

РАЗДЕЛ V
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Part V. PEDAGOGICAL ASPECTS OF ARTISTIC EDUCATION

DOI: 10.15372/PHE20160513
УДК 069

ПРОЕКТИРОВАНИЕ МУЗЕЕВ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Б. Г. Гагарин, С. Н. Кравченко (Нижевартовск)

***Аннотация.** Статья посвящена проблемам преподавания дисциплин дизайнерского цикла. В учебных планах факультетов искусств и дизайна есть раздел средового дизайна, который предполагает изучение методов проектирования различных интерьеров и музеев в том числе. Музеи – это наиболее перспективные и реальные заказы на объекты, которые предстоит выполнять молодым специалистам после окончания учебы. Многолетний опыт работы в сфере практической художественно-культурной деятельности, большой педагогический опыт в системе художественного образования позволяют авторам настоящей статьи дать несколько советов студентам – будущим специалистам в области средового дизайна. В статье рассматриваются два совершенно разных примера из практики проектирования музейных экспозиций, что позволит студентам выбрать ориентир в исполнительской деятельности, которые помогут открыть пути в проектировании новых вещей, новых позиций, новых пространственных структур. Первый пример демонстрирует конкретные действия художников-дизайнеров, которые, получив заказ, окунулись в атмосферу сплошных конфликтов. Железобетонная архитектура пред-*

© Гагарин Б. Г., Кравченко С. Н., 2016

Борис Григорьевич Гагарин – Заслуженный работник культуры РСФСР, кандидат педагогических наук, профессор кафедры архитектуры, дизайна и ДПИ, Нижевартовский государственный университет.

E-mail: boris.gagarin.40@mail.ru

Светлана Николаевна Кравченко – кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой архитектуры, дизайна и ДПИ, Нижевартовский государственный университет.

E-mail: svetlana_kravche@mail.ru

Boris G. Gagarin – Honored Worker of Culture of the RSFSR, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Chair of Architecture, Design and PDI, Nizhnevartovsk State University.

Svetlana N. Kravchenko – Candidate of Pedagogical Sciences, Docent, Head of the Chair of Architecture, Design and PDI, Nizhnevartovsk State University.

лагаемого помещения никоим образом не располагает к тому, чтобы размещать здесь реквизиты, изъятые из сугубо деревенской среды, в окружении дерева. Габариты сельских изб несоизмеримы с габаритами современного здания (разница в высоте потолков). Размер маленьких деревенских окон, пропускающих ограниченное количество дневного света и создающих полумрак в помещениях, несоизмерим с тем мощным потоком света, который пропускают огромные окна современных школ и т. д. Одним словом, перед исполнителями – бесконечные конфликтные ситуации, требующие для их решения изобретательности. И это хорошо!

Второй пример, действительно, является примером того, как можно создавать «станковый проект», где предоставляются широкие возможности для фантазий и предложений, порой даже абсурдных. Любому художнику, а тем более молодому дизайнеру, необходима свобода в выборе способов и методов проектирования тех или иных объектов.

Ключевые слова: экспозиция, поликарбонат, клаузура, фальш-стена, лампада, туеса, концепция, интерьер, композиция, колорит, стропила, залавок, полати.

DESIGN OF MUSEUMS: A PEDAGOGICAL ASPECT

B. G. Gagarin, S. N. Kravchenko (Nizhnevartovsk)

Abstract. *The article is devoted to the problems of teaching design cycle disciplines. The curriculum of the Department of Arts and Design includes a section of environmental design, which involves the study of design techniques of various interiors and museums. Museums are the most promising and real orders for the objects, which the young professionals will fulfill after graduation. Many years of experience in the practice of artistic and cultural activities, a large teaching experience in the system of art education give the authors a possibility to provide some advice to students, the future experts in the field of environmental design. The article deals with two very different examples from the practice of museum exhibitions of design and allow students to choose guidelines in performing activities that will help open the way to designing new things, new products, new spatial structures.*

The first example shows the specific actions of the design artists who, having received the order, plunged into the atmosphere of continuous conflicts. Reinforced concrete architecture of the proposed premises in no way provides conditions for placing the items taken from a purely rustic environment surrounded by trees. The dimensions of rural huts are not commensurate with the size of a modern building (the difference in ceiling height). The small size of the village windows allowing just a limited amount of daylight and creating twilight is not commensurate with the powerful stream of light that pass through the huge windows of modern schools, etc. In short, there are endless conflict situations there that require ingenuity in solving them. And it is good!

The second example is an example of how to create an «easel-project», which provides wide opportunities for fantasy and proposals, sometimes even absurd.

Any artist, and especially the young designer, must have freedom in the choice of means and methods of designing of various objects.

Keywords: *display, polycarbonate, klauzura, false-wall, lamp, tuesa, concept, interior design, composition, color, roof, zalavok, loft.*

Музеи за последние десятилетия стали популярными. Создают их в масштабах города, на крупных предприятиях, в селах. Есть музеи почти в каждой школе. Всякий музей день ото дня пополняется новыми экспонатами, их несут ветераны и школьники, люди, равнодушные к предметам старины. Старым, а иногда и не совсем старым вещам музеи придают совсем новый смысл. К этим вещам, получившим новую прописку в залах музея, начинают относиться по-иному и те, кто их принес, и те, кто приходит посмотреть на них. «Преображение вещей в музее, расширение их смысла как средства человеческого общения находится в прямой связи с теми вопросами, которые интересуют художника-проектировщика. Музей оказывается своеобразной лабораторией, в которой испытываются коммуникативные свойства вещей» [1, с. 84]. Сделать вещь или группу вещей читаемыми в экспозиции музея – задача не простая для художника, ибо ему приходится как бы создавать ее в новом прочтении и полностью конструировать пространство, отвечающее требованиям сути экспозиции.

Получен заказ – создать музей сельского быта в здании школы одного из сел Башкирии. Школа стандартная – двухэтажное типовое здание времен 1960-х гг. Музей в школе уже существовал полтора десятка лет и занимал помещение специально выделенного учебного класса. Экспонаты регулярно поступали благодаря инициативе учителей, активности учеников и жителей села, осознающих значение музея в деле воспитания подрастающего поколения, серьезность этого мероприятия. Популярность возросла после выхода в свет ряда репортажей в региональной прессе о созданном в селе музее и выпущенного (благодаря спонсору) красочного буклета. В результате назрела необходимость в расширении границ музея. Место было отведено в просторной рекреации второго этажа площадью в 18 м², уже отгороженной металлической решеткой.

Перед художниками-проектировщиками стояла непростая задача – воспроизвести картину сельского быта уральской избы в рекреации современного здания школы, где капитальной оштукатуренной стеной в 9 м² была только одна – торцовая. Правая стена – сплошные большие окна с выходом на северную сторону и маленькими простенками между ними. Роль двух других стен вместе с входной дверью в будущий музей играла металлическая решетка от пола до потолка. Предстояло создать такой интерьер музея, чтобы посетители ощутили себя в настоящей крестьян-

ской избе. Кроме того, необходимо было, не убирая решетку, отгородиться от основной части коридора, по которому во время перемен в суматошном ритме передвигается масса учеников. Если закрыть решетку глухим плотным кроющим материалом, доступ света из больших окон будет закрыт, а это невозможно по санитарным нормам.

Перед дизайнерами возникла противоречивая ситуация, которая необходима для плодотворной деятельности художника-проектировщика, ибо «стимулом художественно-проектной деятельности оказывается конфликт между сложившейся уже пространственно-предметной системой и личностным мироощущением художника, поскольку художественная индивидуальность охватывает факты и процессы, не включенные еще в эту внешнюю по отношению к творческой деятельности образную структуру мира» [1, с. 21]. Разрешение каждого момента конфликта, перевод его на более высокий уровень способствуют выработке новых форм и методов решения, что и является сутью концепции художественного проектирования.

До начала художественно-проектных работ дизайнеры изучили историю создания крестьянских изб, рассмотрели варианты предметов деревянной мебели, утвари, хозяйственных инструментов – непременно спутников сельских жителей, произвели замеры проектируемого интерьера музея и т. п. В селе осталось немало домов столетней давности – как ныне действующих, так и заброшенных, пришедших в упадок, но сохранивших суть жилищ прошлого. Собранные экспонаты в историческом плане тоже были не старше полутора сотни лет. Эти вещи были вытеснены из обихода новыми бытовыми приборами, механизмами, другими предметами. К примеру, деревянное большое корыто и стиральная гофрированная доска заменены стиральными электрическими машинами; металлическая сечка и малое корыто, выдолбленное из древесины березы, – современными мясорубками и т. д. Отслужившие свой век вещи нужно было перенести в новые условия хранения. Интерьер в современных домах сельчан остался прежним, но бревенчатые стены почти везде оклеены обоями или обиты фанерой с последующей покраской. Потолки в своей основе остались тесовыми, но стали краситься белой краской или оклеиваться специальной потолочной плиткой из полиуретана. То есть конструктивная сущность избы, ее исконно деревянная основа сохранилась, что и утвердило наше решение внести в интерьер музея «бревенчатую» основу. Появилось три варианта решения поставленной задачи. Основную несущую торцевую стену облицевать: а) старыми бревнами, взятыми из брошенных изб и распиленными вдоль пополам для облегчения конструкции и сделать подобие сценического пространства из трех стен; б) облицевать стену распространенным сегодня строй-

материалом блокхаузом и с помощью морилки придать древесине необходимую старину; в) создать бревенчатую фактуру стены обычным живописным методом. Первый вариант отпал в виду его огромной трудозатратности, второй был отвергнут по причине высокой стоимости материала, остался третий вариант – создание фальш-стены методом настенной росписи.

Следующая проблема состояла в том, как «задрапировать» металлическую решетку и большие оконные проемы. Решетку в просвечивающем варианте оставлять было нельзя, ее можно было закрыть листами гипсокартона и окрасить в нужный цвет, но тогда весь дневной свет из больших окон был бы перекрыт, что привело бы к созданию дополнительных работ по искусственному освещению коридора. Остановились на использовании другого современного материала – поликарбоната. Листы его достаточно габаритные, толщина достаточная, цветовая гамма материала также различная, а главное: этот материал полупрозрачный, пропускает ровный рассеянный свет. Ажурная металлическая решетка остается конструктивной основой «стены» музея и одновременно декоративным элементом в рекреации.

Предстояло решить вопрос с окнами. Огромные окна по всей стене фактически делали ее стеклянной, что явно противоречило назначению музея. Сквозь них четко «прорисовывались» все деревенские постройки старого и нового времени, деревья, заборы, столбы, отвлекающие взгляд зрителя от целенаправленного разглядывания музейных экспонатов. При зашторивании окон наглухо темными тканями исчезнет дневной свет не только в помещении музея, но и в рекреации. Решено было использовать гардинный тюль-сетку без каких-либо узоров. Сетка была натянута на подрамники в размер оконного проема. Это позволило сохранить дневной свет, ровный и рассеянный, а пейзажи, которые просматривались прежде за окном, сразу «исчезли». Позже эти оконные проемы были задействованы как ниши для размещения в них различных предметов быта. Одно окно как неотъемлемый элемент интерьера сельской избы решили создать искусственно на торцовой стене, расписанной под фактуру бревен. Иллюзия получилась вполне эффектной. Посетители при первом осмотре недоумевали: откуда на глухой кирпичной стене появилось деревенское окно, сквозь которое просматривался узнаваемый пейзаж села. Наличник, рама, подоконник, занавески и герань в горшке были натуральными, пейзаж нарисован. На стене были смонтированы узкие полки из досок по типу полатей, традиционных в русских избах, на них расставлены многочисленные кринки разных размеров, фактур и цвета. Они, конечно, в старину не могли «официально» занимать места на полках, как и на фоне огромного светлого пространства задрапиро-

ванных окон. Но в музее не всегда экспозиция может соответствовать тем историческим бытовым условиям, в которых находились предметы. Музей – это не интерьер для съемки кинофильмов, где постановщики добиваются нужного убедительного эффекта, здесь историческая вещь внедряется совершенно в новые условия, соседствует с новыми предметами, новыми материалами – это нормальная практика музейного дела. Главное здесь – сохранить общую историческую ситуацию и колористическое единство.

Теперь о самом интерьере как архитектурной основе избы. Бревенчатая фактура, как сказано выше, была создана на торцевой стене, а также частично – на условной стене из поликарбоната слева. На бревенчатой фальш-стене появились коврики над кроватью-лежаком, иконы в углу с лампадой, картина-лубок. Однако для еще большей достоверности и убедительности внутри всего периметра музейного пространства решено было ввести *конструкцию из деревянных брусков*, которая повторяла силуэт каркаса дома.

Проектировщики фактически «втиснули» в интерьер существующего современного здания *каркас старой избы*. Введение данного легкого конструктивного элемента в экспозицию сразу же изменило весь интерьер. Каркас был максимально прост, напоминал силуэт домика, который обычно рисуют дети одной непрерывной линией – стены и крышу сразу. На верхние горизонтальные рейки – «балки» – были положены несколько досок, имитирующих потолочное перекрытие. Закрывать весь потолок не стали специально. Сквозь просветы потолка просматривались стропила, а сквозь них просвечивалось синее небо с нарисованными облаками на существующем потолке белого цвета. На чердаке (на потолочных досках) были размещены некоторые крупные экспонаты в виде больших старых корзин, плетеные из лыка короба, выдолбленные из липы сосуды и прочая утварь. Они заняли свое место согласно существующим традициям: хозяин обычно хранил их там и при необходимости снимал с чердака. Для полной достоверности к стропилам были привязаны пара березовых венников, которые у селян сушились и хранились на чердаке.

Вся мебель и крупная утварь нашли свое место в «просторной избе», а все, что было меньшего размера, равномерно распределилось на существующих подоконниках, дополнительно изготовленных полках, на столах, залавках и т. п. Кстати, стена из поликарбоната тоже стала носителем экспонатов из текстиля: полотенец и рукодельных скатертей гипюрного плетения, кофт, юбок и вышитых рубах, головных уборов и т. п. Конструктивная основа избы, стропила и все остальные, внесенные в интерьер музея деревянные изделия были покрыты морилкой под дуб, что «состарило» их и приблизило по цвету к бревнам стены и привнесло в пространство музейного интерьера колори-

стическое единство. Пол в рекреации был уже окрашен в зеленый цвет, как и во всей школе. Хотя в традициях сельских жителей цвет краски для покрытия полов определяли существующие в окрестностях села залежи глины, она была самых различных охристых оттенков. Ее копали, сушили, просеивали, замешивали на олифе и использовали для покраски. В данном случае перекрашивать пол под цвет древесины художники не стали, посчитав, что он не будет доминировать в интерьере, так как практически весь заставится мебелью, различной утварью и будет застелен половиками, последние играли немаловажную роль в жизни сельчан предыдущего столетия. Кстати, половики-кружки и половики-дорожки, находящиеся в музее, вызывают чувство зависти у многих посетителей-дачников местного села, которые, построив себе современные рубленые дома с чисто оструганными стенами, тесовыми потолками и перегородками, мечтали иметь подобные вещи, но их мечтам не суждено осуществиться, так как мастера по изготовлению таких предметов перевелись [2, с. 16].

Мы рассмотрели пример проектирования музея на основе конкретного заказа с реализацией всех идей, предложенных дизайнерами. Однако есть и другая форма проектирования, когда художник разрабатывает *проект-концепцию* того или иного объекта и этот проект остается в макете, используемый как экспонат на художественной выставке. Здесь приемлемы несколько иные подходы к проектированию, и главное их отличие заключается в том, что художник находится в состоянии полной свободы от всех обязательств в выборе методов и приемов проектирования, он совершенно свободен в выборе материалов независимо от их отсутствия или наличия, он волен создавать проект таким, каким ему представляется. Приведем пример из практики Сенежской студии (Центральная учебно-экспериментальная студия художественного проектирования Союза художников СССР.)

Группа художников работала над проектированием музея поэта XVIII в. К. Батюшкова в городе Вологде. По истечении времени, отведенного на выполнение клаузур, комиссия приступила к просмотру наработанных художниками идей. Руководители, консультанты и участники семинара собрались перед дверью мастерской, в которой работала группа по названной теме. После полного сбора «зрителей» авторы проекта широко открыли дверь и представили свой проект, не впуская в мастерскую. В помещении была кромешная тьма! И только целенаправленный пучок света вырывал из тьмы кусок интерьера со столом. Но стол находился в необычном подвешенном положении, он предстал перед нами своей ярко освещенной поверхностью столешницы, которая была резко наклонена. На столе лежали разбросанные листы бумаги с текстами стихов, рядом гусиное перо и подсвечник с горящей свечой, непонятным образом при-

крепленные к столу. Первые минуты недоумения, даже растерянности постепенно прошли, глаза адаптировались к темноте и, уже можно было различить другие детали интерьера: например, висящую в пространстве шинель и над нею шляпу треуголку времен Наполеона – все из бумаги черного цвета. Вокруг в пространстве так же «летали» листы бумаги, они каким-то образом были закреплены в разных ракурсах. После некоторой паузы авторы стали объяснять идею столь оригинального проекта-концепции. Поэт пушкинской эпохи К. Батюшков всю свою жизнь страдал неизлечимыми приступами шизофрении, а непродолжительные благоприятные дни были полностью посвящены созданию поэтических произведений. В периоды приступов его преследовала мания величия Наполеона. Вот почему авторы проекта экспозицию одного из залов планируемого музея предлагали представить в виде инсталляции, отражающей внутренний мир поэта, прибегнув к столь неожиданной трактовке нереального пространства. Кстати, стол был очень ловко подвешен на леске к потолку и опирался только на одну ножку, но и сама ножка стола тоже не имела прямого касания к полу. В нее был вбит длинный гвоздь, который был неразличим в темноте. Он нес на себе всю тяжесть наклоненного стола, имитируя свободное плавание в пространстве. Эффект от увиденного был неопиcуемый! Все присутствующие восприняли это действие как мистический спектакль с великолепными декорациями. Похвал и добрых комментариев со стороны руководителей не было конца!

Напрашивался вопрос «Мог ли быть осуществлен данный проект-предложение?» Видимо, как часть экспозиции музея – да, но в данном случае руководители этого учебного семинара объяснили, что в художественном проектировании существует два направления: *проект на заказ* для последующей его реализации и *«станковый проект»* (по выражению теоретика дизайна К. Кантора): «Предметной формой реализации станкового проекта является макет... Поскольку макет – конечная инстанция станково-проектной деятельности, он должен обладать выразительностью завершенного произведения искусства, но при этом оставаться все же проектом» [3, с. 18]. Станковый проект рассчитан на публику, а потому он должен быть интересным, зрелищным, интригующим, привлекать внимание. Проектирование в учебных целях, очевидно, следует осуществлять по принципу второго примера. Студент не должен с первых дней быть в какой-то зависимости от педагогов, от жестких требований, от других обстоятельств. Он сам должен выбирать путь в своей творческой деятельности, свободно фантазировать и представлять на суд зрителей свои идеи, и чем оригинальнее в области художественного проектирования интерьеров и среды они будут, тем больше их художественная ценность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Розенблюм Е. А.** Художник в дизайне. Опыт работы центральной экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже. – М. : Искусство, 1974. – 175 с.
2. **Кравченко С. Н.** Гобелен. Художественное ткачество : учеб.-метод. пос. – Нижневартовск : Изд-во Нижневартовского гос. ун-та, 2015. – 123 с.
3. **Кантор Карл.** Дизайн без иллюзий // Декоративное искусство СССР. – 1988. – № 9. – С. 15–18.

REFERENCES

1. **Rosenblum E. A.** (1974). *Painter in design*. Experience of work of central experimental studio of art design at Senezh. Moscow : Iskusstvo Publ., 175 pp. (In Russian)
2. **Kravchenko S. N.** (2015). *Tapestry. Artistic weaving: teaching guide*. Nizhnevartovsk : Publishing House of the Nizhnevartovsk state. University Press Publ., 123 pp. (In Russian)
3. **Charles Cantor** (1988). Design without illusions. *Decorative Arts of the USSR*, no. 9, pp. 15–18. (In Russian)

BIBLIOGRAPHY

Bartsits, R. Ch. (2011). Actual problems of vocational and special training of graphic designers in modern conditions. Theory and practice: monograph. Moscow : MOSA Publ., 245 pp. (In Russian)

Florensky, P. A. (1982). The analysis of spatiality in art and graphic works. *Decorative art of the USSR*, no. 1, pp. 25–29. (In Russian)

Klimov, V. P. (2000). Development of culturological idea of design education. Social arts education at the high and higher school. Yekaterinburg, pp. 64–73. (In Russian)

Klimov, G. P., Klimov V. P. (1998). Measure as acriterion of esthetic taste. Integration processes in the pedagogical theory and practice. Yekaterinburg, pp. 77–79. (In Russian)

Lomov, S. P. (2010). Didactics of art education: monograph. Moscow : Ped. public educational institution academy Publ., 104 pp. (In Russian)

Lomov, S. P. (2011). Education and art in the conditions of globalization. Improvement of a technique of teaching the fine arts and national crafts: coll. of scient.-method. works. Moscow, pp. 6–8. (In Russian)

Makashova, V. N. (2007). Development of creative abilities of students of higher education institution in the conditions of open education: monograph. Magnitogorsk : MAGICIAN Publ., 181 pp. (In Russian)

Mikhaylov, S., Mikhaylova, A. (2004). History of design: studies: in 2 vol. Moscow : Publishing house Union of designers of Russia Publ., 376 pp. (In Russian)

Ravens, N. V. (2005). Design: Russian version. Tyumen: Ying of design Publ., 224 pp. (In Russian)

School of drawing, painting and applied art. Art for all. (1916). Ed. prof. A. V. Makovsky. Petrogard : Benefit Publ., vol. 9, 31 pp.

Shorokhov, E. V. (1988). Theoretical and methodical bases of composition as subject in system of art – pedagogical education: author's abstr. of Diss. ... Dr. Ped. sciences. Moscow, 32 pp. (In Russian)

Tsukar, A. Ya. (1997). Lessons of development of imagination. Novosibirsk: CJSC Rifplus Publ., 167 pp. (In Russian)

Ustin, V. B. (2009). Textbook of design. Moscow: Astrel Publ., 255 pp. (In Russian)

Принята редакцией: 21.04.2016