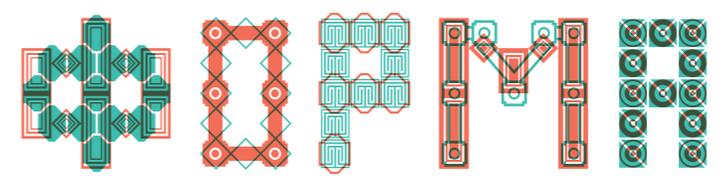
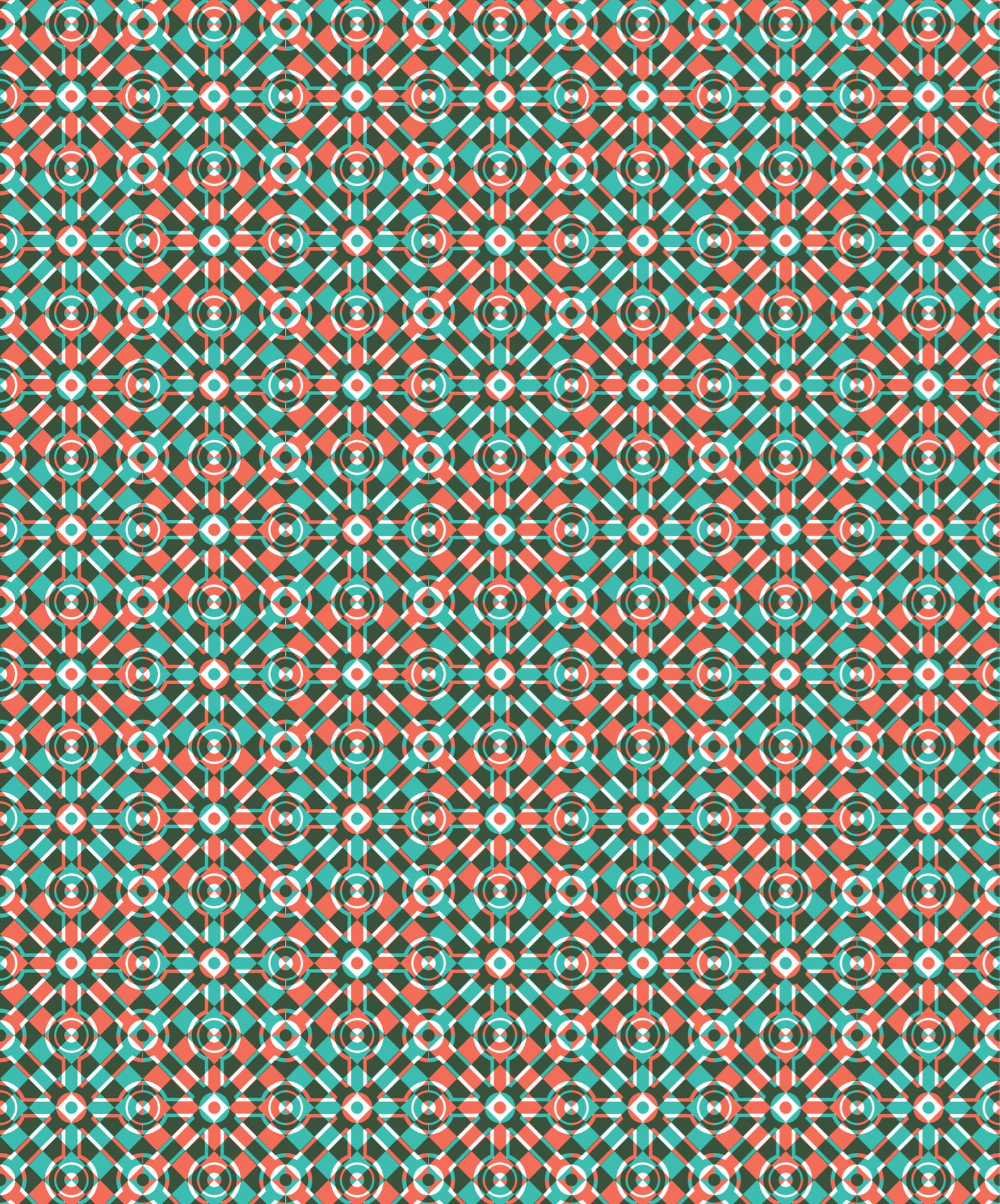
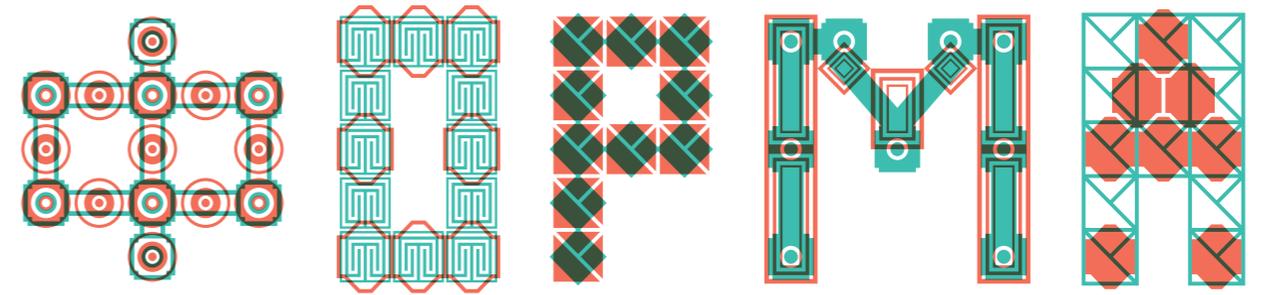




**Петербургская биеннале
музейного дизайна**

14/11-14/12/2014





Петербургская биеннале
музейного дизайна

14/11–14/12/2014



Петербургская биеннале музейного дизайна

ФОНД «ПРО АРТЕ» Елена Коловская



Елена Коловская
Учредитель и директор Петербургского благотворительного фонда культуры и искусства «ПРО АРТЕ», с 2012 — директор Северо-Западного филиала Государственного центра современного искусства. Лауреат премии «Музейный Олимп» в номинации «За вклад в развитие музейной деятельности», 2010.

Что такое «музейный дизайн»

Музейный дизайн — это архитектурные и дизайнерские находки и решения, предназначенные для обустройства музейной среды, представления музея и его коллекции широкому зрителю и продвижения музейного продукта. Это обширное понятие, включающее архитектурное решение музейного пространства, дизайн постоянных экспозиций и временных выставок, решения по музейной навигации, дизайн музейной печатной продукции и многое другое.

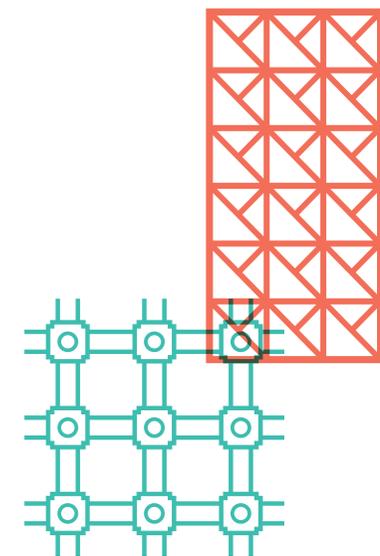
Как возникла идея Биеннале

Идея Биеннале музейного дизайна возникла во время разговора с председателем Комитета по культуре Санкт-Петербурга Василием Юрьевичем Панкратовым осенью 2013 года. Мы обсуждали, что важно было бы сделать для музеев именно сейчас — и довольно быстро пришли к выводу, что музеям нужна помощь в привлечении новых дизайнерских сил для создания временных выставок, постоянных экспозиций, специальных проектов. Ведь дизайн — это язык, на котором музеи говорят со своими посетителями.

Мы обратились к директору Эрмитажа Михаилу Борисовичу Пиотровскому с просьбой поддержать эту идею — и встретили полное понимание. Эрмитаж — своего рода «полигон» музейного дизайна, территория музея постоянно расширяется, ежегодно открываются десятки разнообразнейших выставок, издаются сотни каталогов. То, что новый фестиваль смог приобрести в союзники главный музей страны, для нас чрезвычайно важно.

Уникальный международный проект

Биеннале задумывалась как международный проект, площадка для обмена опытом между российскими и зарубежными музеями, дизайнерами, кураторами. Презентация Биеннале прошла в Главном штабе Эрмитажа в рамках Петербургского международного культурного форума в декабре 2013 года. На наше предложение приехать и выступить с лекцией откликнулся самый именитый музейный дизайнер в мире — Ральф Аппельбаум. Мы обсуждали с ним перспективы Биеннале, и было очень приятно услышать, что господин Аппельбаум давно мечтал о международном событии, где в фокусе внимания был бы именно дизайн для музеев.



Что было показано на Биеннале

В программе первой Петербургской биеннале музейного дизайна были показаны выставки в петербургских музеях, подготовленные российскими и зарубежными мастерами, прошли лекции всемирно известных архитекторов и дизайнеров, была представлена специальная программа в Эрмитаже. В Петербург были привезены выставки из музеев Москвы; был организован международный конкурс музейного плаката, и его результаты продемонстрированы на выставке в новом здании Санкт-Петербургского музея хлеба. Выставки и события биеннале в течение месяца посетило более 50 000 зрителей.

Образовательная программа Биеннале

В современной российской практике в музеях работают дизайнеры, имеющие самый разнообразный опыт: как правило, это либо театральные дизайнеры-сценографы, дизайнеры-графики, дизайнеры-средовики или архитекторы. Профессию «музейный дизайнер» в ВУЗе получить невозможно — хотя она очень востребована в музейной среде. Именно поэтому в образовательную программу биеннале были включены лекции и мастер-классы по музейному дизайну, музейному освещению, музейной графике, в них приняли участие студенты петербургских ВУЗов, молодые дизайнеры и архитекторы. Специальный курс «Школы культурной журналистики», посвященный музейному делу и музейному дизайну, собрал в Петербурге молодых журналистов из 12 городов России.

Каталог Биеннале

Каталог, который Вы держите в руках, смог вместить только самые важные моменты первого выпуска биеннале: мы рассказываем о подготовленных выставках и о недавно открывшихся в Петербурге музеях, об образовательных инициативах и эрмитажных экспозициях. Все тексты каталога — это интервью, для нас было принципиально важно, чтобы прозвучала прямая речь дизайнеров, директоров музеев, кураторов проектов. Отдельный раздел посвящен графическому оформлению биеннале, созданному британским дизайнерским бюро BARNBROOK.

Спасибо всем

Мы хотим поблагодарить всех, кто помог нам запустить новый проект на орбите российской музейной жизни — в первую очередь, Комитет по культуре Санкт-Петербурга, Государственный Эрмитаж, Фонд Михаила Прохорова. Сделать биеннале международным событием нам помогли Датский институт культуры, Генеральное консульство Великобритании и Генеральное консульство Норвегии в Санкт-Петербурге. Партнерами биеннале выступили Государственный центр современного искусства и Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева.

КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Василий Панкратов



Василий Панкратов
Председатель Комитета по культуре Санкт-Петербурга. В музейной сфере — с 1994 года, работал в Государственном музее истории Санкт-Петербурга и в Музее-заповеднике «Гатчина»; инициатор многих межмузейных проектов, среди которых «Ночь музеев» в Санкт-Петербурге, фестиваль «Детские дни в Санкт-Петербурге», премия «Музейный Олимп».

Дизайнер или оформитель?

Работая над выставкой, музейный сотрудник думает, в основном, о музейных предметах и о содержании экспозиции. Музейщики обычно стремятся показать как можно больше предметов, раскрыть как можно больше смыслов, но при этом, как правило, не задумываются о том, как следует организовать пространство под эти смыслы, каким образом размещать предметы в этом пространстве. Это как раз задача дизайнера. И он, в первую очередь, должен взглянуть на экспозицию глазами людей, которые приходят в музей. Дизайнер — это не просто художник, создающий декорацию. Дизайнер — это профессионал, который систематизирует и представляет для посетителя идеи, которые музейщики вкладывают в выставки — так, чтобы эти идеи были максимально понятны и доступны широкому кругу зрителей. Лучший музейный дизайнер — это тот, кто максимально погружается в концепцию выставки, делит ее на некие доступные и понятные зрителю смысловые блоки, а потом уже начинает структурировать пространство выставки, именно структурировать, а не просто оформлять. Этим музейный дизайнер отличается от оформителя.

Но, к сожалению, музейщики часто этого не понимают или не хотят понять. Они ожидают, что придет человек, который скажет, какого цвета шторы подобрать, какую витрину использовать — с толстым или тонким профилем, и все. В лучшем случае, сколько витрин можно расположить в помещении. А остальное — прерогатива музейного сотрудника: думать, чему должен быть посвящен тот или иной зал. Безусловно, дизайнер не может сделать хорошую выставку без музейного сотрудника, но и музейный сотрудник без дизайнера не может — и не должен — создавать внешний облик экспозиции и выстраивать ее общую структуру.

В то же время, я считаю, что штатный дизайнер или художник музею не нужен. Наличие художника в штате музея ведет к унификации всех экспозиций и выставок, потому что каждый художник имеет свой язык и стиль, и когда музей использует одного и того же дизайнера, через некоторое время становится скучно. Музеи должны приглашать разных дизайнеров для оформления разных выставок и решения разных музейных задач — создания грамотной навигации внутри музея, продвижения музея с помощью публикаций или сайта и т.д.

От организаторов

Системная проблема

Проблема заключается в том, что советская школа, которая имела массу своих преимуществ, практически ушла в прошлое. Старых дизайнеров остались единицы — и хороших, и плохих. Их просто очень мало. А новая школа пока не рождается. Новых дизайнеров, постоянно работающих с музеями и считающих себя «музейными» дизайнерами, несколько человек на весь город. Это большая системная проблема. Если раньше существовал Ленинградский комбинат живописно-оформительского искусства, который в 1960-80-е годы занимался оформлением музеев и выставок по всей стране, то сейчас ничего подобного нет.

С помощью Биеннале музейного дизайна мы можем попытаться если не решить проблему, то, по крайней мере, вынести ее на повестку дня. Продемонстрировать, что есть такая важная для музеев тема — «музейный дизайн», и у этой темы есть разные аспекты.

Почему Биеннале музейного дизайна появилась именно в Петербурге

Петербург — самый музейный город в России. Музеи в культуре Санкт-Петербурга занимают такое важное место, какого они не занимают в культуре никакого другого российского города. Поэтому не удивительно, что многие новые музейные инициативы появляются именно здесь. Кроме того, в Петербурге находятся главные музеи страны — с крупнейшими коллекциями и многолетними традициями, и системные задачи должны решаться именно в Петербурге.

Безусловно, международная биеннале — это замечательная инициатива, но задача не в том, чтобы привлечь сюда гениальных дизайнеров со стороны и показать, что они, в принципе, существуют. Задача заключается в том, чтобы поставить проблему дизайна в музеях ребром, продемонстрировать, что такая профессия есть, что она должна развиваться и совершенствоваться. Есть много примеров, когда музеи своими силами делают выставку, и часто это получается достаточно беспомощно. Поэтому такое событие, если оно будет способствовать развитию именно музейного дизайна в музейном мире, должно всячески приветствоваться.

Тем более, что помимо выставок и проектов в музеях, которые будут делаться приглашенными дизайнерами (как российскими, так и иностранными), организаторами запланирована огромная образовательная программа в рамках биеннале — лекции, мастер-классы для студентов, молодых архитекторов и дизайнеров — это очень важно, чтобы профессию возродить.

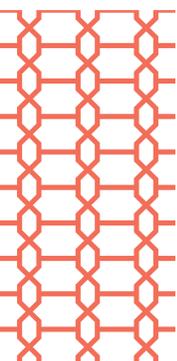
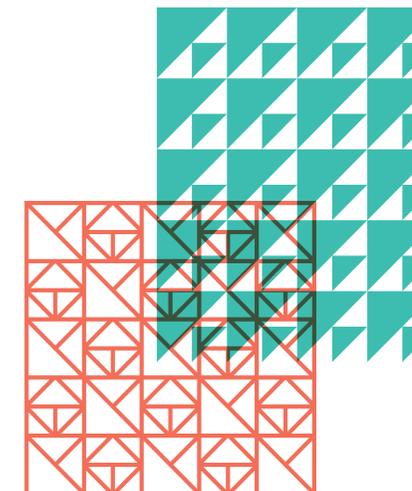
Почему Комитет по культуре поддерживает Биеннале

Идея представления музейного дизайна как отдельного вида мастерства, необходимого для развития музейной деятельности, можно сказать, витала в воздухе. На моей памяти есть большое количество экспозиционных замыслов, которые не были реализованы именно в силу того, что не получалось найти хорошего дизайнера. В Комитете по культуре на Межмузейном совете мы периодически рассматриваем интересные проекты, которые потом, к сожалению, не реализуются. И не в силу отсутствия финансирования — вопрос именно в том, кто и как будет воплощать ту или иную идею — это ведь такой длительный и сложный процесс.

Возьмем, к примеру, Музей политической истории России, в котором идея создания новой экспозиции возникла лет двадцать назад, а сама экспозиция открылась только в прошлом году. Экспозиция делалась двадцать лет! Все те проблемы, с которыми столкнулся коллектив в процессе построения экспозиции, во многом упирались в вопросы музейного дизайна. Музейщики не знают, как именно показать те или иные моменты, важные для понимания истории, важные для их научной концепции. Но они и не должны это знать — это должны знать дизайнеры, а настоящих дизайнеров в Петербурге мало. Ситуация, очень характерная для музея, который пытается создать экспозицию в момент оскудения творческих, дизайнерских сил в городе. Примеров много: часто хорошие идеи так и остаются идеями из-за того, что исполнять их некому. Хотя и экспонаты есть, и научная основа есть, концепция и планы есть.

Мы были заинтересованы в том, чтобы как можно больше наших музеев приняли участие в биеннале именно как площадки. Поэтому мы договорились, что те музеи, которые найдут общий язык с дизайнерами-участниками биеннале, получат дополнительные средства на реализацию своих проектов, чтобы представить их в рамках этого фестиваля. Мне кажется, это хороший опыт: чем больше мы будем привлекать музеи делать проекты в рамках больших фестивальных событий, тем больше мы будем иметь интересных выставок и больше посетителей.

Чем больше будет интересных приглашенных дизайнеров, тем больше будет наших хороших дизайнеров. Ведь у нас много талантливых ребят, но им часто не хватает знаний. Не нужно бояться чужого опыта — надо его брать и пользоваться им.





Михаил Пиотровский
Директор Государственного Эрмитажа, член-корреспондент Российской Академии наук, действительный член Российской Академии художеств, член Президиума Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству, член Совета при Президенте Российской Федерации по науке и образованию, профессор Санкт-Петербургского Государственного Университета, декан Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета, президент Союза музеев России, президент Всемирного клуба петербуржцев, председатель Попечительского совета Европейского университета в Санкт-Петербурге, член-корреспондент Германского археологического института, главный редактор журнала «Христианский Восток», член Консультативной группы Совета Европы по выставочной деятельности.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

Михаил Пиотровский

Диалог архитектуры и искусства

Весь XX век считалось, что музейный дизайн — это белый куб, там висят три картины, и таким должен быть настоящий музей, а старые музеи в старинных дворцах — это все чепуха. Сейчас «белый куб» уже не то чтобы не моден, но всем понятно, что новые музеи — от Гуггенхайма в Бильбао до Музея Луи Витона в Париже — это игра с архитектурой. При этом нельзя забывать, что диалог искусства с архитектурой чрезвычайно важен. Я был в Бильбао, в Гуггенхаймовском музее, еще до открытия — в тот момент в здании никаких картин не было, и создавалось впечатление, что это архитектура, которой не нужно никакого искусства.

Можно считать, что в этом смысле Эрмитаж выиграл большое сражение, битву на «поле» музейного дизайна. В Эрмитажной традиции — диалог архитектуры и искусства, о каких бы зданиях Эрмитажа мы ни говорили. И, безусловно, Новый Эрмитаж Лео фон Кленце — это шедевр музейного дизайна. Архитектура и экспозиция — вещи равноправные, и архитектура не должна давить на экспозицию. Эрмитаж может дать три разных примера выстраивания этого диалога: комплекс Зимнего дворца, Главный штаб и Фондохранилище в Старой деревне.

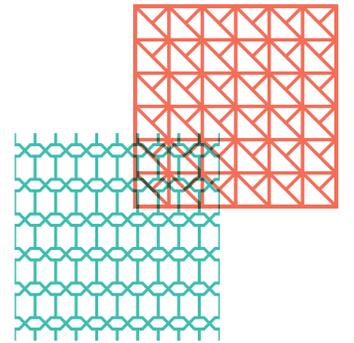
Зимний дворец — это классическая музейная экспозиция. Здесь сконцентрированы все главные эрмитажные традиции и все сочетается: снаружи барокко и классицизм — внутри историзм, и так и должно быть. В Главном штабе удачно совместились идея чиновничьего здания и музея: длинные коридоры и из них — залы направо и налево, в которых замечательно разместился XIX век, первая половина XX века. Плюс идея больших анфилад, которые придумали Явейны в перекрытых дворах — это больше всего напоминает Эрмитаж и Большие просветы, и в этих новых Больших просветах лучше всего, конечно, смотрится современное искусство. Все основные идеи Эрмитажа в этом здании сохранены. Получается хорошее соотношение экспозиции с архитектурой и, как всегда в Эрмитаже — виды из окон. Конечно, Главный штаб — все еще поле эксперимента, опыт показывает, что никаких стопроцентных ответов заранее нет, и экспозиция будет дорабатываться, «подгоняться». Есть разные вопросы, например, что делать с верхним светом в галерее памяти Жукина-Морозова, как использовать перспективу: что откуда и как видно, и так далее, это живой процесс, он требует времени и обсуждений.

Совершенно иная ситуация с Фондохранилищем, там с самого начала была заложена совсем другая идея — это экспозиция насыщенная, это экспозиция, где принципиально нет окон, это экспозиция, где можно показать только часть, а потом дополнить ее новыми предметами — и, в принципе, дополнять можно до бесконечности. Фондохранилище — это особый вид показа, когда очень много вещей выставлено, и это множество создает другое впечатление, дает другие возможности для обсуждения, рождает другой интерес зрителя к вещи, потому что здесь ему показывают, что, в принципе, эта музейная вещь не уникальна, а находится в ряду себе подобных. Здесь можно рассуждать о реставрации: надо помнить, что реставрация — это не обязательно хорошо, реставрация — это вторжение в вещи, во время, в историю. Реставрация — это ботокс, поднятие морщин, не всегда это нужно делать, что-то должно реставрироваться, а что-то — остаться, как есть.

Постоянные экспозиции и временные выставки

Конечно, разница между постоянной экспозицией и временной выставкой должна быть. Эрмитаж делает очень много временных выставок, и часто собственной коллекции нам бывает достаточно, чтобы показать ту или иную тему: например, русский классицизм, Рим глазами русских художников и т.п. — делаются огромные по материалу выставки на основе только эрмитажных собраний. Временные выставки должны особым образом оформляться, и здесь, кроме всего прочего, важную роль играет свет. На постоянной экспозиции не должно быть слишком много света, он должен быть нормально ровный, как в Просветах, ничего не надо высвечивать. А на временной экспозиции можно высвечивать отдельные вещи, делать акценты. На временной экспозиции часто дается больше объяснений — в экспликациях, этикетках.

Сейчас мы работаем в Малом Эрмитаже, это наш очередной эксперимент. Была идея сделать здесь большой выставочный зал, Кунстхале, это идею предложил Рем Колхас. Автономный выставочный зал, отличающийся от нашего Николаевского зала, с отдельным входом, со своей программой, с привозными выставками. Первая выставка, которая там откроется — выставка эрмитажных витрин. Это будет в бывшем Манеже, там отреставрировано пространство, очищены кирпичные потолки, но на них оставлены следы от снарядов Второй мировой войны. С Колхасом у нас давнее сотрудничество, он работал над Мастер-планом Эрмитажа 2014, и эта концепция скорректирована нашими с ним беседами. Он любит все структурировать, привносит свой не-архитектурный, философский взгляд. Его философский подход крайне важен, потому что это в мире может делать только он один. Как бумажная архитектура — очень хорошая вещь без всякой архитектуры, так подобные планы скорее являются концепцией развития, чем руководством к действию. Они помогают нам размышлять о будущем Эрмитажа.



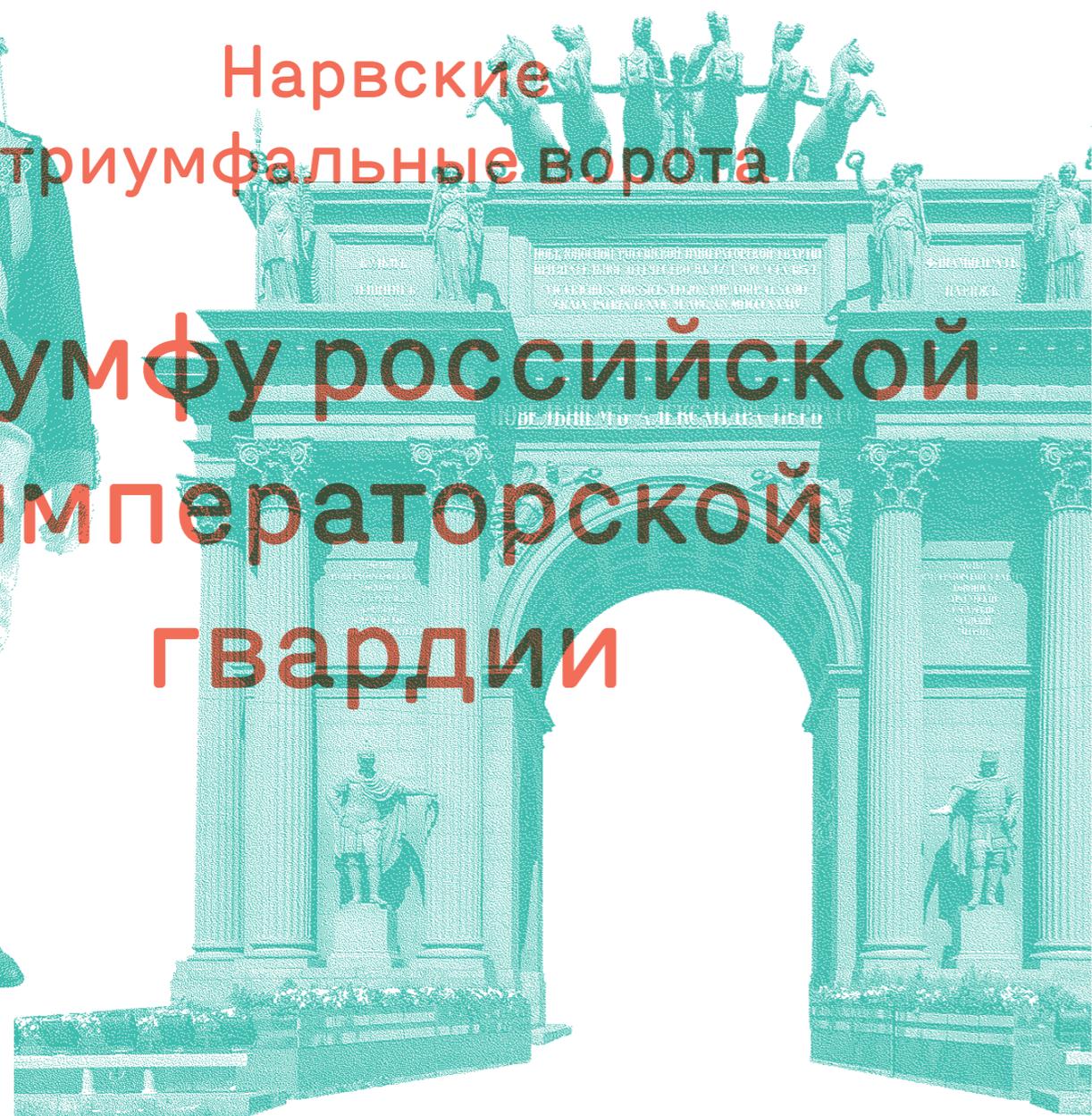
Проекты биеннале

Российские и зарубежные
дизайнеры были приглашены
на биеннале для работы
над проектами в музеях
Санкт-Петербурга

Государственный музей
городской скульптуры

Нарвские
триумфальные ворота

Триумфу российской
императорской
Гвардии



НАТАЛИЯ ЯБЛОНСКАЯ Идеальное выставочное пространство



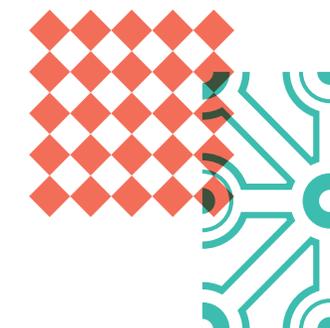
Наталья Яблонская
Заведующая отделом «Нарвские
триумфальные ворота»
Государственного музея город-
ской скульптуры. Окончила
исторический факультет
Санкт-Петербургского госу-
дарственного университета,
кафедру истории искусства.
Много лет работает в межмузей-
ных проектах «Детские дни
в Петербурге» и «Ночь музеев».



Выставочный зал «Нарвские
триумфальные ворота»
до редизайна экспозицион-
ного пространства

В августе 2014 года исполнилось 180 лет со дня торжественного откры-
тия Нарвских ворот. К этой юбилейной дате музеем была подготовлена
выставка — «Триумфу российской императорской гвардии».

Перед дизайнерами была поставлена задача не просто переформить
современными средствами юбилейную выставку, а создать «идеальное»
выставочное пространство на основе модульных конструкций, то есть
фактически осуществить редизайн выставочного зала. Площадь зала совсем
небольшая — 80 кв. м., и при проектировании было важно решить сразу
несколько задач: сделать пространство удобным для проведения временных
выставок; часть зала использовать как постоянную экспозиционную зону,
посвященную истории Нарвских ворот; создать служебную зону, в которой
может храниться оборудование и экспонаты.





Нарвские ворота

Медный монумент военной славы позапрошлого века стоит в окружении памятников конструктивизма на рабочей окраине в трех станциях метро от центра Санкт-Петербурга. Архитектор Василий Петрович Стасов задумал внутри них реликварий гвардейской славы — вытянутое помещение, перекрытое по длине полуциркульным сводом. Как только ворота были достроены, сюда переехал караул Нарвской заставы, потом — архив Государственной думы, который в 1917 году сожгли революционеры. Пейзаж вокруг ворот менялся тем временем драматически — изначально они отмечали дальнюю границу города и были окружены лесами и загородными усадьбами знати, затем неподалеку возник Путиловский завод, бараки и доходные дома рабочей окраины, которые в 1920-е годы обрели конструктивистскую архитектуру. Потом была война, и ворота оказались на переднем крае обороны Ленинграда, получив более 2000 осколочных ранений. Реставрация ворот продлилась до 1952 года, и только в 1987 году здесь открылась экспозиция, посвященная Отечественной войне 1812 года. В 2004 году, после окончания масштабной реставрации памятника, дирекцией Музея было принято решение не восстанавливать экспозицию, а использовать небольшое помещение в аттике Ворота как выставочный зал.

Работа с дизайнерами Егором Ларичевым и Димой Барьюдиным сразу пошла гармонично. Нас подкупила их деликатность и понимание особенностей работы с архитектурным памятником. Нарвские ворота — яркий пример ампириной архитектуры, но внутри интерьер лаконичен и прост, в нем изначально не было никакой отделки. Понятно, что любая попытка стилизации под XIX век выглядела бы китчем, и дизайнеры предложили нам очень строгий, функциональный вариант, который подчеркивает красоту здания и позволяет создавать выставки самой разной тематики, при необходимости добавляя новые элементы оформления. Витрину-трансформер Егор Ларичев сконструировал специально для Нарвских ворот. Две таких витрины дают несколько вариантов комбинаций и позволяют разместить самый разнообразный материал — и документы, и объемные экспонаты. В зал ведут две очень узкие винтовые лестницы — это вносит дополнительные ограничения (невозможно вносить габаритные объекты), поэтому выставочные модули собирались на месте из заранее заготовленных элементов. Также нужно было «замаскировать» электрические батареи, которые размещены вдоль стены выставочного зала. Были придуманы короба, поверхности которых использованы для нанесения на них информации, а в вентиляционные отверстия был вмонтирован крепеж для копий знамен русской армии времен наполеоновских войн. Поначалу нас смущал предложенный дизайнерами вариант изготовления оборудования из березовой фанеры, но мы решили довериться их опыту, и теперь не жалеем. Вообще, нам повезло с партнерами — они не просто выполнили заказ на изменение эстетики выставочного зала, они в полной мере стали соавторами контента — именно их понимание сути памятника и его возможных перспектив придало выставке совершенно новое звучание.

Необходимо добавить, что вдохновившись переменами, музей сам своими силами и средствами заменил старые бытовые люстры на профессиональный музейный свет, и это был последний штрих в превращении аттика Нарвских ворот в современное выставочное пространство.

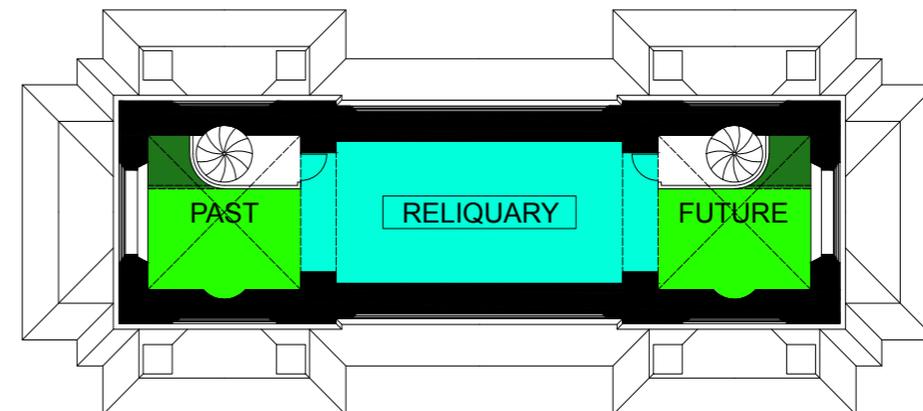
Нас очень радует позитивная реакция посетителей и коллег-музейщиков — настолько разителен контраст с тем, как выглядели ворота до биеннале. Но самое ценное — сотрудничество с дизайнерами позволило нам самим по-иному взглянуть на перспективы развития музея, дало толчок для появления новых интересных выставок и даже городских проектов.

ЕГОР ЛАРИЧЕВ ДИМА БАРЬЮДИН Реликварий

Попав во внутренние помещения Нарвских ворот, мы поразились тому, сколь лаконичен их интерьер. Основной зал — вытянутое высокое пространство, перекрытое по длинной оси полуциркульным сводом — представилось нам неким волшебным ларчиком или сундучком, который мы обозначили для себя как «реликварий». Реликварий гвардейской славы — как хранилище реликвий Отечественной войны 1812 года и зарубежных походов русской армии — был задуман Стасовым, но что-то пошло не так, и осуществлен замысел архитектора не был.

Мы захотели вернуть Воротам первоначальный статус — статус реликвария, места для хранения реликвий. Именно это дало идею для центрального выставочного модуля, представляющего собой сложносочиненную фигуру из двух частей, которые могут соединяться, разъединяться, поворачиваться, приставляться к стене, выставляться перпендикулярно, при этом «схлопываться» и становиться шкатулочкой, внутри которой есть нечто ценное, важное, сакральное.

Пусть мы не вернем то, что раньше было внутри, что утеряно — но мы создадим новое. Где только взять это содержание? Конечно, сначала мы обратились к истории Ворота, соединили все, что с ними происходило, в единую временную линию и сделали на ее основе таймлайн. Воспоминания, картинка и исторические фотографии «прошлых жизней» Нарвских ворот легли в основу фильма, проецирующегося в «Зоне прошлого».



Егор Ларичев
Преподаватель и координатор экспертного совета Школы дизайнера Высшей школы экономики, Москва. Окончил отделение истории искусства исторического факультета Московского государственного университета. Куратор выставочных проектов студии «ДЭЗ№5». Соавтор проекта в Нарвских триумфальных воротах.



Дима Барьюдин
Архитектор, выпускник мастерской Е. В. Асса. Совместно с Игорем Апариным руководит архитектурным бюро KONTORA. Специализация бюро — лаконичная и функциональная архитектура, основанная на применении архетипических решений и простых материалов. В настоящий момент Барьюдин работает над проектом Государственного музея истории ГУЛАГа и многофункционального здания в Центре дизайна Artplay. Соавтор проекта в Нарвских триумфальных воротах.



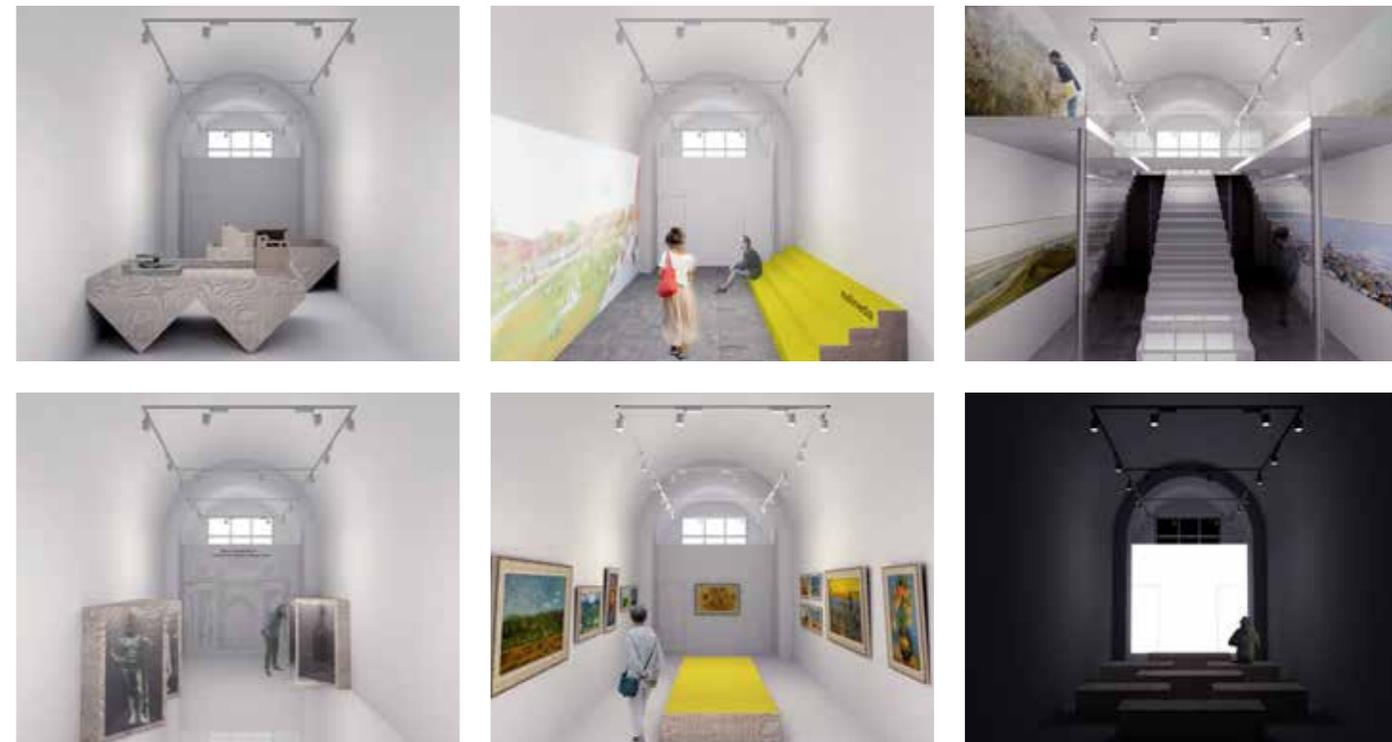
Обновленное выставочное пространство Нарвских триумфальных ворот, выставка «Триумфу российской императорской гвардии»

Дима Барьюдин: «У Стасова в Нарвских воротах есть интересная идея — как мне кажется, инновационная для своего времени. У Ворот достаточно пестрый, традиционный фасад и при этом очень аскетичное нутро, и поскольку мы не работали с фасадом, а работали с нутром, мы поняли, что правильно продолжать работать с ним в его законах, понимая, что архитектор хотел показать чистую форму».



С Петергофской стороны шли войска, направлявшие на сторону народа, а в воротах засели казаки с пушками. Жандармы прошли в ворота по внутреннему ходу. Не было видно. Они стреляли, а солдатам было неясно, откуда стреляют... Около этого же времени затворили Нарвские ворота. В старое время внутри ворот были артефакты. В революцию их подожгли. Бумаги на площади были выброшены по груды. Книжки рукописные, старинные, все дымились и тлели. Над площадью — зарило. Дней семь чадили ворота...

Из книги «Четыре поколения. Нарвская застава»

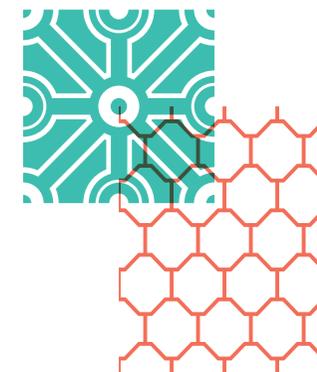


Далее мы проанализировали историю Ворот, изменение, с течением времени, окружающего их пространства, и выделили две важные категории — «границы» и «времени». Триумфальные ворота были поставлены на границе города как мемориал, то есть пространство сохранения и запечатления памяти, они несут память о подвигах гвардии 1812 года. Но здесь открывается одно обстоятельство — будучи мемориалом, Ворота оказываются от времени свободны, и они могут стать не только местом фиксации славы прошлого, но и неким инструментом проектирования будущего.

Кадры из фильма о будущем Нарвских ворот: варианты использования обновленного выставочного пространства

Мы рассматривали Нарвские ворота как потенциальный механизм культурных изменений, который надо только запустить. Изменения могут иметь разный масштаб и характер — от организации различных выставок в выставочном зале Ворот до организации мероприятий на площади Стачек рядом с ними, экскурсий в окружающем конструктивистском районе или организации культурного кластера и объединенного парка на месте индустриальной зоны. Все эти возможности мы постарались описать в видеоролике «Открытие Нарвских ворот», демонстрирующемся в «Зоне будущего».

Таким образом, получилась четкая структура: «Зона прошлого» с одной стороны, «Зона будущего» — с другой. Соединяются они «Реликвариумом», сквозь который проходит прямая временная линия истории ворот.



Санкт-Петербургский
государственный музей
театрального и музыкального искусства

Дом-музей
Ф. И. Шаляпина

Дизайн навигации
для музея

МАРИНА ЛИТЮШКИНА О новом стиле Музея Шаляпина

«Забывтый» музей

Музей Шаляпина был открыт в 1975 году, но за прошедшие сорок лет дважды закрывался на долгое время: в 1990-е годы — на целых десять лет, затем, уже в 2000-х — еще на два года на капитальный ремонт. Кроме того, музей находится на небольшой тупиковой улочке, а на Каменноостровском проспекте, от которого она ответвляется, и по которому движется основной поток пешеходов и транспорта, нет ни одного знака, указывающего на местонахождение музея. Об этом музее многие давно забыли, и найти его довольно сложно. Мне, как новому директору музея, очень хотелось изменить эту ситуацию.

Старый и новый стиль

В 1990-е годы для музея были разработаны логотип и афиша с элементами стиля модерн. Тогда же знаменитый шаляпинский росчерк и фотографии появились на части сувенирной продукции. Вывески, указатели, афишные стойки устарели. Нам хотелось обновить дизайн, выполнить его в современном прочтении, создать некий единый для музея стиль.

Что удалось и что не удалось

Одной из главных наших задач было сделать музей «видимым» с улицы. Конечно, нам хотелось чего-то по-настоящему художественного, привлекающего внимание, мечтали поставить скульптуру в стиле стрит-арт на углу Каменноостровского проспекта. Но оказалось, что это чрезвычайно трудно согласовать, и даже менее сложную идею, предложенную дизайнерами — 4-х-метровые щиты, которые мы предполагали разместить на угловом доме на Каменноостровском проспекте — осуществить, к сожалению, не удалось. Пришлось ограничиться стрит-пилоном и декорацией окон первого этажа, позже мы планируем нанести росчерк Шаляпина длиной 12 метров прямо на тротуар.

Варианты

Из пяти вариантов, которые были представлены дизайнерами, первые три не вызвали вопросов, а два варианта, выполненные в чисто графическом стиле, совсем не годились. Слишком лаконичные, они смотрелись бы куда более органично в современных кварталах Хельсинки или на окраинах Петербурга, а не в исторической застройке в стиле модерн.



Марина Литюшкина
Заведующая филиалом Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства «Дом-Музей Ф. И. Шаляпина», музыковед.



Образец «старого» стиля музея



Дом-музей Ф. И. Шаляпина
Музей располагается в последней петербургской квартире певца на Петроградской стороне. Здесь он жил с 1915 по 1922 год, и отсюда навсегда уехал за границу. Музей открылся в 1975 году, постепенно были восстановлены прихожая, столовая, спальня, большая и малая гостиные, а также воссоздан уголок грим-уборной артиста в Мариинском театре. Главные события жизни и творчества Шаляпина отражены в экспозиции письмами и фотографиями, афишами и программами, его личными вещами и предметами быта, живописью и рисунками, театральными костюмами и эскизами декораций к спектаклям, в которых играл Шаляпин.

Музеем совместно с финским дизайнерским бюро **Intro Design** была разработана концепция музейной навигации, элементы которой расположены на ул. Графтио, в парадной дома Шаляпина и во входной зоне музея. Цель проекта — привлечь внимание горожан и гостей города, сделать музей «видимым» в городской среде, создать новый имидж музея с помощью арт-объектов, графики, навигации.



Сложности

Наши дизайнеры очень правильно и концептуально подошли к работе в целом. Они выбрали определенный ракурс проблемы: как представить Шаляпина — как знаменитого артиста или как человека. Музейщикам же трудно ограничивать себя: у нас музей-квартира, здесь жил наш герой, но он был не обыкновенным человеком, а великим артистом... и тут мы вмещались в концепцию дизайнеров, и пришлось все собирать из двух вариантов: «Шаляпин на сцене» и «Шаляпин в жизни».

Вторая сложность заключалась в обработке визуальных материалов. Фотографии были хорошего качества, но часто не подходили по техническим параметрам, то есть нужно было подобрать такие фотографии, которые соответствовали нашей концепции и в то же время согласовывались друг с другом по форме (дизайнеру нужен был определенный разворот, определенный ракурс, чтобы изображения были все портретные или все поясные, и т.д.). Мы все время должны были искать компромисс, договариваться.

Герой

Мы стремимся представить Шаляпина в его разнообразных ролях, в его работе, и в то же время рассказываем о необычной истории его жизни. Мы хотим показать, что иногда рождаются выдающиеся люди, это случается не так уж и часто, и уникальность этой личности должна вызывать интерес. У каждого посетителя, у каждого поколения могут возникать свои эмоции на эту тему. И мы ищем этот диалог — в чем наш герой будет интересен различным людям.



Чем может помочь новый дизайн

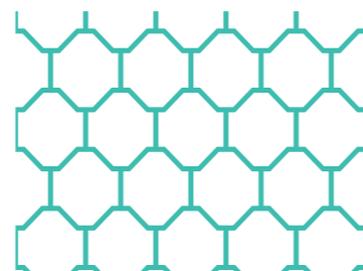
Мы бы хотели, чтобы в музей приходило больше молодежи, сейчас наш основной контингент — люди пожилого возраста и семьи с детьми. Мы планируем мероприятия, ориентированные на молодежную аудиторию, и надеемся, что новый дизайн будет способствовать привлечению нового зрителя. Здесь важно все: портретный ряд, который встречает посетителя на улице и на лестнице, вводная информация о квартире, афиши...

Сотрудники

Три верхних этажа дома занимает фондохранилище, и сотрудники каждый день идут на работу, минуя музейные этажи. Было очень интересно наблюдать, как менялось их настроение в процессе нашей работы над новой навигацией. Они все очень переживали, особенно, когда увидели напыленные на стенах парадной огромные портреты. Но прошло некоторое время, и сейчас многим нравится: «Заходишь в парадную, а тебя везде уже встречает Шаляпин, приятно».



Элементы нового оформления: стрит-пилон и фотопортрет Ф. И. Шаляпина на стене у входа в квартиру





ПИЯ ПИРХОНЕН САМИ ХОППАНИЯ Коммуникативный дизайн

Финские дизайнеры **Пия Пирхонен** и **Сами Хоппания**, студия **Intro Design**. Работают в сфере коммуникационного дизайна более восьми лет.

Пия Пирхонен: «Наша команда способствовала развитию визуальной коммуникации в финских музеях самыми различными способами. Мы создаем фирменный стиль и зрительный образ музея, оформляем его публикации, рекламную продукцию, разрабатываем системы указателей, проектируем выставки и архитектуру выставочных пространств».

В дизайне нет готовых решений

Не существует готовых решений для создания дизайнерских проектов. Выбор приемов и материалов всегда зависит от конкретного случая, от конкретной задачи. В Intro Design мы прежде всего продумываем проект, и у нас складывается определенное видение того, как воздействовать на зрителя.

Графический дизайн — точка отсчета

Мы оба получили образование в области графического дизайна. Наш подход отличается от работы архитекторов, ибо во многих случаях музейный дизайн создают именно архитекторы. Образование в сфере графического дизайна стало ключом к нашим музейным проектам. Мы используем цвет, шрифт и другие подобные выразительные приёмы.

Музей как бренд

Мы работаем не только в области выставочного, но и в области коммерческого дизайна. Именно поэтому для нас естественно, что музей должен восприниматься как бренд. Бренд-дизайн — это тотальный дизайн от входа в музей, до пространства выставочных залов. «Чувство бренда» должно сопровождать посетителя от начала до конца. Когда мы приступили к дизайну в Музее Шаляпина, то задумались над такими вопросами: Кто был Шаляпин? Что он делал? Каким он был человеком? Какие роли он играл? Мы создали бренд-дизайн для этого человека.

Акцент — на главном

В музее нужно всегда искать основные точки внимания. Вы должны сделать акцент на самом главном и не отвлекаться на детали. Вы должны выбрать, что показать, что рассказать, то есть наиболее четко представить основную задачу музея. Если воплотить в дизайне самое главное, то детали и подробности посетители увидят сами. Вам нужно выбрать самые простые приёмы для привлечения внимания. Когда вы занимаетесь маркетингом или дизайном навигации для музея, основное сообщение вашего дизайна должно быть четко проработано.



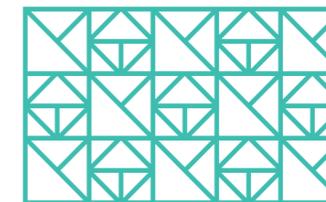
Особый проект

Нам нравится работать с музеями. В Финляндии наше дизайн-агентство работало над проектами для Музея периодической печати, Технического музея, Музея истории города, Музея железнодорожного транспорта. Музей Шаляпина отличается от них, с задачей такого рода мы работали впервые: это проект про одну личность — актёра и оперного певца. Интересно было использовать различные облики человека и его роли как основную концепцию дизайна. Наша задача, как нам кажется, заключалась также и в том, чтобы рассказать про атмосферу этого музея — за его стенами.

Предложенные концепции дизайна

Для дизайна навигации в Музее Шаляпина мы подготовили пять различных концепций. Три из них были основаны на образе Шаляпина. Чёрно-белые и старые фотографии очень выразительны, они передают атмосферу тех времён. Современная графика в сочетании со старыми фотографиями производит сильный эффект. В итоге музей пожелал совместить разные концепции: роли Шаляпина, графику и харизматичные фотографии. Цвета для дизайна были использованы из цветовой гаммы самого музея: золотой и голубой декор, чёрно-белые фотографии.

Варианты дизайнерских концепций



Государственный музей
городской скульптуры

Новый выставочный зал

На память
о памятнике



АРНЕ КВОРНИНГ О дизайне выставки



Арне Кворнинг
Датский музейный дизайнер,
архитектор, сценограф, дирек-
тор и основатель компании
Kvorning Design & Communication,
специализирующейся на
выставочном, музейном и
графическом дизайне.

Разработчик дизайн-концепции
выставки «На память
о памятнике»:

Kvorning Design and
Communication, Дания

Руководитель проекта:
Арне Кворнинг

Конструкция и план выставки:
Микаэль Поулсен

Дизайнер-график: Андерс Боер

Пространственная концепция

Две большие стены пересекают помещение, образуя гигантский «видоискатель». У стен скошенный верх — они высокие у входа и понижаются к противоположному концу зала. Это неожиданным и драматическим образом меняет перспективу зала. В месте, где две стены встречаются, образуется узкое пространство, из которого открывается необычный вид.

На внутренней стороне стен размещены открытки из музейной коллекции, покрытые защитной акриловой пленкой. Снаружи на стенах помещены большие графические принты с изображением карты Петербурга.

Двусторонние стены-конструкции символизируют собой статичный памятник и постоянно меняющийся городской ландшафт. Стена зала у входа покрыта огромной мозаикой из открыток — вблизи мозаика кажется случайным набором из тысяч изображений, но если смотреть на нее из самой дальней точки «видоискателя» в противоположном конце зала, открытки складываются в единую мозаичную картинку с изображением одного из самых знаменитых памятников города — Медного Всадника. В самом конце зала на стене размещен экран, на который проецируются снимки, сделанные в городе в предыдущем месяце, на предыдущей неделе... здесь и сейчас.





Государственный музей городской скульптуры основан в 1932 году. Он является единственным в России музейным учреждением, занимающимся изучением, охраной и реставрацией памятников монументального искусства в открытой городской среде. В ведении музея свыше 200 памятников и 1500 мемориальных досок. В числе музейных объектов — знаменитые монументы, ставшие символами Санкт-Петербурга: Ростральные колонны, Нарвские и Московские триумфальные ворота, Сфинксы на пристани у Академии художеств, Конные группы на Аничковом мосту, памятники Петру I, Екатерине II, Николаю I, А. С. Пушкину, М. В. Ломоносову, А. В. Суворову и многие другие. В фондах музея хранятся замечательные коллекции скульптуры и графики.

Выставка «На память о памятнике» рассказала историю наиболее известных петербургских памятников с помощью открыток из коллекции Музея городской скульптуры. Открытки — особый иконографический материал, способный дать представление о памятнике, его состоянии, сохранности деталей в разное время, проследить, как со временем менялся городской пейзаж в окружении памятника, как памятник становился свидетелем городских торжеств или драматических событий. Но одновременно открытки — очень сложный для экспонирования материал. Музей совместно с датским агентством Kvorning Design and Communication решал непростую задачу: как представить открытки на выставке, используя современные дизайнерские решения.



Содержательная концепция

Как отмечалось выше, на внутренней поверхности выставочных конструкций-стен размещены музейные открытки: они сгруппированы по темам и расположены в хронологическом порядке. Большие цифры обозначают десятилетия и годы, связанные с важными событиями в истории Санкт-Петербурга. Посетители знакомятся с историями и воспоминаниями реальных людей, и это позволяет вызвать к жизни исторические события. На больших проекционных экранах можно увидеть современные фотографические серии — люди рядом с памятниками, на фоне памятников, делают селфи с памятниками. Вдоль обеих стен расположены открытки в увеличенном размере и модели памятников — каждая открытка и памятник рассказывают свою уникальную историю.

Цветовое решение

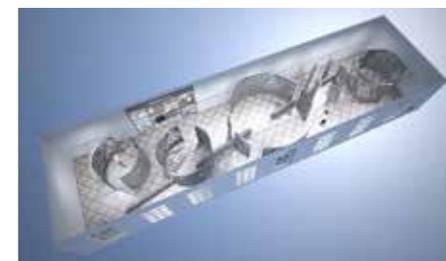
Стены и графическое оформление выставки выдержаны в черно-белой гамме — это позволяет продемонстрировать тончайшие колористические мотивы открыток максимально выразительно. Гигантская мозаика из открыток и проецируемые на экран фотографии — полноцветные изображения, они составляют отличный контраст с черно-белой конструкцией в середине зала и черными моделями памятников.

Варианты дизайнерских концепций



Концепция 1: Держатели-памятки

Увеличенные копии открыток на специально изготовленных стойках, напоминающих настольные держатели для фотографий, размещены в зале в свободном порядке.



Концепция 2: Органический город

Пространство выставочного зала заполняют пять объемов цилиндрической формы, «раскрывающихся» под разными углами. Выемки на образующихся выгнутых поверхностях представляют собой фрагменты карты города, на которой закрепляются открытки. Через весь зал по диагонали проложен длинный прямой подиум, на котором должны разместиться модели городских памятников. Такое дизайнерское решение иллюстрирует представление о памятнике как стержне меняющегося, живого пространства города.

Екатерина Шудрова:

«Этот вариант не подошел музею, поскольку существенно ограничивал количество экспонатов. Такое решение, как нам кажется, хорошо подошло бы в качестве дополнения к принятой в итоге концепции, или «введения» к выставке, организованного во дворе перед входом в музей».

Екатерина Шудрова:

«Это очень интересная, но сложная в практической реализации концепция. Сами конструкции, как нам показалось, сложны в изготовлении, а вырезанные части скрадывают «полезную площадь», где могли бы разместиться открытки. Кроме того, наши массивные скульптурные модели не смогли бы встроиться в предложенную композицию».



Надежда Ефремова
Заместитель директора
Государственного музея городской
скульптуры по научной работе.

НАДЕЖДА ЕФРЕМОВА

Лента времени

Для выставки был отведен выставочный зал, довольно значительный по площади — более 200 кв. м. Но маленькая открытка должна была главенствовать в этом пространстве.

Идея «тайм-лайна» — ленты времен — стала основой дизайнерского проекта. Следуя выстроенной из открыток хронологической шкале, можно было представить, как менялось окружение памятника и как зачастую сам памятник менял свое место в городе.

«Лента времени» была выполнена из дерева и пластика, открытка устанавливалась в специальный прозрачный пластиковый «карман», обеспечивающий сохранность музейного экспоната. «Лента» способствовала движению зрителя от одного временного периода к другому, придавая экспозиции неожиданный динамизм и креативность. Удачным дополнением стали модели памятников из фондов музея, а также слайд-шоу с фотографиями горожан и туристов, сделанными на фоне петербургских памятников.

Предложенное колористическое решение выставки — тёмно-серые и синие оттенки — ассоциировалось с цветовой гаммой города.

Для музея подобная экспозиция — яркий опыт, убедительно доказавший, что нет неинтересных, второстепенных экспонатов, просто необходим поиск новых форм подачи, стремление к синтезу содержания и средств воплощения задуманного. При этом важно подчеркнуть отсутствие помпезности, заведомый отказ от дорогостоящих материалов при изготовлении оборудования и оформлении зала. Лаконизм, выразительность — это подвластно талантливому дизайнеру и его команде. И эту концепцию хорошо принимал зритель, уделяя основное внимание экспонату.



Екатерина Шудрова
Хранитель фонда открытки
Государственного музея
городской скульптуры,
старший научный сотрудник.

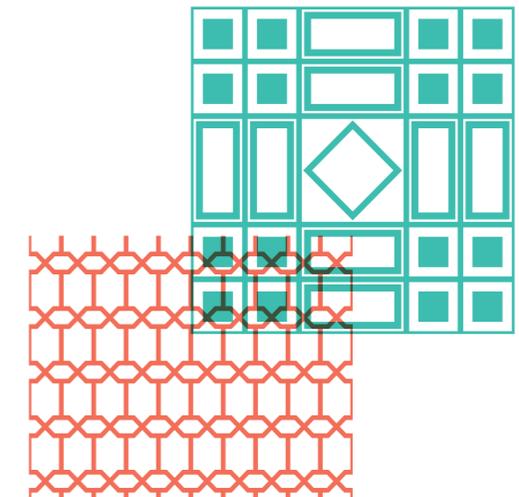
ЕКАТЕРИНА ШУДРОВА

Нестандартная экспозиция

Выставка «На память о памятнике» стала не только первым опытом работы с приглашёнными дизайнерами, но и первой экспозицией открыток вообще. Обычно открытки выставляются достаточно однообразно: раскладка в витринах, развеска в паспарту и рамках. Перед нами стояла непростая задача — показ такого сложного экспоната, как открытка, и хотелось, чтобы получилась современная, нестандартная экспозиция.

Важным ограничением, как это часто бывает в музеях, было требование к сохранности экспонатов — необходимо было ограничить воздействие дневного, а тем более солнечного света. Дизайнеры выложили «ленту из открыток» внутри гипсокартонной конструкции, исключающей попадание уличного освещения. Получилась интересная композиция, в основе которой читается вектор движения: время движется, создавая непрерывную цепь событий, которые отмечены на «ленте времени», состоящей из открыток с видами городских пейзажей и монументов Санкт-Петербурга. И сами памятники при этом являются знаками времени.

В данном проекте вклад дизайнера, несомненно, значителен. Музей подал идею и выразил свои пожелания, дизайнеры же сформировали концепцию, упорядочив идеи и требования музея в единую логичную форму. Безусловно, дизайнер с таким опытом работы, как у Арне Кворнинга, находка для любого музея. Было очень приятно и просто работать со специалистом, который мгновенно понимал, чего хочет музей, несмотря на языковые барьеры. Такая совместная работа крайне необходима современному музею. Дизайнеры, обладающие опытом, творческим подходом, а также вкусом и тактом по отношению к экспонату, в сотрудничестве со знающими и опытными музейщиками, желающими учиться новому, способны создать необычные новые экспозиции.





Государственный музей-заповедник «Гатчина»

Инверсия

АНДРЕЙ ВОВК

Об отношении к истории



Андрей Вовк
В 2010 году архитектор Андрей Вовк был приглашен во всемирно известную компанию Ralph Appelbaum Associates — RAA на должность ведущего архитектора в проекте Еврейского музея и центра толерантности в Москве; открытие музея состоялось осенью 2013 года. В 2012 году вошел в состав команды RAA для участия в конкурсе на проект Ельцин Центра в Екатеринбурге, после победы в конкурсе руководил проектированием интерьеров общественных пространств центра и инфраструктуры музея. Открытие Ельцин Центра запланировано на 2015 год. Среди работ, осуществленных Андреем Вовком в составе RAA, — концепция развития Сахаровского центра в Москве и Музея футбольного клуба «Спартак». В настоящее время Андрей Вовк является директором RAA в России. Автор проекта «Инверсия».

Для меня Гатчина намного интереснее Петергофа, Царского Села и других отреставрированных дворцовых ансамблей Петербурга, где все ответы даны и все «точки над и» расставлены. Есть в английском языке выражение spirit of explorer, в переводе на русский звучит гораздо тривиальнее — «дух исследователя». Если есть возможность пробудить и задействовать этот дух исследователя в посетителях, это замечательно. Именно это и есть настоящий музей.

Одно из самых сильных впечатлений от нашего первого визита в Гатчинский дворец — выбоины в штукатурке стен внутреннего двора. Мы так и не узнали, следы ли это от пуль времен Второй мировой войны или следы от гвоздей для строительных лесов. Похоже, что никто этого не узнает, поскольку дворец находится в процессе реставрации, эти непонятные выбоины зашпаклюют, и все вопросы отпадут сами собой.

Именно тогда возник вопрос, следует ли продолжать реставрировать помещения дворца или остановиться и подумать. Не лучше ли законсервировать то, что есть. Реставрация или консервация? Понятно, что вопросы такого порядка решаются не на нашем уровне и заслуживают всестороннего обсуждения. Интересно узнать мнение посетителей: что бы выбрали они?

С нашей точки зрения, обе концепции предполагают довольно интересный процесс работы с помещениями дворца — и этот процесс можно показать посетителям. Представьте: передвижная экспозиция, комната с прозрачными стенами, перемещающаяся по дворцу следом за реставрацией/консервацией анфилады залов. Эта стеклянная комната находится в зоне производимых работ, и посетители могут стать свидетелями происходящих перемен. На стеклянных стенах можно разместить описание происходящего, объяснить детали, показать чертежи.

Все-таки вопрос об отношении к истории не оставляет в покое. Мы со школы привыкли думать и рассуждать об истории как о цепочке значимых событий и личностей. Историки соединяют точки на карте пространства и времени линиями причинно-следственных связей. Каждый — по-своему, и эта матрица, или паутина, представляется нам как история. Но такие эпизоды, как «случайно на ноже карманном найди пылинку дальних стран...» — или эти самые выбоины то ли от пуль, то ли от гвоздей в стенах дворца, ставят под сомнение ортодоксальный подход к нашей собственной истории.



Гатчинский дворец с XVIII века служил резиденцией российским императорам, был музеем после революции 1917 года, пережил немецкую оккупацию, после Второй мировой войны принимал в своих стенах сначала военноморское училище, а затем научно-исследовательский институт — и наконец, в 1985 году снова открылся как музей. Все периоды истории дворца отпечатались в его интерьерах...

Как следует поступать со следами истории — консервировать или реставрировать? Что интереснее для посетителя музея — процесс реставрации или ее результат? Проект «Инверсия» предлагает увидеть прошлое и настоящее Гатчинского дворца сквозь стены прозрачного куба и поразмышлять на тему сохранения культурного наследия. Куб-капсула, установленный в одном из самых удивительных пространств музея — еще не отреставрированной Чесменской галерее — дает посетителям возможность по-новому взглянуть на пространства, которых еще не коснулись инструменты реставраторов и которые сохранили следы далекого и совсем недавнего прошлого, живые отпечатки истории. Прозрачные стены куба позволяют наблюдать за процессом реставрации и одновременно являются экраном, на котором демонстрируются старинные фотографии интерьера, материалы научной реконструкции, интервью со специалистами.



Действительно, почему мы решаем восстановить интерьеры дворца такими, какими они были в 1856 году, а не в 1887, или в 1987? Рассуждения историков и реставраторов об оригинальном и о последующих наслоениях, которые необходимо расчистить, пугают. Сама концепция «последующих наслоений» вызывает сомнения. В этом смысле консервация того, что есть на сегодняшний день, представляется гуманнее, чем реставрация. Нетронутые реставрацией стены дворца — живая история, дошедшая до наших дней, и манипулировать историей не следует.

В нашем проекте интерьер галереи, ее полы, потолки и стены становятся экспонатами музея, в рамке и за стеклом. С текстом, рассказывающим о процессах, происходящих в галерее. Что случится, если мы на секунду вывернем все это наизнанку и представим себе, что мы сами, попадая в стеклянную комнату, становимся экспонатами живого музея.

Действительно, архитекторы и строители дворца, императоры и вельможи, солдаты революции и последующих войн, инженеры института, работавшие в стенах дворца в послевоенные годы, и сотрудники музея сегодня — все, кто был во дворце с момента его создания, являются частью его истории, или больше — его историей. В одинаковой мере. В таком случае и все мы, приходящие сегодня во дворец, становимся частью его истории? Посетитель — не просто зритель, или номер в статистическом отчете, он часть живой истории места.

ВАСИЛИЙ ПАНКРАТОВ

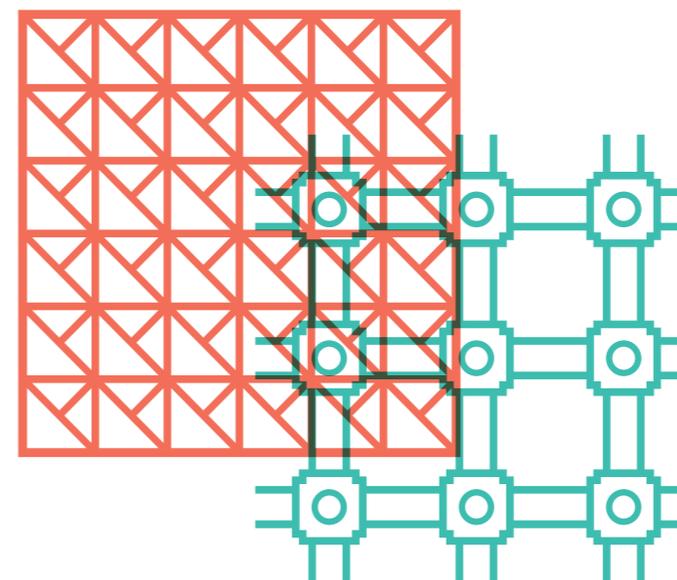
Реставрация или консервация?



Василий Панкратов
Председатель Комитета по культуре Санкт-Петербурга, Генеральный директор Государственного историко-художественного дворцово-паркового музея-заповедника «Гатчина» с 2010 по 2013 год

Чему отдать предпочтение: реставрации или консервации? По моему мнению, одно не противоречит другому. Но общеизвестно, что затраты на консервационные работы могут значительно превышать затраты на реставрацию тех же самых пространств — и поэтому часто выбор между первым и вторым бывает продиктован финансовыми условиями не в пользу консервации.

Если же у музейщиков есть возможность свободно выбирать — реставрация или консервация — тогда их выбор зависит от концептуально-эстетических предпочтений: реставрация исторических интерьеров означает научно обоснованное воссоздание с максимальным приближением к подлинности, консервация означает «оставить как есть», показать разные исторические слои. В случае реставрации мы помещаем зрителя в некий «идеальный», но не всегда подлинный интерьер, при консервации вводим его в «застывшую историю». Замечательно, когда можно соединить и то и другое.





Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда

Поле боя — госпиталь

СЕРГЕЙ КУРНОСОВ

Уйти от рутины



Сергей Курносов
Директор Государственного
мемориального музея
обороны и блокады Ленинграда,
кандидат культурологии

Главная проблема нашего музея — недостаток площадей. По сути, у нас всего один большой зал, который одновременно является и основным экспозиционным залом, и выставочным пространством. Та часть зала, где организуются временные выставки, оказывается на проходе, здесь же проводятся разного рода мероприятия — встречи с ветеранами, лекции, концерты, и тогда выставляются ряды стульев, которые занимают всю центральную часть зала. Таким образом, это пространство многофункциональное, и создавая выставку, необходимо это учитывать. Иначе выставка будет мешать повседневной работе музея.

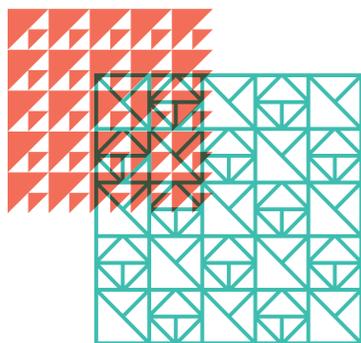
С другой стороны, у нас есть и чисто дизайнерская проблема. Экспозиция музея выдержана в классических отечественных традициях. Несмотря на то, что она была создана не так уж давно — последний штрих был поставлен в 2004 году — она выглядит так, как будто была сделана еще в советскую эпоху, поскольку над ней работал мастер старой школы. Она очень добротная, насыщенная, я бы даже сказал, перенасыщенная. И в свое время мы были вынуждены всю медийную часть — видео, слайд-шоу, интерактив — поместить в отдельную небольшую комнату, поскольку все это мешало экспозиции, не стыковывалось с ней визуально. А регулярные временные выставки, несмотря на интересное содержание, — в силу отсутствия специально отведенного зала, своего расположения «на проходе», — в итоге не обладали ярким художественным образом и внешне были похожи одна на другую. Нам хотелось уйти от этой рутины, продиктованной функциями помещения и оборудованием, которым мы располагаем, и создать что-то абсолютно новое. Вот с такой проблемой мы и обратились к британским дизайнерам, поставив перед ними две главные задачи: сохранение многофункциональности пространства, так чтобы выставка не мешала проведению в том же зале необходимых мероприятий, и создание яркого, ясного образа, чтобы зритель, только войдя в зал, сразу понимал, чему посвящена выставка. При этом выставка не должна создавать диссонанс с основной экспозицией.

Идея выставки «Поле боя — госпиталь» понравилась дизайнерам с самого начала, и главный образ — палатка полевого госпиталя — возник очень быстро, а дальше шла работа над деталями. Мы быстро нашли общий язык,



Экспозиция **Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда** была развернута в 1944–53 годах в трех соединенных зданиях по адресам Фонтанка, 10, Гангутская, 1 и Соляной, 9. Музей занимал 37 залов общей площадью около 40 000 кв. м. и в послевоенное время по посещаемости уступал только Эрмитажу. Музей подвергся разгрому в ходе «Ленинградского дела» и был закрыт на десятилетия, многие экспонаты были уничтожены, а помещения переданы военному ведомству. Восстановление музея стало возможным только во времена Перестройки. 8 сентября 1989 года музей был вновь открыт в Соляном переулке. В настоящее время музей располагается в двух залах общей площадью 613 кв. м., коллекция насчитывает свыше 52 000 музейных предметов и 17 000 томов научной библиотеки.

Выставка «Поле боя — госпиталь» посвящена подвигу военных врачей и занимает особое место в программе подготовки празднования 70-летия победы в Великой Отечественной войне. Выставка оформлена британской дизайн-студией Barnbrook.



хотя было достаточно много сложностей в работе, связанных, прежде всего, с различиями в требованиях наших и британских музейных инструкций. Пришлось, например, настоять на том, чтобы все музейные предметы, особенно мелкие, были убраны под стекло. Британцам очень хотелось их показать без витрин, что, несомненно, способствовало бы большему эмоциональному воздействию, «приблизило» бы эти предметы к посетителям, но мы не могли на это пойти, такое экспонирование музейных объектов у нас запрещено. Мы должны были соблюдать отечественные требования пожарной безопасности и следить, чтобы художественные фантазии не входили в противоречие с ними. Но, в конечном счете, путем компромиссов нам удалось найти такое решение, которое полностью соответствовало поставленным задачам.

Дизайнеры Джонатан Барнбрук и Джонатан Эбботт предложили оформить пространство выставки в виде палатки полевого госпиталя. Это, во-первых, отделяет выставку визуально от основной экспозиции, во-вторых, придает ей яркий узнаваемый образ, наглядно очерчивает ее тему. При этом необходимые внутренние перегородки являются мобильными. Они выполнены в виде полупрозрачных баннеров, которыми можно разделить пространство, выделяя смысловые блоки и организуя движение посетителей. В то же время, при необходимости их можно передвинуть и разместить вдоль стен в виде больших витражей — и раскрыть пространство для проведения мероприятий. Таким образом, довольно громоздкая конструкция не создает проблем в повседневной работе музея, и мы решаем обе задачи — создание образа выставки и сохранение особых функциональных требований к помещению.

Приятным «побочным эффектом» работы с британскими дизайнерами стало то, что временная выставка, пожалуй, впервые в практике нашего музея, получила развернутый иноязычный этикетаж. Иностранных посетителей в нашем музее много, и для нас это очень важно.

ДЖОНАТАН БАРНБРУК ДЖОНАТАН ЭББОТ Мы верим в дизайн



Джонатан Барнбрук
Основатель и руководитель дизайнерского бюро Barnbrook, Великобритания. Получил образование в Saint Martin's School of Art и в Королевском колледже искусств, Лондон. Работал над оформлением выставок в Музее Виктории и Альберта, и графическим оформлением биеннале современного искусства в Сиднее и Киеве, автор книг по графическому дизайну, создатель оригинальных шрифтов.

В студии «Барнбрук» работают специалисты с разным образованием и профессиональным опытом, но всех нас объединяют общие взгляды на творческий процесс. Мы верим в дизайн как в средство достижения социального блага. Мы интересуемся политикой и черпаем вдохновение в истории, литературе и теоретической мысли. Именно поэтому наше внимание привлек Музей обороны и блокады Ленинграда — один из самых интересных и важных музеев города.

Музей, который тщательно документирует тяжелейшую историю блокадного Ленинграда, не мог похвастаться излишним финансированием — и вряд ли мог позволить себе пригласить иностранных дизайнеров. У нас появилась замечательная возможность не только привнести современный дизайн в экспозицию, но и — посредством дизайна — привлечь заинтересованную аудиторию и, возможно, дополнительные средства.

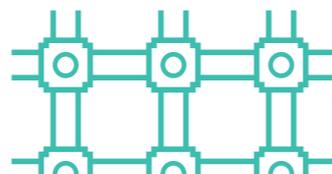
Мы придерживались обычного для нас подхода к работе над проектом: исследовали пространство, изучили тему выставки и сформулировали концепцию дизайна, который бы усилил ее содержание.

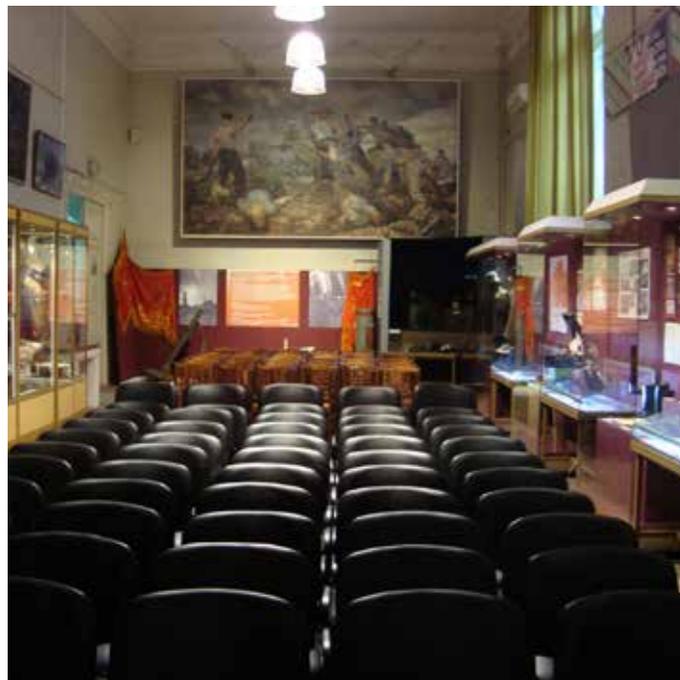
Мы учитывали несколько моментов: во-первых, экспозиция «Поле боя — госпиталь» должна была располагаться в пространстве для временных выставок, через которое посетитель музея проходит по пути в залы постоянной экспозиции. Это начальная точка маршрута — здесь зритель получает первое впечатление, здесь задается тон его визита в музей.

Во-вторых, в музее не хватает помещений для хранения, и в зале временных выставок постоянно расставлены стулья, которые используются во время встреч с ветеранами, на семинарах и лекциях. Эти стулья блокируют проход для посетителей, направляя их поток по краю зала, что ограничивает обзор экспонатов и быстро «проталкивает» зрителей в постоянную экспозицию.



Джонатан Эбботт
Ведущий дизайнер студии Barnbrook, где он работает с 2007 года. До этого сотрудничал со студиями Interbrand в Амстердаме и Neville Brody's Research в Лондоне. В 2004 году с отличием окончил Университет Лидса, Великобритания и получил степень бакалавра в области графических искусств и дизайна. В студии Barnbrook участвует в разных проектах — от создания фирменного стиля до выставочного и цифрового дизайна.

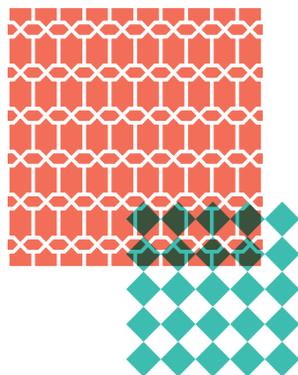




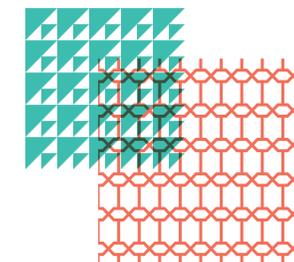
Помещение для временных выставок и мероприятий — до оформления студией Varnbrook

Перед нами стояла задача не только разработать дизайн выставки, но и создать в «проходной зоне» многофункциональное пространство с улучшенной навигацией. Мы предложили построить временную стену, за которой появилось дополнительное место для хранения музейного оборудования, стулья были перенесены в другое помещение. Мы сконструировали большие выставочные тумбы и баннеры для выставки таким образом, чтобы их можно было при необходимости легко убрать. Реорганизация зала высвободила пространство для осмотра выставки, одновременно предлагая зрителю новый маршрут на пути к постоянной экспозиции.

Выставка посвящена военной медицине. Медицинскую помощь во время войны оказывали во временных укрытиях, шатрах — мы использовали форму шатра как основную структуру выставки и через образ военно-медицинской палатки создали атмосферу полевого госпиталя. При этом мы старались избегать излишней театрализации — посетитель должен понимать, что находится в музее. Большие подвесные баннеры, напоминающие больничные ширмы, тематически делят пространство. На одной стороне баннера — информационный текст, на другой — фотография, словно окно в прошлое. С помощью фотографий зрители могут представить события в тот исторический период — для нас было очень важно дать посетителю выставки эмоциональную привязку к человеческому опыту. Использование статистических данных для объяснения исторических событий, безусловно, важно, но одновременно отвлекает от понимания самого предмета. Исключительная роль музеев как раз заключается в том, что через музейные предметы они могут рассказать о человеческой стороне исторических событий.



Выставка «Поле боя — госпиталь»





Мемориальный музей
«Разночинный Петербург»

Занимательная археология

ВИКТОРИЯ СООНВАЛЬД

Археология в музее

Идея выставки «Занимательная археология» появилась в связи с пополнением археологической коллекции музея «Разночинный Петербург». В 2012 году Институт истории материальной культуры РАН передал в фонды музея коллекцию археологических находок — свыше 5000 единиц хранения. Уникальный комплекс был собран в ходе раскопок в Петербурге на Тульской улице. На территории раскопа в XVIII - начале XX века располагались торговые лавки, постоялый двор, «казенное питейное заведение» (трактир) и дом купца Янкина. Основная часть находок отражает быт жителей Петербурга и включает в себя коллекцию монет с 1727 по 1940-е годы, изделия из стекла различного назначения, глиняную и фарфоровую посуду, нательные кресты и складни, голландские трубки, баночки из-под помады и чернил, гребни, кожаные сапоги и берестяные лапти, кольца и перстни, плитки голландских печей, деревянные весла и др.

Задача, которую ставил перед собой музей, была непростой: показать предметы археологии, пролежавшие в земле 100-300 лет, чаще всего — не целые, потерявшие визуальную привлекательность. С учетом уникальности археологической коллекции музея, хотелось также представить посетителю археологию Петербурга по-новому, так, чтобы ощущалась историческая значимость каждого экспоната.

Археологические раскопки — это важнейший источник информации для исследователя. Поэтому главной задачей выставки был показ процесса археологического исследования, а также роли археологических находок в «добывании знаний». Даже невзрачный предмет, найденный в культурном слое, может сам по себе многое рассказать, стать частью истории, раскрыть некоторые её загадки и сюжеты — не говоря уже о комплексе предметов.

Перед дизайнером экспозиции Никитой Сазоновым стояла задача показать множество мелких, малозначительных, на первый взгляд, предметов — так, чтобы зрители не просто поверили рассуждениям музейщиков о ценности археологических находок, но и сами воочию смогли убедиться в том, как много информации несет в себе каждый из этих объектов, каким ценным историческим свидетелем он является и как обогащаются наши представления о событиях прошлого с каждой подобной находкой. Так возникла идея создания интерактивной экспозиции. Попав внутрь археологического раскопа, зрители могли примерить на себя роль археолога, попробовать разгадать тайны предметов, и на основе добытой информации



Виктория Соонвальд
Старший научный сотрудник
научно-просветительского
отдела Мемориального музея
«Разночинный Петербург»,
куратор выставки «Занимательная
археология»



Мемориальный музей «Разночинный Петербург»
Один из самых динамичных «малых» музеев города расположен в Казачьем переулке недалеко от Витебского вокзала. Разночинцами в дореволюционной России называли тех, чье социальное положение не укладывалось в строгие рамки понятий «потомственный дворянин» или «именитый купец». Мелкие служащие, отставные солдаты, разнообразная обслуга, рабочие, студенты и прочие пролетарии умственного труда проживали в кварталах, отдаленных от Невского проспекта. Будущий глава первого в мире социалистического государства В.И. Ульянов снимал квартиру в Казачьем переулке, благодаря чему в 1924 году, после его смерти, здесь появился «Уголок Ильича», позднее — Музей-квартира В. И. Ленина. В 2006 году с открытием новых экспозиций музей получил название «Разночинный Петербург».

Справа: выставка «Занимательная археология»



самостоятельно сделать некоторые исторические выводы. Дизайнерское решение экспозиции превратило «раскопки» в увлекательную игру, демонстрировавшую, как и из чего появляется «история», с которой мы обычно знакомимся по учебникам и книгам.

Выставка была предназначена для посетителей всех возрастов. Сотрудники музея подготовили специальную игровую программу для детей 9-14 лет, участвуя в которой дети «играли в археологов», исследовали материалы раскопок и в конце занятий располагали археологические находки «по слоям» на специальном «тренажере-раскопе». Этот «тренажер» — доминанта выставки — стал своеобразным наглядным учебным пособием и для студентов, изучающих археологию в вузах. Для студенческой аудитории был также подготовлен лекционный материал по охранной археологии Санкт-Петербурга.

Очень важно, что в рамках музейного пространства произошло взаимодействие трех сфер: научной, музейной и дизайнерской. В работе над выставкой принимали участие профессионалы из разных областей знаний, и им удалось установить между собой диалог. О том, что результаты этого сотрудничества были удачными, говорят отзывы посетителей музея: самым частым было пожелание «сделать временную выставку «Занимательная археология» постоянной экспозицией».

НИКИТА САЗОНОВ

Тренажер времени

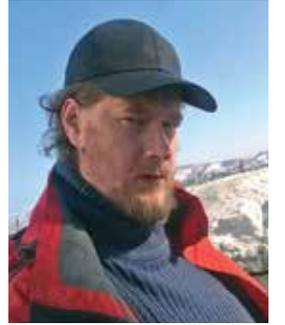
Когда я впервые попал в помещение выставочного зала музея, мне сразу стало понятно, что оно совершенно не согласуется с моим замыслом — розовые стены, огромные окна, тяжелые шторы. Пришлось полностью абстрагироваться: все стены и окна мы задрапировали черной тканью, а в центре построили конструкцию, имитирующую настоящий археологический раскоп — яму, вокруг которой расположены мостки, откуда зрители могут наблюдать за работой археологов. В основе моей концепции, с одной стороны — идея игры, а с другой — принцип драматургии.

Познавать играя

Я верю, что играть любят не только дети, но и взрослые. А лучше всего, когда они это делают вместе, когда взрослые начинают что-то ребенку объяснять и сами втягиваются в процесс. Момент игры в экспозиции для меня принципиален: зритель с порога видит — «а здесь, пожалуй, можно поиграть». Проект задумывался таким образом, чтобы и дети, и взрослые могли получить информацию, знание — через игру.

Драматургия экспозиции

Я по профессии сценограф, и мне очень нравится переносить принципы театральной драматургии в музей. Экспозиция не должна быть статичной, в ней должно быть заложено эмоциональное развитие, свои высшие точки, в какой-то момент своеобразный «взрыв», а где-то — спокойствие. Зритель приходит в музей, как в театр, чтобы провести здесь час-полтора, и все это время необходимо удерживать его внимание, то есть экспозиция должна работать с его эмоциями, не отпускать его от «завязки» сюжета до кульминации. Театр и музей, как это ни парадоксально, очень близкие, где-то равнозначные пространства. И там, и здесь есть зритель, и для нас важно его внимание, его мнение. Музейная экспозиция, как и спектакль, выстраивается по законам времени. Это может быть линейное или спиральное время, но все равно это некое развитие, некий путь. Я много работаю и в театре, и в музее, и все время переносу какие-то находки из одного пространства в другое, в результате выигрывают оба. Разница, безусловно, тоже есть. В театре многое добавляется, подгоняется в процессе работы, там присутствует процесс второго и третьего «поиска». И самое главное — фигура режиссера, в театре все подчинено его воле. А в музее дизайнер более самостоятелен, его роль здесь значительнее, он является частью творческого конгломерата.



Никита Сазонов
В 2000 году закончил театральную декорационную мастерскую под руководством профессора Э. С. Кочергина в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Основные направления творческой деятельности — сценография, музейные пространства, выставочные проекты, живопись, объекты. Активный участник арт-проектов и театральных постановок. Работа с музеями: «Страна Гайдарики» — проект-победитель конкурса «Меняющийся музей в меняющемся мире», 2010; «Секреты в шкафах» — Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 2012; «По следам Сайруса Смита» — Эколого-биологический центр «Крестовский остров», 2010; ежегодный фестиваль «Музейный гид». Автор дизайна выставки «Занимательная археология».

«Тренажер времени»

Программа для выставки «Занимательная археология» разработана так, что зритель с самого начала видит, где находится самое интересное — игровая, интерактивная часть, и конечно, ждет того момента, когда можно будет «поиграть». Но сначала он должен пройти по мосткам вокруг раскопа и ознакомиться с правилами игры, а в процессе этого знакомства очень многое узнать.

Материал здесь представлен удивительный. Дело в том, что если вы увидите все эти черепки и бутылочки в коробке, то не отнесетесь к ним с должным уважением. А вот если подойдете к этим вещам как исследователи — это мы и предлагаем сделать на выставке — то все эти мелочи, «осколки» могут очень многое рассказать об истории, о жизни города, о социальных отношениях и многом другом. Ведь мало уголков сохранилось в Петербурге, где в одном месте целых три столетия лежат нетронутыми, а именно это обнаружили на Тульской улице. Такая находка может наглядно продемонстрировать, как накапливался культурный слой, как формировался и менялся город, какие были обменные и социальные отношения.

Нам удалось продемонстрировать, что археология — это не «плоскость», а «вертикаль». Когда видишь найденные в земле предметы аккуратно разложенными в витринах, создается ощущение, что они и в земле так лежат — ровненько, рядами, только раскопать нужно. А на самом деле, если в раскопе взять кубический метр земли и представить, что вещи оставили на местах, а землю удалили, то все предметы будут расположены один над другим, в вертикальном порядке, и те, которые лежат ближе к поверхности земли — они и по времени ближе к нам, а те, которые глубже — оказались там раньше. Именно взаимное расположение предметов дает ценнейшую информацию археологам и историкам.

На «тренажере времени», который мы создали внутри своего «раскопа», мы предлагали зрителю самостоятельно датировать предметы и создать соответствующую «вертикаль» времени: расположить предметы так, как они могли быть обнаружены в раскопе, воспользовавшись теми знаниями или подсказками, которые зрителем были получены в ходе знакомства с экспозицией. С помощью шнуров, прикрепленных к «колбам» с предметами, можно было одни вещи — например, те, которые относятся к XIX веку, поднять выше, а те, что к XVIII — расположить ниже, и создать таким образом модель раскопа, только без земли.



Непосредственный контакт с историей

На этой выставке впервые в моей практике музей допустил использование подлинных экспонатов в интерактивной экспозиции. Вряд ли когда-нибудь еще мне представится возможность сделать подобную выставку. Ведь музей — это, по сути, кладбище, здесь хранятся предметы, которые больше не используются, но служат своего рода вещественным доказательством существования прошлого. Поэтому они являются ценностью и должны храниться с соблюдением определенных условий — температуры, влажности, освещенности и т.п. Это правильно, но для того чтобы соприкоснуться с историей, недостаточно только увидеть вещи. Их нужно почувствовать, «примериться» к ним. Таков опыт зарубежных музеев, где все больше используются тактильные ощущения: можно не только увидеть предмет, но прикоснуться к нему, понять, как им пользовались, выйти через него на взаимоотношения людей. Когда ты просто видишь музейный экспонат в витрине — все это не понятно. И если мы хотим превратить музей в «модное» место, то нельзя оставаться в формате XIX века, когда мы красиво, подобно купцу, раскладываем «товар» в витринах, подсвечиваем его, снабжаем этикетками, ну, может быть, добавляем пару интерактивных столов. Интернет сегодня дает намного больше полезной информации, и музею приходится с ним конкурировать.



Выставка «Занимательная археология»: подлинные музейные экспонаты помещены в прозрачные колбы

Государственный музей-заповедник «Гатчина»

Мобильная навигация

ЮЛИЯ НИКОЛАЕНКО О музейной навигации



Юлия Николаенко
Заместитель директора
по экспозиционно-выставочной
деятельности Государственного
историко-художественного
дворцово-паркового музея-
заповедника «Гатчина»

На мой взгляд, хорошая система навигации отличается тем, что она не становится самостоятельным объектом, не нарушает целостность экспозиции и архитектуры, и в то же время действительно помогает посетителю ориентироваться в музее. Она должна восприниматься естественно, зритель не должен акцентировать внимание на том, как и почему он добрался туда, куда ему нужно, его должна незаметно вести грамотная навигация.

Рядом с музеем

До сих пор единственным обозначением Гатчинского дворца как музея была вывеска прямо над входом. Учитывая огромное пространство плаца перед дворцом и то, что люди направляются в музей с разных сторон — от парковки, от остановки автобуса, от железнодорожной станции — этого было явно недостаточно. Мы изучили европейский опыт и пришли к выводу, что на фасаде необходимо разместить большие, заметные изда-лека баннеры. Обращались к разным художникам с просьбой придумать для нас что-то подобное, но оказалось, что для нашего дворца с его особой архитектурой такие баннеры не подходят, во всяком случае, никто пока не смог предложить убедительное решение. Тогда Александр Менус придумал мобильные конструкции, которые уже сегодня помогают направлять посетителей и анонсировать выставки. Пока это пилотный проект, и уже выявились некоторые сложности: во-первых, мы недооценили петербургскую ветреную погоду — хотя тележки достаточно тяжелые, ветер их все-таки сбивает; во-вторых, посетители с нашими конструкциями по-своему взаимодействуют — садятся на них для фотографирования, опираются, дети играют. Летом посмотрим, как они могут пригодиться нам во время проведения различных мероприятий в парке. Конечно, эти конструкции требуют отдельного постоянного внимания и заботы, но и ухаживать за ними проще, чем за фасадными баннерами.

Внутри музея

Музейная навигация, с одной стороны, вещь универсальная, с другой стороны, ее невозможно механически перенести из одного музея в другой, поменяв только текст и изображения. Все музеи разные, и любые навигационные находки необходимо приспособлять под нужды конкретного музея, конкретного помещения.



Например, мы регулярно проводим интереснейшие выставки одного экспоната в помещении, выходящем в проходную анфиладу. Если бы мы разместили афишу выставки на стене, никто бы ее не заметил: стремясь попасть в главные залы, посетители быстро преодолевают этот узкий коридор, не глядя по сторонам. А мы повесили длинный яркий баннер в узеньком простенке, который «смотрит» прямо на посетителей, и не заметить это помещение и выставку уже невозможно.

Другой пример: сейчас все стремятся приспособить музейные экспозиции для индивидуального посетителя, сделать так, чтобы человек мог самостоятельно провести время в музее. Для этого расширяется этикетаж, появляется много дополнительной информации, указателей, значков внутри экспозиции, вводятся различные интерактивные элементы. Мы используем все эти приемы на временных выставках. Но в парадных залах, как бы нам того ни хотелось, пойти по этому пути невозможно, там наше вмешательство должно быть минимальным — и мы разместили в постоянной экспозиции стойки с ламинированными информационными листками для индивидуальных посетителей, как это делается в большинстве музеев с историческими интерьерами.

АЛЕКСАНДР МЕНУС

Живому музею — мобильная навигация



Александр Менус
Художник, дизайнер, выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомовой, основатель дизайн-студии «Своя школа». Занимается музейным дизайном с 1996 года. Более 50 реализованных проектов, среди которых — Входная зона Гатчинского дворца, 2012; Мастерская Аникушина, 2011; Тюрьма Трубецкого бастиона в Петропавловской крепости, 2009; Музей-квартира А. А. Блока, 2008; выставки «Кейдж. Молчаливое присутствие» в Государственном музее истории Санкт-Петербурга, 2012; «Больше, чем спорт» в Государственном музее политической истории России, 2014 и др. Автор проекта «Мобильная навигация».

«Мобильная навигация» — это проект наружной навигации для Гатчинского музея-заповедника. Сегодня посетитель, прибывший в музей не с экскурсией, а на рейсовом автобусе или на машине, часто теряется. Перед ним огромный дворец — куда идти, чтобы попасть ко входу и кассам, как понять, что и где размещено? Задача проекта была в том, чтобы грамотно направить посетителей — еще на улице, до того, как они окажутся в тесном музейном вестибюле — и дать им общую информацию о музее, о проходящих в нем выставках и мероприятиях.

Но я не люблю, когда музей представляют как такую константу, где все однажды повесили и расставили на веки вечные, мне нравится ощущение сиюминутности, временности, ощущение, что завтра все может измениться. Да и Гатчинский дворец не располагает к тому, чтобы все сделать раз и навсегда. Во-первых, во дворце постоянно идет реставрация, открываются новые залы, потоки посетителей могут перенаправляться в зависимости от возможностей музея, от сезона. На плацу перед дворцом и в парке часто проходят мероприятия, которые требуют отдельной навигации. Так что какая-то фундаментальная, раз и навсегда заданная система не будет здесь уместна, наоборот, может создать проблемы как музейщикам, так и посетителям.

И когда мне предложили поработать над этим проектом, у меня сразу появилась идея с колесами, отсылающая к известной работе Марселя Дюшана. Колесо как символ вечного движения, превращения, символ нового, живого, не застывшего музея. Так появились конструкции, которые могут выдвигаться и убираться, передвигаться, выстраиваться в определенном порядке, появляться то здесь, то там, их может быть больше или меньше; помимо информации, на них можно разместить части инсталляций или что-то еще. Для меня важно, что это не только функционально удобно, но и создает правильное ощущение, что музей — это не застывшая форма, что он тоже находится в движении, в становлении.

ПОСТОЯННАЯ
МУЗЕЙНАЯ
ЭКСПОЗИЦИЯ

Первый этаж
Центрального
корпуса

Личные комнаты императора Павла I

На выставке представлены уникальные мемориальные предметы: складные, красного дерева, стол и обитый бархатом стул, на спинке которого вышит императорский вензель

14.11 –
14.12 '14

Государственный
музей-заповедник
«Гатчина»

Петербургская биеннале музейного дизайна

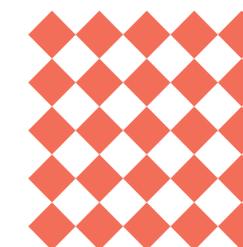
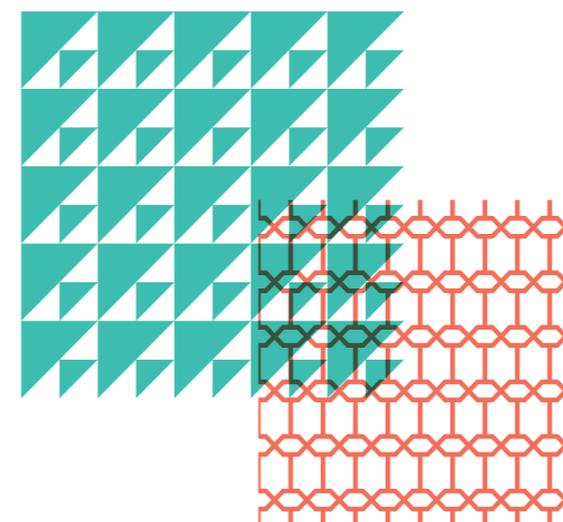
Проект «Инверсия» (автор – архитектор Андрей Вовк, Ralph Appelbaum Associates, США – Россия) в Чесменской галерее дворца
Мобильная навигация (автор – Александр Менус, Россия) на дворцовом плацу

Детали и образы

Работая над элементами проекта, я отталкивался от двуцветного, зеленого с голубым, логотипа музея. Информация о постоянных экспозициях маркирована голубым — цвет неба и воды, о временных выставках — зеленым, как непостоянная зеленая листва. При необходимости могут появляться и другие цвета, например, детские выставки мы маркируем желтым. Таким образом, постоянные посетители дворца легко, только по цвету навигационных вывесок, могут понять, что в музее появились какие-то новые выставки или программы.

Кроме того, я использовал изображение памятника Павлу I, расположенного на плацу перед дворцом. Но я поместил его на баннеры в виде тени, как бы отбрасываемой памятником — как фантомный, едва угадываемый, но чрезвычайно важный для Гатчины образ. И памятник как будто оживает, на одном баннере он опускает руку, на другом поднимает, еще как-то изменяется, то есть элемент игры здесь тоже присутствует.

Ну и конечно, неспроста навигационные конструкции находятся «на уровне» плаца. В мире принято делать огромные, свисающие во всю высоту здания баннеры, но нам не хотелось заслонять дворец, нарушать его тектонику. Наши мобильные конструкции высотой всего 1 метр, и они не только не мешают восприятию дворца как архитектурного сооружения, но даже подчеркивают его ценность.



Санкт-Петербургский музей Хлеба

Зрелища хлеба

МАРИНА ЯКОВЛЕВА Акцент на значении хлеба

Новый дизайн необходим современному музею. Есть старые представления о стандартном музее, что там быть должно, что не должно, но стоит задаться вопросом — что значит «должно»? Зритель сейчас совсем другой, и нужно искать новые формы работы с ним.

Студенческие выставки в новом помещении нашего музея на Михайловской улице мне понравились, прежде всего, тем, что там было представлено совершенно иное видение и темы хлеба, и музея хлеба. Я не все готова принять, но ценно то, что ребята оказались способны рассуждать на эту тему, и рассуждать в своем, самостоятельном ключе. Особенно мне понравилась одна работа, о том, что было бы, если бы не было хлеба. Я раньше, когда еще водила экскурсии, тоже пыталась донести эту мысль до посетителей. Вот как, например, обстояло дело с голодом в Поволжье в 1920-30-е годы: леса были, рыба была, а люди умирали от голода, потому что не было хлеба. Автор этой работы нашла интересный ход, чтобы сделать акцент на значении хлеба: она вырезала из различных известных картин и фотографий фрагменты, на которых изображен хлеб — наглядно и просто.

Сейчас наш музей переезжает в новое помещение, и мы думаем над тем, какой должна быть новая экспозиция. Самое важное, что нам хотелось бы сохранить и в новом музее — это особое отношение к хлебу. Ведь мы — петербургский музей, наш город пережил страшную блокаду. Для нас хлеб — это цена жизни. Но сегодня отношение к хлебу меняется, все стало проще. Может быть, это и хорошо, это говорит о том, что люди не голодают. И все же, на мой взгляд, бережное отношение к хлебу в нашем городе должно остаться. В новом музее мы обязательно продолжим блокадную тему, но решим ее по-новому — через работу блокадных хлебопеков, эта тема интересная и пока недостаточно разработанная. Хотим перенести в новую экспозицию и несколько особенно дорогих нам комплексов: «советская булочная», «мелочная лавка», «кондитерская». Но будем искать и новые формы, возможно, и со студенческих выставок что-то возьмем.



Марина Яковлева
Директор Санкт-Петербургского
музея Хлеба



Мария Плынская. Исчезнувший
хлеб. Из проекта «Зрелища хлеба»



Зинаида Соловьёва
Заведующая научно-экспозиционным отделом Санкт-Петербургского музея Хлеба. Научный руководитель работ по созданию экспозиций Музея Хлеба, куратор более 25 выставок: «Убийство Распутина» в Юсуповском дворце; «Петербургец путешествует», «Династия Романовых в открытках» в Государственном музее истории Санкт-Петербурга; «Императорский Петербург», «Анна Каренина и ее время» в музеях Финляндии. Член Петровской Академии наук и искусств.

ЗИНАИДА СОЛОВЬЕВА

Дизайнер в музее

Конечно, музею нужен дизайнер, и когда мы разговариваем с чиновниками, которые должны определиться со стоимостью выставки, я всегда привожу простой бытовой пример: вы купили отрез ткани на костюм, вы можете его самостоятельно сшить по выкройкам — или заказать в хорошем ателье. Вот примерно такая разница между выставкой, которую оформляют обладающие прекрасным вкусом музейные научные сотрудники, и выставкой, над которой работают профессиональные дизайнеры.

В силу финансовых обстоятельств музеям часто приходится делать выставки своими силами, но мы в нашем музее всегда придерживались позиции, что выставку оформлять должны профессионалы. И взаимоотношения куратора или коллектива научных сотрудников с дизайнерами — одна из главных проблем при создании временной выставки, и уж тем более, постоянной экспозиции.

Но у дизайнеров, как у всех творческих людей, есть свои предпочтения и свои особенности, и мы — те, кто много занимается выставочной, экспозиционной работой, — примерно знаем, что от кого ожидать. Мы стараемся на каждую выставку пригласить именно тех дизайнеров, которые, как нам кажется, лучше справятся с данной конкретной темой выставки. Вообще, нормальный музейный сотрудник, занимающийся выставками, ведет свою тайную картотеку музейных дизайнеров или художников, которые чем-то знамениты, и старается их пригласить на разные выставки. Сейчас, правда, с этим стало сложно, потому что деньги на создание выставки получают только по конкурсу, а конкурс строится совсем не по индивидуальным предпочтениям, а по другим параметрам.

Дизайнеры, с которыми мы сотрудничали раньше, замечательно работали в музейной среде. Они очень хорошо знали и понимали музейные предметы, и экспозиции, в которых много бытовых вещей, они выстраивали замечательно — ведь музейные предметы нужно уметь выстраивать. У нас была группа постоянных любимых дизайнеров, но они уже не молодые люди, и сейчас наше сотрудничество, к сожалению, прекратилось.

Мы потеряли школу музейного дизайна в силу экономических и политических обстоятельств. В Ленинграде был Комбинат живописно-оформительских работ, который занимался договорами по созданию музейных экспозиций. Там были команды, во главе каждой стоял художник-организатор,



и он подбирал людей. Поскольку это были опытные профессионалы, с ними было комфортно работать. Другое дело, что у команды возникал свой почерк, и его уже трудно было изменить, он повторялся от экспозиции к экспозиции. Сейчас дизайнеры в такой же ситуации — они не работают в одиночку, а создают команду. Если речь идет не о маленькой выставке, а о большой экспозиции, то нужны специалисты разных направлений, это очень сложная работа. Я считаю, что здесь главное — образованность, ну и талант, конечно, но слишком большой талант для музейного дизайнера — это не всегда хорошо, потому что в музее он может подавлять, он эгоцентричен. Может быть, моя мысль крамольная, но музейный дизайнер — обслуживающий персонал, и, на мой взгляд, самовыражение здесь противопоказано.

У нас есть успешный опыт работы с молодыми дизайнерами — не музейными, а с художниками театра и кино, их сейчас появилось довольно много на музейном небосклоне. Эти молодые художники трудно обживаются в музее, но с ними интересно работать. Их слабая сторона в том, что они плохо работают с музейными вещами, потому что привыкли воспринимать их как бутафорию. Но они умеют создавать пространство, придают ему нужную эмоциональную силу, плюс они молодые, задорные, с ними работать — одно удовольствие. Поэтому в ходе работы мы пытаемся научить



Санкт-Петербургский музей Хлеба создан в 1988 году по инициативе объединения «Ленхлебпром» как ведомственный Музей истории хлебопечения. Располагается в здании экспериментального хлебозавода «Лиговка» (ныне бизнес-центр) по адресу Лиговский пр., 73. В 1993 году Музей получил статус государственного учреждения культуры и был зарегистрирован как «Санкт-Петербургский музей хлеба» — единственный в России музей, посвященный истории создания хлеба и развитию хлебопечения, его коллекция насчитывает около 20 000 экспонатов. В 2010 году музей получил в оперативное управление отдельное здание недалеко от Финляндского вокзала — Дом А. Пастухова по адресу ул. Михайлова, 2, признанный вновь выявленным памятником истории и культуры. Новое здание музея на ул. Михайлова полностью отреставрировано, в настоящий момент идет работа над будущей экспозицией Музея Хлеба.

Слева:
Комплекс «Советская булочная»



Экспозиция «Фрагмент поточной линии хлебозавода. 1960-е годы»

их по-музейному относиться к экспонированию предметов. На мой взгляд, важная задача куратора выставки — объяснить молодым дизайнерам, что главным в экспозиции всегда остается музейный предмет. Потому что часто им кажется, что главное — это их художественная концепция, а музейный предмет они включают в качестве одного из элементов: вот тут лампа, а тут — музейная вещь, в глазах дизайнера они находятся на одном ценностном уровне. А музейный сотрудник понимает, что ценность тут разная, и объяснить дизайнеру, что вообще в музее все создается ради музейного предмета, на мой взгляд, — главная задача куратора.

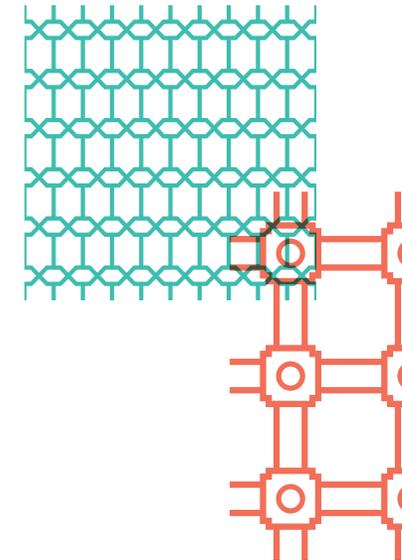
Дизайнер должен помнить о том, что в музей приходят посетители, причем любого возраста. Дизайнер об этом думает не всегда — если его предоставить самому себе, он создаст инсталляцию, которая будет очень хорошо выражать его идею, но места человеку там не будет. Поэтому работая с дизайнером, нужно постоянно напоминать ему: здесь будет зритель, здесь будет аппаратура, здесь будет человек — или 20 человек одновременно, им должно быть удобно в этом зале, не темно, не холодно. Нужно, чтобы у них было желание здесь остаться, из этого зала перейти в следующий, а не вылететь побыстрее на улицу и сесть в кафе...



Экспозиция «Печной угол в русской избе»

Для того чтобы начать работать над выставкой, а тем более, над целой экспозицией, у музейного куратора или коллектива сотрудников, должна быть абсолютно четкая концепция. Если этого нет, то диалог с дизайнером превращается в борьбу необоснованных амбиций. Для того чтобы работа была продуктивной, куратор должен четко представлять, чего он хочет. Дизайнер, выслушав его, возможно, предложит свое решение — но чтобы диалог состоялся, нужно точно знать, что именно вы хотите этой выставкой сказать, какую идею донести. Если четкого понимания нет, то, как правило, победит дизайнер, а это не всегда хорошо, поскольку он, скорее всего, выразит себя, а не ту тему, которая лежит в основе выставки.

Помимо прочего, мы должны внушить посетителю уважение к истории, уважение к подлинности, понимание того, чем отличается хорошая копия, красивый рассказ от первоисточника, т.е. внушить уважение к первоисточнику — экспонату музея. Музей для того и создается, для того и содержится, хотя и является дорогим удовольствием. Музей — это документальное основание истории. И вот уважение к этому документальному основанию, которое хранит и показывает на выставках музей, — это музейная сверхзадача. Потому что в любом центре развлечений дизайнер легко может сконструировать пространство на определенную тему, а когда нужно ту же тему показать на подлинных документах и вещах — это очень сложно. Так что музейный дизайн — это трудная, штучная работа, и немногие дизайнеры с этим справляются. Очень легко дизайнер срывается в инсталляцию.



Зрелища хлеба

Кураторы

Дима Барьюдин
Мария Калинина
Егор Ларичев

Участники

Александр Андриевич
Наталья Арбузова
Михаль Барьюдин
Анна Гаврина
Николай Гросицкий
Ася Гросицкая
Илья Иваницкий
Евдокия Лабазова
Иван Новиков
Мария Плынская
Светлана Теперкина
Антонина Хлызова
Мария Черновская



Во время Петербургской биеннале музейного дизайна в новом здании Музея Хлеба на Михайловской улице были показаны две выставки: «Зрелища хлеба» и «Хлеб как пятый элемент», а также представлены результаты Международного конкурса музейного плаката. Выставка «Зрелища хлеба» подготовлена московскими авторами — молодыми кураторами, художниками и дизайнерами. Над проектом «Хлеб как пятый элемент» работала команда преподавателей и студентов факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета.

Что такое хлеб? Может быть, мысли о мюсли намного актуальнее?

Нет, хлеб — все еще феерия смыслов, значений, чувств, контекстов и текстов. Перед проектной командой — студентами-дизайнерами из Москвы и Санкт-Петербурга — была поставлена исследовательская задача: изучить существующую экспозицию Музея хлеба, появившуюся на закате советской эпохи, и создать собственные выставочные проекты, которые бы отражали состояние «хлеба» в современной исторической, культурной и научной ситуации. В ходе проектного семинара было выработано несколько оптик, которые позволили бы сделать этот взгляд наиболее объемным и всеохватывающим.

Мы посмотрели на хлеб в исторической перспективе — из прошлого в будущее. И обнаружили, что хлеб и земледелие сделали человека человеком. Интересно, что эта цивилизационная функция осознана человечеством достаточно рано — уже в поэмах Гомера человек называется «едащим хлеб» (в отличие от богов и героев, питающихся амброзией). Мы увидели, что хлеб — это процесс. Причем выяснилось, что сбраживание муки в тесто — древнейший химический процесс, известный людям. Мы обнаружили, что хлеб как материя воздействует на все наши чувства, что в истории он не раз становился объектом или субъектом различных религиозных культов. Эта выставка — тест теста, итог наших исследований и пластическое воплощение мыслей о хлебе участников выставки — художников, дизайнеров, архитекторов, искусствоведов — в контексте массовой культуры и популярной музыки.

Хлеб как пятый элемент



Кураторы

Евгения Петрашень
Александр Кривенцов
Ильяна Маховикова

Участники

Юлия Власюк
Анна Емельянова
Мария Кузнецова
Исинь Лю
Ван Ли
Виктория Макарова
Анастасия Перминова
Любовь Чуева
Ирина Агапова
Василий Базуев
Полина Белова
Хачатур Варданян
Абильхаир Иманалиев
Анастасия Ковтун
Цэи Лян
Татьяна Плетнева
Ольга Рыбкина
Василий Ситников
Александра Финова

Экспозиция показывает и рассказывает, чем является хлеб, каково его значение в жизни человека. Первичные четыре элемента, без которых человек не может жить — это огонь, воздух, вода и земля. Из них человек производит пятый элемент — хлеб — главный пищевой продукт нашей цивилизации.

Хлеб всегда высоко ценился и почитался человеком. Хлеб был поставлен в один ряд с золотом и солнцем. В честь хлеба слагались гимны. Римляне возвели создание хлеба в ранг искусства. У спартанцев хлеб считался величайшей роскошью, и его ставили на стол только в торжественных случаях. Гомер сравнивал пшеницу с мозгом человека, имея в виду её значение в жизни человека. Современный человек не часто задумывается об этом, но Музей хлеба помогает ему не забыть.

Музейный плакат

Номинации конкурса:

Санкт-Петербургский музей хлеба. Рекламный плакат

Участникам конкурса было предложено создать для музея рекламный плакат, подчеркивающий его специфику и исключительность.

Афиша к выставке: «Хлебные машины: от зерна до пекарни»

Выставка посвящена машинам и механизмам для производства хлеба. Участникам конкурса было предложено создать афишу к выставке.

Афиша к выставке: «Вкус хлеба»

Тема выставки предполагает работу с ассоциациями и образами, связанными с хлебом: хлеб детства, хлеб разных стран, вкус хлеба в голодные годы, хлеб для космонавта, хлебные напитки, древние хлеба и многое другое. Участникам конкурса было предложено создать афишу к выставке.

На выставке представлены работы финалистов международного конкурса музейного плаката, посвященного Санкт-Петербургскому музею хлеба. Конкурс был организован Фондом «ПРО АРТЕ» и Санкт-Петербургским музеем хлеба при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга. Всего на конкурс было предложено 182 работы от 127 участников из 30 городов России и 14 стран: Великобритания, Вьетнам, Германия, Греция, Индия, Индонезия, Иран, Канада, Объединенные Арабские Эмираты, Румыния, Сербия, США, Украина, Чехия.

Победители:

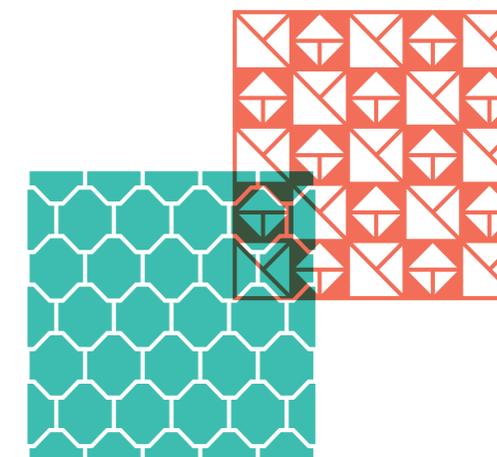
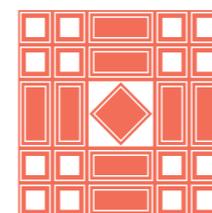
- Номинация: Санкт-Петербургский музей хлеба. Рекламный плакат. Мария Румянцева, Санкт-Петербург, Россия
- Номинация: Афиша к выставке «Вкус хлеба». Сара Хармон, США
- Номинация: Афиша к выставке «Хлебные машины: от зерна до пекарни». Ксения Быстрова, Санкт-Петербург, Россия

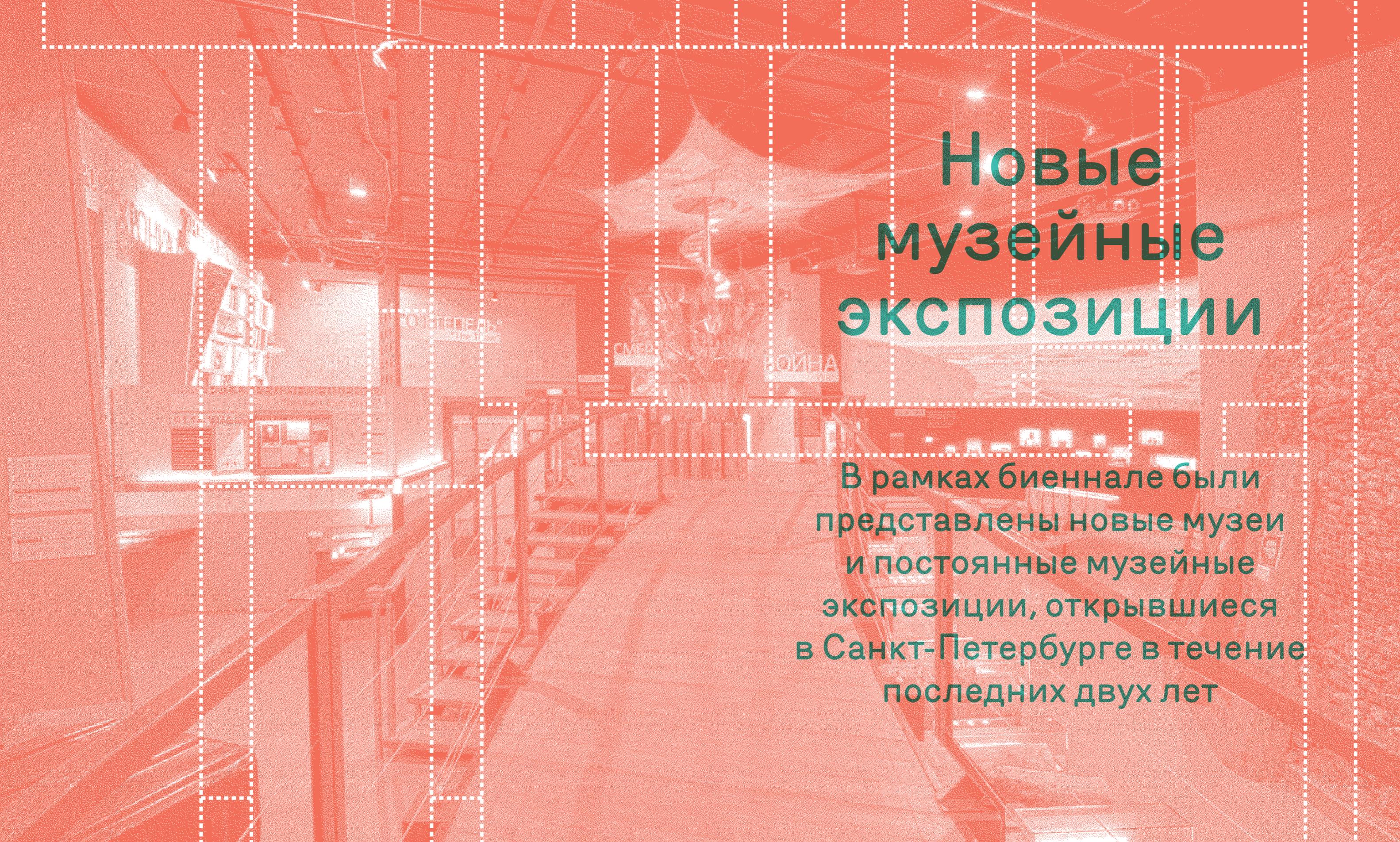
Члены жюри также отметили работы следующих участников:

- Номинация: Санкт-Петербургский музей хлеба. Рекламный плакат. Джордж Гео, Объединенные Арабские Эмираты
Егор Богачев, Санкт-Петербург, Россия
Никита Тимонин, Санкт-Петербург, Россия
- Номинация: Афиша к выставке «Вкус хлеба». Андреа Дона, Великобритания
Никита Тимонин, Санкт-Петербург, Россия
Зузана Кленова, Чешская Республика
- Номинация: Афиша к выставке «Хлебные машины: от зерна до пекарни». Финн Хлое, Греция
Андреа Дона, Великобритания
Валерия Базанкова, Москва, Россия

Жюри конкурса:

Джонатан Барнбрук, дизайнер, Великобритания
Арне Кворнинг, архитектор, дизайнер, Дания
Ксения Позднякова, доцент кафедры дизайна факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета
Александр Тимофеев, Председатель Правления Санкт-Петербургского Союза дизайнеров
Марина Яковлева, директор Санкт-Петербургского музея Хлеба



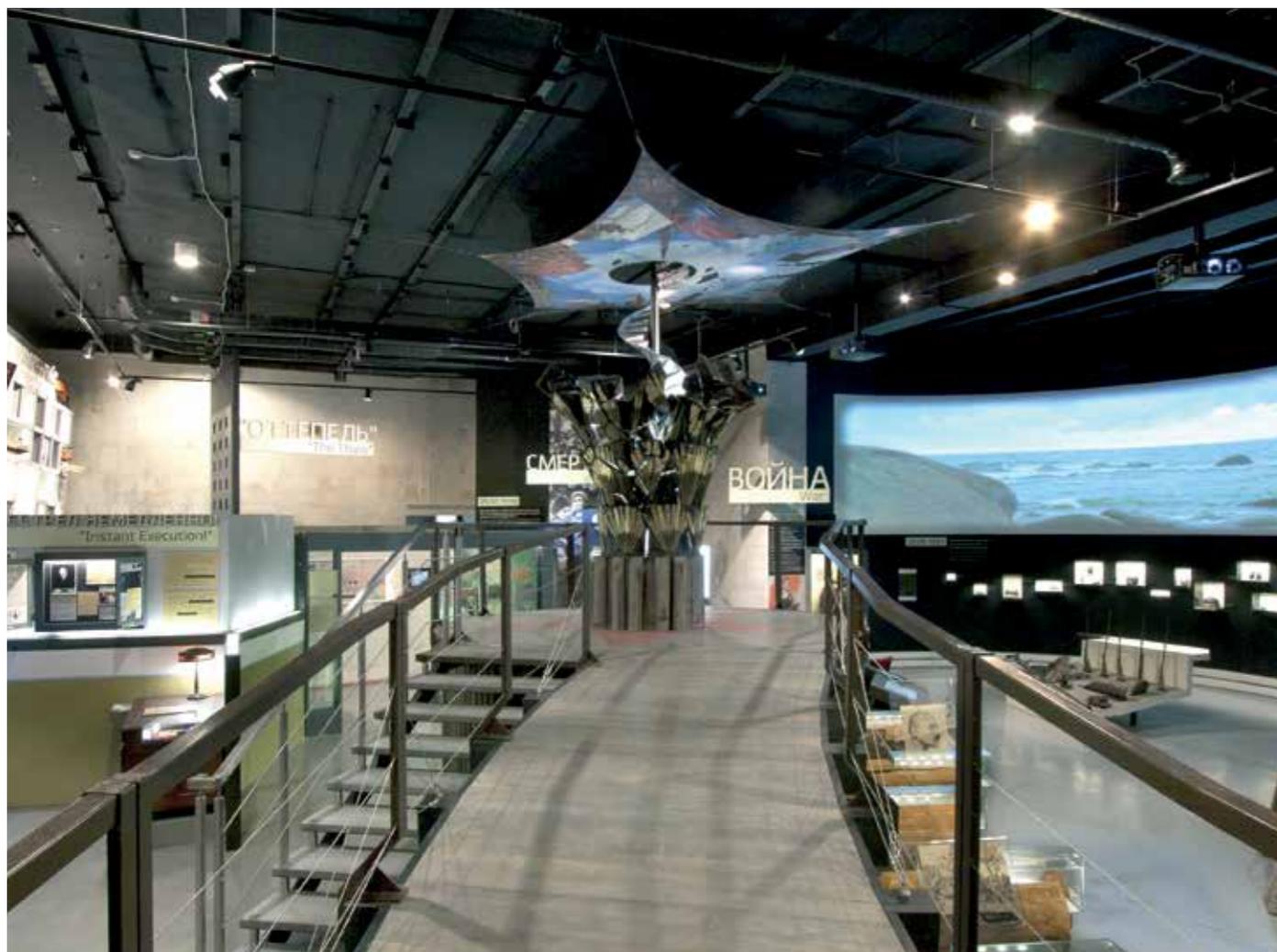


Новые музейные ЭКСПОЗИЦИИ

В рамках биеннале были представлены новые музеи и постоянные музейные экспозиции, открывшиеся в Санкт-Петербурге в течение последних двух лет

Государственный музей
политической истории России

Человек и власть в России в XIX–XXI столетиях



АЛЕКСАНДР КАЛМЫКОВ Визуализация исторической информации



Александр Калмыков
Заведующий отделом научно-экспозиционного проектирования Государственного музея политической истории России, научный руководитель работ по созданию экспозиции «Человек и власть в России в XIX–XXI столетиях», кандидат исторических наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации

Создание новой экспозиции на тему «Личность и власть в политической истории России XIX–XX веков» (первоначальное название) было предусмотрено программой развития музея на 2002–12 годы. Для нее в центральной части здания было выделено специальное трехэтажное пространство с новой лестницей и лифтом. Кардинальным изменениям подверглась инфраструктура музея: был выстроен атриум во внутренних дворах, в него был перенесен центральный вход в музей, а освободившийся главный вестибюль стал первым залом экспозиции. Под новый экспозиционный зал с верхним светом был переоборудован чердак.

Основные принципы

Новая экспозиция, как и деятельность музея в целом, посвящена представлению в исторической ретроспективе взаимодействия человека и власти в России. В основу научной концепции заложены четыре принципа:

- альтернативный — подразумевающий возможность различного исхода событий на развилках истории;
- антропологический — ставящий в центр внимания человека и последовательно представляющий историю как сумму поступков ее участников;
- цивилизационный, который позволяет рассматривать отечественную историю двух веков, изобиловавшую сменой режимов и форм государственности — целостно, как историю одного народа;
- особое внимание было уделено судьбе демократической альтернативы развития страны, развитию прав и свобод человека, гражданского самосознания и элементов гражданского общества.

Как все начиналось

Так получилось, что в самом начале работы мы показывали Ральфу Аппельбауму свои еще наивные, как я понимаю теперь, музейные решения нашей экспозиции от Александра I до Владимира Путина. Аппельбаум одобрил идею, но отметил, что в нашей научной концепции переплетены документы разных стадий создания проекта. Для будущего дизайнера их надо «расплести»: составить максимально полный перечень исторических фактов и лиц в хронологической последовательности, затем расставить приоритеты: о каких процессах мы должны рассказать в первую очередь, о каких — во вторую и т.д. После этого написать сценарий, связав все ингредиенты в единое повествование, и, наконец, сделать оркестровку, т.е. определиться с экспозиционным языком.

Экспозиция «Человек и власть в России в XIX–XXI столетиях», открытая 19 апреля 2013 года в Музее политической истории России, является своеобразным «музеем в музее» и посвящена двенадцати переломным, ключевым событиям в истории России указанного периода. Экспозиция является синтезом современных исторических интерпретаций и инновационных достижений в области музейного дизайна, она представляет собой совместный проект научных сотрудников музея и творческой группы петербургских дизайнеров под руководством Владимира Быстрова.



Зал, посвященный советской эпохе (1920-е – начало 1980-х годов). В центре — «Музей семейных историй», в мониторах с сенсорным управлением

Дальше мы так и работали с дизайнером и со сценаристом, профессиональным режиссером и театральным критиком. У нас был хороший психолог, выстроивший, в частности, цепочку эмоциональных состояний посетителя, через которые мы должны его провести по экспозиции. Мы поняли, какими методами должны этого достигать, в том числе, и изменением характеристик пространства.

Задание для дизайнера

В историческом музее главная задача дизайнера — конкретная, отчетливая визуализация исторической информации. Дизайнер должен, оставляя экспонат как основу музейного языка, с помощью различных художественных приемов представить эту информацию так, чтобы посетитель ее не только «прочитал», но и прочувствовал.

Музей сразу предложил дизайнерам идти по пути образно-сюжетного проектирования — необходимо было рассказать о поворотных моментах в политической истории России, создав содержательно и эмоционально насыщенные образы событий и драматургически увязав их в единое целое. Пространство было относительно небольшим, около 1000 кв.м. Задание осложнялось и тем, что экспозиция, с одной стороны, планировалась для обозрения за одно полуторачасовое посещение, с другой стороны, ее информационная насыщенность должна была удовлетворять не только вечно торопящихся туристов, но и интересы более взыскательных посетителей, и спровоцировать их на многократное посещение.



Что удалось

Группе петербургских дизайнеров под руководством Владимира Быстрова удалось создать во всех разделах экспозиции особое инсталляционное пространство с продуманной системой арт-объектов, символизирующих суть исторических периодов, с широким использованием интерактивных зон, с разнообразным мультимедийным оборудованием и большим количеством пояснительных текстов на русском и английском языках. Многие инсталляционные решения, с которыми мы, музейщики, не сталкивались до этого в повседневной практике, на стадии проекта воспринимались нами настороженно, но, исполненные в материале и в пространстве, становились приятными сюрпризами.

Что не удалось

Больше всего тревожит конструкционная слабость некоторых узлов экспозиции, не рассчитанных на десятилетия эксплуатации, не получилась понятной зрителю хронологическая последовательность осмотра разделов в зале «Советская Россия», плохо воспринимаются посетителями напольные навигационные знаки, не получила впечатляющего образного решения тема зала «Перестройка в СССР».

У входа зрителей встречает стена с «плывущими» по ней именами и датами, которым посвящена экспозиция



Слева: Центральный арт-объект зала «Советская Россия», состоящий из «Неба» — идеального образа социализма, снопа хлебных колосьев и безостановочно вращающегося металлического шнека

Справа: Куча щебня, символизирующая неимоверно тяжелую дневную норму выработки заключенного ГУЛАГа

Александр Калмыков:

«Я категорически против уподобления дизайнера оформителю. Как только мы, музейные работники, будем смотреть на дизайнеров как на оформителей своих гениальных идей, ничего хорошего получиться не может. Когда идет речь о большом проекте — нужен соавтор, и бояться этого не надо».

Проблемы

Основная проблема была в отсутствии у дизайнерской группы опыта работы в области именно музейного дизайна. Это повлияло на выбор материалов и использование технологических приемов, которые могли нарушить правила экспонирования музейных предметов, приводило, особенно на первых порах, к определенным упрощениям в оценке исторических фактов и героев истории. Музеем была потрачена масса усилий, чтобы доказать, что не только арт-объекты, но и доведенные до символа музейные экспонаты важны в этом пространстве. Некоторые, даже крупные объекты художественного решения, существующие сейчас в залах, рождались в жаростных спорах, в которых уступать приходилось и музейщикам, и дизайнерам.

Результат

И посетители в своих отзывах, и специалисты-историки, и сотрудники музея, причастные к созданию экспозиции «Человек и власть в России в XIX–XXI столетиях» (окончательное название), — практически все единодушно отмечают большое эмоциональное воздействие экспозиции, ее огромную информационную насыщенность, открытый документированный анализ болевых точек в нашей истории, уважение к альтернативным точкам зрения на историю, толерантность.



ЕВГЕНИЙ АРТЕМОВ
Погружение в инсталляцию

Это, несомненно, очень успешный проект. Нам удалось по-новому показать материал, и зрители начинают понимать, что дизайн важен для любой экспозиции, будь то историческая, художественная или какая-либо другая. Инсталляционная составляющая, внедрение арт-объектов — все это позволяет лучше погрузиться в исторический материал, «зацепляет» эмоционально, дает возможность проживать моменты исторического события.

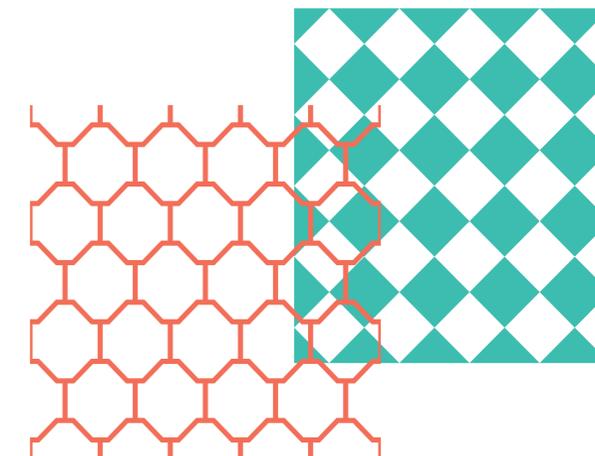
Первое, что отмечают наши посетители сегодня: у вас очень необычный музей, и здесь интересно находиться, потому что все время делаешь какие-то открытия или наоборот, стоишь ломаешь голову, почему именно такой образ был придуман — значит, воспринимаешь то или иное событие более емко, всеми органами чувств. Обычно в музее зритель видит разложенные в витринах предметы с этикетками, у нас же он пространственно погружается в инсталляцию, входит в нее — и это дает ему новые ощущения.

На необычное оформление особенное внимание обращает молодая аудитория, раньше они не задумывались над тем, как поданы экспонаты — а сегодня это первое, что им бросается в глаза: у вас очень комфортный музей, потому что ты можешь сам с собой рассуждать об истории и даже ощущать «аромат эпохи».

Успешное решение экспозиции отмечают и наши коллеги по профессии — недавно у нас в гостях был президент ICOM (Международный комитет музеев), и он заметил: у вас удивительно хорошо сочетается сложное политическое, драматическое содержание — с дизайном.



Евгений Артемов
 Генеральный директор Государственного музея политической истории России, кандидат исторических наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации





Владимир Быстров
Художник, руководитель
Иновационной художественной
мастерской Museum Art
Technology — MUSARTTEC



Сергей Иванов
Драматург, арт-критик,
научный руководитель
Иновационной художественной
мастерской Museum Art
Technology — MUSARTTEC

ВЛАДИМИР БЫСТРОВ СЕРГЕЙ ИВАНОВ Драматургия экспозиции

Современная музейная экспозиция выстраивается как спектакль, главным героем которого становится зритель. Мы предлагаем ему не просто увидеть и узнать нечто новое, но — прожить, прочувствовать, приобрести уникальный опыт. Это главная задача, которую решают вместе сотрудники музея и художественная мастерская. И решение этой задачи предопределяет методику работы по созданию экспозиции.

Драматург, пишущий пьесу, идет обычно от частного к общему. Он начинает с предлагаемых обстоятельств и персонажей, постепенно развивает характеры, выстраивает сюжет. Так рождается структура произведения, и текст в целом становится высказыванием, посланием читателю и зрителю. В отличие от драматурга, мы идем прямо противоположным путем — от общего к частному.

Прежде всего, появляется научная концепция экспозиции. Музейщики должны определиться, о чем они собираются рассказать, какой будет структура рассказа. В этом смысле научная концепция, которую нам предложил Музей политической истории, — практически образцовый документ. Краткий, ясный, хорошо продуманный. В нем были определены цели, задачи и, главное — структура экспозиции, принципы отбора и презентации исторического материала.

На следующем этапе мы формулируем общее послание зрителю, задаемся вопросами: ради чего мы приглашаем его в музей? какого рода опыт мы можем ему предложить? как, по каким правилам будет выстраиваться диалог между музеем и посетителем? Это большая творческая работа, которую мы сделали вместе с научным руководителем проекта Александром Калмыковым и психологом, гештальттерапевтом Еленой Петровой, специализирующейся на психологии восприятия.

В результате возник ряд образов (тогда еще набросков) и общие принципы художественного решения. Стало, к примеру, понятно, что, помимо общего сюжета всей экспозиции, свой сюжет должен выстраиваться в каждом зале

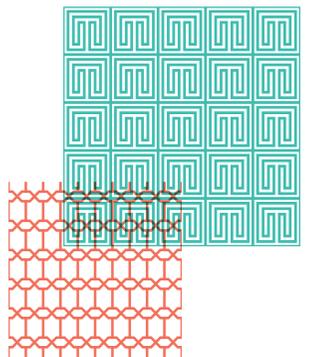


и мини-сюжет — в каждом тематическом комплексе. Выражаясь языком драматургии, возникла художественная структура, подразумевающая деление на акты и сцены. Более того, мы поняли, что через всю экспозицию должен проходить ряд сквозных тематических линий и ряд «рифмующихся» визуальных образов (что, кстати, роднит экспозицию «Человек и власть» со сложноорганизованным современным романом).

Тогда же мы определились с уровнями подачи текстового материала. Первое, что видит зритель, попадая в экспозиционное пространство, — названия комплексов, посвященных тем или иным историческим событиям. Часто в этих названиях мы использовали цитаты, чтобы сразу же увлечь и заинтересовать посетителя. К примеру, в зале, где речь идет об императорской России: «Дней Александровых прекрасное начало», «Дети 1812 года», «Я дал вам свободу...», «Бессмысленные мечтания» и др. Следующий уровень — краткие исторические аннотации с предельно лаконичной и объективированной информацией о событии (без его трактовки с точки зрения сегодняшнего дня). Третий уровень — свидетельства очевидцев (часто — с противоположных сторон), то есть взгляд на событие изнутри.

То же самое можно сказать и о художественном решении каждого зала. Прежде всего, зритель должен увидеть зал целиком, то есть получить некое представление об исторической эпохе, в которой он оказался (Имперский зал, Зал гражданской войны, Советский зал, Перестроечный зал). Затем взгляд посетителя выделяет отдельные художественные объекты, которые задают эмоциональный настрой, соответствующий событийному ряду. Наконец, третий уровень восприятия — экспонаты в витринах. Они специально подсвечены и выступают как яркие точки в полутемном пространстве зала. Таким образом мы, с одной стороны, предлагаем зрителю самому выбрать маршрут следования, исходя из того впечатления, которое у него сложилось

«Имперский зал» на первом этаже. В центре зала в висящих витринах, стилизованных под петербургские окна, размещен раздел экспозиции, посвященный Великим реформам императора Александра II (1860–70-е годы)





Фрагмент «зоны памяти» в зале Гражданской войны: видеоинтервью с потомками участников событий



о зале. А с другой стороны, мы подчеркиваем главную ценность музейной экспозиции — экспонат, вещь, которая становится квинтэссенцией смысла. Музейщики, кстати, часто не понимают, что художественный сценарий экспозиции принципиально отличается от нарративной последовательности рассказа или монографии. Художественный сценарий — это, прежде всего, выстраивание уровней восприятия и структуры пространства. Современный музей не столько рассказывает истории, сколько соблазняет человека, пытается его заинтересовать и увлечь. Музей не указывает единственно правильный путь от экспоната к экспонату и единственно правильную интерпретацию явлений. Музей организует пространство таким образом, чтобы в нем стало возможно открытие, инсайт, происходящий в сознании зрителя.

Иногда от музейщиков приходится слышать: «У нас нет интересных экспонатов по этой теме». И тогда мы их убеждаем: не бывает неинтересных экспонатов, бывает только плохое экспонирование. Собственно, это одна из причин, почему при работе над экспозицией «Человек и власть» мы так много времени уделили созданию художественной концепции и сценария. Двигаясь от общего к частному, мы, например, очень подробно расспрашивали историков не только о том, что происходило в тот или иной период, но и о господствующих настроениях, эмоциях, которые испытывали современники. И тогда уже мы думали, какими художественными средствами можно вызвать в человеке сходные эмоции.

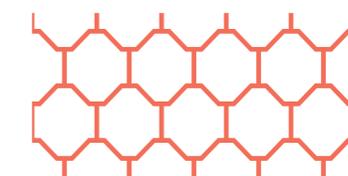
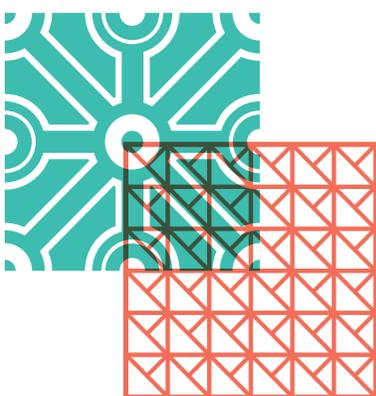


Есть, собственно, два пути для глубокого погружения в историческую реальность. Первый состоит в детальном воспроизведении всех примет времени. Таким путем идут многие музеи, создавая так называемые исторические реконструкции (есть они и в Музее политической истории). Проблема состоит лишь в том, что подобные инсталляции много дают уму и очень мало — сердцу. Зритель видит, как жили люди прошедших эпох, но все равно не понимает, чем они жили, что чувствовали, почему вели себя именно так, а не иначе.

Есть другой путь, который мы вместе с историками выбрали при создании экспозиции «Человек и власть». Это путь апелляции к индивидуальному опыту зрителя, опыту побед, поражений, мечтаний, сомнений, любви и ненависти. Тогда посетитель начинает чувствовать примерно то же, что чувствовал участник события, а значит, становится способен понять чужие поступки и мотивы.

И кстати, тут же выясняется: не так важно, как относится человек к самому событию и его последствиям, считает он, например, восстание декабристов позитивным или негативным моментом в истории России. У любого человека есть опыт своего, индивидуального восстания (против тех же родителей), а значит, он может понять, что побудило других людей выйти на площадь. Это и есть глубокое погружение в историю. И решить такую задачу можно только художественными средствами.

Комплекс «Большой террор». В витринах, стилизованных под бревна с лесоповала, содержатся образцы творчества заключенных ГУЛАГа: рисунки, стихи, декоративные поделки и другие экспонаты



Комплекс «Расстрел немедленно» посвящен началу массовых репрессий в СССР после убийства руководителя Ленинградского обкома ВКП(б) С. М. Кирова 1 декабря 1934 года



Когда мы договорились с музейщиками о том, что хотим сказать зрителю в каждом комплексе и какие художественные средства будем использовать, стало ясно, как отбирать экспонаты, какие вещи и документы больше всего подходят именно для этой экспозиции.

Иногда возникали курьезные ситуации. Нам, например, очень понравилась полусломанная деревянная тачка, которую хранители уже собирались отправить на свалку. А теперь она замечательно смотрится в комплексе, посвященном ГУЛАГу — точно такие же тачки использовались в 1930-е годы на стройках социализма. Точно так же для «брежневского» комплекса, который отчасти напоминает «красный уголок» 1970-х годов, пригодились не представляющие сами по себе большой музейной ценности модели станков и автомобилей.

В комплексе «Война» мы выставили ржавое железо, найденное искателями на местах боев. И оно там очень уместно, поскольку экспозиция рассказывает о Великой Отечественной не как о череде великих и малых сражений, а как о событии, до сих пор влияющем на сознание и судьбы людей в России. Кстати, по той же причине мы не взяли прекрасный винт от самолета 1930-х годов: в этой экспозиции достижения индустриализации становятся фоном, а на передний план выходят репрессии — цена индустриализации. Соответственно, тема репрессий подкреплена реальными вещами, а тема достижений выражена только художественными средствами.



Вообще, при правильном экспонировании вещь всегда оказывается сильнее любого художественного объекта. Арт-объект до некоторой степени виртуален, он служит для создания атмосферы, для пробуждения эмоционального отклика, тогда как вещь — реальна и тактильна (даже если это полупрозрачный листочек с самиздатовским текстом), она обладает собственной историей, своей неповторимой судьбой.

При работе с вещами музей обязан быть предельно аккуратным и точным. Особенно, если приходится делать муляжи. Понятно, что политическая история — это, прежде всего, документы, подлинники которых выставлять нежелательно. Но мы поставили перед собой задачу добиться ощущения подлинности и к каждому документу подходили индивидуально — печатали на разных принтерах, на разных сортах бумаги, иногда — на оборотной стороне старых, выцветших машинописных страниц (получилось очень похоже на реальный самиздат).

Комплекс, посвященный участию России во Второй мировой войне

Владимир Быстров: «Кусок танка, броневойное ружье, пулемет — реальное оружие, которым пользовался взвод, в котором все погибли — это предметы, переданные в музей людьми, участвовавшими в раскопках в Ленинградской области. Часто эти вещи не очень нужны музею, он их неохотно принимает, а тут они оказались как раз кстати».



Комплекс, посвященный участию России во Второй мировой войне

То же самое относится к аннотированию экспонатов. Вместе с экспозиционерами мы разработали форму расширенной аннотации, которая тоже делится на три уровня: наименование предмета (зачастую зрителю этого достаточно); информация о предмете и его назначении (к примеру, далеко не все сейчас знают, что такое гектограф и как им пользовались); цитата (мы не можем просто выставить документ в надежде, что зритель его прочтает, мы должны выделить в этом документе главное — то есть, собственно, причину, по которой он выставлен именно здесь, и тогда документ оказывается не просто визуальной иллюстрацией события, он сам — в восприятии человека — становится событием).

Нам хочется, чтобы зритель испытывал доверие к музею. Это едва ли не самая главная задача при создании экспозиции. И решается она самыми разными способами — от скрупулезной точности и, одновременно, ненавязчивости всех уровней сопроводительных текстов до оформления арт-объектов и витрин с экспонатами. Собственно, поэтому современная музейная экспозиция создается целой командой, где каждый — специалист в своем деле. В нашем случае, помимо историков, художника, сценариста и психолога, это дизайнеры Андрей Ильяшенко и Полина Маклакова,

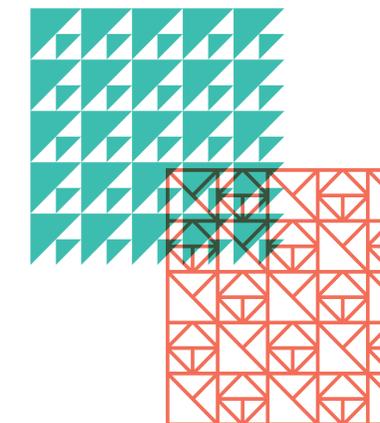


архитектор Виталий Антипин, инженер и технолог Арсен Барсегян, координатор проекта Екатерина Голубева и наши субподрядчики — компании, занимавшиеся проектированием, строительством, техническим и мультимедийным оснащением экспозиции.

Интересно, кстати, что поначалу для монтажа арт-объектов и экспонатов мы пригласили профессиональных монтировщиков из театра. И оказалось, что они не справляются. Не потому, что плохо работают, а потому, что привыкли разделять сцену и зал, из которого многие огрехи в декорациях попросту невидны. А у нас зритель — уже на сцене, он всегда может подойти к предмету вплотную. И пришлось нанимать ребят с «Ленфильма», которые работали с Алексеем Германом. Взгляд зрителя еще острее, чем кинокамера, реагирует на любые оплошности.

В современной музейной экспозиции не может быть декораций и нет мелочей. Все должно быть выверено и просчитано. Только так может возникнуть открытый, доверительный диалог между музеем и посетителем. И только так музей может выполнить свою миссию — предоставить человеку уникальный опыт открытий и инсайтов, постижения нового через восприятие вещей. Опыт, который никто, кроме музея, предложить не способен.

«Хроника перемен» — выдвигающиеся секции в зале «Новая Россия», посвященном периоду постперестройки



Государственный музей-заповедник
«Петергоф»

Государевы потехи



ЕЛЕНА КАЛЬНИЦКАЯ Приоритет музейного предмета



Елена Кальницкая
Генеральный директор
Государственного музея-
заповедника «Петергоф»,
доктор культурологии,
профессор, заслуженный
работник культуры
Российской Федерации;
автор и руководитель
проекта «Государевы потехи»

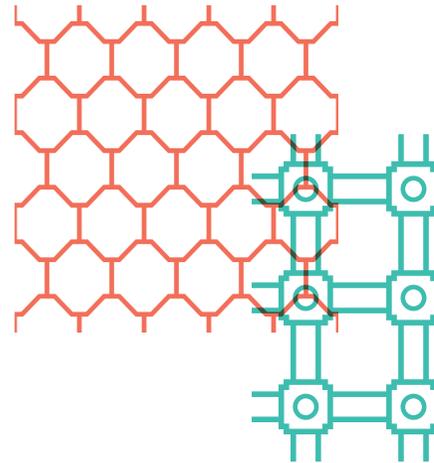
Я для себя уже очень давно отметила, что музейный мир ищет новые средства выражения. Почти 20 лет назад я была в музее Бенджамина Франклина в Филадельфии. Дома Франклина не сохранилось — но план дома был нарисован мелом на асфальте, а рядом был построен некий аттракцион, где ходили костюмированные гиды, где была создана уникальная обстановка, где можно было даже поговорить по телефону с современниками Франклина.

В России мы гораздо более консервативны в музейной практике — и, наверное, это очень хорошо, потому что приоритет музейного предмета всегда должен оставаться в центре внимания. Именно поэтому мы так осторожно назвали свою новую работу «Государевы потехи» — не «музей», а «историко-культурный проект».

К работе над проектом «Государевы потехи» мы пригласили театральных художников, сценографов. Сейчас в мире это довольно распространенное явление, когда музейную выставку оформляет театральный дизайнер, и мы решили попробовать. Но, на самом деле, здесь есть свои тонкости — потому что у профессионалов совершенно разное видение пространства: музейный человек мыслит фактами, а театральный человек мыслит образами.

Мне кажется, эту работу можно считать удачной, потому что пространство получилось, действительно, живое, и оно привлекает людей. Безоговорочно всем нравятся мультимедийные книги, потому что они дают такие бесконечные возможности... Например, у нас в коллекции есть альбом рисунков с изображением домашних развлечений царской семьи — его в традиционной экспозиции мы могли бы только выложить в витрину — и все, в лучшем случае можно было бы увидеть один разворот. Здесь же мы сделали специальную компьютерную программу — и альбом можно «листать», мы смогли его полностью показать и даже «оживить».

Но все не так просто. Подобная экспозиция — очень дорогое удовольствие, потому что большинство предметов делалось специально под нее, все это рукотворно. К примеру, мы реконструировали персонажей из стихотворения Лермонтова «Петергофский праздник», сделали макет, на котором





Культурно-исторический проект «Государевы потехи» открылся в Государственном музее-заповеднике «Петергоф» в июле 2014 года и располагается в отреставрированном здании одного из бывших Кавалерских домов, где ранее размещался Музей императорских велосипедов. Залы экспозиции, посвященной императорским досугам, имеют названия: «Строить забавные дворцы», «Петергофский театр», «Водяная потеха», «Приятная прогулка на Бабигон», «Петергофский праздник и огненные потехи», «Императорские велосипеды». Это музей нового поколения, где активно применяются мультимедийные технологии, позволяющие создать иллюзорный мир, наполненный, тем не менее, реальными музейными предметами: здесь можно увидеть личные вещи Петра Великого, измерительные и навигационные приборы, подлинные костюмы XVIII века, коллекцию императорских велосипедов. «Государевы потехи» — совместный проект ГМЗ «Петергоф» и студии сценографии и сценических технологий «Шоу Консалтинг». Над проектом работали ведущие сотрудники музея, а также известные театральные художники, декораторы и видеохудожники.

Руководители проекта:
Елена Кальницкая,
Глеб Фильштинский

Дизайн проекта:
Тимур Москаленко, Сергей Павлов



работают фейерверки — они, кстати, исполнены по историческим чертежам. В экспозиции очень большая мультимедийная составляющая, и прекрасно известно: все, что оснащено технически — очень уязвимо, достаточно часто ломается, сложно в эксплуатации. А здесь таким образом целый «музей» сделан — и он должен каждый день работать.

Что касается музейного дизайна, он, конечно, должен развиваться и совершенствоваться, но при этом все равно музей всегда был и будет ориентирован, прежде всего, на музейный предмет. Сейчас часто можно встретить перекосы в сторону украшения экспозиции, и тогда теряется сама суть — что мы показываем? Все-таки, что мы показываем и как мы показываем — это вопросы эквивалентные, а очень часто бывает, что вопрос «как» перевешивает вопрос «что».

В «Государевых потехах» мы старались прийти к общему пониманию пространства и предмета — и, мне кажется, мы нашли нужный баланс.

ЛАРИСА НИКИФОРОВА АННА ЛЯШКО Резиденция-праздник

Начало

Перед создателями музея стояло сразу несколько задач. С одной стороны, обновление Музея велосипедов, который прежде находился в этом здании. Здание закрылось на ремонт и реставрацию, а затем здесь должна была открыться новая экспозиция. Хотелось сделать что-то совсем новое. Вторая задача — показать вещи из фондов, которые «простаивают», не работают в экспозициях. И третья — перенаправить потоки посетителей. Опыт показал, что проект выполняет все эти задачи.

Идея музея

Основная идея музея рождалась в муках и спорах. Хотелось сделать музей, посвященный развлечениям императорской семьи и двора. Тема одновременно и очень привлекательная, и очень сложная. С одной стороны, очевидно, что Петергоф — это резиденция-праздник: дипломатические приемы, гости, фейерверки и т.д. С другой стороны, важно было показать размах императорского развлечения, его государственный масштаб. Ведь любые развлечения в императорской резиденции, начиная с преобразования пустынных мест в «райский сад» и заканчивая грандиозными петергофскими праздниками с иллюминацией, куда съезжался весь Петербург — это политические действия.

Историко-культурный проект

Авторы назвали новую экспозицию «историко-культурный проект» — это отчасти театр, отчасти развлечение, шоу, и в то же время это музей. Музей + театр = проект.

Хотелось, чтобы музей был необычным, чтобы это был своего рода исторический аттракцион. Стремилась к сочетанию шутки и серьезности. Это была непростая задача. И в диалоге с дизайнерами что-то постепенно стало получаться.

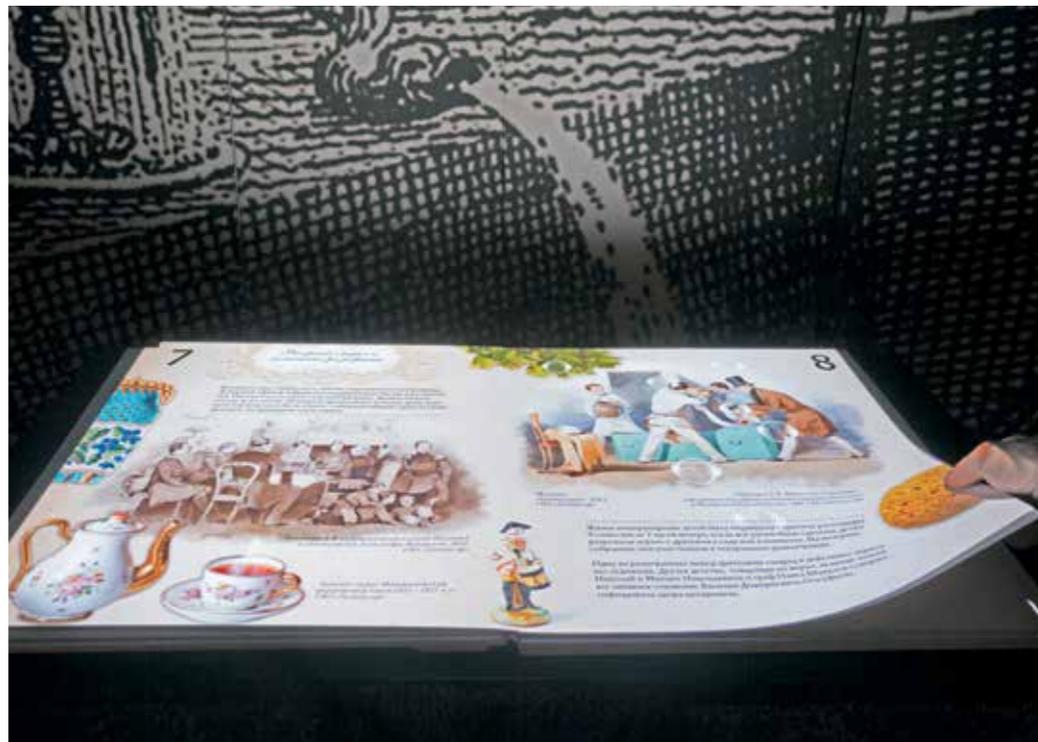


Лариса Никифорова
Начальник службы сохранения и изучения памятников культурного наследия Государственного музея-заповедника «Петергоф», доктор культурологии, профессор; соавтор концепции экспозиции проекта «Государевы потехи»



Анна Ляшко
Заведующая отделом музейных исследований и выставочных проектов Государственного музея-заповедника «Петергоф», кандидат культурологии; руководитель работ по созданию контента для мультимедийных столов и книг проекта «Государевы потехи»

Четыре мультимедийных объекта созданы совместно с компанией «Аскрин» — электронные книги и электронные столы. У «Аскрина» была готовая технология, а сотрудники музея разработали контент — он полностью построен на изображениях подлинных предметов из музейных фондов. Оживающие на глазах иллюстрации электронной книги производят особенное впечатление на посетителей. Страницы электронной книги переворачиваются привычным способом, а изображение создается путем проецирования.



Музейное пространство обычно создается надолго, но в нашем случае это не совсем так. Мы назвали свою работу «проектом» осознанно, поскольку проект предполагает движение и изменение. Музей работает, а экспозиция тем временем совершенствуется, особенно ее технологическая часть. С помощью партнеров мы можем вносить изменения.

Партнеры

Этот проект не состоялся бы без помощи дизайнеров, каждый зал здесь — художественная инсталляция. Наш главный партнер — компания «Шоу Консалтинг». Наверное, неправильно было бы называть их дизайнерами, скорее, они сценографы. Это компания, которая занимается театральными проектами и сотрудничает с Петергофом по созданию больших мультимедийных представлений. Для них создание музейной экспозиции стало совершенно новым опытом. Им, как и нам, потребовалась определенная смелость.

С компанией «Шоу Консалтинг» мы прошли длительный период совместного поиска идеи и ее воплощения. Обсуждали и сценарии экспозиций в залах, и то, какие музейные предметы можно использовать. Размышляли, как будут чувствовать себя рядом музейные предметы и мультимедийные объекты. В результате все сложилось.



Перед запуском проекта было решено сделать специальный фирменный стиль, с которым бы проект двигался и работал. Задача была поручена креативному агентству «Nocomments», и дизайн был создан на основе работ художника Виталия Ермолаева, современного живописца, много работ посвятившего XVIII веку. Дух его творчества — исторический и одновременно шуточный, иронический — созвучен нашему проекту. Для фирменного стиля были подобраны атрибуты разных развлечений (театральный бинокль, пучок соломы, бенгальский огонь). На этой основе может получиться интересная сувенирная продукция, оформление печатных изданий.



В основе фирменного знака проекта «Государевы потехи» — образ Петра III из картины В. Ермолаева «Петр Федорович». Холст, масло. 2011.



Основной графический навигационный элемент — рука.



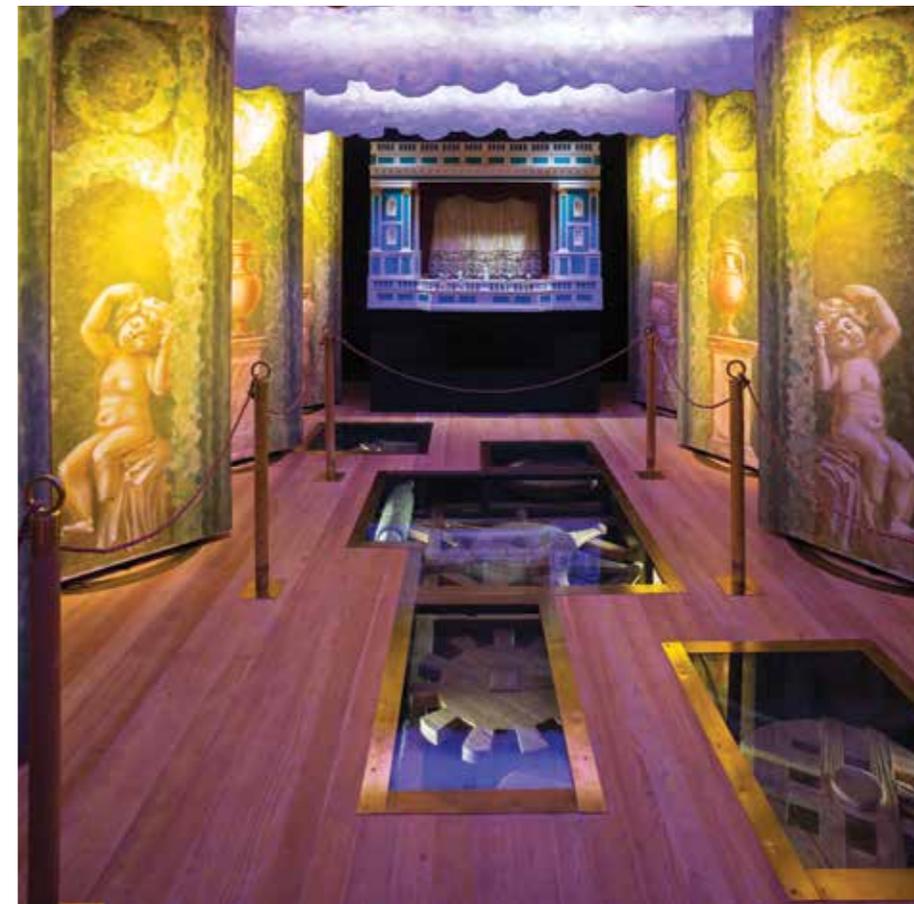
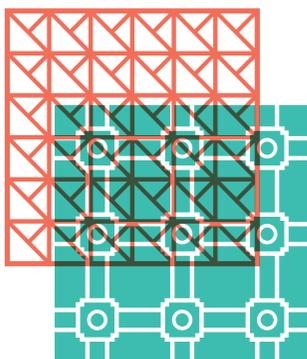
Сложности

Конечно, были ограничения. Во-первых, само пространство не очень интересное. Мы хотели шоу, нам был нужен размах, а пространство к тому не располагало — череда небольших прямоугольных однообразных залов. Когда мы ходили по еще пустому зданию и из окон видели дворец, сияющие купола церкви, то понимали, как невыигрышно пространство, как важно его полностью преобразовать.

Когда проект был уже готов и заработал — оказалось, что есть технические сложности: здесь работает много технических устройств и, как выяснилось, это отдельная проблема. Приходилось несколько раз переналаживать аппаратуру.

Перспективы

Несмотря на какие-то шероховатости, которые неизбежны в таком грандиозном проекте, мы довольны сотрудничеством, и в дальнейшем мы планируем создание экспозиции «Государевы потехи 2» в Ораниенбауме совместно с этими же партнерами.



Зал «Петергофский театр»
Идея этого зала сразу нашла отклик у наших партнеров, поскольку они «театральщики» — кто-то из них занимался изучением истории театра, кто-то сейчас занимается театральными постановками. Перед нами не театр XVIII века, а игра в театр. Мы видели этот проект как «музей утраченных событий», музей того, что сейчас увидеть невозможно. Как нельзя увидеть пустынный берег, на который когда-то высадился Петр I, так нельзя увидеть и петергофские театры. Они здесь, конечно, были. И в XVIII веке, и в XIX. Последний петергофский театр сгорел в 1910 году. Сегодня есть гравюры, чертежи, есть история театральной жизни Петергофа, сохранившаяся в текстах книг, в открытках. Все это хотелось оживить. Было решено воссоздать сцену с поворотными механизмами, сценическим трюмом, поставить теллarii (трехгранные витрины, которые вращаются и задают разные варианты оформления сцены) — как в театрах XVIII века. Можно нажать на кнопку, и начинают меняться декорации. Вот городская улица — декорация для комедии, вот декорация для пасторальной пьесы — зелень, лес, вот — куклы в театральных костюмах XVIII века. Это современная работа — реконструкция по мотивам рисунков французского театрального художника XVIII века Луи-Рене Боке. И среди этой театральной бутафории — подлинные мужские парадные костюмы XVIII века из фондов ГМЗ «Петергоф».

Зал «Водяная потеха»

Главная петергофская забава — это, конечно, фонтаны. Зимой фонтаны не работают, поэтому возникла идея устроить фонтан в экспозиции. У этой идеи были и горячие сторонники, и противники. Была создана модель Римского фонтана, несколько трансформированная. Модель — шутиха, а Римский фонтан в Петергофе шутихой не является. Конечно, это игрушка, и ей очень радуются посетители. Из музейных экспонатов в этом зале находятся чертежи Римского фонтана.



Зал «Петергофский праздник и огненные потехи»

Один из лучших залов посвящен знаменитым петергофским праздникам. На грандиозном макете воспроизводится история праздничной иллюминации XIX-XX веков. Сценарий начинается с представления исторических иллюминационных сооружений, воспроизведенных по архивным чертежам, а завершается современным мультимедийным праздником. В этом же зале находятся гравюры, запечатлевшие события, по случаю которых устраивались иллюминации и фейерверки. С помощью интерактивного стола мы предлагаем в популярной форме ознакомиться с основными типами праздников — ассамблеи, бракосочетания, балы... Тексты дополнены инфографикой, стилистика подачи материала создана на основе печатных изданий конца XIX века.



ТИМУР МОСКАЛЕНКО

Музейный спектакль

«Музей утраченных предметов»

Я для себя определяю «Государевы потехи» как музей утраченных предметов. Корабль, которого нет. Театр, который был разобран. Деревни, от которых ничего не осталось. Полтора века в Петергофе проходили летние праздники, парки иллюминировались тысячами масляных светильников. Остались многочисленные изображения и подробные описания этих иллюминаций. Но ни одного такого светильника нам найти не удалось. Говорят, где-то есть осколки...

Концепция

Студия «Шоу Консалтинг» занималась не только разработкой визуальной части проекта. Мы совместно с Еленой Яковлевной Кальницкой трудились над концепцией проекта, писали сценарии и экспликации. Эта работа заняла примерно тридцать-тридцать пять процентов времени. А весь музей мы сделали менее, чем за год.

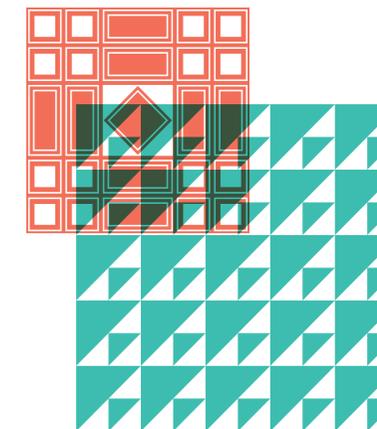
К сожалению, очень жесткие сроки не позволили нам на старте проекта получить от научных сотрудников музея максимально возможный объем необходимой информации. Они работали параллельно с нами. И когда уже нужно было утверждать все принятые решения и запускать производство, выяснилось, что есть еще вот такие экспонаты, а рассказать можно еще об этом и об этом. Что-то мы сумели интегрировать в уже готовый проект, но от чего-то, к сожалению, пришлось отказаться.

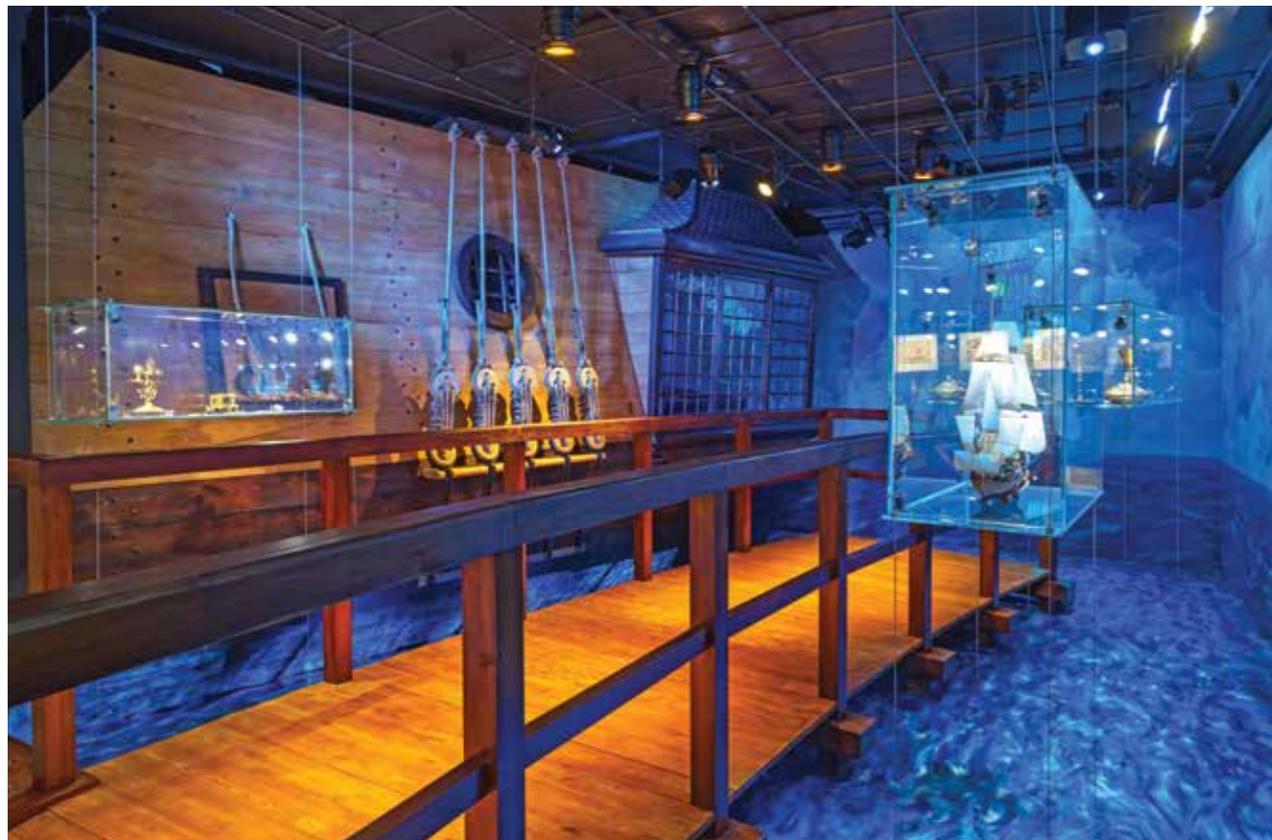
С самого начала было понятно, заявленную тему — «Государевы потехи» — не получится раскрыть в формате классической регулярной экспозиции. Можно было бы выставить, например, графику из альбома Кожевникова. Можно было бы сделать прекрасную экспозицию велосипедов, но у нас была другая задача, другая история. Без театрализации, использования декораций, бутафории, света, звука и видео мы бы не смогли ее решить.

И все равно, до определенного момента у всех было опасение, что театр и театральная бутафория могут диссонировать с музейными предметами. К счастью, эти опасения не оправдались. Нам, как мне кажется, удалось подчеркнуть уникальность подлинных предметов, поместив их в нарочито игровую атмосферу.



Тимур Москаленко
Художник-сценограф, главный художник Студии сценографии и сценических технологий «Шоу Консалтинг», лауреат Всероссийской профессиональной премии «Грани театра масс»

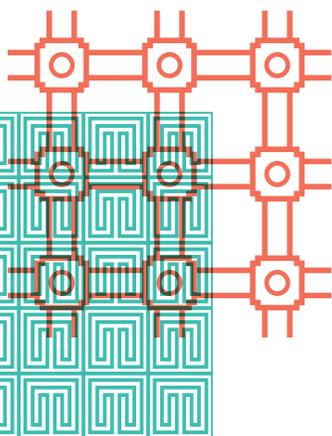




Работа в театре и работа в музее

Мы привыкли работать в театре, в шоу, на концертной площадке. Такая работа на очень большом промежутке времени заключается в том, что все что-то пробуют. Режиссер пробует, художник пробует, звукотехник пробует. Берется, например, какая-то драпировка и подсвечивается синим светом. Если не нравится, как получилось, пробуем другой свет или ищем другой материал, смотрим, снова пробуем.

В зале, посвященном Петру Первому, две стены занимает морской пейзаж. Предполагалось, что это будет простая история, печать на холсте с компьютерного макета, ничего сложного. Мы напечатали тест, посмотрели, нам не понравилось. Переработали эскиз, опять не понравилось. Испробовали массу технологий широкоформатной печати, но нужно ощущения добиться не удалось. После двух-трехнедельных мытарств поняли, что гораздо проще пригласить театрального живописца, который по старинке напишет море на холсте красками. В итоге, широкоформатную печать

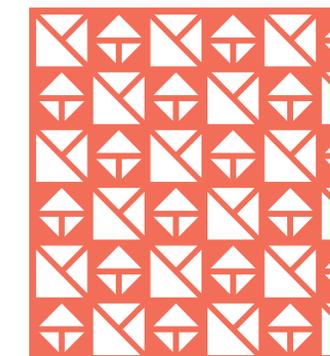


использовали чтобы перенести эскиз на материал в нужном масштабе. При этом в другом зале нам удалось исключительно средствами широкоформатной цифровой печати перенести на холст литографию размером 10x20 сантиметров, увеличив ее примерно в 20 раз. Так что выбор технологии в каждом конкретном случае определяется исключительно художественными задачами. Как в театре.

Технологии

Создать регулярную музейную экспозицию достойного уровня с использованием самых современных технологий сейчас может достаточно широкий круг специалистов. Но у каждого такого специалиста есть своя «фишка». Наша «фишка», как мне кажется, это не просто умение интегрировать в музейное пространство театральные декорации, бутафорию свет и реквизит, а умение сочетать их таким образом, чтобы в каждом зале для зрителя разыгрывался маленький спектакль, возникала какая-то магия.

Когда речь заходит о современных мультимедиа-технологиях, все сразу представляют себе большое количество телевизоров, экранов, тач-панелей. Да, это очень здорово. Но, на мой взгляд, это не универсальные вещи. С их помощью не получится решить такие задачи, которые требуют создания определенной атмосферы, определенного эмоционального воздействия. А эмоция зрителя всегда важнее технологий.



Государственный музей-заповедник
«Царское Село»

Государева Ратная палата Музей «Россия в Великой войне»



ОЛЬГА ТАРАТЫНОВА Воссозданный музей

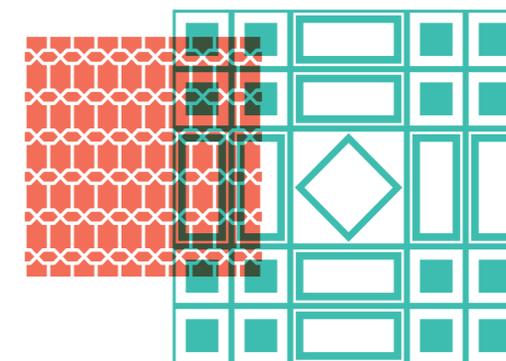


Ольга Таратынова
Директор Государственного музея-заповедника «Царское Село». Член Союза архитекторов России, председатель правления Национальной ассоциации «Возрождение исторических садов и парков», лауреат Всероссийской премии «Хранители наследия», 2011. Член Совета по сохранению культурного наследия при Правительстве Санкт-Петербурга.

Государева Ратная палата — не очень большое, но замечательное по архитектуре здание — было построено в 1913-14 годах под пантеон русской воинской славы. Изначально планировалось, что в здании расположится музей, освещающий военную историю России с древнейших времен. Но после начала Первой мировой войны частью коллекции будущего музея стали трофеи, привозимые с фронтов, тематика поменялась, и музей русской воинской славы стал музеем Великой войны, как ее тогда называли. Когда музей, наконец, открылся — это было в 1917 году, уже после Февральской революции — он получил название Народного музея Великой войны. Но долго просуществовать ему не удалось — уже в 1918 году музей закрыли. Здание обживали разные организации, коллекция была развеяна по свету...

К 100-летию начала Первой мировой войны пришла идея воссоздать музей как некий мемориал войны, в которой погибло огромное количество русских людей. Эта тема за целый век, к сожалению, не нашла должного отражения. Реставрационные работы длились два с половиной года и завершились весной 2014-го. Дизайном экспозиции занимался «Республиканский музейный центр ГИМ» под руководством Ольги Альбертовны Соколовой — опытного специалиста, сделавшего десятки выставок.

В этой музейной экспозиции нет «надрыва», но в ней есть достойный рассказ и гордость за людей, которые участвовали в войне. Патриотизм был в наивысшей точке, люди героически сражались за свои идеалы, погибли, отдали жизни, а их подвиги забыли. И мы хотели восстановить эту память. Но не в трагической ноте, а в ноте печального просветления и гордости.





Музей «Россия в Великой войне» в Ратной палате открылся в Государственном музее-заповеднике «Царское Село» в августе 2014 года — к 100-летию начала Первой мировой войны. Первый в современной России музей, посвященный этому трагическому периоду истории, разместился в здании Государевой Ратной палаты. Были открыты экспозиции на 1-м этаже — в аванзале и центральном зале, галереях и башнях, здесь представлено 13 разделов. Экспозиция строится, главным образом, на подлинных предметах вооружения и быта участников Первой мировой войны, документальных и фотографических материалах из собрания Музея-заповедника «Царское Село». Электронные информационные киоски знакомят с историей строительства Государевой Ратной палаты и созданием в ней музея, основными событиями и персонажами войны, военной статистикой, обмундированием, вооружением и т.д. Создание музея «Россия в Великой войне» — результат совместной работы многих профессионалов: сотрудников ГМЗ «Царское Село», реставраторов компании «Ресстрой»; разработку дизайн-проекта и монтаж экспозиции осуществил «Республиканский музейный центр ГИМ».



Из чего складывался музей

В фондах нашего музея хранилось прекрасное собрание оружия и замечательная коллекция мундиров Николая II — мемориальные мундиры, его собственные и членов его семьи (шефов тех или иных полков). Пока шла реставрация здания, мы, конечно, дополняли коллекцию: более двух тысяч предметов было куплено или получено в дар.

Работа предстояла огромная, мы понимали, что в отведенный нам короткий срок не сможем воплотить все идеи. На данный момент экспозиция открыта только на первом этаже — на площади 600 кв. м., с огромной концентрацией всех тем и направлений. Нужно было постараться рассказать обо всем, а это очень сложно. Поэтому многие темы отражены на мультимедийных носителях информации — электронных столах. Я думаю, это был единственно правильный выбор.

В старом музее была галерея георгиевских кавалеров — эти портреты, к сожалению, не сохранились, но мы смогли собрать информацию о пятидесяти героях и продолжаем этот процесс, изучаем судьбы, биографии георгиевских кавалеров. Экспозиция будет расширяться, на втором этаже появятся новые разделы.



Что удалось и что не удалось

Самая интересная идея — самолет, который размещен в главном зале под потолком, мы его купили специально для этой инсталляции. Такое, конечно, встречается и в других музеях и не является абсолютным ноу-хау. Но здесь дизайнеры удачно применили этот ход, самолет стал ядром всей экспозиции. Кроме главного зала, есть три длинных, узких, монотонных галереи, которые соединяются между собой круглыми или многогранными башнями. Правильно было сделано то, что сейчас кажется абсолютно естественным: дизайнеры в залах двух башен разместили крупноформатные, значимые экспонаты — автомобиль «Форд Т», полевую кухню (редкий, подлинный археологический экспонат). Это было спонтанное решение, но оно оказалось очень верным и органичным: объединило галереи и разбило монотонность.

Мне не очень нравится решение галерей, которые соединяют разные части здания — оно сделано несколько механистично, на мой взгляд. Но это сложное выставочное пространство, длинные узкие коридоры вообще всегда трудно оформлять. Мы, скорее всего, будем менять эту экспозицию: расширять ее и осваивать второй этаж. Эта работа живая, она, без сомнения, продолжится.

1. Основной акцент экспозиции в главном зале — точная копия самолета «Ньюпор-17» времен Первой мировой войны
2. «Полевая кухня» — экспозиция в одной из башен комплекса

Ольга Таратынова: «Многие темы отражены на мультимедийных носителях информации — электронных столах. Молодежь и дети часами стоят у этих интерактивных столов, где можно получить полную информацию без экскурсоводов: это и фотографии, и инфографика, отражающая развитие военных действий в ходе сражений. На одном из столов — информация о десяти крупнейших военных сражениях, другой огромный сенсорный стол посвящен георгиевским кавалерам».



О работе с дизайнерами

Не могу сказать, что все проходило гладко, местами присутствовало даже некоторое противостояние музея и дизайнера. Хотя, на мой взгляд, музейщикам нужно доверять выбранному дизайнеру, закрыв глаза и уши. Тем более, когда человек обладает таким опытом. И мы по большей части так и поступали, воплощая то, что запроектировано. Было несколько моментов, когда уже реализованное дизайнерское решение оказывалось неподходящим, но мы все обязательно обсуждали — это был опыт живого, конструктивного взаимодействия. Конечно, основные решения были за дизайнером: то, что сейчас видят посетители, сделали дизайнеры и вряд ли придумали бы музейные сотрудники. Роль дизайнера в этом проекте очень значимая.

Я считаю, что неправильно, когда все выставки делает один дизайнер. Это неинтересно. Если выставка не совсем удастся, ничего страшного здесь нет, ей на смену придет другая... Нужно приглашать дизайнеров со стороны — и все время разных.

Музейная концепция и музейный дизайн — это связанные вещи. Музейщики хотят видеть некую мысль, воплощенную в дизайне, задача дизайнера — это воплотить. Это вечный спор о форме и содержании. Невозможно определить, что важнее. Нужно работать вместе, договариваться — и в этом ключ к успеху...

ОЛЬГА СОКОЛОВА

Образ экспозиции

Важные моменты

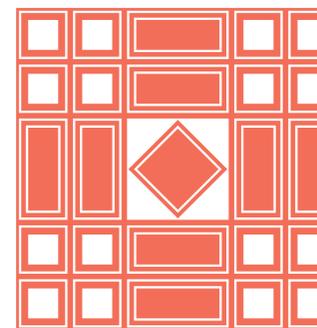
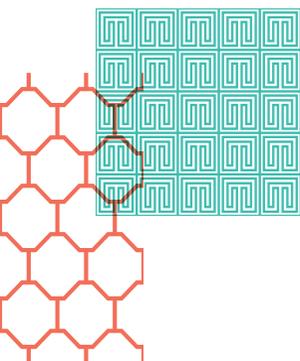
Во-первых, экспозиция целиком и полностью опирается на подлинные предметы из фондов музея.

Во-вторых, экспозиция носит очень персонифицированный характер. Она показывает конкретные исторические личности, участвующие в огромных исторических и военно-политических процессах.

В-третьих, удалось совместить музейный предмет и достижения мультимедиа в единый органичный контент. Конечно, средства мультимедиа усиливают эмоциональное воздействие на посетителя многократно и сейчас уже необходимы в любой экспозиции.



Ольга Соколова
Генеральный директор
ЗАО «Республиканский музейный
центр ГИМ». Выпускница истори-
ческого факультета Московского
государственного университета.
Лауреат Государственной премии
Российской Федерации, 2001.
Более 400 реализованных про-
ектов музеев и выставок, среди
которых основная экспозиция
Государственного исторического
музея в Москве, российская экспо-
зиция музея «Аушвиц-Биркенау»
в Польше, Музей А.П. Чехова
в Таганроге, Музей М.А. Шолохова
в станице Вешенская и др.





Эскиз (слева) и реализованное решение (справа) визуальной подачи самолета. На эскизе баннер с изображениями самолетов перекрывает перспективу зала.

Ольга Соколова:

«В процессе создания образа экспозиции бывают ошибки, сознательные и бессознательные. Вот, например, в Ратной палате я очень хотела, чтобы наш самолет окружали баннеры с изображениями самолетов того времени, такая эскадрилья. Мы это сделали, но директору музея такое решение не понравилось, и когда мы сняли баннеры, оказалось, что она абсолютно права — сравните фотографии».

Трудности

Основные трудности — это продолжение основных достоинств объекта Ратная палата. Здание построено в начале XX века. Оно сильно стилизовано, с многочисленными окнами и сложными потолками. Здание — охраняемый памятник архитектуры и, следовательно, требующий очень бережного отношения, минимум внедрений, никаких переделок и перестроек. Это, действительно, очень сложно, но мы много работали в памятниках и привыкли к этому, научились уважать памятник и не преодолевать архитектуру, а работать в ней.

Создание музейной экспозиции: этапы

Создание экспозиции — довольно сложный и многодельный процесс. Первое — это изучение архитектурного объекта, тематико-экспозиционного плана, предметов из фондов музея, в общем, «пристрелка». Второй шаг — создание художественной концепции. Это тоже сложносоставной процесс. Должна появиться творческая идея, образ экспозиции, причем не один, а несколько, для разных разделов экспозиции, если они разнесены в пространстве, как в Ратной палате. Очень большое значение имеют монтажные листы с внесением всех предметов, документов, фото, текстов и т.п.

О творческой части работы писать сложно, это все-таки процесс, не всегда понятный самим авторам, образ надо увидеть и почувствовать. Это единственный индивидуализированный, персонифицированный процесс в создании экспозиции или выставки. Все остальное — плод коллективного труда.



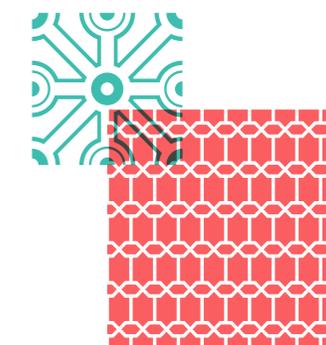
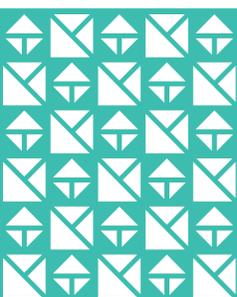
Галерея георгиевских кавалеров. Эскизные варианты (наверху) и реализованный проект (внизу).

Ольга Таратынова:

«Галерея георгиевских кавалеров была перенесена со своего исторического места (с того места, где она размещалась в первом музее): дизайнер поместила портреты на сцену, в архитектурную нишу — как бы на подиум или алтарь. Галерею видно из всех точек в зале — и это, на мой взгляд, правильное решение, которое придало некую «сакральность» и торжественность теме и самой галерее».



Третий шаг — инженерно-технические составляющие: проекты застройки экспозиции, витринного оборудования, дизайн света, проекты мультимедиа средств, внутривитринного оборудования, элементов декора и формирования среды, оригинал-макет баннеров и других крупных изображений, проект экспозиционных креплений для экспонатов, отдельные инженерные проекты крепления (повески) крупных предметов в пространстве (например, самолета в Ратной палате), в общем — до бесконечности. Инженерно-техническая часть проектных работ не менее важна, чем творческая, а иногда и более.



Государственный музей
городской скульптуры

Мастерская Аникушина



ЛЮДМИЛА ТИТОВА Опыт командной работы



Людмила Титова
Заведующая филиалом «Мастерская Аникушина» Государственного музея городской скульптуры, руководитель работ по созданию постоянной мемориальной экспозиции в филиале

Начало

В 2007 году Союз художников передал здание мастерской скульптора Михаила Аникушина Государственному музею городской скульптуры, после чего сюда въехала группа музейных сотрудников и начала работу по превращению бывшей мастерской в музей. Что здесь творилось, трудно передать словами, полная разруха и внутри, и снаружи! Не было ни воды, ни электричества, ни отопления, здание разрушалось, везде громоздились кучи мусора, все было чрезвычайно запущено, поскольку в течение нескольких лет здание оставалось без должного ухода (после смерти вдовы Аникушина, М. Т. Литовченко, до передачи музею). Повсюду в помещениях находились произведения скульптуры, однако распоряжаться ими — например, передать в фонды Музея городской скульптуры для лучшей сохранности, мы не могли, поскольку музею было отдано только здание, а скульптура принадлежала семье Аникушина.

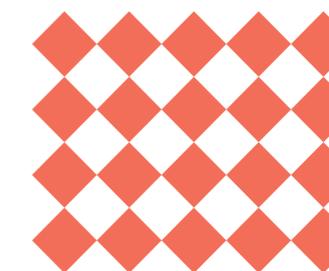
Концепция музея и здание мастерской

С самого начала в концепции развития музея мы обозначили двуединую задачу: с одной стороны, это мастерская скульптора с мемориальными произведениями и предметами, с другой — многофункциональная площадка для различных современных проектов, интересных широкой публике — выставок, концертов, скульптурных симпозиумов, мастер-классов.

Сама архитектура здания — это уже история, уникальное пространство, единственное в своем роде, созданное в 70-е годы XX века специально для работы Аникушина над моделями монументальной скульптуры, огромными памятниками высотой до 8 метров. Здесь находятся редкие артефакты — к примеру, большой скульптурный станок, сделанный из основания башенного крана и перемещающийся по рельсам. Пространство мастерской вместе с сохранившимся в ней оборудованием производит сильное впечатление на проходящих сюда людей.



Состояние большой мастерской в момент передачи ее музею





Мастерская Аникушина, филиал Государственного музея городской скульптуры. Бывшая мастерская известного петербургского скульптора XX века Михаила Константиновича Аникушина (1917–1997) — единственная в Петербурге скульптурная мастерская для изготовления моделей памятников в натуральную величину. Здание построено в 1969 году по проекту архитектора Ф. А. Гепнера, при проектировании мастерской архитектор тесно сотрудничал со скульптором. В этом здании Михаил Аникушин проработал более 25 лет, здесь были созданы памятник В. И. Ленину на Московском проспекте, монумент «Героическим защитникам Ленинграда» на пл. Победы, памятники А. П. Чехову, установленные в Москве, Мелихово и на Сахалине, а также большое количество портретов и мемориальной скульптуры. Самое известное произведение Аникушина, памятник А. С. Пушкину на пл. Искусств, создавался не здесь, но ему в музее посвящена значительная часть экспозиции. Мастерская открылась для посетителей в апреле 2013 года.



1 Нам с самого начала было очевидно, что необходимо сохранить и глиняную яму, и рельсы, по которым станок может ездить и вращаться (мы это показываем), и увеличительный станок со специальными линейками. Мы сохранили в облицовке стены старый белый кафель, благодаря которому глина оставалась влажной и пригодной для работы (такого сейчас больше не производят).

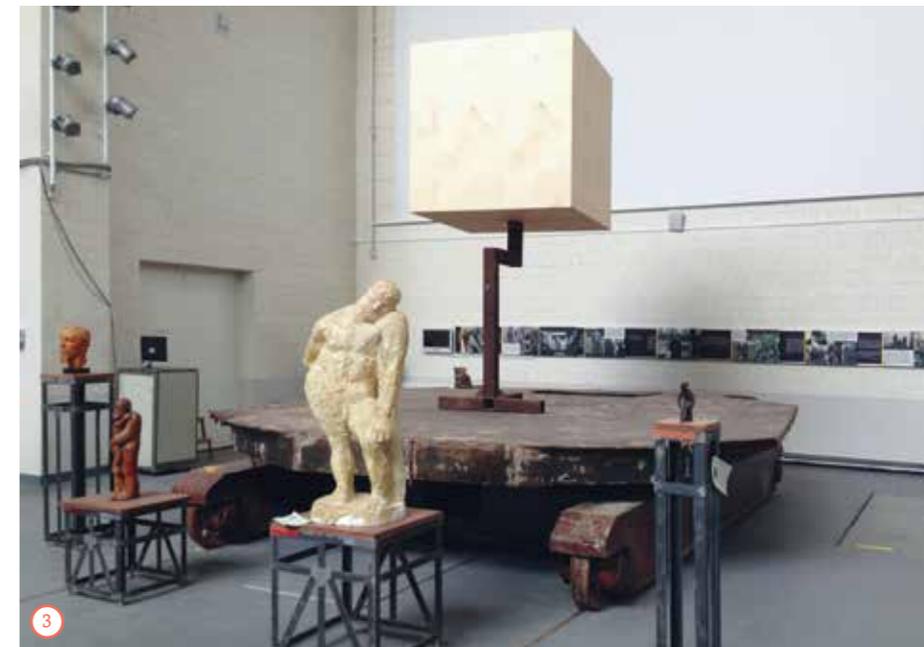
Рассказывая посетителям о Мастерской, мы стали говорить о технологии создания монументальной скульптуры и о специфике здания. Например, почему окно ориентировано на север (для скульптуры важен ровный свет, без резких теней). Архитектор Филипп Аронович Гепнер, который работал над проектом здания вместе с самим Аникушиным, все эти моменты учёл.

Командная работа

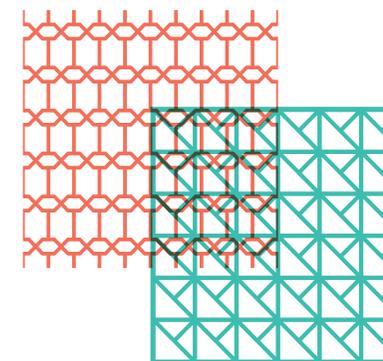
Мы довольны тем, какая в результате получилась экспозиция. Такой результат стал возможным благодаря команде, которая здесь сложилась. Это принципиальный момент. Музейные сотрудники, пришедшие в мастерскую Аникушина, — не просто хранители, но и специалисты в области выставочной деятельности. С самого начала с нами работали дизайнеры Александр Менус и Валентина Егорова, и первоначальную концепцию мы продумывали вместе с ними. Позже к нам присоединились архитекторы Любовь и Денис Леонтьевы (Архитектурное бюро Ludi architects). Было решено, что архитектуру 1970-х годов нужно сохранить, и не просто сохранить,



а как-то обыграть. Так возникла мысль разместить во входной зоне, на фоне фрагмента старой стены, интерактивную карту города с анимированными видами главных памятников, созданных Аникушиным. Архитекторы показали нам, как можно вписать мемориальные предметы в современный интерьер, например, сочетать мемориальный шкаф и современные полки, продолжившие тему библиотеки во входной зоне. Благодаря им мы смогли реализовать нашу главную идею интеграции мемориального и современного. С Валентиной Егоровой мы придумали наружные витрины двух боковых фасадов здания. С одной стороны, эта идея родилась из необходимости на время ремонта куда-то переносить находившуюся повсюду скульптуру. С другой стороны, эту скульптуру, в том числе большеформатную, нужно было где-то экспонировать. При Аникушине между выступами здания были отгорожены две складские зоны для хранения расходных материалов и оборудования, примерно 40 кв. м. каждое, с навесом и железными воротами, отделявшими эти помещения от сада. Мы поняли, что их можно преобразовать, чтобы там разместить постоянные экспозиции так называемого «открытого» хранения, видные снаружи, — и при желании можно будет водить заинтересованных людей внутрь. Помещения получилось застеклить и переоборудовать, после чего мы сначала просто хранили там скульптуру, а потом создали две постоянные экспозиции. Одна посвящена образам героических защитников Ленинграда с центральной группой «Блокада». Вторая экспозиция — портретные образы Аникушина.



1. Библиотека во входной зоне
2. Интерактивная карта города на фоне фрагмента старой стены (входная зона)
3. Большой скульптурный станок сделан из основания башенного крана





1. Двухслойные информационные панели расположены по периметру мастерской
2. Силуэт памятника А. С. Пушкину нанесен на стену по трафарету



Нам хотелось приблизить творческий процесс создания произведения искусства к посетителю. Так появились двухслойные информационные панели с фотографиями и «разговорами», с высказываниями самого Аникушина о творческом процессе и высказываниями о нем современников, все это можно передвигать и изучать (дизайн Александра Менуса). С помощью этих панелей посетитель может самостоятельно, без экскурсии, погрузиться в тему. На мониторах, рядом с панелями, демонстрируются фильмы, сделанные по заказу музея журналистом Тимуром Белым — ему удалось оригинально и глубоко раскрыть тему создания Аникушиным памятников Пушкину и Чехову.

Графическая навигация была создана Александром Менусом, что придало дополнительную остроту оформлению. Оборудование для показа скульптуры — металлические каркасные подиумы — было придумано театральным художником Никитой Сазоновым. Эти станки, кстати, легко превращаются в сидения для посетителей. Также он придумал художественную концепцию временной выставки «Из мастерской Аникушина». Все оборудование, станки, сделанные для первой временной выставки, остались в музее. Они абсолютно органичны и соотносятся с общим стилем нашего интерьера. Еще у нас работали художники-граффитисты, вручную раскрасившие фигуры-силуэты Пушкина и Чехова по своим трафаретам.



Помимо дизайнеров и архитекторов, с которыми мы работали над созданием главного зала мастерской, хотим особо упомянуть скульптора, который помогает нам в расстановке скульптуры. Это Олег Женеленко, один из лучших экспозиционеров скульптуры в Петербурге. Только с его помощью удалось сделать полноценную экспозицию в витринах. Затем Олег работал с нами над временными скульптурными выставками, теперь мы обязательно привлечем его к работе над Малой мастерской, где вновь будем работать со всеми членами нашей команды.

Мы считаем опыт командной работы очень удачным. К примеру, мы думали визуализировать процесс создания памятников с помощью голографии (хотели поместить иллюзорную фигуру на большом станке), но художники нас вовремя остановили, предложили другой вариант («тени» памятников Пушкина и Чехова на стенах). Архитекторы слышали нас очень хорошо, их художественная подача полностью совпадала с нашими пожеланиями. Даже когда мы решали такие мелкие вопросы, как выбор цвета стены в открытых хранениях (витринах), совещаться вызывали всех членов команды — архитекторов и дизайнеров, и все принимали участие в обсуждении. Все дизайнерские решения были очень выношенными, обдуманнными, согласованными со всеми членами команды.



Любовь Леонтьева, архитектор (Ludi Architects):
 «Когда мы пришли в музей, мы увидели ряд уникальных деталей, характерных для архитектуры 1970-х годов, передающих дух того времени. Было важно, чтобы они не пропали в процессе ремонта. Например, хотелось сохранить старые оконные рамы, напольные покрытия, паркет елочкой, остекление. Для того чтобы остались эти важные архитектурные детали, пришлось менять проектную документацию, но сотрудники музея нас поддержали. Также получилось сохранить наливной пол в мастерской и рельсы, по которым двигались станки. В целом проект состоялся, удалось поставить правильный свет, что очень важно для показа скульптуры, и сохранить атмосферу уникальной мастерской».



Наружная витрина на боковом фасаде здания. Расстановка экспонатов — Олег Женеленко

Итоги

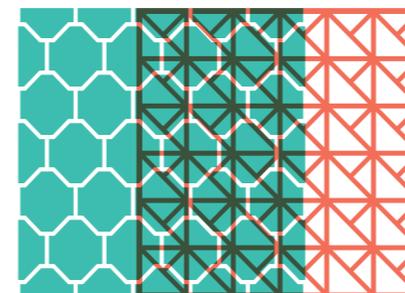
В результате мы получили пространство, идеально подходящее для многих задач, о которых мечталось. Оно очень удобно. Мы проводим здесь временные выставки, концерты, перформансы, мастер-классы для детей и многое другое. Хотя, конечно, прежде всего зал предназначен для проведения скульптурных выставок, скульптурных проектов. Но и театр тоже смотрится здесь прекрасно! У нас выступало несколько театров, они изобретательно использовали наше пространство, станки, подиумы, проецировали мультимедийные декорации на большеформатном экране. В Ночь музеев мы провели классический концерт, где звучал мемориальный рояль, принадлежавший семье Аникушиных (это была презентация отреставрированного инструмента). Для музыкантов в Большой мастерской — акустика идеальная. Здесь хорошо звучат и национальные инструменты, и классическая скрипка, и рояль.

Интересно, что пластические и театральные импровизации очень органично воспринимаются среди скульптуры. Многие посетители в перерыве или после завершения концертных номеров шли смотреть экспозицию. Стоит еще отметить, что зал оборудован хорошим направленным светом, что особенно принципиально для скульптурных выставок.



Постепенно родственники скульптора стали передавать нам его произведения и мемориальные вещи. Во многом благодаря тому, что стал очевиден результат нашей работы, стало понятно, что мы справились с задачей. Стратегически верно было и то, что сначала мы открыли экспозицию в Большой мастерской — благодаря этому мы смогли сразу приглашать посетителей на различные мероприятия, ведь это огромное пространство, здесь большая проходимость, например, в Ночь музеев нас посетило около 1200 человек.

Работа над экспозицией еще идет. Завершить её мы планируем к концу 2014 года, подготовив мемориальную экспозицию Малой (Творческой) мастерской Аникушина и экспозицию холла, после чего «замкнется» круговой маршрут по зданию.



Логотип музея. Автор — Александр Менус

АЛЕКСАНДР МЕНУС

Логотип музея



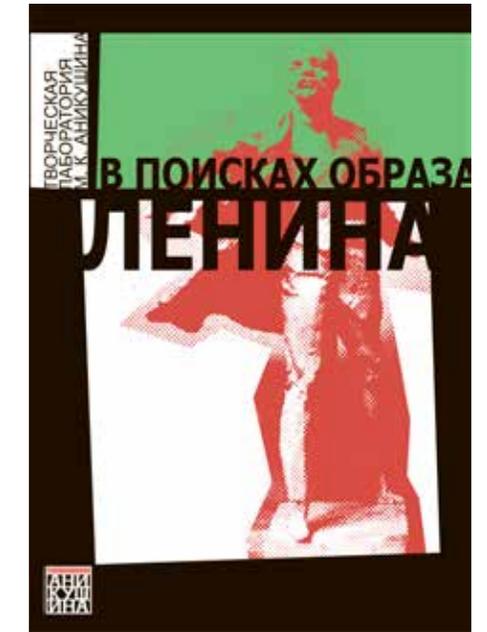
Александр Менус:
«К сожалению, первоначальный вариант логотипа (с именем скульптора — ред.) отстоять не удалось, от чего в целом общий градус выразительности оказался ниже. Хотя появившийся в новом знаке скульптурный станок стал основным элементом в графической навигации».

Главной и самой важной я считаю работу над созданием дизайн-концепции музея. И это труд коллективный. Так как «Мастерская Аникушина» как музей создавался практически «с нуля», нужно было определить, что это будет? Когда стало понятно, что это будет мобильная открытая площадка, «смотрящая» вперед, где нужно пропорционально включить и мемориальность, и современность, стало ясно, какими дизайнерскими средствами оперировать.

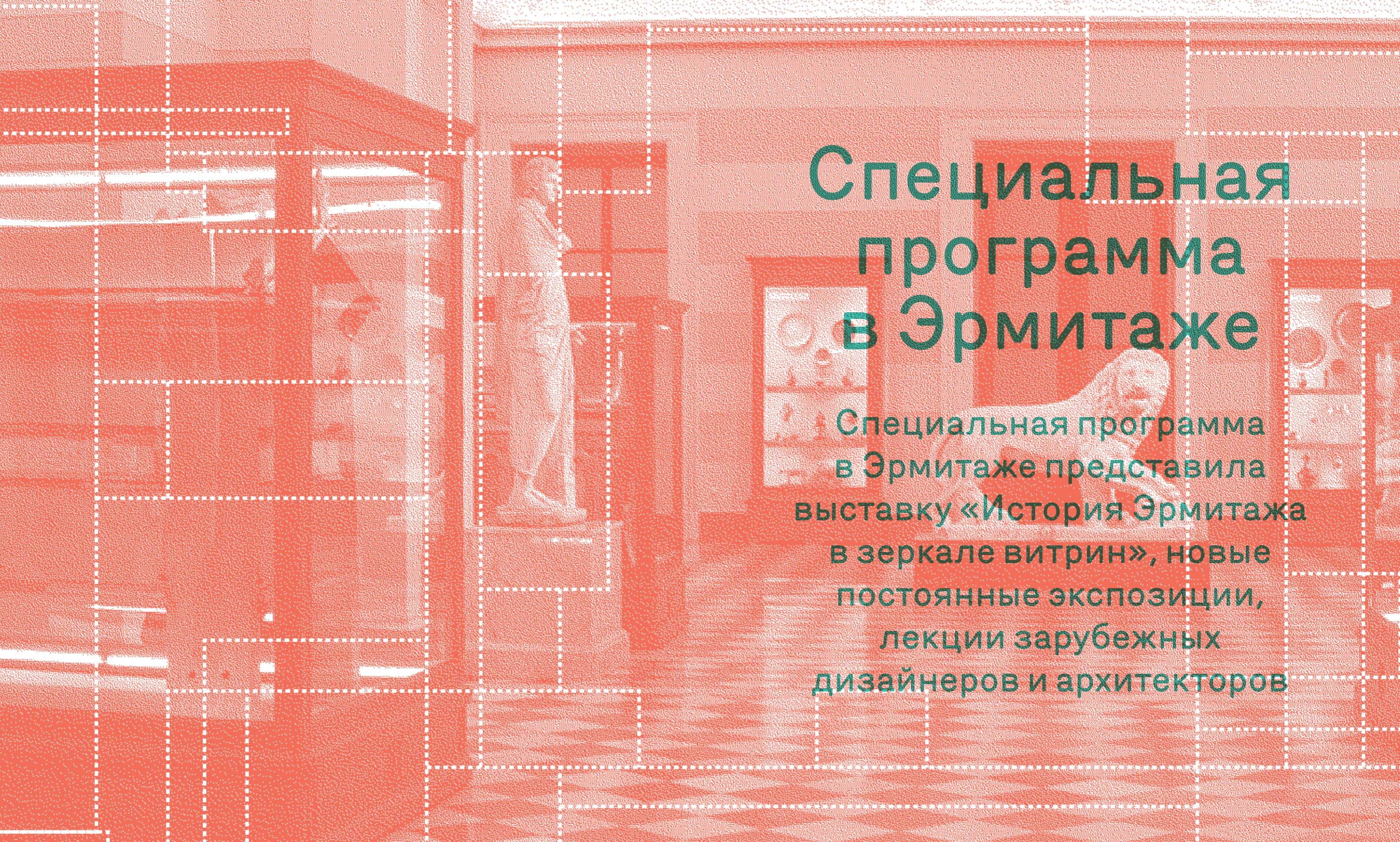
Для меня все началось с создания логотипа будущего музея. Получился довольно выразительный знак, графически агрессивный, с энергетикой. И он задал тон всей дальнейшей работе. В такой же стилистике я разработал серию плакатов, тоже несколько агрессивных, но эта агрессия была необходима, чтобы подчеркнуть временную дистанцию. Классический Аникушин сегодняшними глазами.

«Говорящие стены» — один из самых важных моментов в проекте. На огромных стенах мастерской показана история создания двух знаковых в творчестве Аникушина памятников — Пушкину и Чехову, нанесены цитаты и силуэты двух памятников. Стены «заговорили» и вступили в диалог со зрителем.

Несомненной удачей я считаю общий дух музея. Графический и образный минимализм. Все получилось — и музейно, и современно.



Разработка фирменного стиля музея на примере плаката.
Автор — Александр Менус



Специальная программа в Эрмитаже

Специальная программа
в Эрмитаже представила
выставку «История Эрмитажа
в зеркале витрин», новые
постоянные экспозиции,
лекции зарубежных
дизайнеров и архитекторов

История Эрмитажа в зеркале витрин



ТАТЬЯНА СЕМЕНОВА Уникальная коллекция



Татьяна Семенова
Выпускница кафедры истории искусств исторического факультета Ленинградского государственного университета. В 1980-81 годах работала в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В.И. Мухомовой. В 1981 году поступила на работу в Государственный Эрмитаж научным сотрудником, став хранителем мебели в Отделе Западноевропейского искусства. Кандидат искусствоведения — в 1997 году защитила диссертацию на тему «Мебельное убранство залов Эрмитажа в контексте развития европейского музейного интерьера». Куратор выставки «История Эрмитажа в зеркале витрин».

Можно смело сказать, что наша выставка музейных витрин, на которой они являются главными экспонатами и выставлены пустыми, — первая в мире. Уже бывали выставки пустых рам, но выставок, которые были бы посвящены исключительно витринам, не было. Эрмитаж обладает уникальной коллекцией витрин, которая позволяет не только показать определенный этап развития искусства изготовления художественной мебели, а именно к этой категории относятся старые витрины, но и довольно полно отразить историю музея как особого института, игравшего важную культурную и политическую роль в жизни страны.

Поэтому самое главное, что мы хотели представить, — развитие музейной концепции и музейного пространства, отразившиеся в истории Эрмитажа. Это суперсложная задача, и совершенно точно она нигде раньше не являлась целью выставочного проекта. Искусство интерьера — одно из самых сложных явлений, комплексы интерьеров и их цельность постоянно подвержены изменениям. Это относится и к бытовому, и к музейному интерьеру, который является живым организмом, так или иначе реагирующим на социальные, культурные и даже политические изменения. А в Эрмитаже, создававшемся как главный музей страны, перемены в жизни государства и общества находили наиболее яркое отражение. Именно такие глобальные изменения, проявившиеся в художественном решении музейного пространства и в идеологии музейного интерьера, мы хотели показать публике — и таким образом объяснить появление и определенных витринных форм, и их декор, и технические совершенствования.

В основе этой выставки лежит диссертация «Мебельное убранство залов Эрмитажа в контексте развития европейского музейного интерьера», написанная мною еще в конце прошлого века. Но, честно признаться, в то время мне не приходило в голову, что эта тема может стать выставочным проектом. Когда несколько лет назад, работая над мастер-планом Эрмитажа, Рэм Колхас озвучил идею выставки витрин, директор Эрмитажа Михаил Борисович Пиотровский попросил меня сделать обзор коллекции периода XVIII - первой половины XIX века. После этого стало очевидно, что выставка, в принципе, готова. Оставалось только дополнить материал экспонатами второй половины XIX-XX века.



Слева:
Витрина для зала камей.
По проекту Лео фон Кленце.
1850-52 годы
Справа:
Витрина-куб. 1960-е годы



Выставка «История Эрмитажа в зеркале витрин». В год своего 250-летнего юбилея Эрмитаж впервые открыл широкую публике помещение бывшего Манежа, находящееся под Висячим садом Малого Эрмитажа и служившего в советские годы хранилищем. Идея экспозиции была предложена голландским архитектором Ремом Колхасом, а редчайшее эрмитажное собрание позволило воплотить её в виде масштабной панорамы жизни музея на протяжении его долгой истории. Впервые в музейной практике тема выставочного пространства была раскрыта с помощью столь непривычного материала — музейных витрин. Витрины стали главными участниками выставки, показывая все этапы существования Эрмитажа со времен Екатерины II до начала XXI века.

Исторические витрины

Эрмитажная коллекция витрин уникальна. Наиболее ранние предметы относятся ко времени Екатерины II, Павла I и Александра I и представляют собой редкие образцы музейной мебели, выполненные лучшими краснодеревцами Петербурга — Христианом Мейером и Генрихом Гамбсом. Особенно важный комплекс для истории музея составляют витрины, изготовленные по проекту Лео фон Кленце для Нового Эрмитажа. Отдельный интерес вызывают витрины, которые создавались для музея барона Штиглица, и те, которые находились в личных апартаментах российских императоров.

Отобрать материал для выставки было не сложно. Прежде всего, мы показываем наиболее старые, раритетные витрины. Но мы не переносим на выставку интерьер целиком. Не нужно предъявлять весь гарнитур из витрин-шкафов галереи драгоценностей, который состоит из 26 предметов, нашей задачей было не восстанавливать по акварели утраченный интерьер, но скорее — показать основу, принцип, поэтому мы отбирали по одному экспонату из каждого интерьера, чтобы потом на его основе моделировать выставочное пространство. Музейное пространство мы представляем с помощью сохранившегося изобразительного материала — это, прежде всего, знаменитая серия исторических акварелей Нового Эрмитажа Луиджи Премацци, Ухтомского и Э. П. Гау, которые были созданы по велению Николая I, а также материалы архивов — чертежи из Российского государственного исторического архива, фотографии из Центрального государственного архива кинофотодокументов.



Выставочное пространство

Показать выставку витрин в бывшем Манеже Малого Эрмитажа, который долгое время использовался как музейное хранилище, тоже предложил Рэм Колхас. Эта идея нам сразу понравилась. Здесь достаточно объемное пространство, таких залов у нас не много: самый большой выставочный зал в Зимнем дворце — Николаевский, но он насыщен историческим декором. А Манеж нам подходил, поскольку это и достаточно просторное помещение, и одновременно нейтральное в смысле декоративного убранства.

Над выставкой мы работали вместе с сотрудниками бюро Рема Колхаса АМО/ОМА. Концепция выставки принадлежит музею. Наша идея показать не только витрины, не только их формы и стилистическое развитие в хронологии, но, прежде всего, музейное пространство, а также добавить в выставку материалы по истории интерьеров, — все это было принято сотрудниками АМО/ОМА, и мы работали вместе больше над тем, как расположить предметы, как организовать выставку с дизайнерской точки зрения. Дизайнерской группой Эрмитажа руководил Виталий Королев.

Выставка «История Эрмитажа в зеркале витрин» в бывшем Манеже Малого Эрмитажа

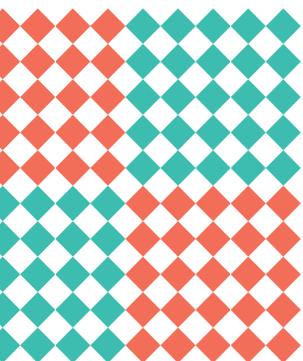
Рем Колхас (Нидерланды) — всемирно известный архитектор, сооснователь студии ОМА/АМО, профессор Гарвардского университета. ОМА — ведущее международное архитектурное бюро, реализующее проекты по всему миру. АМО — исследовательский отдел студии ОМА. В то время как деятельность ОМА ограничивается архитектурным проектированием и строительством зданий, в поле интересов АМО все, что стоит за архитектурой и является ее основанием, — медиа, политика, социология, возобновляемая энергия, технологии, мода, кураторство, издания и графический дизайн.



Витрина, созданная специально для экспонирования войлочного ковра из Пазырыкского кургана

Современные витрины

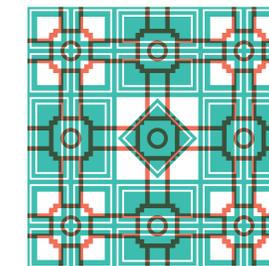
В современной жизни музеев наблюдается следующая тенденция: витрина превращается в техническое устройство, роль которого должна быть незаметной. Это происходит во всех музеях мира. В Эрмитаже, например, на экспозиции, где выставлен Пазырыкский войлочный ковер, можно убедиться, что его витрина — это сложная техническая конструкция, которая уже не представляет собой цельный предмет: она находится в музейном зале в виде прозрачной стеклянной панели, защищающей уникальный экспонат, а все ее техническое устройство, обеспечивающее климат-контроль и т.п., находится в нижнем этаже. Это уже явно не мебель, и конечно, такие предметы вынести на выставку невозможно, потому что это не предметы, а часть оборудования конкретного помещения, и показать их можно только в видеофильме, что мы и попытались сделать.



Реплика старинной витрины в Овальном зале Нового Эрмитажа

Вторая тенденция, которая существует в Эрмитаже, — это реплики витрин по старым образцам, например, в залах Античного мира в Новом Эрмитаже. Кленце создал жесткую схему образного решения пространства, в которой все коллекции, их размещение, декоративное и тематическое убранство помещений, где они находятся, зависят от той роли, которая им отводилась. Поэтому вводить какое-то другое оборудование, по мнению эрмитажных сотрудников, разрушительно для этого пространства, — и там решено было сделать копии. Но это — специальное, отдельное решение именно для Эрмитажа.

В целом же можно сказать, что в XX веке развитие музейных витрин как вида художественной мебели, которая участвовала в процессе интерпретации музейного пространства, закончилось. Современные витрины трудно назвать мебелью, это, скорее, технические устройства, гаджеты. На новых страницах истории музейного интерьера им отведена роль важная, но совершенно незаметная для зрителя.



Реконструкция постоянной экспозиции Отдела Античного мира



АННА ТРОФИМОВА Сохранять стиль

Новый Эрмитаж Лео фон Кленце

Отделу Античного мира в Эрмитаже повезло — у нас есть сохранившееся здание Лео фон Кленце. Новый Эрмитаж строился в середине XIX века как первое в России здание, специально предназначенное для публичного художественного музея, но это было не просто вместительное музейных коллекций, за этим стоял высокий гражданский смысл, смысл идеалов, на которых воспитывается нация. Новый Эрмитаж был логическим продолжением дворца и в то же время — универсальным музеем, где демонстрировалось искусство разных видов: живопись, скульптура, вазы, монеты, медали, резные камни, ювелирное искусство, книги и рисунки. То, что здание и интерьеры сохранились практически в неизменном виде — ситуация уникальная не только для Эрмитажа, но и в мировом контексте: многие музеи были разрушены во время Второй мировой войны (Глиптотека в Мюнхене) или были сильно перестроены (Лувр), и только у нас сложилось так, что национальный, императорский музей сохранился с XIX века.

Резекспозиция в Новом Эрмитаже

Но музей должен развиваться, и в какой-то момент нам пришлось задуматься о совершенствовании экспозиции античного искусства, расположенной в залах Нового Эрмитажа. Необходимо было переосмыслить то, что уже было сделано, сохранить и включить в наш сегодняшний музейный контекст. Это задача, с моей точки зрения, не дизайнерская, а скорее архитектурная, концептуальная, музеологическая.

Работа предстояла огромная — необходимо было отреставрировать все, что нуждалось в реставрации, вынести на экспозицию все самые ценные предметы (многие находились в хранении) и обеспечить их безопасность, сделать новые витрины, установить новое освещение, выверить все датировки и атрибуции, провести замену всех этикеток и экспликаций на более современные. Время не стоит на месте — изменился взгляд на отдельные античные предметы, изменился и подход к информации, зритель сейчас спешит, и нужно построить экспозицию максимально понятно, с опорными точками (помимо хронологии) — региональные школы, художественные центры, вооружение, мифы, украшения и т.д. Обозначить некие ясные принципы, предъявить логику построения экспозиции.



Анна Трофимова
Заведующая Отделом Античного мира Государственного Эрмитажа. Автор концепции, разработчик экспозиционных проектов и руководитель Программы реконструкции постоянной экспозиции античного искусства Государственного Эрмитажа. Автор публикаций о резекспозиции и реставрации исторических музейных интерьеров. Историк искусства, кандидат искусствоведения, специалист по эллинистическому искусству, античному портрету. Выступала с лекциями в Университете и музее Фицвиллиам в Кембридже, в Метрополитен музее, Университете Макуори, Сидней, Университете Антрополь, Лозанна, Фрайбургском университете. Председатель Правления некоммерческой организации «Фонд развития культуры и образования».



Зал Архаики после реставрации

Многое нужно было менять, и самым сложным был вопрос стиля. Самым сложным было убедить дизайнеров, некоторых коллег, а, поначалу, и руководство музея, что нужно сохранять стиль XIX века, не буквально копировать, а сохранять стиль. Иными словами, что выставки Античного отдела надо делать как современные стилизации, в духе неоклассики Кленце. Это непростая задача: требуется изобретать много нестандартных решений, каждый раз адаптировать современные технологии и эстетику к тому историческому дизайну, который был задан 150 лет назад.

Главная идея программы реэкспозиции — в том, что выставки, расположенные в залах Нового Эрмитажа, должны выполняться в стилистике Лео фон Кленце и в соответствии со сложившейся структурой музея. Сложность, заданную исторической архитектурой — переизбыток красок, материалов, сияния, декора — мы обратили в преимущество. И теперь, после реставрации, посетителя «заводит» общая приподнятая атмосфера античных залов, возникает эйфория, его «затягивает» в музей...

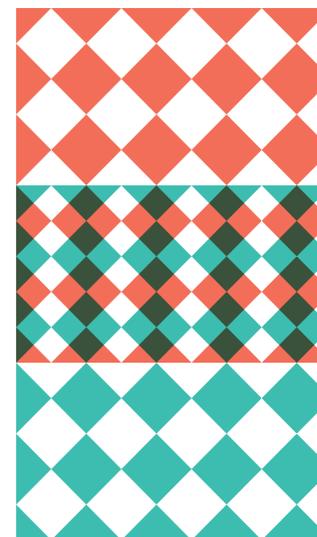


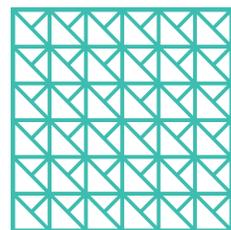
Вверху:
Зал Боспора до реставрации
Внизу:
Зал Боспора после реставрации



Реставрация

В работе над экспозицией было несколько ключевых моментов. Во-первых, необходимость реставрации по причине физического старения — залов, отделки, экспозиции. В некоторых случаях отделка была полностью утрачена — как в залах Боспора, где она дважды закрашивалась — в начале XX века (первоначально это была библиотека, и когда на месте библиотеки появилась выставка причерноморских древностей, в ней сложную окраску в полоску заменили на зеленый цвет) и в 1970-е годы (выставку модернизировали, а окраска стен стала красной). В эти залы мы просто полностью вернули дизайн фон Кленце, который, кстати, оказался невероятно современным.





Витрины

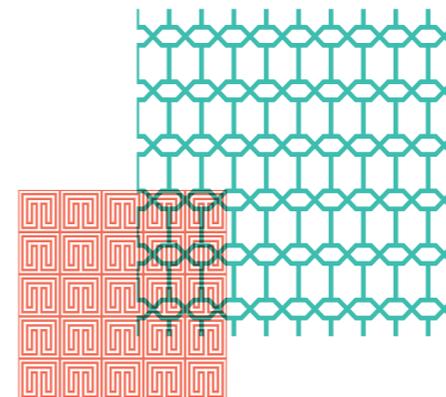
Витрины устаревают быстро, советские витрины 60–70-х годов XX века — это нехитрые конструкции из ДСП, они сильно диссонировали с кленцевскими залами, не говоря уже о плохом состоянии. Кроме того, нам потребовались дополнительные витрины и шкафы — поскольку экспозиция была значительно расширена, были выставлены предметы, ранее находившиеся в хранении. Витрины вписаны не просто в интерьер, а в определенное пространство в зале, поскольку экспозиция проектируется целиком, от начала и до конца. В дизайне новых витрин использованы отдельные элементы старых, исторических витрин, но они при этом абсолютно современные, имеют подсветку и систему безопасности, в некоторых случаях — климат-контроль.

Этикетки

В музее нет неважных вещей, важно абсолютно все, даже такие небольшие детали, как этикетки. Что на них написано, каким шрифтом, каким цветом, куда они приклеены, — все важно. В нашем случае была дополнительная сложность — в старом музее в XIX веке таких этикеток не было. Позже, в XX веке, они появились, но играли вспомогательную роль, нужны были больше для специалистов. В старые шкафы Кленце этикетки плохо вписываются, к тому же сами шкафы — музейные экспонаты, в этом случае мы, как правило, клеим прозрачную этикетку на стекло или на стену сбоку от витрины (это не портит отделку). С новыми витринами проще — этикетки крепятся внутри полок, за ними монтируются трубки со светом, так зрителю легче их читать.



Овальный зал после реставрации



Программа реконструкции постоянной экспозиции Отдела Античного мира Государственного Эрмитажа (1998–2016).

Отдел Античного мира Эрмитажа с 1998 года по настоящее время реализует Программу реконструкции постоянных экспозиций, в рамках которой проведена реставрация интерьеров и реконструкция экспозиций двадцати галерей. Ключевая идея концепции — сохранение стиля музея XIX века, неоклассическая стилизация в создании новых постоянных выставок античного искусства в Новом Эрмитаже. Одновременно с включением элементов современности в структуру выставки, в освещении, дизайне, воссоздан экспозиционный ансамбль, воскрешающий дух музея XIX века. В процессе реэкспозиции проведена комплексная реставрация всех экспозиционных залов, модернизация инженерных сетей. Разработаны индивидуальные светотехнические проекты, во всех залах установлены современные системы освещения на основе светодиодов, разработан дизайн гарнитуров новых витрин с использованием исторических модулей и элементов исторического дизайна, витрины XIX века отреставрированы и оснащены системами освещения и сигнализации.

Руководитель, автор концепции — заведующая Отделом Античного мира Анна Трофимова

Работы по проектированию и реконструкции экспозиции выполнены ООО «Ликон — музейные концепции и проекты»

Освещение

Свет — самая сложная и самая драматичная составляющая экспозиции, свет меняет все, дает жизнь экспонатам, формирует у зрителя впечатление. Все началось с кленцевских витрин в Двадцатиколонном зале: до того, как в этих шкафах появилось освещение, ни один зритель (кроме узких специалистов) не видел и не понимал, что там стоят замечательно интересные вещи — вазы, шлемы, этрусские идолы. Мы ходили с фонариком, когда нам нужно было что-то внимательно рассмотреть. Сам по себе зал шикарный, он оттягивал на себя внимание, и до витрин зритель, как правило, не доходил. Но сейчас свет в витринах притягивает к себе людей, как магнит. В витрины XIX века нельзя было просто так вмонтировать светильники, все решалось в несколько этапов. С изобретением светодиодов стало гораздо легче, поскольку они не нагреваются и дают мягкое освещение. Они тоже проходили эволюцию — цвет то белый, то синий, то слишком желтый. Сейчас подобран правильный спектр, и сейчас это не так дорого, как было раньше.

Конечно, для каждого помещения делается отдельный свето-технический проект, и есть общая концепция, как подсвечивать все кленцевские залы. Но они все разные: каждый зал для Кленце — это отдельный мир, отдельный образ — «форум», «перистиль», «римская вилла» — и свет должен поддерживать эту игру.

Революционным было решение освещать отдельные экспонаты, скульптуру, например. Нужно направлять прожектор на каждую скульптуру, иначе зал будет мертвым, зритель не увидит пластику, все будет по-другому. Важна подсветка архитектуры (отдельных элементов, потолка) — так, чтобы это создавало общую приподнятую атмосферу, мягко акцентируя отдельные детали, плюс подсветка пола, очень важен отраженный свет от пола. Для каждого зала были специально спроектированы микро-прожекторы с определенным спектром и углом рассеивания. Например, зал Юпитера — там лучи должны быть очень сильными и, в то же время, узкими. Они не должны бить в глаза посетителям, но должны достаточно ярко подсвечивать скульптуру и при этом оставаться незаметными.

Все просто, но поначалу это сопровождалось бурными дебатами, обсуждениями и спорами на каждом шагу. Проблема в том, что никто и никогда не может быть правым до конца, это большая ответственность, но кто-то должен на себя эту ответственность взять. Если ты видишь, как сделать лучше, нужно убедить в этом других.



Вверху:
Зал Геракла до реставрации
Внизу:
Зал Геракла после реставрации

Обновленные экспозиции Отдела Востока



НАТАЛЬЯ КОЗЛОВА БОРИС КУЗЯКИН Академический музей

Классическая экспозиция

Наталья Козлова: Обе экспозиции — «Культура и искусство доисламской Средней Азии» и «Культура и искусство Центральной Азии» — в значительной степени археологические; они существовали и раньше, но устарели, по многим параметрам. Помимо этого, сами залы Зимнего дворца, где размещались средне- и центральноазиатские коллекции, нуждались в ремонте и новом музейном оборудовании. Однако, когда мы работали над реэкспозицией, никаких революционных изменений в концепции не произошло — Эрмитаж музей консервативный, и мне думается, что это во многих отношениях хорошо.

Что было сделано нового: значительно расширен состав экспонатов, введены в научно-экспозиционный оборот новые памятники, некоторые памятники — по-новому атрибутированы, на каких-то экспонатах был сделан большой акцент. Например, в коллекции доисламской Средней Азии (которая в Эрмитаже, безусловно, очень хорошая) есть абсолютный приоритет — настенная живопись из Пенджикента. За последние десятилетия многие росписи были отреставрированы в Лаборатории реставрации монументальной живописи Государственного Эрмитажа, и когда мы обсуждали новую экспозицию, для нас очень важно было сделать так, чтобы на пенджикентские памятники было отведено как можно больше места. В целом, задача стояла так: в обновленной экспозиции максимально показать шедевры коллекции, то, чем коллекция знаменита, — и одновременно расширить состав экспонатов.

Работа над любой экспозицией начинается с тематико-экспозиционного плана, который является плодом серьезной научной работы: должны быть подготовлены списки экспонатов с атрибуциями, изображениями, размерами. В концепции должно быть также прописано, как экспонаты связаны между собой — хронологические и географические связи. Когда принимается решение, как расположить предметы в витринах, нужно помнить, что здесь есть две составляющие — научная и эстетическая, и иногда они друг другу противоречат. Есть памятники, которые с точки зрения, например, хронологии нельзя поместить в разные части витрины, как бы этого ни хотелось дизайнеру. И наоборот, некоторые памятники можно «развести по разным углам», если это не сильно противоречит



Наталья Козлова
Заведующая Отделом Востока Государственного Эрмитажа, востоковед-ассириолог, хранитель коллекции памятников письменности древней Месопотамии Отдела Востока Эрмитажа, старший преподаватель кафедры Древнего Востока Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета



Борис Кузякин
Заведующий экспозиционно-оформительским отделом Государственного Эрмитажа, автор дизайнерских концепций экспозиций «Культура и искусство доисламской Средней Азии», «Культура и искусство Центральной Азии», «Культура народов Южной Сибири» и многих других постоянных экспозиций Эрмитажа

Экспозиция «Культура и искусство доисламской Средней Азии» занимает одиннадцать залов на первом этаже Зимнего дворца и представляет культуру Средней Азии от древнейших государств до начала ислама. Значительная часть экспонатов выставляется впервые. Открывают экспозицию памятники культуры древних кочевников-саков (I-е тыс. до н.э.), предметы искусства эллинистических государств — парфянской державы (IV–II вв. до н.э.) и Греко-Бактрийского царства (I–III вв.). Из буддийского монастыря в Айртаме происходит знаменитый каменный фриз с изображениями музыкантов (I в.). С культурой Согдианы (V–VIII вв.) знакомят образцы скульптуры и живописи из Пенджикента, настенные росписи из Варахши. Коллекция согдийской и хорезмийской серебряной посуды — одна из лучших в мире. Особый раздел экспозиции образуют материалы, связанные с правлением последнего суверенного правителя Пенджикента Деваштича (нач. VIII в.), из раскопок в горной крепости Абгар (гора Муг).



каким-то научным принципам. Все эти моменты мы обсуждаем и пытаемся найти оптимальное решение. И кроме того, есть, конечно, очень важный вопрос информационного сопровождения — прежде всего, этикеток и экспликаций, дающих посетителю возможность не только получить эстетическое удовольствие, но и узнать что-то о культуре представленных на экспозиции регионов. В тех двух экспозициях, о которых идет речь (равно как и в прочих экспозициях Отдела Востока, открытых в последние годы), оформление внешне достаточно консервативное, при этом содержащаяся там информация полностью соответствует современному уровню науки, что, с моей точки зрения, является как раз оптимальным сочетанием.

Борис Кузякин: Мы себя позиционируем как «академический», энциклопедический музей — в этом смысле уникальный и в этом смысле консервативный. Установки абсолютно все делать консервативно нет, но вообще, это качество не считается отрицательным. В наборе информационных материалов это тоже сказывается: есть стандартные экспликации, карты и так далее — все то, что нужно экскурсоводу для классической экскурсии, экскурсии просветительского характера. Эксперименты у нас поощряются на временных выставках, а постоянная экспозиция может быть достаточно консервативной.

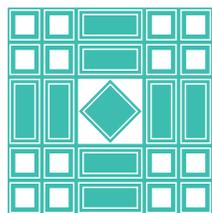


Настенная живопись из Пенджикента

Музейные интерьеры и музейное оборудование

Наталья Козлова: Для постоянной экспозиции «Культура и искусство Центральной Азии» необходимо было создать, с одной стороны, современное музейное оборудование, с другой стороны — с какими-то элементами декора, потому что залы на третьем этаже, в которых располагается экспозиция — исторические, это интерьерные помещения Зимнего дворца, хотя и не парадные. В данном случае Отделом Востока было выражено пожелание, чтобы витрины были облицованы деревом, которое и было учтено в дизайнерском проекте оборудования. В целом, существует, конечно, проблема соотношения внешнего облика витрин с теми залами, в которых они находятся — с одной стороны, и с тем материалом, с теми памятниками, которые в них выставлены — с другой. Лично я в этом вопросе вообще минималист: чем витрина незаметнее, чем меньше привлекает к себе внимание посетителя, тем лучше — хорошо было бы, если бы она могла быть просто полностью стеклянная; иными словами, витрина не должна «забивать» экспонат.

Борис Кузякин: Важный вопрос — на что ориентироваться при создании новой экспозиции. Часто отправной точкой служит архитектура. С одной стороны, комнаты третьего этажа, где сейчас разместились коллекции искусства



Экспозиция «Культура и искусство Центральной Азии» расположена на третьем этаже Зимнего дворца и дает представление о многообразии культур народов, населявших с древности до эпохи средневековья территорию разных регионов Центральной Азии и Монголии. Выставка включает в себя более тысячи экспонатов, происходящих из Восточного Туркестана — Синьцзян-Уйгурский автономный район КНР, Дуньхуана — провинция Ганьсу КНР, Тибета — Тибетский автономный район КНР, Хара-Хото — провинция Внутренняя Монголия КНР, Монголии. Отдельную галерею занимают стенные росписи, скульптура и археологические материалы из раскопок пещерных буддийских храмов в оазисах на Великом Шелковом пути. Произведения буддийского искусства представлены также памятниками из пещерных храмов Могао близ города Дуньхуан и произведениями тангутского искусства — буддийской живописью и скульптурой из Хара-Хото, одного из центров тангутского государства Западное Ся. В Эрмитаже хранится большая часть находок из курганов Ноин-Улы (археологический комплекс кочевой культуры азиатских гуннов, северная Монголия). Буддийская бронзовая пластика, живопись и ритуальные предметы составляют коллекцию тибетского искусства, развивавшегося в традиции тибето-монгольской формы буддизма.



Центральной Азии, первоначально были жилыми — функционально это было «общежитие», там жили придворные, в частности, фрейлины, причем в весьма стесненных бытовых условиях. Анфилады над покоями царской семьи были разгорожены временными перегородками, которые были демонтированы уже в советский период. Историческую отделку эти залы не сохранили, да она и была изначально скромной. В то же время, третий этаж Зимнего дворца, как пространство для экспозиции, сам по себе не вполне нейтрален — даже в помещениях, лишенных отделки. Он более «барочный», чем все остальные, потому что интерьеры первого и второго этажей — в основном, классицистические или более поздние, только ритмичное расположение окон позволяет предполагать, что снаружи может быть барочный фасад. Окна бескомпромиссно барочной формы — на третьем этаже. С другой стороны, материал, который здесь должен был выставляться — археологические памятники, восточные скульптура и живопись — с архитектурой никак не сочетается.

Большое количество экспонатов предстояло разместить в витринах, при этом оборудование должно было полностью соответствовать всем нормам безопасности, и пожелания кураторов тоже было необходимо учитывать. Свою задачу я видел как раз в том, чтобы не делать никаких реплик и реконструкций, должно быть сразу видно и понятно, что это — не старая витрина и не подделка под старую витрину, это — современное оборудование, но с игрой в некий исторический стиль. Специально для экспозиции «Культура и искусство Центральной Азии» были сконструированы две линии оборудования с деревянной облицовкой: более современного стиля плоские горизонтальные витрины и так называемые «музейные шкафы», выдержанные в консервативном ключе. Выше я упоминал барокко — здесь для облицованных деревом стальных витрин я сделал деревянный профиль не классицистический, а с чертами барокко: наполненный, большой, несколько утрированный и с подчеркнутым движением — это то, что было взято от архитектуры.



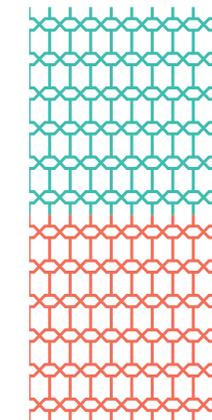
Цвет

Борис Кузякин: Цвет в оформлении экспозиций — очень деликатная тема, потому что передо мной стоит задача выбрать не один цвет, а всю гамму — для стен, обивки витрин, цвет металла и все цвета, которые должны быть в витрине, сделать так, чтобы все это сочеталось, и вместе с тем учесть пожелания хранителей, у которых могут быть свои предпочтения относительно цветового решения и которые не всегда заботятся о том, как будет выглядеть экспозиция в целом.

Варианты использования цвета в экспозиции

Фоновый цвет, в первую очередь, должен работать с экспонатами. Он может быть в каких-то случаях «привязан» к архитектуре, но иногда это непростая задача, как было, например, в Главном Штабе: в начале XIX века в моде были очень яркие, ядовитые цвета, они не подходят для показа музейного материала, мешают его восприятию. В процессе реконструкции приходилось делать некий смягченный вариант окраски — это все обсуждалось с нашим отделом Главного архитектора. При реставрации делают расчистку, и в интерьерных залах обычно есть выбор из 10-15 цветов, которые использовались ранее (за 200 лет эти помещения перекрашивали много раз), поэтому практически всегда можно найти компромиссное цветовое решение.

Что касается залов новой экспозиции, там мы не были скованы никакими внешними условиями, поэтому при подборе цвета сфокусировались на двух моментах: цвет не должен мешать экспонатам и, где необходимо, — помогать, выделять.





Экспозиция «Культура и искусство Центральной Азии»

Другой вариант — идти от экспоната. В экспозиции на третьем этаже есть коридор, где выставлены росписи, когда-то украшавшие стены пещерных храмов — здесь был выбран цвет лесса, то есть цвет фона живописи, сама живопись неяркая, выполненная на лессовой штукатурке (серо-желто-коричневатой), и весь темный коридор экспозиции Центральной Азии выкрашен в цвет этой лессовой штукатурки. Но важен не только цвет стен — все определяется в комплексе: цвет дерева (дубовая отделка), цвет ткани — обивки внутри витрины. Основной экспозиционный цвет — цвет поля, на котором выставлен экспонат, может быть либо «маскирующий», то есть уводящий оборудование на второй план, либо, наоборот, выделяющий экспозиционный ряд, в зависимости от того, нужно ли к нему привлечь внимание, или, наоборот, сделать все как-то «в полголоса». Цвет маркирует также основные разделы экспозиции, которая охватывает огромный период времени. Цвета обивки мы выбираем по каталогам, но иногда приходится специально заказывать — например, для этой экспозиции мы заказали три цвета специальной музейной ткани, потому что в стандартных каталогах их не нашлось.

«Идеальная» музейная экспозиция

Наталья Козлова: С моей точки зрения, идеальная музейная экспозиция — это когда памятники выставлены так, как они того заслуживают с художественной точки зрения, и таким образом, чтобы о них можно было максимально много узнать.

Борис Кузякин: Это то, чего в Эрмитаже пока, к сожалению, еще нет, но обязательно будет! Честно говоря, идеальная музейная экспозиция — это то, с чем я пока не встречался, скорее, можно говорить о какой-то степени

приближения. Если приводить примеры за пределами Эрмитажа, мне понравился обновленный Рейксмузеум, хотя для Эрмитажа такое решение не подходит.

Принципы, которым, по моему мнению, должна соответствовать идеальная экспозиция — следующие:

- Экспонат должен быть представлен так, чтобы он был виден наиболее выгодным образом.
- Экспозиция должна быть хорошо подготовлена по научной части и, наряду с осмысленной структурой, снабжена соответствующим набором информации: этикетаж, экспликации, где-то — компьютерный киоск, соответствующая графика и т. д., но не чрезмерно, в общем стиле подачи данной экспозиции.
- Важно, чтобы были соблюдены пропорции во всех компонентах, пропорциональность и гармония в этом вопросе — самое главное. Экспозиция не должна быть перегружена информацией, отвлекающей от экспоната, но посетитель должен иметь возможность найти все сведения, необходимые ему для адекватного восприятия представленных объектов. Это особенно важно для музеев универсальных, таких, как Эрмитаж, где степень насыщенности информацией варьируется в разных экспозициях (выставка живописи предполагает одну степень этого насыщения, а выставка археологического материала — другую).
- То же самое можно сказать и о художественном решении экспозиции. Не следует бороться с экспонатом в стремлении создать яркое решение, равным образом в интерьерных залах исторических зданий, из которых состоит Эрмитаж, нельзя бороться с окружающей средой или игнорировать ее наличие. Специфика Эрмитажа в том, что хорошо сделанная экспозиция должна привлекать к себе внимание только выгодным показом экспонатов, а не с помощью каких-то оформительских приемов. Следует также понимать, что вследствие огромности нашего музея следующая реэкспозиция какого-либо раздела состоится через 30-50 лет, поэтому необходимо избегать острых приемов, которые быстро устаревают.
- В музейной экспозиции чрезвычайно важен свет, правильно организованный и выполненный на хорошей технической основе (например, качественные галогенные или светодиодные светильники с возможностью настройки и регулировки), причем важен и общий, «внешний» свет, и фокус на отдельных экспонатах.
- Должна быть обеспечена качественная техническая основа музейной экспозиции (экспозиционное оборудование, энергетика, климат, безопасность и т.п.).
- Все это вместе взятое составляет «интерфейс» между экспонатами и посетителем — именно в его создании участие музейного дизайнера особенно важно и необходимо.

The background image shows a gallery space with a grid overlay. In the center, there are several exhibition panels. One panel on the left shows a historical map or architectural plan. Another panel in the middle shows a photograph of a modern building with a distinctive, angular roof. To the right, there are more panels, some with text and some with images. The overall scene is a museum or gallery exhibition space.

Выставки из музеев Москвы

Две выставки из музеев
Москвы рассказывают о новой
музейной архитектуре и месте
музеев в городской среде



Алиса Прудникова
 Директор Уральского филиала Государственного центра современного искусства, комиссар и художественный руководитель Уральской индустриальной биеннале современного искусства, председатель правления Регионального общественного фонда поддержки и развития современного искусства «Новое искусство», Москва, член Совета по культуре при губернаторе Свердловской области, член Общественного совета Министерства культуры Российской Федерации

Куратор выставки:
 Алиса Прудникова

Организаторы:
 Государственный центр современного искусства, Петербургский благотворительный фонд культуры и искусства «ПРО АРТЕ» Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина

При поддержке:
 Комитета по культуре Санкт-Петербурга

Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (Академия художеств)

Новый ГЦСИ

Выставка проектов для нового здания Государственного центра современного искусства в Москве

Новое здание Государственного центра современного искусства (ГЦСИ) на Ходынском поле в Москве — это новое пространство для музея современного искусства, в котором будет представлена собственная коллекция ГЦСИ и коллекции других институций и частных лиц, выставки признанных мастеров и творчество начинающих авторов. В 2013 году Министерство культуры Российской Федерации совместно с Государственным центром современного искусства провели открытый международный конкурс на лучшее архитектурное решение для проектирования и строительства музейно-выставочного комплекса Государственного центра современного искусства на территории Ходынского поля.

На выставке представлены проекты трех финалистов конкурса:

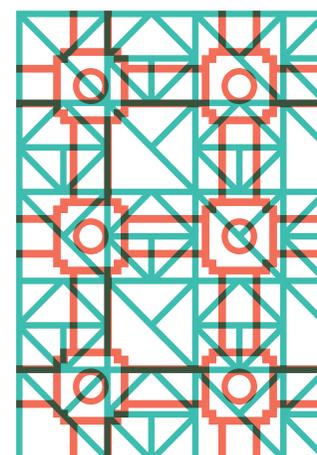
Heneghan Peng (Ирландия) — победитель конкурса
 Nieto Sobejano Arquitectos (Испания)
 Студия MEL (Москва, Россия)

и семи участников конкурса, вошедших в шорт-лист:

Steven Holl Architects (США)
 51N4E-OFFICE (Бельгия)
 ООО «Ю-ЭН-КЕЙ ПРОДЖЕКТ» (Москва, Россия)
 WAI Architecture Think Tank (Китай)
 ИП Барклянский Антон Сергеевич (Пермь, Россия)
 Alejandro Aravena / Elemental (Чили)
 Ghirardelli Giancarlo Architect (Италия)



1. Проект ирландской студии Heneghan Peng — победитель конкурса
2. Мэр Москвы Сергей Собянин и Министр культуры Российской Федерации Владимир Мединский на торжественной церемонии закладки камня нового музейно-выставочного комплекса ГЦСИ
3. Проект московской студии MEL
4. Проект испанской студии Nieto Sobejano Arquitectos



Центральный музей связи имени А. С. Попова

Музейный кластер

Выставка проектов открытого архитектурного конкурса



Ирина Коробина
Директор Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева, действительный член Международной академии архитектуры, советник Российской Академии архитектуры и строительных наук, член Союза московских архитекторов, член Advisory Council of BIA — Барселонского института архитектуры и Advisory Council of Confluence, Франция, автор и ведущая ТВ программы «Архитектурная галерея» 1998-2004

Куратор выставки:
Ирина Коробина
Организаторы:
Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Петербургский благотворительный фонд культуры и искусства «ПРО АРТЕ», Государственный центр современного искусства, Центральный музей связи имени А. С. Попова
При поддержке:
Комитета по архитектуре и градостроительству города Москвы, Комитета по культуре Санкт-Петербурга

На выставке представлены результаты открытого архитектурного конкурса «Музейный кластер» — проекты 10 московских архитектурных бюро.

Взгляд на Москву с высоты птичьего полета открывает неочевидное — в самом центре города у стен Кремля находится созвездие легендарных музеев в пешеходной доступности друг от друга: Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, который стремится стать «музейным городком», Исторический музей, Музеи Кремля, Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева. Прогулка от одного к другому занимает не более 10-15 минут. Эта прогулка и сама по себе могла бы быть увлекательной, ведь вся эта территория — средоточие памятников — и есть музей архитектуры под открытым небом. Однако сегодня никому и в голову не приходит здесь гулять — городская среда московского центра совсем недружелюбна к пешеходу. Культурный потенциал территории не раскрыт и почти не используется. Между музеями нет удобных пешеходных связей, памятники никак не артикулированы, а то и просто отрезаны ограждениями. Чтобы привлечь внимание к проблеме эффективности использования ресурсов городского центра и наметить подходы к ее повышению, Государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева провел конкурс на лучшую концепцию «музейного кластера у стен Кремля». Его участники предложили различные пути объединения музеев в центре Москвы, в том числе системой архитектурных маршрутов и арт-площадок, в общественное пространство, образцовое по своим культурным, художественным и эстетическим качествам.

The background image shows a group of people, likely students and professionals, in a museum gallery. They are looking at various exhibits on display. The image is overlaid with a semi-transparent red grid and dotted white lines that form a network-like pattern across the scene.

Образовательная программа

Обширная образовательная программа включала лекции архитекторов и дизайнеров, мастер-классы для студентов петербургских вузов, курс по музейной журналистике, круглый стол по вопросам музейного дизайна

Лекции

Обширная лекционная программа биеннале стартовала в декабре 2013 года. В лектории Главного штаба Эрмитажа, Эрмитажном театре и лекционном зале Музея политической истории России прошли лекции ведущих мировых дизайнеров и архитекторов



03.12.2013

Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа

Ральф Аппельбаум (США)

О музейном дизайне



Знаменитый музейный дизайнер, основатель и президент крупнейшего в мире агентства по музейному дизайну Ralph Appelbaum Associates, США. Наиболее известный проект Ральфа Аппельбаума — Мемориальный музей Холокоста, открывшийся в Вашингтоне в 1993 году. Среди самых известных работ: Американский музей естественной истории и Музей американского традиционного искусства в Нью-Йорке; Музей журналистики и новостей Newseum в Вашингтоне и Национальный музей гражданского права в Мемфисе, США; Музей мировой религии в Тайпее, Тайвань; Национальный музей Шотландии в Эдинбурге и Музей транспорта в Лондоне, Великобритания. Ральф Аппельбаум родился в Нью-Йорке в 1942 году, изучал промышленный дизайн в Институте Пратта. Агентство Ralph Appelbaum Associates уже 35 лет работает над дизайном пространств крупнейших музеев мира, его представительства находятся в Нью-Йорке, Лондоне, Пекине, Берлине и Москве. Ральф Аппельбаум стал обладателем американской Национальной премии в области дизайна и получил звание «Дизайнер года» от журнала Interiors в 2000 году.

04.03.2014

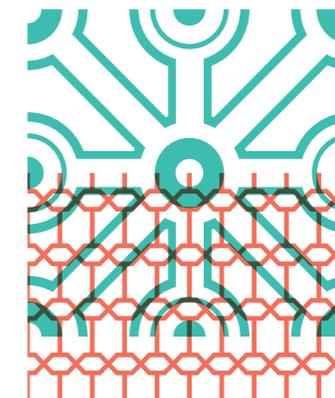
Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа

Джонатан Барнбрук (Великобритания)

О проектах студии Barnbrook



Один из известнейших графических дизайнеров Великобритании, Джонатан Барнбрук работал над оформлением выставок в Музее Виктории и Альберта, среди которых прошедшая с огромным успехом в 2013 году David Bowie is и открывшаяся в феврале 2014 года Shakespeare: Greatest Living Playwright; разработал графическое оформление Сиднейской (2010) и Киевской (2012) биеннале современного искусства; является автором дизайна пластинок Дэвида Боуи и каталогов Дэмиена Херста. Его шрифты, выпущенные компанией Emigre и его собственной фирмой Virusfonts, известны во всем мире. В 2007 году в Музее дизайна в Лондоне прошла выставка, посвященная работам студии Barnbrook.





04.03.2014

Государственный музей политической истории России

Стивен Кэннон-Брукс (Великобритания)

О музейном и выставочном освещении

Стивен Кэннон-Брукс — глава компании Cannon-Brookes Lighting (CBL), Лондон, занимающейся проектами музейного освещения. Основное направление работы компании CBL — проектирование и установка освещения для музеев, исторических зданий и частных коллекций. Использование света в подобных помещениях требует продуманного сочетания внешнего вида осветительной конструкции и ее технических параметров. Стивен Кэннон-Брукс работает в тесном сотрудничестве с кафедрами и факультетами нескольких университетов и применяет в своей практике новейшие разработки в области естественного освещения и поиска условий освещенности, оптимальных для сохранения и экспонирования исторических материалов.



29.04.2014

Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа

Арне Кворнинг (Дания)

Музейный дизайн: от концепции до реализации

Музейный дизайнер, архитектор, сценограф, директор и основатель компании Kvorning Design & Communication. Выпускник Школы архитектуры Королевской Датской академии изобразительных искусств в Копенгагене. В 1992 году основал собственную дизайн-компанию, специализирующуюся на выставочном, музейном и графическом дизайне. Компания сотрудничает с несколькими датскими министерствами, государственными и частными предприятиями в Дании и за рубежом. Более 5000 проектных решений были реализованы в 40 странах мира. Арне Кворнинг разработал дизайнерские проекты для Датского национального музея и Зоологического музея в Копенгагене, Музея естественной истории в Женеве, Национального музея Бахрейна, Норвежского музея ледников во Фьёрланде, Музея викингов в Треллеборге, Музея швейцарских Альп в Берне и др.

29.10.2014

Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа

Абха Нараин Ламбах (Индия)

Музеи Индии: консервация, реставрация, музейный дизайн

Архитектор, руководитель одного из известнейших индийских бюро Abha Narain Lambah Associates, специализируется на архитектурной консервации, реставрации исторических зданий, музейном дизайне. Архитектурное бюро Абхи Ламбах работает с разнообразными историческими объектами, среди которых буддистские памятники в Ладакхе, Дворец Радж Бхаван в Найнитале, Резиденция вице-короля Viceregal Lodge времен британской Индии в Шимле на севере Индии, средневековые памятники в Хампи и Хайдарабаде на юге, постройки XIX - начала XX века в Калькутте и Мумбаи. Среди многочисленных музейных проектов бюро — музеи Махатмы Ганди и Принца Уэльского в Мумбаи, Дворцовый комплекс Чоумахала в Хайдарабаде, Музей текстильной фабрики в Мумбаи и другие. Абха Ламбах — автор нескольких книг по истории архитектуры, работа ее архитектурного бюро отмечена восемью премиями UNESCO Asia Pacific Awards за проекты консервации памятников.



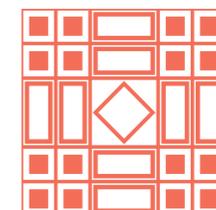
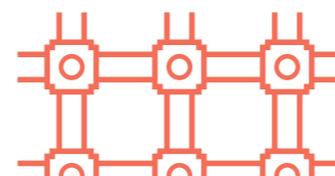
17.11.2014

Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа

Рэйульф Рамстад (Норвегия)

Музейные проекты

Норвежский архитектор Рейульф Рамстад получил образование на архитектурном факультете Университета Генуи и в Институте архитектуры Университета Венеции. В 1995 году открыл Архитектурное бюро Рейульфа Рамстада в Осло. Рамстад входил в состав правления Норвежского союза архитекторов в 1997–2000, был его вице-президентом в 2000–2002. Он стал инициатором проведения и автором концепции первой Архитектурной триеннале в Осло в 2000 году, а также представлял Норвегию в Скандинавском павильоне на Венецианской архитектурной биеннале в 2001 и 2012 годах. Среди проектов бюро Рамстада — Музей декоративно-прикладного искусства и дизайна в Осло, новое здание Музея Румсдал в Мольде, Музей «Сказочник» в Эстфолле и Музей в Йосингфьорде, Норвегия; проекты Государственного музея искусства, архитектуры и дизайна в Осло и Национального музея Эстонии. Бюро Рамстада получило большое количество наград в Норвегии и было номинировано на Премию Мис ван дер Роэ в 2007, 2011 и 2013 годах.





24.11.2014
Эрмитажный театр
Жан-Мишель Вильмотт (Франция)
Новый Рейксмузеум — возрождение национального достояния

Архитектор, городской планировщик и дизайнер Жан-Мишель Вильмотт окончил Ecole Nissim de Camondo — парижскую школу архитектуры и дизайна. В 1975 году он основал собственное архитектурное бюро Wilmotte & Associates Architectes в Париже. Бюро работает как над крупномасштабными архитектурными проектами и в сфере промышленного дизайна по всему миру. Отдельной отраслью работы архитектурного бюро Ж.-М. Вильмотта являются музейные проекты: от разработки проектов зданий до дизайна экспозиций. Среди реализованных работ — архитектурное оформление Крыла Ришелье в Лувре, оформление выставочных залов Музея Орсе и Отдела искусства племенных и коренных народов в Лувре, Музея исламского искусства в Дохе, Катар, дизайнерское оформление экспозиций обновленного Рейксмузея в Амстердаме, реструктурирование здания и дизайн экспозиционных помещений Музея современного искусства Шиаду в Лиссабоне, реконструкция и преобразование промышленного здания 1950-х годов в выставочный центр современного искусства Ullens в Пекине, Китай.

01.12.2014
Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа
Петер Нойвер (Австрия)
Мгновение современного. Вытесняет ли сегодня диктатура посредственности радикальные образы в искусстве?

Дизайнер, куратор выставок изобразительного искусства и архитектуры. С 1986 по 2011 год занимал пост директора и художественного руководителя Музея прикладного и современного искусства МАК в Вене, Австрия и Лос-Анджелесе, США. Приглашая в музей художников, получивших международную известность, он тем самым привнес кардинально новое содержание в работу музея. Нойвер был приглашенным профессором дизайна в Академии художеств в Вене и музеологии в Академии прикладных искусств в Вене; занимал пост главного редактора журнала об архитектуре UMRISS с 1989 по 1994. В 1994 году Петер Нойвер основал МАК Центр искусства и архитектуры в Лос-Анджелесе, совместно с программой резиденции для художников и архитекторов. Принимал участие в 5-й и 7-й Архитектурной биеннале в Венеции в 1996 и 2000 годах как автор проектов и член жюри. В 2011 году на 54-ой Венецианской биеннале Петер Нойвер был куратором специального проекта Glasstress в Палаццо Кавалли Франчетти.



12.12.2014
Лекторий Главного штаба Государственного Эрмитажа
Элизабет Топсю (Дания)
Выставочный дизайн как драматургия для музея

Элизабет Топсю окончила Датскую королевскую академию изобразительного искусства, отделение архитектуры, работает дизайнером-экспозиционером и сценическим дизайнером для Датского общественного телевидения DR, Датского королевского театра и др. Автор дизайна выставок Анри Матисса и Вильгельма Фредди в Датской национальной галерее, выставок Сезанна и Джакометти, а также крупномасштабных биографических выставок всемирно известных архитекторов Йорна Утзона и Арне Якобсена в Музее современного искусства «Луизиана», Дания. Топсё работала над выставкой Matisse, Une seconde Vie в Люксембургском музее в Париже и над ретроспективой шведского художника Сири Деркерта в Стокгольмском музее современного искусства Moderna Museet. Она также является куратором нескольких выставок, в том числе выставки NEWAFRICA о современном африканском дизайне, которая прошла в Копенгагене, Осло и Вашингтоне.



Мастер-классы и спецкурсы

Для студентов петербургских вузов, молодых дизайнеров и архитекторов в программу биеннале были включены специализированные образовательные мероприятия



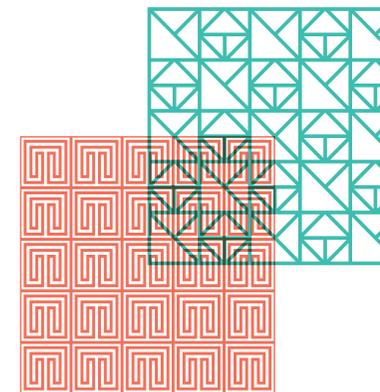
Занятие на экспозиции в Музее политической истории России в рамках курса по музейному дизайну проводят дизайнеры Владимир Быстров и Сергей Иванов

Спецкурс по музейному дизайну

В специальном образовательном курсе «Музейный дизайн» с сентября по декабрь 2014 года приняли участие 26 студентов IV курса бакалавриата Факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета (программы «Графический дизайн» и «Дизайн среды»). Этот спецкурс инициирован Фондом «ПРО АРТЕ» и входит в учебную программу Факультета искусств СПбГУ с 2010 года. Лекционные и практические занятия, посвященные специфике работы дизайнера в музее, проходят в Фонде «ПРО АРТЕ» и в музеях Санкт-Петербурга — Государственном Эрмитаже, Музее политической истории России, Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Государственном музее городской скульптуры.

Школа культурной журналистики

В рамках Петербургской биеннале музейного дизайна был объявлен специальный набор программы «Школа культурной журналистики» для начинающих журналистов от 20 до 30 лет, пишущих в прессе и делающих репортажи для телевидения и радио об изобразительном искусстве, музеях и музейных выставках. В программе приняли участие 18 молодых журналистов из Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска, Нижнего Новгорода, Перми, Барнаула, Екатеринбурга, Владивостока, Якутска, Благовещенска, Хабаровска и Калининграда. Учебный курс состоял из лекций и мастер-классов по музейному делу и музейному дизайну, визуальному искусству, художественной критике и музейной архитектуре. В программу были включены походы на выставки Петербургской биеннале музейного дизайна. Участники ознакомились с историей музеев и выставочными практиками, проблематикой бытования музеев, вопросами музейного дизайна, основными



направлениями изобразительного искусства 20 века. В завершение учебного курса участники подготовили и провели публичную презентацию своих проектов — мультимедийные интервью и видео-экскурсии по выставкам Петербургской биеннале музейного дизайна.



Мастер-класс по графическому дизайну

Мастер-класс по графическому дизайну проходил с 15 по 17 ноября 2014 года под руководством знаменитого британского дизайнера и руководителя студии Wapnbrook Джонатана Барнбука, в нем приняли участие студенты I и II курсов магистратуры Факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета, специализация «Графический дизайн», всего 21 человек. Джонатан Барнбрук рассказал о профессии графического дизайнера, о его роли, функциях и социальной ответственности, проиллюстрировав каждый аргумент примерами из собственной практики. Студентам было предложено два практических задания, которые они сначала обсудили в ходе общей дискуссии, а затем профессиональная оценка выполненных заданий была дана ведущим мастер-класса — Джонатаном Барнбуком.



Мастер-класс по музейному освещению

Мастер-класс по музейному освещению для студентов IV и V курсов бакалавриата Факультета архитектуры Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета (кафедры архитектурного проектирования, реставрации и реконструкции архитектурного наследия) прошел на площадках Фонда «ПРО АРТЕ» и Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого «Кунсткамера» с 27 ноября по 2 декабря 2014 года. Руководитель мастер-класса — Стивен Кэннон-Брукс, директор британского агентства по музейному освещению «Cannon-Brookes Lightning». Темы занятий: история музейного освещения с середины XVI века до настоящего времени, архитектурное освещение и консервация, дневной и электрический свет в музее, свет в экспозиции, освещение витрин, устойчивое освещение. На практических занятиях в Кунсткамере участники мастер-класса работали над проектами освещения экспозиций «Индия. Индонезия» и «Первые естественнонаучные коллекции Кунсткамеры». Проекты были представлены руководству и сотрудникам музея.



Мастер-классы «Новые идеи для Музея хлеба»

Фонд «ПРО АРТЕ» по просьбе Комитета по культуре Санкт-Петербурга организовал серию мастер-классов для молодых дизайнеров и художников «Новые идеи для Музея хлеба» в Санкт-Петербургском Музее Хлеба. В 2010 году музей получил в оперативное управление новое здание — Дом А. Пастухова по адресу ул. Михайлова, д. 2. В настоящее время здание полностью отреставрировано и идет работа над будущей экспозицией. Серия мастер-классов проходила в сентябре-ноябре 2014 года, в них приняли участие студенты Факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета (куратор — Евгения Петрашень) и молодые московские художники и дизайнеры (куратор — Егор Ларичев, при участии Димы Барьюдина и Марии Калининой), всего 19 человек. В ходе мастер-классов были организованы экскурсии в старое и новое здания Музея, проведены исследования и групповые обсуждения, за которыми последовала работа над выставочными проектами под руководством кураторов. Итоговые проекты участников мастер-классов были показаны в рамках Биеннале на выставках — «Зрелища хлеба» и «Хлеб как пятый элемент» — в новом здании Музея хлеба.

Музей и дизайнер

Круглый стол по вопросам современного российского музейного дизайна



Результаты и дальнейшие перспективы Петербургской биеннале музейного дизайна обсуждались на завершающем круглом столе. В центре дискуссии были следующие вопросы:

- Зачем музею нужен дизайнер?
- Дизайнер в музее: партнер, диктатор или исполнитель?
- Опыт Петербургской биеннале музейного дизайна: итоги и перспективы.

Заседание прошло 11 декабря 2014 года в лекционном зале Фонда «ПРО АРТЕ», в нем приняли участие дизайнеры и музейные профессионалы, работавшие над проектами фестиваля, сотрудники Фонда «ПРО АРТЕ», представители Комитета по культуре Санкт-Петербурга:

Комитет по культуре Санкт-Петербурга

Василий Панкратов, председатель Комитета по культуре

Дизайнеры-участники биеннале

Эса Хассинен (Финляндия) с докладом «Зачем музею нужен дизайнер»
Андрей Вовк (США-Россия) с докладом «Дизайнер в музее: партнер, диктатор или исполнитель?»

Никита Сазонов (Санкт-Петербург)

Санкт-Петербургский государственный университет

Ксения Позднякова, заведующая кафедрой дизайна Факультета искусств Санкт-Петербургского государственного университета

Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

Ирина Ярославцева, заместитель директора по развитию

Марина Литюшкина, директор филиала «Дом-музей Ф. И. Шалапина»

Мемориальный музей «Разночинный Петербург»

Тамара Федоренко, директор музея

Елена Хрустова, заместитель директора по развитию

Государственный музей городской скульптуры

Наталья Яблонская, заведующая отделом «Нарвские триумфальные ворота»

Надежда Ефремова, заместитель директора по научной работе

Екатерина Шудрова, хранитель фонда открыток

Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда

Сергей Курносов, директор музея

Государственный музей политической истории России

Евгений Артемов, директор музея

Лилия Кураева, заместитель директора по научно-просветительской работе

Александр Калмыков, заведующий отделом научно-экспозиционного проектирования

Государственный музей-заповедник «Царское село»

Ольга Таратынова, директор музея

Ирина Начарова, начальник отдела по связям с общественностью

Государственный музей-заповедник «Гатчина»

Елена Gladkova, директор музея

Юлия Николаенко, заместитель директора по экспозиционно-вставочной деятельности

Санкт-Петербургский музей хлеба

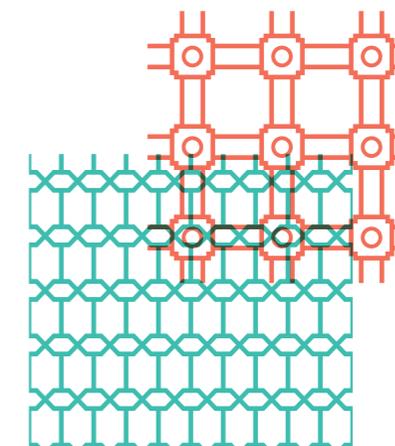
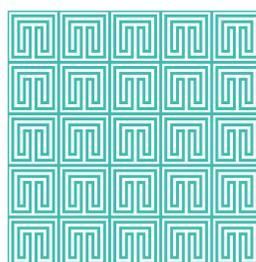
Марина Яковлева, директор музея

Зинаида Соловьева, заведующая научно-экспозиционным отделом

Государственный музей-заповедник «Петергоф»

Анна Ляшко, заведующая отделом музейных исследований и выставочных проектов

Лариса Никифорова, начальник службы сохранения и изучения памятников культурного наследия



Графический образ Петербургской биеннале музейного дизайна

Графический образ биеннале
был создан знаменитым
лондонским дизайнерским
бюро Barnbrook

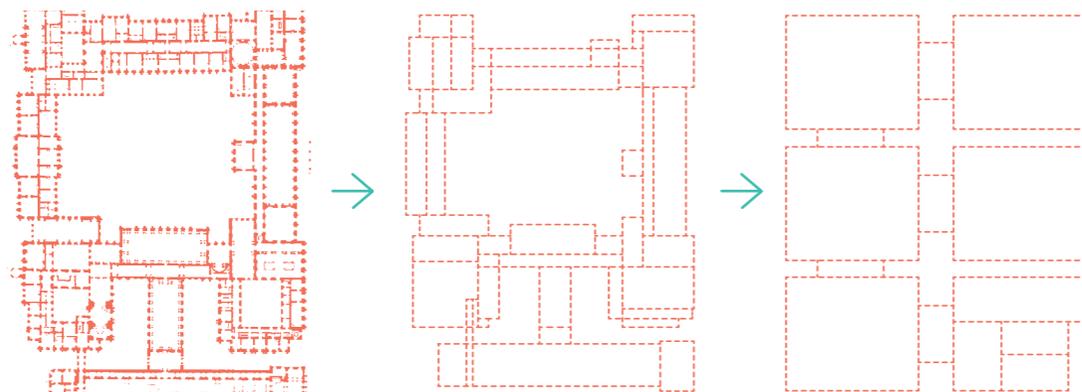
От нарратива к форме

Способность рассказать историю через предметы в трехмерном пространстве — вот в чем заключается сила музея в цифровую эпоху. Музеи остаются жизненно важными институциями; они хранят коллекции артефактов и объектов, с помощью которых можно создавать исторические нарративы, и предоставляют площадку для дискуссий. Дизайн для подобных учреждений культуры принимает мириады форм — от микро до макро. Именно эти формы — в центре внимания биеннале.

Визуальная составляющая фирменного стиля для Санкт-Петербургской биеннале музейного дизайна «Форма» призвана обратить внимание на дизайн для учреждений культуры и коллекций музейных объектов. Заимствуя визуальные элементы различных петербургских музеев, авторы фирменного стиля «Формы» также стремятся создать ощущение уникальности этого города - музейной столицы России.

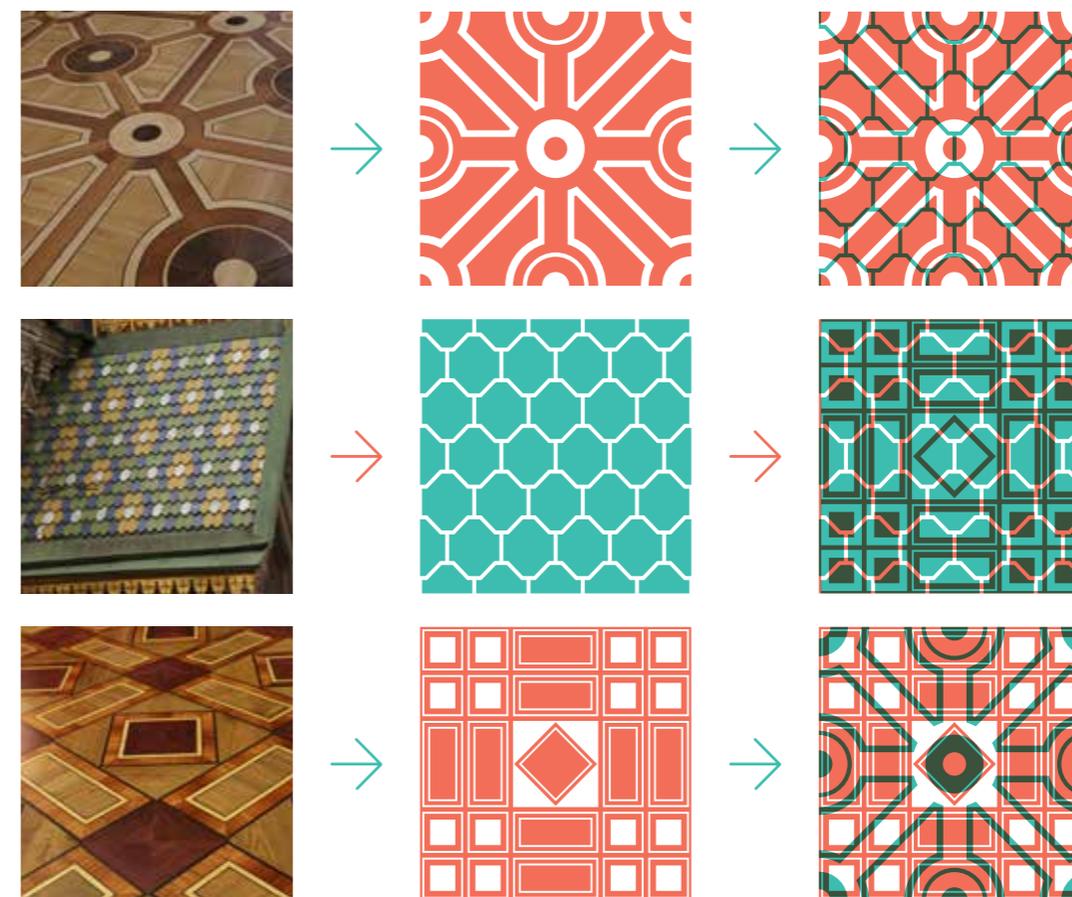
Навигация

Самым очевидным инструментом навигации для любого посетителя музея является план его залов. План дает возможность выбирать собственный маршрут и создавать новые нарративы в архитектурном контексте конкретного музея. Графическая форма плана сообщает печатной графике Формы схематическую структуру. Внутри этой структуры располагаются музейные объекты из коллекций петербургских музеев.



Формы и узоры

Основой для форм и узоров послужили элементы петербургской архитектуры, создающие ощущение места и истории. Гибкая палитра элементов позволяет комбинировать их самыми разными способами, чтобы описать музей как подвижное, прогрессивное заведение. Противопоставление двух цветов намекает на диалог между объектом и зрителем, музеем и его посетителями.



Оформление текста — типографика

Типографика доступна в двух формах: заголовок и основной текст. Текст заголовка набирается шрифтом Merkurs, разработанным в 2009 году небольшой шрифтовой мастерской RP Digital Type Foundry, основанной Радимом Пешко. Мастерская специализируется на разработке шрифтов, оригинальных, с ярко выраженной концепцией.

Основной текст обладает крепким и энергичным голосом — он оформлен шрифтом Scolar, разработанным мастерской Rosetta. Сколар создавался для академических публикаций на разных языках, так что он идеально подходит для «Формы».

Музейный дизайн
Новая экспозиция
в Государственном
музее политической
истории России

Экспозиция «Человек и Власть в России в XIX - XXI вв.», открытая в Музее политической истории России 19 апреля 2013 г., является своеобразным «музеем в музее». Она посвящена двенадцати переломным, ключевым событиям в истории России указанного периода и доступна к обозрению за одно посещение.

New permanent
exposition at the
Museum of the
Political History
of Russia

The exhibition “Man and Power in Russia in 19th - 21st Centuries” at the Museum of the Political History of Russia was opened on April 19, 2013 and is a “museum inside the museum”. The exhibit deals with twelve crucial points of the domestic history of this period and can be fully examined within one visit.

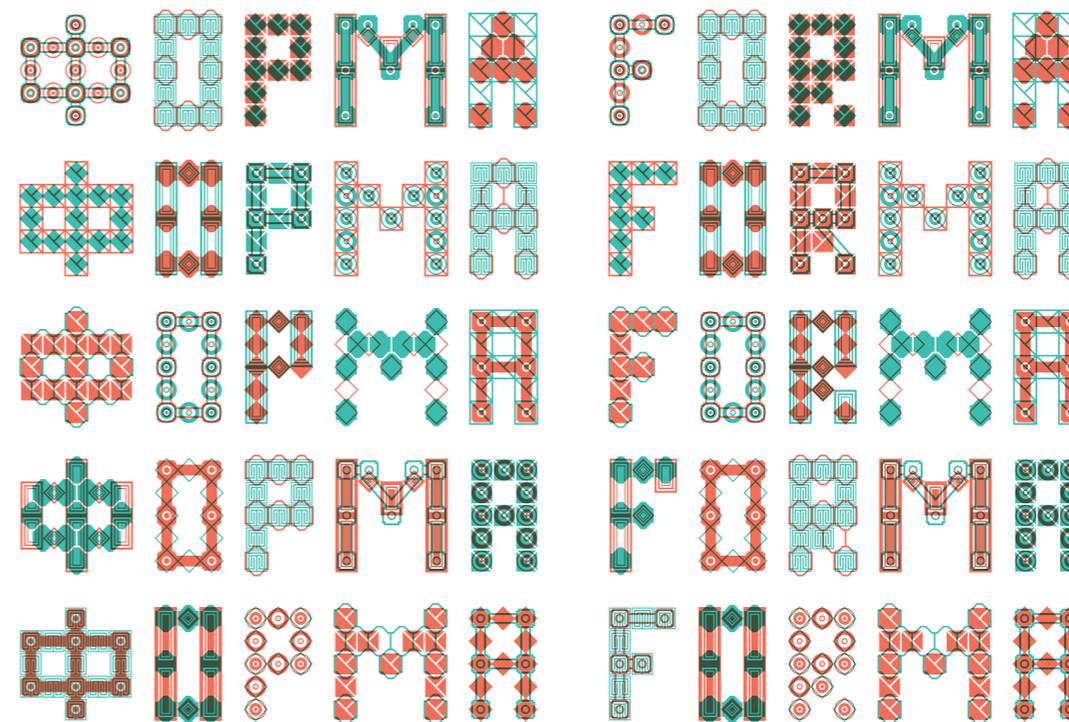
Типографика

Возникновение «Формы»

Было решено, что Петербургской биеннале музейного дизайна нужно жизнерадостное, нескучное название, которое бы одинаково хорошо звучало как на русском, так и на английском языках. В процессе разработки концепции создатели обсудили бесчисленное множество вариантов, в ходе разработки дизайна возникло название «Форма» — как наиболее подходящее для выражения сути биеннале.

Название-логотип

Эксцентричное название-логотип включает в себя элементы, которые также фигурируют в наборе геометрических узоров. Предлагая некоторое количество стилистических вариантов, шрифт заголовков позволяет составлять самые разные композиции, помогая зазвучать многообразию голосов петербургских музеев.



Название-логотип

Соединение элементов

Визуальный стиль «Формы» создается не за счет какого-то одного элемента, но всегда подразумевает соединение разных элементов: решетки этажного плана, музейного экспоната и графического узора. Подобный подход с использованием затейливой комбинации говорит о наличии различных возможностей, площадок и точек зрения.



На память о
памятнике



Поле боя -
госпиталь



Зрелища
хлеба



Инверсия

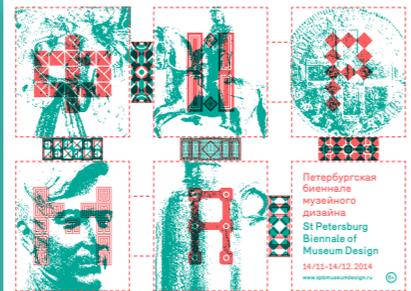
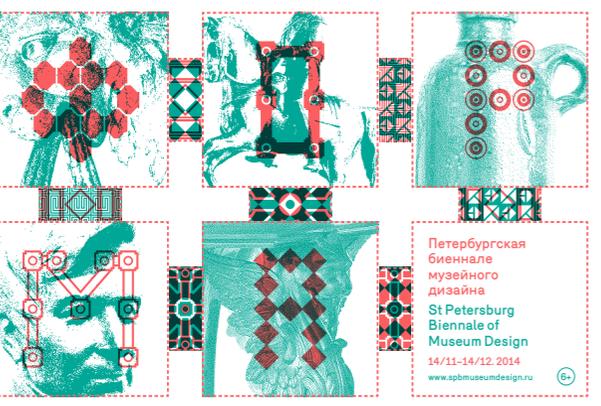
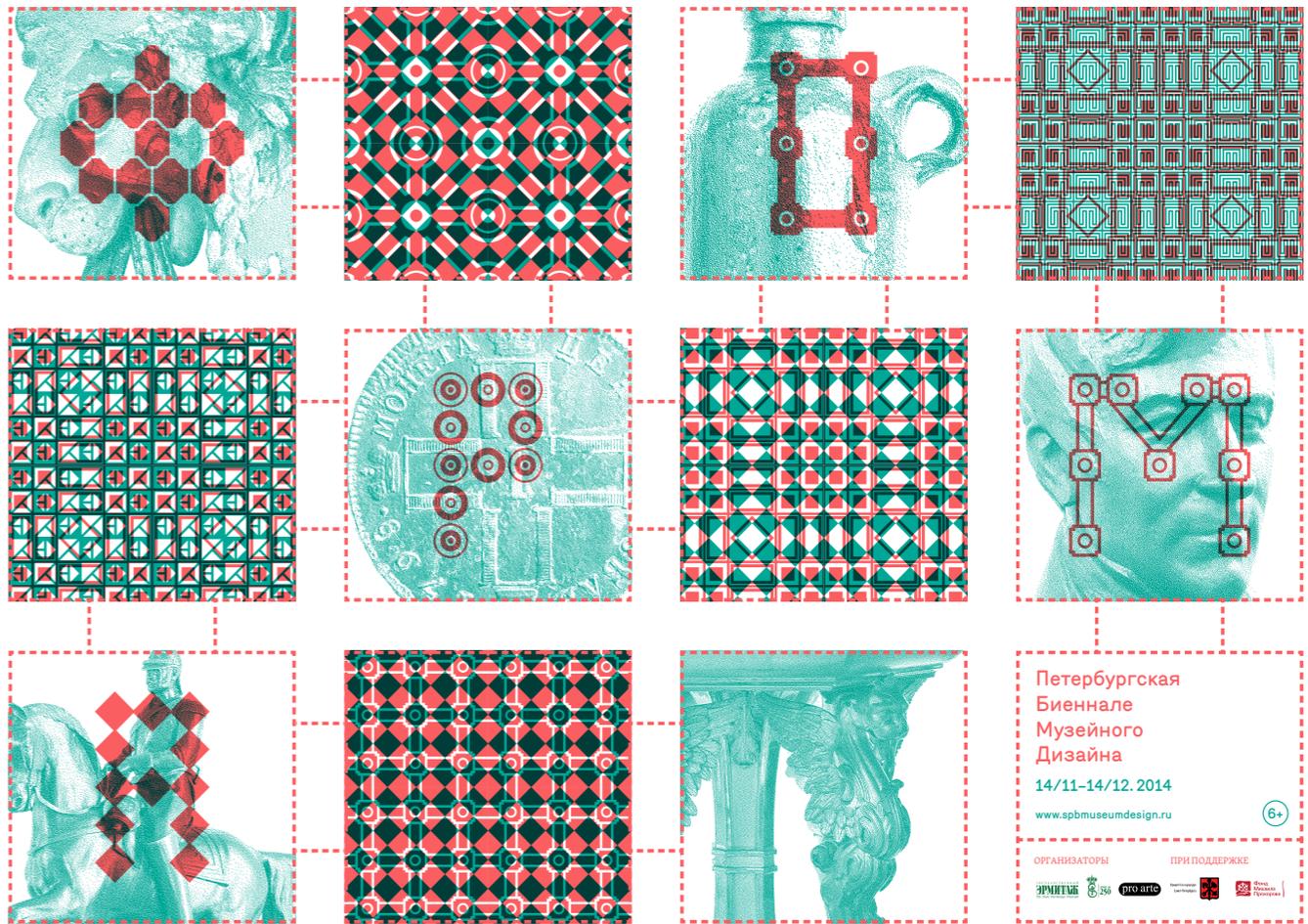
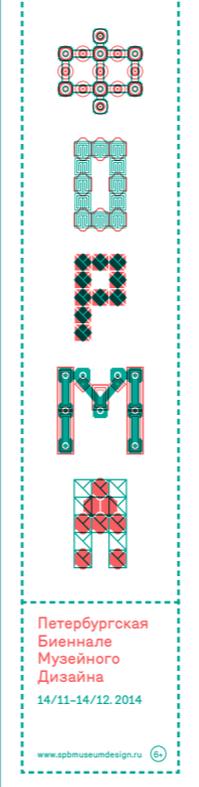
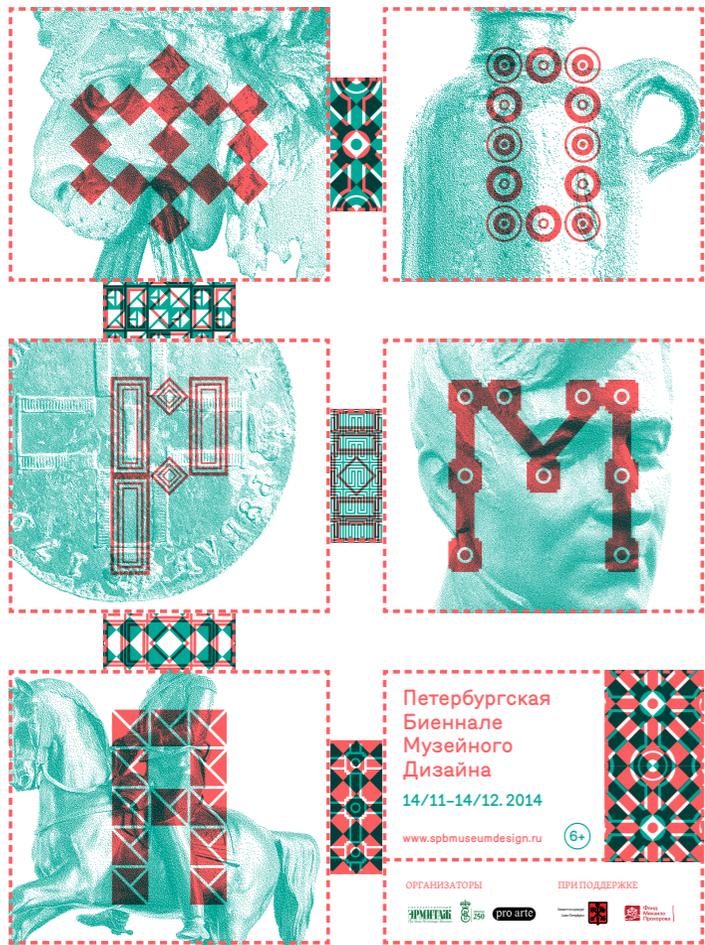
Соединение элементов:
тексты и музейные экспонаты



Результаты

Экспонаты для окончательных вариантов плакатов и рекламных материалов были сфотографированы в петербургских музеях-участниках биеннале. Фирменный стиль биеннале проявляет себя в самых разных форматах, и это позволяет возвращаться к нему и развивать его. Благодаря этому «Форма» воспринимается как живой и постоянно развивающийся фестиваль искусств.

Рекламная открытка



Петербургская биеннале музейного дизайна 2014

Организаторы

Фонд «ПРО АРТЕ»
Государственный Эрмитаж

При поддержке

Комитета по культуре Санкт-Петербурга
Фонда Михаила Прохорова

Директор биеннале

Елена Коловская

Команда

Татьяна Быковская
Наталья Хвоенкова
Анастасия Рожкова
Анастасия Толстая
Светлана Коноплева
Елена Калиновская
Александр Кириллов
Дарья Счастливецва
Олег Быховский
Елена Губанова
Асия Осина

Стиль биеннале

Barnbrook, Великобритания

Технические специалисты

Петр Шапошников
Руслан Давудов

Особая благодарность

Государственный Эрмитаж:
Главный штаб — Александр Дыдыкин, Екатерина Рощина
и сотрудники Лектория
Эрмитажный театр — Наталья Орлова и сотрудники Театра
Государственный музей-заповедник «Царское Село» — Ирина Начарова
Государственный музей политической истории России — Лилия Кураева
Государственный музей-заповедник «Гатчина» — Елена Гладкова,
Юлия Николаенко

Фотоматериалы

© Фонд ПРО АРТЕ, фото (стр. 16-65, 144-155)
© Государственный музей политической истории России, фото (стр. 68-81)
© Государственный музей-заповедник «Петергоф», фото (стр. 82-93)
© Государственный музей-заповедник «Царское село», фото (стр. 94-101)
© Государственный музей городской скульптуры, фото (стр. 103)
© Государственный Эрмитаж, фото (стр. 112-135)
© Государственный центр современного искусства, фото (стр. 139)

Фотографы

Раздел «Специальная программа в Эрмитаже» (стр. 116-117, 122, 123, 125-127):
Павел Демидов, Александр Кокшаров, Владимир Теребеннин
Алиса Гиль (стр. 102, 109)
Михаил Григорьев (стр. 145 нижняя)
Елена Крылова (стр. 103 две нижние)
Александр Менус (стр. 52, 55)
Дмитрий Поляков (стр. 42, 59, 60, 61, 105 справа)
Алексей Пономарчук (стр. 138)
Евгений Синявер (стр. 68, 70, 77, 78, 80 справа)
Роман Соколов (стр. 20, 29, 36, 43, 46, 49, 57 нижняя, 62, 63, 65, 71, 72 слева, 75,
76 (две слева), 79, 81, 140-141)
Сергей Спиридонов (стр. 72 справа, 76 справа, 80 слева)

Петербургская биеннале музейного дизайна 2014

Каталог фестиваля

Общая редакция

Елена Коловская

Подготовка материалов

Татьяна Быковская

Татьяна Шишова

Дизайн

Varnbrook (Великобритания)

Санкт-Петербург

2014

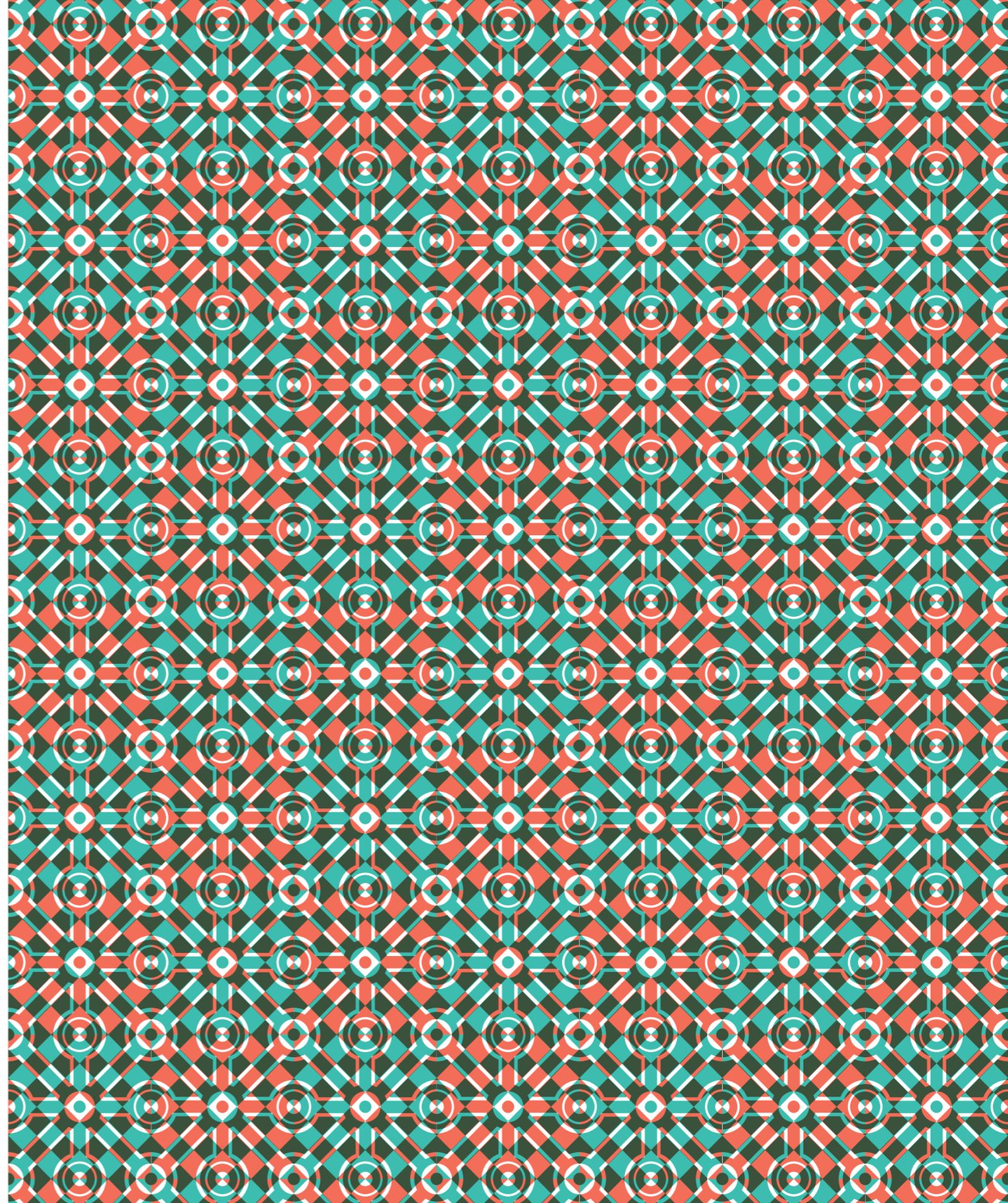
Отпечатано в типографии «Дитон»

Заказ 0170В. Тираж 1000 экз.

www.diton.ru



ISBN 978-5-905048-71-5





Петербургская биеннале музейного дизайна — новый проект, который позволяет посмотреть на музеи под новым углом зрения:

- как музеи проектируют свои здания и делают их комфортными для посетителей и функциональными для хранения коллекций?
- как и почему музеи выбирают те или иные дизайнерские решения для оформления своих выставок и экспозиций?
- как современный музейный дизайн определяет «лицо и характер» музея и помогает взаимодействовать со зрителем?

