

**И. В. Горбунов***Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, Минск, Беларусь***МУЗЕЙ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ИНСТИТУТ (1990–2010 гг.)**

Рассматриваются роль и значение музея в жизни общества в период реформы художественно-промышленного образования и музейного дела в Европе, России и США в 1990–2010 гг. Особенно острым является вопрос о применении мультимедийных технологий в сфере тотального проектирования и месте художника-проектировщика в этом процессе. Очень важно подчеркнуть, что с ростом новых образовательных технологий и появлением новых учебных программ на художественно-графическом факультете УО «Витебский государственный университет им. П. М. Машерова» появился ряд вопросов методологического профиля, которые необходимо решать уже сегодня. Это вопросы проектирования музеев и выставок и в первую очередь – проектирование средовых объектов, таких как музеи и международные экспозиции. Сегодня происходит активный процесс изучения роли и значения музея в жизни общества в России и Беларуси на страницах средств массовой информации и в научных кругах. Об этом пишут искусствоведы, музейные работники и культурологи. Каковы перспективы современного музея и как архитекторы сегодня решают эти проблемы в контексте международной практики их создания в СНГ и дальнем зарубежье? Проведен анализ этих процессов и выявлены тенденции развития, а также показаны лучшие достижения мирового архитектурного экспозиционного дизайна. Основное внимание уделяется музеям техники ввиду их массового развития в Западной Европе и Америке за последнее время.

*Ключевые слова:* музей, выставки, мультимедиа, формы музейной деятельности, учебные программы университета, тотальное проектирование, инновационные технологии, национальные традиции в дизайне, сохранение историко-культурного наследия.

**I. V. Gorbunov***Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre, National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus***MUSEUM AS A SOCIO-CULTURAL INSTITUTION (1990–2010)**

The article addresses the role and importance of the museum in society during the reform of artistic and industrial education and museum sciences in Europe, Russia and the United States in the 1990s–2010s. The most pressing issue is the use of multimedia technologies in the sphere of total design and the place of the designing artist in the process. It is very important to stress that the increasing use of new educational technologies and new instruction programs in the Art and Graphics Department at Vitebsk State Masherov University has given rise to a number of methodological issues that need to be addressed without delay. These are issues of designing museums and exhibitions, and, first and foremost, designing environmental facilities, such as museums and international expositions. The role and importance of the museum in society in Russia and Belarus is actively discussed today by media and academia. Art critics, museum professionals and cultural researchers are writing about it. What are the prospects of the modern museum and how do architects today solve these issues in the context of international practice in the CIS and other foreign countries? An attempt is made to analyze these processes and identify development trends, and show best achievements in the world expo architecture design. The article primarily focuses on museums of technology due to their recent mass development in Western Europe and America.

*Keywords:* museum, exhibitions, multimedia, museum activity forms, university curricula, total design, innovative technologies, national traditions in design, preservation of historical and cultural heritage.

**Введение.** Научная новизна статьи заключается в изучении и анализе исторических предпосылок реформирования национального художественно-промышленного образования и музейного дела в Беларуси в конце XX – первом десятилетии XXI в.; в выявлении *характерных черт* в исследовании принципов формирования и структурных особенностей крупнейших *художественно-промышленных музеев* Европы, России, США; в рассмотрении музеев как выражении определенных культурно-эстетических и просветительских идей, уходящих своими корнями в период становления промышленного искусства, зарождения теории промышленной эстетики и дизайна; в рассмотрении данной проблемы не только в плане исторической перспективы, но и в связи с господствующей в практической эстетике и музейной практике конца XX в. теоретической тенденции, основой которой послужили научные изыскания крупнейших теоретиков прикладного искусства, основоположников теории дизайна – немецкого искусствоведа и архитектора

тора Г. Земпера, российских исследователей дизайна И. А. Чернийчук, М. Т. Майстровской; в изучении принципов организации музеев и структуры их коллекций; во введении в научный оборот новых документальных, историографических и изобразительных материалов по истории формирования музеев стран мира и предметному насыщению их коллекций. Наступает эра частных музеев и музеев могущественных транснациональных компаний, таких как «BMW» и «Mercedes-Benz». В изучении этих вопросов существует много проблем методологического плана: как готовить студентов; какой материал изучать по курсу «Архитектоника»; с какими архитектурными объектами знакомить; каким образом распределять учебный материал и на чем его показывать; как готовить материал пояснительной записки в дипломном проекте, если речь идет о музейной или выставочной экспозиции. Удачных проектов в международной практике не так много, по оценкам интернета, их не более *десяти*. Постараемся показать только несколько из них, чтобы прояснить некоторые эстетические, экономические предпосылки их проектирования. В Беларуси пока выпущена одна книга – справочное издание «Музеи Беларуси» [1]. Кроме того, свою лепту внесли белорусские исследователи В. П. Грицкевич и А. А. Гужаловский, а также российский исследователь теории и практики музейного дела Л. М. Шляхтина [2]. Статья может быть полезной и студентам исторического факультета, изучающим предмет «Основы музееведения».

**Цель статьи** – проанализировать исторические предпосылки реформирования художественно-промышленного образования и музейного дела в Беларуси в конце XX – первом десятилетии XXI в.; осветить вопросы проектирования средовых объектов в контексте изучения дисциплин теоретического цикла; показать, как изменилась общая тенденция изучения дисциплин теоретического цикла в Белорусской государственной академии искусств и в Витебском государственном университете им. П. М. Машерова.

Общее количество выпускников этих вузов составляет не более *пятидесяти человек на всю республику*. Число дизайнеров, работающих в сфере музейного оформления, очень незначительно. В основном привлекаются специалисты из России. *Мы теряем приоритет*. Раньше обходились своими силами и справлялись успешно. *Необходимо возродить целую отрасль проектирования*. На некоторых примерах постараемся показать, что происходит процесс активизации усилий в области поиска новых пластических форм и технологий в дизайне. То, что было невозможно 20–30 лет назад, оценивается как новаторство и крупный шаг вперед в экспозиционном дизайне и градостроительной практике. Гипотетически часть студентов тем или иным образом будет задействована в практике музейного строительства.

Пластический облик музея резко изменился за последние 15 лет. Музей сегодня внешне похож на взлетающего аиста гигантских размеров (суперпроект). Появились современные технологии экспонирования и проектирования, создаются здания музеев как сложной машины с соляными установками и парусами для отвода солнечной энергии (Д. Либескинд). *Это первая тенденция*. Музей стал предметом вложения денег транснациональных компаний, как было отмечено выше. У нас такая практика наблюдается в росте вневедомственных промышленных музеев, которые находятся в каждом большом развитом областном и республиканском центре. Есть, например, Музей истории железнодорожного транспорта в Бресте – один из самых известных в республике. *Это вторая тенденция*. Музей сегодня – такое же вложение денег, как и банковское дело, что в свою очередь вызывает раздражение у некоторых радикально мыслящих молодых людей, которые не понимают, что музей формирует национальное самосознание и дух. Обратимся к анализу научных изданий последних лет.

*Мнения российских ученых и экспертов в средствах массовой информации*. Появление в России докторской диссертации и монографии И. А. Чернийчук «Тотальный дизайн. Исследование возникновения и развития», статей в периодике и кандидатских диссертаций по музейному делу дает повод говорить о новой ступени изучения вопроса о феномене современного музея. Исследование И. А. Чернийчук в 2010 г. – это попытка автора поставить все на свои места [3].

В ВГУ им. П. М. Машерова в 2011 г. были введены в научный оборот такие дисциплины, как «История дизайна», «Архитектоника», «Теория и методология дизайна» по системе moodle. Эта образовательная технология создает определенный перевес в методике по сравнению с нашими коллегами в Минске, где практически еще только готовятся перейти на эту систему. На наш взгляд, можно согласиться с мнением И. А. Чернийчук, которая, оценивая технологии в образовании, дает развернутую

картину в преобразовании таких дисциплин, как «Архитектоника» и «История дизайна». Мне как автору статьи пришлось заниматься формированием пакета образовательных программ по этим дисциплинам с 2006 г., т. е. с момента открытия отделения «Дизайн предметно-пространственной среды и дизайн интерьера» [4]. Процесс реорганизации проектирования идет очень быстро. За пару лет студент должен овладеть всеми навыками проектирования. Основа – это знание программ 3D MAX и BLANDER. Факультеты дизайна в Минске и Витебске перешли на эту методику почти полностью. В Институте современных знаний им. А. М. Широкова в Минске тотальное проектирование средовых объектов начинается с 3-го курса и, по утверждению заведующего кафедрой дизайна А. Е. Дягилева, вполне отвечает главной модели образования – привить навыки высокой графической культуры.

В своей диссертации И. А. Чернийчук, в частности, указывает, что «кроме традиционных видов индустриального и графического дизайна со временем дизайном стало называться даже то, что традиционно считалось искусством или ремеслом» [3]. Автор дает определение дизайна и отмечает, что он медленно и неуклонно как феномен культуры поглотил все другие формы искусства, превращая здание музея в удивительный архитектурный объект, наделенный новым содержанием в формотворчестве, что значительно отодвинуло наше представление о музее как о здании с колоннами и портиком. Его проектированием сегодня занимаются ведущие практики мирового дизайна, такие как сэр Норман Фостер, Фрэнк Гери, Д. Либескинд и ряд других ярких представителей постмодернизма. Внешне музей уже вообще не похож на классическое здание, и его видовая структура выходит за рамки нашего представления о его внешнем классическом виде (рис. 1): «По силе воздействия и охвата тотальное проектирование стремится встать в один ряд с возможностями Творца, предполагает поглотить архитектуру, скульптуру, живопись и графику, все визуальные виды искусства. Как тенденция развития тотальный дизайн занимает все больше места в жизни людей, превращая жизнь в зрелище, в спектакль, о чем предупреждал еще в 1967 г. французский писатель и философ Ги Дебор» [5]. Фактически вне зависимости от контекста дизайн является своеобразным явлением профессии нового свойства. Замечательный американский художник Энди Уорхолл своим творчеством наглядно доказал это в проекте «Фабрика». Он поставил искусство на поток, превратив его в массовое явление, а его мастерская превратилась в уникальный Музей поп-арта.

*Развитие музейного экспозиционного дизайна в контексте реформирования национального художественно-промышленного образования.* Развитие музейного экспозиционного дизайна как специфического явления выявляет новую сторону деятельности по трансформации предметно-пространственной среды. В западных странах в связи с развитием общего уровня образования в целом музей имеет широкое пропагандистское значение в обществе. В Англии и Германии широкое распространение получили *музеи техники*. Английское слово designer в США уже заменило все то, что раньше считалось сферой искусства. Появились профессии фотографа-дизайнера, мультимедиа-дизайнера, архитектора-дизайнера и многих других. На данную профессию прежде всего повлияли радикальные изменения в обществе, сознании людей, и само ремесло как вид деятельности стало символом этой уникальной синтетической профессии. В поисках непростого ответа на вопрос: «Что такое дизайн?» ко всему сказанному важно добавить следующее: английское слово «design» имеет еще одно значение. Это не только «замысел», но и «умысел», т. е. некая «интрига», что предполагает не прямые пути достижения цели и, значит, не обходится без определенной доли хитроумия» [3, с. 13]. Применительно к нашей теме это объясняет и поиски нового пластического языка. Проект музея компании «BMW» в Штутгарте немецкого архитектора и яркого представителя идей деконструктивизма В. Прикса привлекает наше внимание не новыми формами, а именно воздействием на эмоции зрителя сразу, как только он видит это здание, расположенное рядом с автобаном (рис. 2).



Рис. 1. Здание музея. Новая архитектура эпохи постмодерна (Д. Либескинд)

Fig. 1. Building of a museum. New postmodern architectonics (D. Libeskind)



Рис. 2. Экспоцентр и Музей компании «BMW» в г. Мюнхене, Германия (В. Прикс)

Fig. 2. BMW Welt in Munich, Germany (W. Prix)

Фотография объекта была впервые напечатана в журнале «ID» в № 4 за 2008 год. Это «взвинченный» вихрь стальных конструкций, турбулентный поток, остановленный на долю секунды самим архитектором и, что очень важно, выполненный столь виртуозно строителями, что является неотъемлемой частью постиндустриального западного ландшафта. Кроме того, в интерьере помимо самих автомобилей расположен и детский музей. Статья о В. Приксе начинается с очень обстоятельного интервью одного из старейших наших историков дизайна В. Глазычева и рассказывает о том, что 30 лет назад В. Прикс в Германии ничем не выделялся, многие считали, что его проекты никогда не выйдут за пределы его архитектурной мастерской. Время доказало обратное.

*Музеи техники – это поступь индустриального дизайна. Это основная тенденция развития дизайна во всем мире.* Мы вступаем в новую эру. Нас тоже настораживает эта тенденция. И то обстоятельство, что именно в Беларуси к 500-летию со дня рождения Франциска Скорины в 1990 г. в Полоцке был открыт «Музей белорусского книгопечатания», говорит о многом. *Это феномен нашей национальной культуры.* Мы приглашаем к диалогу крупнейшие музеи мира, о чем свидетельствует последняя выставка «Королевские сокровища. 1600–1800. Из фондов музея Виктории и Альберта», которая состоялась в экспозиции Национального художественного музея Республики Беларусь.

В ВГУ им. П. М. Машерова есть кафедра «Дизайн», где осуществляется подготовка дипломированных специалистов в области проектирования музеев. Эта традиция имеет свои истоки: «В основе системы организации европейского художественно-промышленного образования лежали принципы новой концепции обучения художественному ремеслу, впервые выдвинутые в 1850-х гг. в теоретических трудах Г. Земпера. Именно эти принципы постепенно оформились в стройную и четкую программу организации художественного образования на основе создания *учебно-музейного комплекса*, состоящего из двух компонентов: художественно-промышленного музея и школы для подготовки художников-прикладников по специально разработанной программе, которая основывается на изучении памятников материальной и художественной культуры, входящих в коллекцию музея» [7].

Музеи техники и дизайнерское образование в совокупности входят в сферу тотального проектирования, что является перманентным процессом, очень сложным по своей структуре. Его нельзя разорвать. Примером является *Музей истории Строгоновского высшего художественно-промышленного училища* в Москве. Там сосредоточены все дипломные проекты вуза. Музей огромен и служит базой для обучения будущих дизайнеров.

В ВГУ им. П. М. Машерова Музей декоративно-прикладного искусства ХГФ открыт в начале XXI в. В нем представлены лучшие образцы дизайна и ДПИ. Второй ступенью было открытие отделения «Дизайн интерьера и ППС» в 2006 г. Сегодня факультет располагает двумя залами с непрерывным процессом выставочной деятельности. Кроме того, студенты отделения «Дизайн» занимались реконструкцией Музея истории университета в 2009 г. под руководством заведующего кафедрой, кандидата педагогических наук, доцента В. В. Кулененка. Многих искусствоведов, видимо, заинтересует вопрос, почему в наше время все меньше открывается исторических и этнографических музеев. Ответ лежит в плоскости развития самого дизайна как тотального явления в сфере жизни и деятельности людей. Более подробно об этих процессах изложено в статье по проблематике музейного дела и тенденциях в создании музейно-выставочных экспозиций в Беларуси 2004–2010 гг. [8].

Сфера создания музеев намного отстает от современных веяний времени. В свое время на эти негативные процессы обратили внимание ведущие экспозиционеры и теоретики искусства Е. Розенблюм и Р. Кликса. Слабо освещают формирование новых экспозиций искусствоведы, их статьи носят циклический характер и не имеют нужной методологии исследования, страдают однобокостью, косностью и нежеланием объективно оценить реально сложившуюся ситуацию. В республике отсутствует научный институт по исследованию музейно-выставочного оформле-

ния, такой, как, например, в г. Санкт-Петербурге. Там имеется не только великолепная теоретическая база в лице крупнейших теоретиков искусства (О. Романов, Е. Кроллау, М. Пономарева, В. Мельников, В. Лукин и др.), но и около 30 лет работает на все регионы России Комбинат живописно-оформительского искусства (КЖОИ) [8, с. 92]. Отсюда и возникает основная проблема обучения дизайнеров – изучение великого наследия развития техники как составной и главной поступи индустриального дизайна. Что это за новый тип музеев? С чем связано его развитие? В разряд музеев техники сегодня входят и корабли в гаванях портов, парусные суда, музеи военной техники Второй мировой войны, музеи летательных аппаратов, как, например, знаменитый Национальный музей авиации и космоса в Вашингтоне. В самом здании в двадцати трех залах находятся практически все изобретенные человечеством летательные аппараты – от самолета братьев Райт до лунного модуля «Аполлон-11» (рис. 3).

Его видовая структура очень резко выделяется на фоне окружающего ландшафта, через огромные затененные окна видны «громадины» ракет и самолетов. Это апофеоз драматической истории освоения человеком пространства, дерзкий выход цивилизации на околоземные орбиты. Начало замечательной авиаколлекции было положено в 1876 г. На выставке в честь 100-летнего юбилея Смитсоновского

института приобрели несколько редчайших воздушных змеев. Статус музея собрание летательных аппаратов получило в 1946 г. по решению конгресса США. Его можно поставить на *первое место среди музеев мира* постиндустриального общества. Одновременно с этим в мировой практике в связи с ростом компьютерных технологий решается проблема и мультимедийного музея, который приобретает в наше время еще большее распространение, чем традиционный музей произведений искусства. Есть проекты «Лувр», «Русский музей», «Музей мадам Тюссо» и ряд других, когда потребитель интернета, не выходя из дома, фактически может путешествовать по залам музея.

Как справедливо отмечают наши отечественные исследователи и искусствоведы, в мире сложилось единое мнение об этапах сложения постмодернизма. Практически все духовные искания архитекторов периода 1990–2010 гг. – это поиск новой модели проектирования. Этим занимался и прославленный американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт. Впервые он использовал резервы проектной практики в Музее Гуггенхайма в Нью-Йорке. Именно в это время постмодернизм становится широко известным, влиятельным течением искусства и культуры во многих странах мира. По нашему мнению, именно он явился тем направлением, которое соединило в себе все настроения и философские взгляды современной культуры, отразило внимание к культурам Востока, Латинской Америки, Африки как свежим источникам обновления мировой культуры на началах полицентричности. Следовательно, эта тенденция практически повсеместная.

Что касается мультимедийного дизайна, то эта тема требует отдельного исследования. Она стала модной у молодых дизайнеров. В нашей стране эта тенденция сложилась в русле развития интернета и телевидения. Для новой экспозиции Музея I съезда РСДРП автор данной публикации выполнил три самостоятельных фигуры в полный рост: жандарма, кондуктора железных дорог и фотографа. В октябре 2016 г. проект осуществлен группой дизайнеров национальной музейной компании из Новополюцка, руководитель «Мастак-сервис» И. М. Руденя. Разница в том, что подобные музеи с малым объемом площади лучше проектировать под мультимедийные технологии, а большие, такие как Музей истории Великой Отечественной войны, под *фигурные интерьеры* (макеты, диорамы, ростовые фигуры, элементы бутафории). Тем не менее «перегрузка» мультимедийных элементов в этом военно-историческом музее чересчур доминирует над зрителем, который все-таки ждет монолога с предметом, а не диалога с экскурсоводом.



Рис. 3. Музей истории авиации в г. Вашингтоне, США

Fig. 3. National Air and Space Museum in Washington, D. C., USA

Периодически вспыхивающие страсти по поводу дозволенного и недозволенного в музее побуждают нас обратиться к смысловому полю границ, запретов и долженствований. В частности, можно вспомнить, что З. Фрейд полагал отказ и запрет себе источником морали. Действительно, мораль возникает не там, где я себе разрешаю, а там, где я себе запрещаю, провожу границу дозволенного, ставлю ограничения. Поле дозволенного может быть просторнее или теснее, но совсем обойтись без очерченных границ невозможно. Могут ли и должны ли границы личности подвергаться пересмотру? Скорее да, чем нет. Однако резкое взламывание этих границ всегда и по определению чревато психотравмой разной степени тяжести. Конечно, есть достаточно охотников прокладывать жизненный путь сквозь свои и чужие катастрофы, однако гуманитарно-корректная работа с границами – это именно работа: медленная, вдумчивая и ответственная [9]. Тот факт, что музей в современных условиях меняется в лучшую сторону по своей архитектурной интерпретации, неоспорим, но в его идеологической структуре виден почерк художника нового рода. Это не живописец эпохи Возрождения. Это гуманитарий нового поколения.

В своей научной работе доктор искусствоведения М. Т. Майстровская, в частности, указывает, что «до сих пор нередко ограничивается роль художника-проектировщика в экспозиции, и за ним остается право лишь на «оформление» научного замысла и авторского сценария. При этом сохраняются старые, изжившие концепции, так называемые «методические», научно-экспозиционные планы, что ведет к созданию невыразительных и не воспринимаемых современным зрителем экспозиций. Это происходит в результате незнания и неприятия художественной сущности экспозиционного построения. Другой крайностью становится создание музейной экспозиции в форме «сомнительного и вольного экспериментирования с музейным предметом», построение сложных и формально субъективных авторских экспозиционных «высказываний» [11]. Это другое мнение: ослабление воздействия нажима на художника, определение границ формотворчества, хотя М. Т. Майстровская тоже не определяет эти границы, а лишь раскладывает все по своим местам.

Собственно, это и есть рамки дозволенного и тех моментов, которые могут привести сам музей к деградации и превращению его в коммерческий объект. Все это дает нам право проследить, как изменялась и развивалась музейно-выставочная экспозиция последние тридцать лет. Но есть такие примеры, как чисто авторские экспозиции великих художников, например, Музей Сальвадора Дали в Испании. Вся жизнь мастера развивалась в русле понимания, что его творчество может исчезнуть, если он не создаст именно при жизни *свой собственный музей*. О том, как выглядит музей, мы можем узнать из интернета, и разработчики сайтов пришли к выводу, что необходимо развивать доступную форму музейной экспозиции. Этой формой явились виртуальные музеи, хотя они и не дают полного представления о самом объекте, но в целом формируют наше сознание. Очень продуктивно освещает вопросы исторической реконструкции английский телеканал «Viasart History». Практически он поднимает вопросы чисто музейной практики, археологических раскопок, постепенно формируя у зрителя год за годом цельную картину смены эпох и архитектурных стилей. Цикл передач целиком и полностью посвящен теме интерпретации экспоната в современных условиях. Поэтому есть веские аргументы против включения музея в сферу видео-арта и введения новой формы – *виртуального музея*. Российский эксперт музейного дела и заведующий Лабораторией музейного проектирования Российского института культурологии А. Лебедев, в частности, пишет: «К тому же есть еще видео-арт, который, пусть пока в рамках фестивалей, тоже завоевывает себе место на улицах крупных городов. Музей признал и принял в своих стенах компьютерную технику, но пока она живет в его залах несколько обособленно, то ли стесняясь занять место рядом с вечным искусством, то ли пугаясь своей чрезмерной привлекательности для современного человека. Примеры, рассмотренные в этой статье, – скорее исключения. Но будущее именно за ними. Есть веские основания предполагать, что дальнейшее развитие музейного дела пойдет в сторону заметного увеличения интерактивности экспозиций и широкого использования современных средств отображения информации» [12].

Известный теоретик современной музеологии В. Глузинский, в частности, отмечает, что «музей не должен быть местом, где человек постигает объективную действительность, для этого есть академические аудитории и научные труды, он должен быть местом, *где переживают человеческий мир ценностей и значений*» [12]. Нельзя не согласиться с ним лишь только потому, что это

вообще какой-то особый мир, не похожий на другие социальные институты. Это не вид зрелища как кинематограф, хотя есть не менее двух десятков музеев кино. Но у них другая специфика. Это не театр. Хотя есть сотни музеев, посвященных истории театра и творчеству театральных деятелей. Это не аэровокзал, где иногда люди проводят десятки часов, и не банк. Задача стоит по-другому. У нас в Беларуси нет постоянной рубрики в средствах массовой информации, посвященной музеям. Нет своего печатного органа, мало статей в периодических изданиях.

Необходимо отметить, что в октябре 2016 г. завершил свою работу «Третий музейный форум» в Могилеве. Диапазон экспозиционных приемов значительно уступал «Второму музейному форуму» в Гомеле (2014 г.). Меньше было конкурентов в сфере проектирования музеев из ближнего зарубежья – России и Украины, жестче отбор участников, больше требований к методической стороне дела, организации «перформанса», работе со зрителем (интерактивный Музей истории города Могилева). Тот факт, что мы имеем свои традиции в музейном оформлении, свои школы (В. В. Комаров (Могилев), И. М. Руденя и И. В. Куржалов (Новополоцк), Н. Н. Дундин, Ю. М. Черняк (Витебск)), свидетельствует, что мы независимы в полном смысле слова и развиваем свою музейную индустрию, много заимствуя у своих российских коллег.

В России только благодаря выходу в свет приложения под редакцией Ю. Пищулина в журнале «Мир музея» в рубрике «Мир музейных технологий» стали проводить новую музейную политику: «Сегодня важным становится разнообразие интерпретации музейной информации, а не единая версия ее трактовки, как было еще совсем недавно. Это приводит к резкому возрастанию роли проектирования экспозиций и выставок, в сферу которого, помимо художественного, включается научное и сценарное проектирование. Выставка и экспозиция современного музея рассматриваются как крупномасштабный, социально-культурный проект» [13].

Музей как феномен культуры существует в качестве социокультурного института. В музее сфокусировалось то, на что не способны ни книга, ни кинематограф, ни интернет. Музей прост своей правдой. В этом и заключен его феномен. Там есть предмет в том виде, как он появился на историческом этапе своего существования. Это история дизайна науки и техники: «Если XIX век можно по праву назвать «веком музея», то в XX столетии в развитии музея обнаруживаются противоречивые тенденции. Сама необходимость существования традиционных форм музея ставится под сомнение, и он подвергается критике как представителями всевозможных авангардных течений в искусстве, так и политическими движениями, обвиняющими его в элитарности» [11].

Как уже отмечалось, в Санкт-Петербурге сложилась своя школа экспозиционного искусства – КЖОИ (Комбинат живописно-оформительского искусства). Многие проекты музеев Беларуси, такие, например, как Музей этнографии в Могилеве, проектировал именно КЖОИ. Какая практика существует у нас в Беларуси? Можно сегодня встать на защиту деятельности самих музейных работников, которые вынуждены использовать внутренние ресурсы для проведения оформительских работ. Эта практика выявилась повсеместно в Беларуси, появились новые музеи из любительских коллективов на общественных началах (Историко-мемориальный музей «Усадьба Немцевичи», Брестская обл., д. Скоки, ул. Мира, 48 б) и частный Музей техники Алексея Тикунова в тандеме с БГМИВОВ. Очень много частных инициатив во всех областях Республики Беларусь. Как правило, это не специалисты с художественным образованием, а просто художники-оформители. Постоянно меняющаяся выставочная работа не дает возможности создать полноценную масштабную музейную экспозицию. Самое главное в музее – создание постоянной экспозиции. Мы имеем практику приспособления зданий исторического профиля под музей. Создавать там музей очень сложно. Именно эти вопросы поднимали музейные работники в Гродно.

Рассмотрим тенденции развития музея в современной Америке. Там музей понемногу превращается в культурное «шоу». Таким образом, идет поиск новой формы выражения. Музей по своей архитектонике уже превратился в конгломерат новых технических модернистских новаций. В качестве примера приведем информацию о Музее Сальвадора Дали в г. Санкт-Петербурге (штат Флорида, США). Но это не его авторский музей в Испании. Там у Дали много личного, пережитого и осмысленного, каждый предмет продуман до мелочей и введен в контекст. В США это переосмысление философии сюрреализма новыми методами и формами. Поэтому внешняя структурная оболочка музея – это его знаменитые «мягкие часы», словно «облитые» на здание в виде



Рис. 4. Музей Сальвадора Дали в г. Санкт-Петербурге, Флорида, США

Fig. 4. Salvador Dali Museum in St. Petersburg, Florida, USA

стеклянных модулей. Все это выполнено абсолютно безукоризненно в техническом плане (рис. 4). Но внутренняя структура музея все-таки повторяет логику известного лидера сюрреализма. Его эпатажность исчезает и на ее место выступает именно художественное произведение. Оно здесь главный стержень экспозиции. Если в США потратили 50 млн долл. на создание музея, то закономерно возникает вопрос: для чего это было сделано? Но во Флориде обустройство музея преследует явно коммерческий расчет, причем очень тонко выстроенный по законам новой вещественной эстетики. Каждый отдыхающий непременно пожелает его посетить.

Что же происходит с европейскими музеями? В послевоенное время во всем мире это была модель, схожая с нашим советским среднестатистическим краеведческим музеем. Не будем брать в расчет Эрмитаж или ГИМ в Москве: «В целом, европейский музей является плохо отлаженным и во многих случаях не имеющим четкой функции институтом. Этот факт явствует как из отношения к музею публики, которая, как предполагается, должна получать от него пользу, так и исходя из точки зрения экспертов. Публика равнодушна к музею» [15].

Отметим, что западные страны акцентируют внимание именно на музеях техники, исследуя дизайн во всех его проявлениях. Например, это музеи крупнейших автомобильных компаний Германии: «BMW» в Мюнхене и «Мерседес-Бенц». Внешне их облик – дань моде последних лет. Над их созданием трудились лучшие архитекторы, освоившие практику постмодернистских тенденций при проектировании этих средовых объектов. Радикально изменив структуру здания, они довели внутренние интерьеры до полной стерильности, чтобы ничто не отвлекало зрителя от главного в музее – самого автомобиля, для демонстрации которого и выполнена экспозиция. Согласимся с тем, что в эпоху постмодернизма сам музей в его чисто духовном аспекте как форма изучения предмета материальной культуры уже перестает интересовать самого архитектора. Он работает над «оболочкой», изучает формообразование интерьера только лишь по его видовой структуре: зал, анфилада, эркер, коридор и т. д. Ему необходимо сразу сгруппировать помещения и подвести здание, как говорят, «под цоколь», изолировать его от предметно-пространственной среды. Другого мнения придерживаются японские архитекторы. Их духовная практика на порядок выше европейской и они располагают объект таким образом, что музей является неразрывной частью самого ландшафта, сливаясь с ним воедино.

Многие теоретики склоняются к мысли, что «музей также может пониматься как «культурная форма» (Т. П. Калугина), как механизм культурного наследования (М. С. Каган, З. А. Бонами, В. Ю. Дукельский), как рекреационное учреждение (Д. А. Равикович, К. Хадсон, Ю. Ромедер)» [16]. Мнения их отличаются различными взглядами на данную проблему. Одно становится ясно применительно к отечественному проектированию музеев: мы должны уходить от практики «приспособления» под музей исторических зданий и создавать свою индустрию музейного проектирования с «нулевого цикла», т. е. именно с оценки музея в его естественном окружении. Это, как правило, решается в комплексе только при условии самой темы, как, например, проект В. Г. Крамаренко нового здания Музея истории Великой Отечественной войны в Минске. При таком подходе сам музей остается за рамками исследования, а основное внимание уделяется выполняемым музеем функциям собирания и хранения и связанным с ними аспектам. В первую очередь это свойственно сторонникам так называемого институционального направления в музееведении. В рамках данного направления музей рассматривается как один из институтов, предназначенных для хранения, собирания, интерпретации объектов.

**Закключение.** Роль и значение музея в контексте теории музейного дела трудно переоценить. Музей как феномен культуры вобрал в себя последние достижения гуманистической культуры. Он объединяет все лучшие достижения этих культур. Его видовая характеристика сегодня находится в поле зрения наиболее крупных и маститых архитекторов разных стран мира. Иногда он



чрезмерно прост по своей видовой структуре, иногда его внешний облик эпатирует публику, как, например, музей Гуггенхайма в Бильбао. *Первая тенденция* – это то, что мы оцениваем его как новаторство и крупный шаг вперед в экспозиционном дизайне и градостроительной практике. Идет поиск новых радикальных решений и здесь на помощь архитекторам и дизайнерам приходят новые пластические образы, которые синтезируются с технологическими свойствами материалов. Музей стал более разноплановым по своим архитектурным формам, чему способствует процесс тотального проектирования. Этот процесс охватывает не только интерьер, экстерьерное пространство и ландшафт, соединяя их вместе. *Вторая тенденция* – сложились новые современные технологии экспонирования. Музей раздвинул наши представления о возможностях адаптации самого социального института и вместе с тем он чересчур «перегружен» новациями в своем новом качестве. Это новая грань его видовой структуры. Но то, что музей стал *гармоничнее* со средой, является заслугой архитекторов и дизайнеров во всем мире.

### Список использованных источников

1. Музеи Беларуси. Справочное издание. – Минск: Беларус. Энцикл. им. П. Бровки, 2008. – 559 с.
2. Шляхтина, Л. М. Основы музейного дела: теория и практика: учеб. пособие / Л. М. Шляхтина. – М.: Высш. шк., 2005. – 183 с.: ил. (Образование через искусство).
3. Чернийчук, И. А. Тотальный дизайн. Исследование возникновения и развития: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.06 / И. А. Чернийчук. – М., 2010. – 53 с.
4. Горбунов, И. В. Архитектоника: курс лекций для студ. спец. 19 01 01-02-02: Дизайн (предметно-пространственной среды). Дизайн интерьеров / И. В. Горбунов; М-во образования Респ. Беларусь, УО «ВГУ им. П. М. Машерова», кафедра дизайна. – Витебск, 2012.
5. Архитектоника: базовая учеб. программа по спец. 1-19 01 01-02: Дизайн (предметно-пространственных комплексов) специализация 1-19-01 01-02 01: Экспозиционный дизайн; 19 01 01-02 02: Дизайн интерьеров / [авт.-сост. И. В. Горбунов]; М-во образования Респ. Беларусь, УО «ВГУ им. П. М. Машерова». – Витебск, 2007.
6. Прохоренко, Г. Е. Исторические предпосылки и теоретические основы формирования учебных художественно-промышленных музеев в Европе во второй половине XIX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.06 / Г. Е. Прохоренко. – М., 2010.
7. История дизайна: курс лекций / [сост. И. В. Горбунов]; М-во образования Респ. Беларусь, УО «ВГУ им. П. М. Машерова», кафедра дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики. – Витебск: УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2009.
8. Гарбуноў, І. В. Новыя тэндэнцыі ў стварэнні музейна-выставачных экспазіцый на Беларусі (2004–2010 гг.) / І. В. Гарбуноў // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2012. – № 2. – С. 91–101.
9. Барсукова, Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.06 / Н. И. Барсукова. – М., 2006.
10. Глинская, А. Музей: испытание границ. Необходимое и достаточное в действительности человека и культуры / А. Глинская // 60-я параллель. – 2007. – № 3.
11. Майстровская, М. Т. Композиционно-художественные тенденции формообразования музейной экспозиции: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.04 / М. Т. Майстровская; Моск. худож.-промышл. ин-т им. С. Г. Строганова. – М., 2003. – 53 с.
12. Лебедев, А. Информационные технологии и современная музейная экспозиция / А. Лебедев // Музей. – 2009. – № 7. – С. 44–47.
13. Горбушин, Ю. Дело мастера. Баталия на столе / Ю. Горбушин // Кенигсбергер Альгемайне. – 2010. – № 14. – С. 14 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.koenigsberger-allgemeine.com](http://www.koenigsberger-allgemeine.com).
14. Беззубова, О. В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры / О. В. Беззубова // Триумф музея. – СПб., 2005.
15. Wmittlein, A. S. The Museum. Its History and its Tasks in Education / A. S. Wmittlein. – L., 1949. – P. xii–xiv.
16. Джумантаева, Т. А. Использование музеями информационных технологий в презентации культурного наследия / Т. А. Джумантаева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ansya.ru>.

### References

1. Pashkoŭ G. P., Kalenda L. V., Nikitsin M. G. (ed.), *Muzei Belarusi* [Museums of Belarus], Belarusian Encyclopedia named after Petrus Brovki, Minsk, BY, 2008.
2. Shliakhtina L. M., *Osnovy muzeinogo dela: teoriia i praktika: ucheb. posobie* [The Basics of Museum Affairs: Theory and Practice: A Tutorial], High school, Moscow, RU, 2005. (Ser. Education through art)
3. Cherniichuk I. A., “Total design. Study of the origin and development”, Abstract of Ph. D. dissertation, Technical aesthetics and design, Novgorod State University. Yaroslav the Wise, Moscow, RU, 2010.

4. Gorbunov, I. V. *Arkhitektonika: kurs lektzii dlia studentov spetsial'nosti 19 01 01-02-02: Dizain (predmetno-prostranstvennoi sredy). Dizain inter'erov* [Arkhitektonika: a course of lectures for students of the specialty 19 01 01-02-02: Design (object-spatial environment). Interior design], Vitebsk, BY, 2012.

5. Gorbunov I. V., *Arkhitektonika: bazovaia uchebnaia programma po spetsial'nosti 1-19 01 01-02: Dizain (predmetno-prostranstvennykh kompleksov) spetsializatsiia 1-19-01 01-02 01: Ekspozitsionnyi dizain ; 19 01 01-02 02: Dizain inter'erov* [Architectonics: basic curriculum on specialty 1-19 01 01-02: Design (subject-spatial complexes) specialization 1-19-01 01-02 01: Exposition design; 19 01 01-02 02: Design of interiors], Vitebsk, BY, 2007.

6. Prokhorenko G. E., “The Museum of the Central School of Technical Drawing of Baron AL Stieglitz: The History of the Creation and Formation of the Collection”, Ph.D. Thesis, History of art, St. Petersburg Art and Industry Academy named after A. L. Stieglitz, St. Petersburg, RU, 2000.

7. Gorbunov I. V., *Istoriia dizaina: kurs lektzii* [History of design: a course of lectures], UO "Vitebsk State University named after PM Masherov", Vitebsk, BY, 2009.

8. Garbunoŭ I. V., “New trends in the creation of museum expositions in Belarus (2004–2010 gg.)”, *Vestsy Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi, Seryya gumanitarnykh navuk* [Proceedings of the National academy of sciences of Belarus, Humanitarian series], 2012, no. 2, pp. 91–101.

9. Barsukova N. I., “Design of the environment in the project culture of postmodernism of the late XX – early XXI century”, Abstract of D. Sc. Dissertation, Technical aesthetics and design, All-Russian Scientific Research Institute of Technical Aesthetics, Moscow, RU, 2008.

10. Glinskaia A., “Museum: the testing of borders. The necessary and sufficient in reality man and culture”, *60-ia parallel' [60th parallel]*, 2007, no. 2 (25), available at: <http://www.journal.60parallel.org/ru/journal/2007/23/206>, (Accessed 07.08.2016).

11. Maistrovskaja M. T., “Compositional and artistic trends in the formation of museum exhibits: In the context of art, architecture, design”, Abstract of D. Sc. Dissertation, Technical aesthetics and design, Moscow State Art and Industrial University named after SG Stroganov, Moscow, RU, 2002.

12. Lebedev A., “Information technologies and modern museum exposition”, *Muzei* [The Museum], 2009, no. 7, pp. 44–47.

13. Gorbushin Iu., “Business of the master. Battles on the table”, *Kenigsberger Al'gemaine* [Koenigsberger Allgemeine], 2010, no. 14, p. 14, available at: [www.koenigsberger-allgemeine.com](http://www.koenigsberger-allgemeine.com), (Accessed 07.08.2016).

14. Bezzubova O. V., “Some aspects of the theoretical interpretation of the museum as a phenomenon of culture”, *Triumf muzeia?* [Triumph of the museum?], "Osipov", St. Petersburg, RU, 2005, pp. 6–27.

15. Wittlin A. S., “The museum its history and its tasks in education”, 1949, available at: [http://library.uny.ac.id/sirkulasi/index.php?p=show\\_detail&id=44411](http://library.uny.ac.id/sirkulasi/index.php?p=show_detail&id=44411), (Accessed 07.08.2016).

16. Dzhumantaeva T. A., “The use of information technology by museums in the presentation of cultural heritage”, *Pershy natsyianal'ny forum "Muzei Belarusi": 12–14 kastychnika 2012 g., g. Grodna* [The First National Forum "Museums of Belarus": 12–14 October 2012, in Grodno], 2012, available at: <http://www.ansya.ru>, (Accessed 07.08.2016).

### Информация об авторе

**Горбунов Игорь Васильевич** – канд. искусствоведения, доцент. УО «Витебский государственный университет им. П. М. Машерова» (пр. Московский, 33, 210038, Витебск, Республика Беларусь). E-mail: [igorgiv2016@yandex](mailto:igorgiv2016@yandex).

### Information about the author

**Gorbunov Igor Vasilyevich**, Ph. D. (Art Hist.), Associate Professor, Vitebsk State Masherov University (33 Moskovskiy Ave, Vitebsk 210038, Belarus). E-mail: [igorgiv2016@yandex](mailto:igorgiv2016@yandex).

### Для цитирования

**Горбунов, И. В.** Музей как социокультурный институт (1990 – 2010 гг.) / И. В. Горбунов // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2017. – № 3. – С. 77–86.

### For citation

**Gorbunov, I. V.** Museum as a Socio-cultural Institution (1990–2010) / I. V. Gorbunov // Proc. Natl. Acad. Sci. Belarus: Hum. Ser., no. 3, 2017, pp. 77–86.