должна была занимать главенствующее место. Музей понимался не как место для хранения и демонстрации предметов, обладающих исторической и культурной ценностью, а как своеобразный «политико-просветительный комбинат», задачей которого являлось отражение всех сторон жизни социалистиче-

ского общества. Такое понимание музейной деятельности добавило в список основных функций музеев и «участие во всех политических кампаниях в стране, пропаганду индустриализации, колхозного строительства, нового социалистического быта, проведение антирелигиозной работы» [3].

Уделяя огромное значение пропагандистским функциям музея, организацию экспозиционного пространства относили на второй план, что приводило к появлению множества ошибок. Экспозицию многих музеев дополняли разнообразные материалы, не соответствовавшие ни тематической, ни коллекционной направленности музея. Любая экспозиция строилась на основе научно-систематической организации пространства, не придавая должного значения образно-художественному решению экспозиции в целом. «Основной принцип музейной экспозиции... показать вещь так, какую она должна представляться с точки зрения современного взгляда на вещи, с точки зрения коммунизма...» [3]. Экспонат, которому требовалось создание условий для восприятия, тонул в коллекционном окружении разнообразных предметов. Избыток однородной информации (текстовой, иллюстративной) приводил к скованности и монотонности; «борьба с “вещевым фетишизмом” вызвала почти полное изгнание вещей из экспозиции и превратила музеи в собрание этикеток и текстов» [3]. Иными словами, «признавалось возможное выражение в экспозиции определенного содержания без обязательной связи с музейным предметом», что способствовало появлению различного рода материалов, не связанных с тематикой экспозиции [4]. Недостаточное освещение представляло сложность для подробного просмотра музейных предметов. Отсутствие оборудования обуславливало определенные трудности для размещения материалов, расположение которых должно было соответствовать определенной системе. Часто из-за недостаточности средств множество различных предметов могло демонстрироваться в одной витрине или стенде, что придавало экспозиции впечатление перегруженности, сумбурности либо, наоборот, однообразия.

Особый статус в указанный период приобретают краеведческие музеи, которые становятся центрами культурно-просветительской работы на местах. Главной задачей

краеведческого музея определялось «просвещение масс в духе коммунистической идеологии особым, ему свойственным методом наглядного ознакомления» [3]. Такой музей воспринимался в качестве экрана, отражающего повседневную жизнь рабочих и крестьян, атмосферу, в которой живут тысячи людей, их быт и ежедневную работу. Тем не менее, проблем, с которыми столкнулось большинство музеев, не избежали и музеи данного профиля. Кроме того, при создании музея инициаторы испытывали различные трудности, которые, несомненно, являлись тормозом в развитии музейно-экспозиционной деятельности. Одной из таких проблем являлась острая нехватка помещений и оборудования для организации музейных экспозиций.

Интереснейшим источником информации о проблемах экспозиционной практики музеев являются книги отзывов посетителей музеев. Возьмем для анализа «Книгу отзывов, жалоб и предложений по Витебскому историческому музею за 1934–1935 гг.». На ее страницах можно прочитать записи, которые отражают отношение посетителей не только к организации экспозиции музея, но и другим моментам, связанным с его деятельностью. Так, рельефно обозначились следующие проблемы: с одной стороны – это жалобы на условия и экскурсионное обслуживание, с другой – на организацию экспозиционного пространства.

Прежде всего обратимся к записям, которые направлены на оценку экспозиции. В них прослеживается в большей степени критичное отношение, подчеркивающее недостатки в организации экспозиционной среды, пробелы в демонстрации предметного ряда, узость тематического содержания и др. Комментарии имели следующее содержание:

«1. Экспонаты подобраны без учета их отношения друг к другу и по эпохам. 2. Слишком мало пояснительных надписей на экспонатах. 3. Некоторые картины и т. д. повешены так высоко, что разглядеть их трудно».

Или: «В музее имеются некоторые по моему взгляду недостатки. Желательно иметь побольше макетов, над группой вещей аналогичных иметь надписи более подробные и экспонаты расположить по порядку в хронологическом порядке. В основном музей мне понравился» [5].

Отмечались также и проблемы текстового сопровождения экспозиции: «Нужно надписи к экспонатам переписать согласно новой белорусской орфографии. Картина Клевера «Избушка» повешена против света, необходимо переменить место, сообразуясь с освещением помещения». «При посещении вашего музея лично на меня произвело впечатление неправильного расположения картин, более мелкие картины висят на большой высоте, что затрудняет зрителя, и дает полного эффекта и объяснения этой картины» [5].

Некоторые отзывы приобрели категоричную и даже где-то грубую форму: «Очень все не правильно собрано, коллекция гобеленов, разброшено по всем комнатам, нет надписей, века, художника, оставило впечатление полного хаоса». «Много лишнего барахла, которое не имеет исторического значения» [5].

Как видно из приведенных примеров, большинство надписей имеют достаточно критичный характер, указывают на недостатки в организации экспозиционного пространства музея. Привлекает внимание стиль написания посетителей, которые нередко используют в своей лексике музейную терминологию, дают рекомендации по расширению тематической структуры экспозиции, правильного расположения предметов, что указывает на определенный уровень образованности музейной аудитории.

Заключение. Таким образом, проведенный анализ позволяет четко проследить, что в первой трети XX века наметилась тенденция, которая характеризовалась определенным расхождением в развитии двух сфер, близких по своей направленности, но абсолютно разных по содержанию: выставочной практики и экспозиционной деятельности музеев. В выставочной деятельности рассматриваемого периода главное внимание обращалось на пространственно-планировочную организацию архитектурного ансамбля и выразительный внешний и внутренний облик павильонов. Поэтому основную роль в создании выставочной экспозиции играли архитектура и художественный дизайн. Выставки отличались глубокой содержательностью и оригинальным дизайнерским оформлением, что дока-

зывает существование различных проективных тенденций.

В то же время музейная экспозиционная практика 1920-х – начала 1930-х годов сталкивалась с рядом сложностей, которые определили основные тенденции ее развития. Помимо проблем, связанных с техническим оснащением и оборудованием музея, возникает необходимость следования определенным канонам, установленным в рамках партийной идеологии. Формирование музейно-экспозиционной среды сопровождалось трансформациями, которые во многом зависели от профиля и типа музея. Общей проблемой рассматриваемого периода является слабо организованная экспозиционная практика, которая проявилась в предсказуемых, проникнутых идеологическим влиянием экспозициях. Нехватка помещений и специального оборудования способствовала неграмотному построению залов, которые характеризовались перегруженностью и однообразием музейной экспонатуры.

Возникает вопрос: почему достижения авангардной выставочной практики не смогли применяться и в экспозиционной деятельности советских музеев? Ответ предполагает учет множества обстоятельств, в которых находилась не только музейная сфера в первой трети прошлого века, но и вся культура в целом. Мы можем предположить, что выставочная деятельность стала своеобразным плацдармом для становления авангардного искусства, где приветствовались оригинальность и всевозможные эксперименты с плоскостями, формами и пространством. Видимо, это был разумный способ ярко и красочно преподнести тематику социалистического развития советского общества европейскому и отечественному зрителю. Музеи же, ориентированные преимущественно на советского зрителя, оказались скованными идеологическими и политическими рамками, что и определило их развитие на большую половину прошлого столетия. Возможно, разная функциональная направленность определила специфику каждого из выделенных видов деятельности, а развитие музейного дела еще не достигло уровня, позволяющего отойти от установленных обществом канонов. Стремление отойти от установок

в проектировании музейного экспозиционного пространства возникнет гораздо позже, когда принципы визуализации и театрализации придут на смену стереотипному мышлению. Из всего вышесказанного можно заключить, что развитие выставочной и экспозиционной деятельности первой трети XX столетия определялось закономерностями государственной политики в области музейного дела и культуры в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хан-Магомедов, С. О. Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Галарт, 1995. – 424 с.: ил.

2. Литвинов, В. В. Практика современной экспозиции / В. В. Литвинов. – М.: РУДИЗАЙН, 2005. – 352 с.

3. Кузина, Г. А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. / Г. А. Кузина // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.): сб. науч. тр. НИИ культуры. – М., 1991. – С. 96–172.

4. Юхневич, М. Ю. Об эффективности воздействия экспозиции на посетителя (постановка проблемы) / М. Ю. Юхневич // Музей и посетитель. Теоретические вопросы научно-просветительской работы музея: сб. науч. ст. НИИ культуры. – М., 1984. – № 133. – С. 26–37.

5. Государственный архив Витебской области (ГАВО). – Фонд 1947. – Оп. 1. – Д. 64. Книга отзывов, жалоб и предложений по Витебскому историческому музею за 1934–1935 гг.

Поступила в редакцию 06.01.2012 г.