|  |
| --- |
| **3.3. Экспозиционная работа музеев** |
|  |
| 3.3.1. Теория экспозиционной работы |
|  |
| Основные понятия |
| Результаты научно-исследовательской работы музеев находят отражение, прежде всего, в работе с музейным собранием, в экспозиционной работе.  *Экспозиционная работа* – одно из основных направлений музейной деятельности, отвечающее за создание экспозиций. Она включает: 1) проектирование экспозиции (*научное проектирование* – разработка основной идеи и конкретного содержания; *художественное проектирование* – разработка архитектурно-художественных принципов и решений; *техническое и рабочее проектирование* – монтаж экспозиции); 2) демонтаж экспозиции; 3) реэкспозицию (обновление старой экспозиции без полного демонтажа).  В отечественном музееведении отсутствует единое понимание ключевого понятия экспозиционной работы – «экспозиция» (от лат. «expositio» – выставлять, выкладывать). А.И. Михайловская в 1964 г. определяла экспозицию как «совокупность музейных предметов, подобранных по определенной системе для обозрения». В словаре «Музейные термины» 1986 г. говорится, что экспозиция – это «часть музейного собрания, выставленная для обозрения».  Данные определения не вполне удовлетворительны, т.к. в этом случае обозначить разницу между «выставкой», «экспозицией» (формами экспозиционной работы, нацеленными на создание особого образа, музейной среды) и, скажем, хранением на открытом доступе, позволяющем обозревать собранные музеем предметы и коллекции так, как они хранятся в фондах, практически невозможно.  А.М. Разгон в своем учебнике «Музееведение. Музеи исторического профиля» дает следующее определение «экспозиции»: «Основная форма музейной коммуникации, образовательные и воспитательные цели которой осуществляются путем демонстрации музейных предметов, организованных, объясненных и размещенных в соответствии с разработанной музеем научной концепцией и современными принципами архитектурно-художественных решений». Это определение, на наш взгляд, также не указывает специфику собственно экспозиционной работы по сравнению с другими формами работы с посетителем. Эта специфика как раз проявляется в создании специфической музейной среды, в которую включается затем и посетитель, становящийся как бы участником тех процессов, которые отражает экспозиция.  Наиболее полным нам представляется определение А.Б. Закса: «*Музейная экспозиция* – целенаправленная, научно-обоснованная демонстрация музейных предметов, связанных единством содержания, композиционно организованных, откомментированных, технически и художественно оформленных, в совокупности создающих специфический (музейный) образ природных, общественных или культурных явлений и процессов».  Экспозиции по времени существования могут быть постоянными и временными. Временные экспозиции называют *выставками*. Выставки могут быть стационарными, не рассчитанными на перемещение с места на место, могут быть передвижными – рассчитанными и на демонстрацию вне музея.  По задачам своей организации ***экспозиции*** делятся на ***тематические*** (раскрывают какой-то сюжет); ***фондовые*** (представляют предметы, обычно хранящиеся в запасниках (фондах) и редко демонстрируемые публике); ***отчетные*** (рассказывают об итогах какого-то направления работы музея (комплектования, реставрации и т.д.).  Экспозиции состоят из отдельных *экспозиционных комплексов* – тематически связанных, пространственно и художественно организованных групп музейных предметов, научно-вспомогательного материала, текстов и экспозиционного музейного оборудования. Выделяют несколько типов экспозиционных комплексов: тематические (есть мнение, что только тематические комплексы следует относить к экспозиционным, т.е. это понятия-синонимы); жизненные (естественные) – биогруппы, панорамы и диорамы, типовые – мемориальные, коллекционные. Иногда к экспозиционным комплексам относят весь демонстрационный зал, созданный по единому проекту и имеющий свой неповторимый стиль.  Участники экспозиционной работы называются *экспозиционерами.* Экспозиционер – научный сотрудник музея, задействованный в процессе создания экспозиции (иногда в число экспозиционеров включают и штатного художника).  Музейные предметы в процессе экспозиционной работы выставляются для обозрения, становятся *экспонатами* (структурной частью экспозиции), встраиваются в систему образов, раскрывающих определенную тему, формирующую знание по этой теме и эмоционально воздействующую на посетителя. Под экспонатами в отечественном музееведении подразумеваются и музейные предметы, и сопровождающие их научно-вспо­могательные материалы (копии, воспроизведения, схемы, карты и т.д.). Для большинства отечественных музееведов понятия «экспонат» и «экспозиционный материал» – синонимы. Зарубежное музееведение чаще всего относит к экспонатам только демонстрируемые музейные предметы (подлинники) и разводит понятия «экспонаты» и «экспозиционный материал». |
| Методы создания экспозиций |
| Порядок группировки и организации экспозиционного материала определяет *метод построения музейной экспозиции*. Методы построения экспозиции развиваются с музейным делом. Первым по времени появления методом построения экспозиций можно считать *систематический метод*. В результате его применения появляются *систематические экспозиции*, т.е. экспозиции, построенные в соответствии с классификацией, принятой в определенной профильной дисциплине, отрасли культуры или отрасли общественного производства. Основная структура систематической экспозиции – типологический (систематический) ряд музейных предметов, отражающий эволюцию тех или иных процессов природы, человеческого общества. Часто такой метод экспозиции применяется в естественнонаучных музеях, например в зоологических, биологических, минералогических. Такой принцип организации экспозиции предпочитают академические музеи. Уместен он и в учебных музеях, если педагогические методики нацелены на освоение систематизации и классификации какой-то дисциплины. Систематическая экспозиция позволяет представить эту классификацию наглядно.  Возможны систематические экспозиции и в других профильных группах музеев. Из исторических музеев чаще всего систематический метод используется при создании экспозиций по археологии: такая экспозиция позволяет проследить преемственность традиций и появление новаций при изготовлении предметов и орудий, увидеть эволюцию технических приемов и т.д.  Первым в мире систематическим археологическим музеем был Национальный музей древностей Дании. Музей уже к моменту открытия в 1819 г. обладал огромной археологической коллекцией. Попытки представить эту коллекцию в экспозиции музея натолкнули Ведель-Симонсена в 1813 г. на идею представить первобытное прошлое человечества как состоящее из трех эпох: каменного, бронзового и железного веков. Так родилась периодизация первобытного общества, используемая и поныне, ее критерий – смена материала, используемого при изготовлении орудий производства. Появление этой периодизации легло в основу систематизации археологического материала всех археологических музеев в мире.  Систематические экспозиции формируются и в художественных музеях: произведения искусства классифицируются по периодам, по странам, по направлениям, по школам. Внутри школы работы каждого автора, как правило, выставляются рядом, что позволяет проследить формирование авторской манеры, совершенствование профессиональной техники, изменения авторского стиля и т.д.  В России первым художественным собранием, использовавшим систематический метод построения экспозиции, был Эрмитаж: после проведенной в 1793 г. Мартинелли и Георги ревизии собрания развеска приобрела систематический характер – по странам и школам.  *Ландшафтный метод*, в результате которого появляется *ландшафтная экспозиция*, чаще применяется в естественнонаучных музеях. Задача такой экспозиции воспроизвести сочетаемость, взаимосвязь и взаимозависимость каких-то компонентов явления или процесса.  Ландшафтные экспозиции более ориентированы на неподготовленную публику, чем систематические. Этим методом спроектированы, например, экспозиции по местной природе в большинстве краеведческих музеев (в том числе в Приморском объединенном государственном музее им. В.К. Арсеньева и его филиалах в Лесозаводске, Дальнереченске и др.)  Данный метод часто применяется в музеях естественнонаучного профиля. Впервые этот метод был применен при показе естественнонаучных коллекций на Всемирной выставке в Лондоне в 1851 г. В европейских музеях применение метода получает распространение в конце XIX в. Одной их первых музейных экспозиций, целиком построенной на применении ландшафтного метода, была экспозиция Стокгольмского естественнонаучного музея, представленная публике в 1893 г. В России применение метода в дореволюционное время было редким, предпочтение отдавалось систематическим экспозициям. Внедрение ландшафтного метода в отечественное музееведение приходится на советский период и связано с требованиями создать «доступную массам» экспозицию. Один из первых отечественных музеев, перестроивших свою экспозицию на основе ландшафтного метода, – Московский областной краеведческий музей в г. Истра (экспозиция, созданная под руководством Н.А. Евтюхова, представлена публике в 1930 г.).  Характерная черта ландшафтной экспозиции – использование ***диорам*** или ***панорам***, содержание которых раскрывается и дополняется музейными предметами, ландшафтными картами, профилями и т.п. Основой диорамы служит одноплоскостная картина-задник, как правило выхватывающая некий «характерный» участок среды, не охватывающий полный круг горизонта, зритель смотрит экспозицию как бы через окно. Картина-задник дополняется макетом местности (трехмерными, объемными предметами, например, макетами характерных деревьев, имитацией травяного покрова и т.п. – для леса; макетами гористых склонов и каменных пляжей – для участков побережья и т.д.), и все это потом наполняется музейными предметами (рис. 95).  Панорама отличается, прежде всего, организацией картины-задника, которая охватывает полный круг горизонта (т.е. зритель помещается в центр такой экспозиции). В остальном панорама организуется как диорама: картина дополняется макетом местности и музейными предметами.  Если таким образом представляется естественнонаучная экспозиция, то фоном для нее служит макет ландшафта. Представление об этом ландшафте, его составляющих разрабатывается ландшафтоведением (раздел физической географии). Оно должно наглядно представить организацию природы как систему ранжированнных комплексов (географических систем), состоящих из взаимосвязанных компонентов: литосферы, почв, природных вод, атмосферного воздуха, растительного и животного мира (биогрупп).  Диорамы и панорамы применяются в музеях исторического профиля обычно при желании наглядно показать какой-то значительный по задействованной территории процесс или явление: известное сражение (панорама «Волочаевская битва» в музее им. Гродекова в Хабаровске, авторы А.Н. Горпенко и С.Д. Агапов)[74](http://abc.vvsu.ru/Books/muzeebed/page0013.asp" \l "_ftn74" \o "), освоение территории (диорама «Основание поста Владивосток» в Музее им. В.К. Арсеньева, авторы Рачев и Телешев) и т.п.  Гораздо чаще в музеях исторического или комплексного профиля (с наличием исторических отделов) используются ансамблевый и тематический методы построения экспозиций.  ***Ансамблевый метод*** сохраняет или реконструирует на документальной основе реальную обстановку жизни конкретного человека, типичную для определенного социального слоя конкретной исторической эпохи среду. Этот метод экспозиции применяется в отечественном музееведении (прежде всего, при создании этнографических, историко-бытовых, мемориальных экспозиций) со 2-й половины XIX в.  Основная структурная единица ***ансамблевой экспозиции*** – «жизненный» экспозиционный комплекс: интерьер, где музейные предметы представлены в среде своего бытования благодаря воспроизведению реально существовавших между ними связей. Примером такой экспозиции может служить рабочий кабинет В.К. Арсеньева в филиале ПГОМ Мемориальном музее В.К. Арсеньева, а также этнографические экспозиции ПГОМ и его филиалов в крае.  ***Тематический метод*** сформирован на основе ансамблевого метода в практике советского музееведения 2-й половины 1920-х гг. для историко-революционных музеев. Позже он получил распространение и в других профильных группах и подгруппах. Задача метода – раскрыть посредством музейных предметов определенный сюжет, создать в сознании посетителя музейный образ отображаемых явлений или процессов. Тематическая экспозиция строится как система взаимосвязанных разделов, тем, подтем, содержание которых связано и обосновано общей концепцией. В центре такой экспозиции должен быть предмет, обладающий наивысшей коммуникативностью, репрезентативностью, экспрессивностью и т.д. – «ударный экспонат», «маяк», как его называли в практике советского музееведения. Остальные предметы формируются вокруг него с целью сопоставления, взаимного документирования. Наряду с центром всей тематической экспозиции, каждый из ее разделов может иметь свои «маяки», «центры притяжения».   |  |  |  | | --- | --- | --- | |  |  |  |   Современный музей многолик и постоянно обновляем, что предопределяет многообразие способов работы с посетителем, в том числе и методов построения музейных экспозиций. Указанные четыре метода характеризуют скорее «классические» музеи. Эти методы создают стационарную экспозицию, похожую на стоп-кадр. Даже передвижная выставка, выстроенная таким образом, все равно существует стационарно, воспроизводя один и тот же образ, где бы она ни пребывала. В свое время Е.А. Розенблюм, определяя приемы создания экспозиций, назвал экспозицию «специфическим музейным *натюрмортом*» (выделено автором). Напомним, что «натюрморт» в буквальном смысле – «мертвая натура». А кто, собственно, захочет смотреть «мертвую натуру»? Тем не менее, есть способы «оживить» созданную таким образом экспозицию. В то же время современный музей разрабатывает иные методы демонстрации музейных предметов, способные оживить экспозицию, сделать ее динамичной, вызвать ассоциации, вовлечь посетителя в экспозицию. Современные художественные музеи часто прибегают к ***«эстетическому» методу*** (эстетический метод построения экспозиций) демонстрации произведений, особенно на выставках малоизвестных или молодых художников. Картины развешиваются и не систематически (по школам – их в данном случае может и не быть), и не тематически (с единством сюжетной линии), а исходя из принципа привлечения наибольшего внимания. Это может быть цветовой контраст висящих рядом работ, контраст техники и манеры исполнения, или, наоборот, единство эстетических принципов в разных жанрах (живописи и скульптуре, графике и керамике и т.п.). Примером подобной организации экспозиции могут служить выставки молодых художников Приморья, проводимые галереей «Арт-этаж» (рис. 103).  К современным методам можно отнести и инсталляцию. ***Инсталляция*** (от англ. installation – установка) – пространственная композиция, созданная художником из различных элементов: бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, текстов, визуальной информации. Основоположниками инсталляции были дадаист М. Дюшан и сюрреалисты. Инсталляции создавались многими художниками авангарда: Р. Раушенбергом, Д. Дайном, Г. Юккером, И. Кабаковым и др. Создавая необычные сочетания обычных вещей, художник как бы придает им новый символический смысл. Эстетическое содержание инсталляции заключается в игре смысловых значений, которые изменяются в зависимости от того, где находится предмет: в привычном бытовом окружении или в выставочном зале. Инсталляция как метод оформления экспозиции широко применяется в музеях, стремящихся уйти от образа просветителя и в большей степени направленных на развлечение посетителя (говоря иначе, музеев с преобладанием в их деятельности рекреационной функции над остальными). Инсталляция не реконструирует реальные образы и объекты, а направлена на создание яркой ассоциации. Чаще применяется в музеях художественного профиля, особенно ориентированных на современное («актуальное») искусство (рис. 104).  Возможна организация подобным образом экспозиций музеев других профильных групп. Метод широко практикует Музей мадам Тюссо, смешивая в экспозициях героев разных эпох. Вслед за этим музеем его аналоги, например Музей восковых фигур Кунсткамеры (Санкт-Петербург, Россия), регулярно привозящий свои передвижные выставки во Владивосток, используют инсталляцию как метод организации экспозиции. Например, усаживают Ивана Грозного и Сталина за один стол играть в шахматы, Малюту Скуратова снаряжают топором, которым он рубит голову Пушкину, что создает образ тирании и ее приспешников, одинаково ужасных во все времена и т.д. Этот метод, конечно, не позволяет соблюсти научность в экспозиции, но неизменный успех таких выставок заставляет признать, что они имеют право на существование и востребованы публикой. Приход новых методов требует внесения корректировок в понимание концепции музея, которая может лежать и вне сферы какой-либо профильной дисциплины и науки вообще.  В современном музее присутствуют ***виртуальные экспозиции*** – показ компьютерных изображений музейных предметов. В 2000 г. в Государственном историческом музее в Парадных Сенях демонстрировался проект «Календарь истории». Демонстрация проекта заняла год. Экспозиция менялась ежедневно: ее центром была витрина с подлинными предметами, дополнением к ней служили два компьютера, на экране которых демонстрировались изображения музейных предметов (из фондов музеев, но не выставлявшихся в витрине) в сопровождении текстовых описаний. Всего проект «Календарь истории» включал 365 таких экспозиций. Проект позволил менять экспозицию ежедневно, совместить реальную и виртуальную экспозицию, расширить экспозиционные возможности музея применением компьютерных технологий, продемонстрировать посетителям предметы, которые в силу разных причин не демонстрируются на открытом доступе.  Методика создания экспозиции – динамично развивающаяся область современного музееведения, а потому ограничивать ее перечислением традиционных четырех методов (систематического, ландшафтного, ансамблевого, тематического) неправильно, т.к. это мешает воспринимать и сам музей как социальный институт, чувствительный к общественным запросам и настроениям.   |  | | --- | | Научно-вспомогательные средства в экспозиции. Экспозиционное оборудование | | Любая экспозиция требует сопровождения для раскрытия своего смысла перед посетителем. Даже экспозиции, созданные современными методами (эстетический, инсталляция), рассчитанные на минимальное вмешательство в процесс общения «зритель – музейный предмет», предполагают наличие текстов-пояснений (указаний, что за предмет, времени и места изготовления, авторства и т.д.). Традиционные экспозиции (систематические, ландшафтные, ансамблевые, тематические) сопровождаются научно-вспомогательным материалом (воспроизведениями и копиями, картами, схемами, диограммами и т.п. – что относится к научно-вспомогательным материалам), текстами, этикетками.  ***Тексты в экспозиции*** – продуманная как целое и систематически организованная совокупность заголовков к разделам и темам экспозиции, аннотаций, этикеток, указателей и пр., т.е. всех надписей, используемых в экспозиции, не являющихся экспонатами, а выполняющих служебные функции. Тексты характеризуют уровень научности экспозиции (чем их больше, тем больше информации в рамках профильной дисциплины предлагается посетителю). Тексты особенно важны для одиночных посетителей, самостоятельно осваивающих экспозицию. Важное требование к использованию текстов – не допускать подмены предметности словесным комментированием.  Тексты в экспозиции подразделяются на заглавные, ведущие, пояснительные, этикетаж, указатели. ***Заглавный текст*** – помогает посетителю ориентироваться в экспозиции (содержат названия залов, тематических разделов, экспозиционных комплексов). ***Ведущий текст*** – выражает основную идею экспозиции в целом, отдельных разделов, тем, залов, комплексов. По сути, напоминает эпиграф к художественным произведениям. ***Пояснительный текст*** – аннотация к залу, теме, комплексу или отдельному экспонату. Пояснительные тексты дают информацию, лежащую за пределами восприятия экспонатов зрителем.  ***Этикетка*** – текст-аннотация к отдельному предмету, содержащий атрибутивные данные о предмете: название, авторство или происхождение, материал, размер, способ и время изготовления, наличие у предмета мемориального значения, сведения о том, что демонстрируется – подлинник или копия. Если в экспозиции представлены преимущественно подлинники, а количество копий невелико, на этикетках подлинников можно и не указывать статус, отмечать только копии. И, наоборот, если экспозиция состоит по преимуществу из копий (например в музеях слепков и т.п.), то можно особо отмечать на этикетках только статус подлинника, а копию не отмечать. Все этикетки образуют ***этикетаж*** – совокупность всех этикеток в экспозиции.  ***Указатели*** – тексты, помогающие ориентироваться в музейных помещениях, самостоятельно ориентироваться в экспозиции (последовательность залов, комплексов и т.д.). Указатели могут располагаться на стенах, специальных стендах и т.п., т.е. собственно в музейном помещении. Роль указателей могут играть схемы, планы, помещенные в путеводители.  Располагать тексты следует, учитывая особенности человеческого восприятия. Тексты, особенно заглавные и вспомогательные, должны читаться сразу несколькими посетителями и быть хорошо освещены (освещение должно привлекать к ним внимание). Слова, входящие в один смысловой блок, не должны разрываться при построчной разбивке, поскольку это затруднит восприятие смысла текста. Шрифтовая композиция допускает стилизацию, но в любом случае надписи должны восприниматься как целостное единство, и художественное решение шрифта не должно затруднять чтение пестротой, сложными очертаниями и т.д. Заглавные и ведущие тексты должны быть подняты над потоком посетителей – их располагают выше уровня глаз. Пояснительные тексты, аннотации, этикетки, указатели располагают на уровне глаз либо чуть ниже или выше. Надписи, расположенные выше или ниже уровня глаз, грамотнее всего располагать на наклонных плоскостях, перпендикулярных к лучу зрения, что облегчает их восприятие.  В ХХ в. тексты в экспозиции для удобства посетителей начинают заменять применением ***технических средств*** (***технических посредников***), передающих вербальную, визуальную, звуковую, аудиовизуальную информацию с помощью специальной аппаратуры. К ***визуальным средствам*** относят электрифицированные карты, световые табло, светящиеся указатели и этикетки, индикаторы разного цвета, служащие для привлечения внимания посетителей к определенным местам в экспозиции и включающиеся по ходу экскурсии.  ***Звуковые посредники*** делятся на две группы: 1) призванные комментировать экспозицию (***фонокомментарии*** – запись экскурсии на аудиокассету, заменяющая профессионального экскурсовода; шумов природы – голоса животных, птиц, шум водопада и т.п.); 2) служащие дополнением к экспозиции и даже иногда исполняющие роль «музейного предмета» (воспроизведение голоса известного певца в его мемориальном музее, запись игры на музыкальном инструменте, помещенном в экспозицию и т.п.).  ***Аудиовизуальные средства*** одновременно воздействуют на зрение и слух. К ним относят слайдфильмы (серия слайдов, озвученных для демонстрации), слайдпрограммы (тематические показы слайдов), полиэкраны (устройства для одновременной демонстрации изображений на нескольких экранах при помощи проекторов), полифильмы (установки с большим, обычно 6–15, редко более, экранами), кинофильмы и видеофильмы.  В музеях используются автоматические справочные установки (информаторы), дающие информацию о порядке работы музея, подготовке и проведении выставок, экспозициях, фондовых коллекциях, наличии и размещении магазинов, столовых или буфетов и т.д. Типы таких устройств различны: звуковые автоответчики, механические справочники (выдают тексты, нанесенные на табло), аудиовизуальные и визуальные ответчики.  Визуальные и аудиовизуальные технические средства на сегодняшний день могут составлять часть экспозиционного оборудования. ***Экспозиционное оборудование*** – комплекс элементов и приспособлений, осуществляющих конструктивно-пространственную организацию экспозиции, обеспечивающих сохранность и фиксацию экспонатов в любой точке экспозиционного пространства, выполняющих определенные художественные, символические функции. Экспозиционное оборудование прошло длинный путь развития. Первоначально оно отражало вкусы эпохи, и принципы его изготовления мало отличались от принципов изготовления любой другой мебели (особенно это характерно для частных музеев закрытого типа, нередко совмещавших частные покои и музей). Только в 1-й четверти ХХ в. вырабатывается представление о том, что оборудование не должно препятствовать восприятию экспозиции, а, следовательно, ему «к лицу» простота форм, функциональность.  Экспозиционное оборудование делится на уникальное – созданное для демонстрации определенной коллекции, и универсальное – унифицированные, гибкие системы, которые можно использовать в любом музее или продолжать использовать после реэкспозиции. Индивидуальное оборудование может быть стилизовано под определенную эпоху, чтобы придать законченный образ музейной экспозиции. К видам современного ***оборудования*** относят:  ***Стенды*** – вертикальные плоские щиты (в том числе пневмооборудование – надувные стенды, контейнерные стенды – используемые как для перевозки, так и для экспонирования). К стендам относят и ***турникеты*** – укрепленные на оси с помощью шарниров твердые плоские поверхности, похожие на книги.  ***Витрины*** – оборудование для пространственного экспонирования предметов. Современные витрины не только защищают предметы от пыли и от нежелательного контакта с руками посетителя, но могут создавать идеальный режим их хранения (например вакуумные витрины, используемые в Лувре) (рис. 108).  ***Подиумы*** – возвышения для открытого экспонирования объемных предметов (рис. 109).  ***Универсальные модульные системы*** (каркасные, бескаркасные, комбинированные, рамные, пространственно-стержневые, кулисные).  В ансамблевых экспозициях применяются ***манекены***. В 1960–1980-е гг. экспозиции с манекенами подверглись критике за излишний «натурализм», но в последние десятилетия использование манекенов снова вернулось в практику музееведения.  Вопрос: какое оборудование необходимо, должно ли оно быть универсальным или необходим заказ индивидуального оборудования? – решается в процессе художественного проектирования экспозиции, а также зависит от материальных возможностей музея, наличия фирм, специализирующихся на изготовлении музейного оборудования и способных выполнить заказ исходя из требований музейных работников. | | 3.3.2. Проектирование музейных экспозиций | |  | | Научное проектирование музейной экспозиции | | Проектирование экспозиции в отечественном музееведении зарождается в XVIII–XIX вв. Долгое время экспозиционная работа в основном предполагала научное проектирование. В конце XIX в., когда в практику отечественного музееведения внедряются ландшафтный и ансамблевый методы, формируется и художественное проектирование. Но только в 1960–1970-е гг. экспозиционная работа становится особым направлением музейной работы, формируются соответствующие музейные профессии. Немалую роль сыграло появление такой профессии, как дизайнер, и такого направления деятельности, как дизайн, ориентированного на массового потребителя.  Проектирование экспозиций начинается с создания научного проекта. Научное проектирование предполагает ***подготовительный этап***: чтение научной литературы по теме, сбор архивных материалов, анализ музейных коллекций на предмет отбора для экспозиции (целых коллекций или отдельных предметов), составление картотеки предполагаемых экспонатов.  На основе результатов подготовительного этапа разрабатывается концепция экспозиции. В практике отечественного музееведения ее принято называть ***научной (общей) концепцией***. Хотя сейчас появляются экспозиции, основанные на иных, вненаучных принципах. Отсюда возможность замены термина «научная концепция» на «общая концепция», где научная концепция станет одним из вариантов. Общая концепция должна: 1) определить цели и задачи экспозиции; 2) выделить те проблемы, раскрытие которых позволит реализовать эти цели и задачи; 3) дать характеристику экспонатов и экспозиционных материалов и определить возможные методы их подачи, определить особенности предполагаемой экспозиции в сравнении с прежними (если у музея уже была подобная экспозиция) и (или) с экспозициями однопрофильных музеев или разделов комплексных музеев.  На стадии формирования научной концепции привлекается к работе тот художник, которому музей поручает создание будущей экспозиции (обычно в том случае, если в музее есть такая штатная единица или художник, сотрудничество с которым носит долговременный характер), или несколько художников, каждый из которых даст свое видение разрешения общих и специфических требований музейных работников к будущей экспозиции. Вообще включение художника в работу над экспозицией может происходить на разных стадиях, но все же не позднее составления тематического плана. Общая (научная) концепция оформляется как единый документ, включающий описание общего замысла, планы-чертежи экспозиционных залов с указанием зон предпочтительного размещения экспозиционных комплексов, отдельных крупных экспонатов, научно-вспомогательного материала (диорам, макетов и т.п.).  После разработки общей (научной) концепции экспозиции приступают к следующему этапу (второму, если не считать подготовительный) – разработке ***расширенной тематической структуры***. Это документ, который ставит задачей разделить будущую экспозицию на отдельные взаимосвязанные части – выделить разделы, темы, экспозиционные комплексы. В нем перечисляются музейные предметы и научно-вспомогательные материалы, объединенные в отдельные экспозиционные комплексы, определяются необходимые и доступные музею технические средства воздействия на посетителя: аудио и аудиовизуальные, демонстрационные установки, действующие модели и макеты и т.п. На этой стадии проектирования составляется ***тематический план экспозиции*** – документ, определяющий содержание и тематическую структуру предполагаемой экспозиции.  На третьем этапе научного проектирования разрабатывается ***тематико-экспозиционный план (ТЭП)***. Суть этого документа состоит в том, чтобы отразить конкретный состав экспозиционных материалов со всеми присущими им научными характеристиками. Исходя из составленной ранее расширенной тематической структуры сотрудники музея подбирают необходимые материалы из фондов музея, группируют их в экспозиционные комплексы. Общее требование отбора предметов – наличие у них достоверных атрибутивных данных. На этом этапе решается важный вопрос: достаточно ли имеющихся средств для создания задуманной экспозиции или требуется дополнительное комплектование фондов с целью обеспечения будущей экспозиции необходимым экспозиционным материалом? Готовится документация для изготовления воспроизведений, копий и иных научно-вспомогательных материалов в тех случаях, когда подлинники принадлежат другим музеям или демонстрация подлинников невозможна по причинам, связанным с реализацией необходимых параметров режима хранения и системы хранения. В процессе подготовки подлинников к демонстрации в экспозиции обязательно проводится консультация с реставратором и, если необходимо, реставрационные или консервационные работы.  ТЭПы составляются по общей схеме, но каждый музей может иметь свои особенности в реализации этой схемы. ТЭП, как правило, оформляется в виде таблиц, куда заносятся данные: 1) о наименовании разделов, тем, тематических комплексов; 2) заглавные тексты, ведущие тексты (если это цитаты, то с указанием изданий, из которых они взяты) и аннотации; 3) перечни экспонатов в экспозиционных комплексах с атрибутивными сведениями о каждом, в том числе с указанием мест хранения и шифров, размеров и т.д.; 4) данные о характере научно-вспомогательных материалов (копий и пр.) с указанием размеров (для копий в дополнение необходимо указать место хранения подлинника и его шифр по месту хранения). К ТЭПу прилагаются проекты этикетажа (сами тексты с указанием мест их размещения в экспозиции), документация для создания реконструкций, разработки научно-вспомогательных материалов, указания для художественного проектирования (какие экспонаты вынести на первый или второй план), предпочтительные художественные приемы оформления и т.д. ТЭП включает и сведения о необходимых мерах по обеспечению сохранности экспонатов.  Разработка ТЭП – последний этап научного проектирования. Но, по аналогии с зарубежным музееведением (в данном временном контексте это, прежде всего, ГДР и Чехословакия), в отечественное научное проектирование на рубеже 1970–1980-х гг. внедряется практика сопровождать ТЭП ***«сценарием»*** (в отечественной практике больше прижился именно этот термин, напоминающий о театре или кинематографе) или ***«либретто»***, ***«проектом»***, т.е. литературным описанием будущей экспозиции и ее возможного воздействия на зрителя. Сценарий, опираясь на разработки по музейной психологии, пытается воссоздать эмоциональное восприятие зрителем как экспозиции в целом на всем протяжении ее осмотра, так и отдельных ее частей. Несмотря на то, что в практике отечественного музееведения сценарии используются уже несколько десятилетий, единое отношение к ним музейных работников так и не сложилось: есть как сторонники их составления, так и те, кто считает «сценарии» ненужными. | | Художественное проектирование музейной экспозиции | | После завершения научного проектирования и на основе созданных в его процессе документов разрабатывается художественная концепция – ***генеральный проект архитектурно-художественного решения экспозиции***. В нем отражается художественно-образный строй экспозиции, интерьеров экспозиционных залов; стилистические принципы решений; пространственно-композиционные, колористические и т.п. художественно-оформительские решения для всех элементов экспозиции, в том числе представление о необходимом экспозиционном оборудовании и технических средствах. Генеральный проект включает в себя рекомендации по оформлению интерьера музея, выделение и оформление рекреационных зон, мест отдыха, планировку примузейного участка, возможное размещение на нем крупногабаритных предметов (если это допускает режим хранения и система хранения). Генеральный проект отражает удобный маршрут, пределы нагрузки на залы и музей в целом.  На основе генерального проекта, а также ТЭПа (если есть, то и сценария) создается ***эскизный проект***, детализирующий художественную концепцию. В нем окончательно распределяются экспозиционные площади для размещения разделов, тем и подтем и экспозиционных материалов, выбираются объемно-пространственное, световое и цветовое решения (освещение залов, экспозиции, выбор конструкции оборудования и объемных элементов декора), определяются места для экспозиционного оборудования и технических средств (рис. 113).  Для окончательного оформления проекта экспозиции, чтобы проверить его качество и реалистичность, проводится ***раскладка*** – предварительное размещение будущей экспозиции в залах. Экспонаты, особенно крупные, экспозиционные комплексы могут заменяться их «макетами». Раскладка позволяет уточнить состав экспозиционных материалов, выявляет их взаимные связи, зрительную совместимость, дает возможность отобрать оптимальные варианты музейных образов.  Современные компьютерные программы для дизайна помещений позволяют проводить этот этап работы в виртуальном пространстве: в программу вводятся параметры будущего зала, и она воссоздает его трехмерную модель; внутри этого виртуального пространства «развешиваются» и «расставляются» виртуальные модели экспонатов. Такой способ позволяет опробовать разные варианты расположения экспонатов и комплексов будущей экспозиции, опробовать различные цветовые решения и т.д. Проект должен учитывать и психологические особенности восприятия: уровень глаз и его соотношение с высотой экспозиционного пояса, угол наклона вертикальных и горизонтальных поверхностей к лучу зрения, количество предметов, воспринимаемых одновременно, объем информации, усваиваемой человеком за время экскурсии, способность цвета и света привлекать внимание посетителя к определенным экспонатам, снимать усталость или эмоциональную перегрузку.  Итоги раскладки и генеральный проект основа для создания объемного макета будущей экспозиции исполненного в масштабе. Макет более нагляден, а чтение его (в отличие от чертежей) не требует специальных навыков. К эскизному проекту прилагаются образцы оформления отдельных залов и экспозиционных комплексов, шрифтов.  Огромное значение имеет использование света и цвета для выделения наиболее значимых экспонатов. Такие экспонаты выделяются направленным (локальным) освещением или подсветками. Если постоянное воздействие света нежелательно, можно применить эффект «скользящего» света при общелокальном освещении (равномерное освещение всей экспозиции с выделением светом отдельных зон): по мере перемещения экскурсии включается свет над каждым следующим комплексом. Это и фиксирует внимание зрителя, и уменьшает негативное воздействие интенсивного света на экспонаты. В цветовых решениях важно учитывать физиологическое воздействие цвета. Например, красный цвет всегда возбуждает. Неудивительно, что все экспозиции советского периода истории до недавнего времени изобиловали этим цветом: эмоциональное напряжение от его обилия способствовало переживанию информации экспозиции, озвученной экскурсоводом, в то же время такая экспозиция быстро утомляет. Успокаивает (даже способствует снижению внутриглазного давления) зеленый цвет. Серые тона часто действуют угнетающе, могут вызывать состояние усталости. Эти особенности восприятия могут влиять на восприятие цвета и в эстетическом аспекте: красивый или некрасивый. Цвет вызывает и нецветовые ассоциации: теплые – холодные, тихие – шумные и т.д. Есть возрастные цветовые предпочтения: дети любят более насыщенные, яркие тона, взрослые – более сдержанные. Есть особенности восприятия цвета представителями разных культур: белый цвет, воспринимаемый в европейской культуре как цвет юности, чистоты и невинности, для многих культур (например Индии) цвет траура.  Все аспекты восприятия цвета должны быть учтены при выборе колористического решения. Главные экспонаты могут быть выделены использованием контрастного цвета фона, общий тон экспозиции может быть гармонизирован балансировкой цвета.  Художник должен обеспечить полноценное знакомство с экспонатами, особенно музейными предметами: возможность рассмотреть клейма, авторские или водяные знаки, фабричные марки (для предметов массового производства), геральдические знаки и т.д. Для этого могут устанавливаться увеличительные стекла, выделяющие фрагмент предмета, экспонат может устанавливаться на вращающуюся подставку, обеспечивающую обзор со всех сторон, для демонстрации задней стороны плоских предметов используется зеркальная поверхность музейного экспозиционного оборудования и т.д.  После разработки эскизного проекта производятся основные виды художественно-исполнительных работ: различные виды воспроизведений, окантовки и обрамления, оформление научно-вспомогательных материалов, фотоматериалов, шрифтовые работы. На этой стадии важно проконтролировать изготовление оборудования на его соответствие проектным решениям.  На основе эскизного проекта и итогов художественно-исполнительных работ составляют ***монтажные листы*** – чертежи участков экспозиционной поверхности, на которых указано размещение конкретных материалов (могут быть масштабными (1:10) – собственно монтажные листы, в натуральную величину (1:1) – шаблоны). На этой же стадии разрабатываются технические задачи: предложения к инженерным и дизайнерским решениям систем отопления, кондиционирования, охранной и пожарной сигнализации, коммуникационных линий и т.д.  Проектные документы обсуждаются коллективом музея с привлечением специалистов по профильным дисциплинам, музейных художников и музейной общественности (попечительских советов, активных дарителей и фондообразователей и т.д.).  Все документы, связанные с созданием экспозиции, хранятся в научном архиве музея.  После изготовления всего необходимого оборудования и научно-вспомогательных материалов делается возможным успешный ***монтаж экспозиции*** – сборка оборудования, технических средств, размещение экспозиционных материалов в соответствии с принятым ранее проектом. Монтаж осуществляет хозяйственно-техническая служба музея – рабочие монтажники (со специальной подготовкой) при участии экспозиционеров и авторов художественного проекта.  Одновременно с монтажом экспозиции идет подготовка к ее показу. Подготавливается необходимая реклама новой экспозиции. Удачно, если к моменту первого показа экспозиции публике у музея уже будет путеводитель (или хотя бы листовка) в помощь посетителю. Это позволяет зрителю унести с собой информацию о выставке, осмыслить ее после посещения музея, информировать о ней других людей (потенциальных посетителей). К моменту открытия экспозиции для публики должны быть составлены и подготовлены экскурсии для разных возрастных групп посетителей. Основой будущих экскурсий может служить «либретто», составленное при научном проектировании.  После завершения работы над экспозицией устраивается ее торжественное открытие и показ – ***вернисаж***.  *Приложение 1.* Форма тематико-экспозиционного плана. | |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Наименование разделов,  тем и подтем | Экспонаты, раскрывающие тему | Ведущие тексты, аннотации,  этикетаж | Научно-вспомогательные материалы и место  их нахождения в музее | Примечания |
|  |  |  |  |  |