

Экспонирование осветительных приборов: искусствоведческие принципы музейных решений

Маргарита А. Митник

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, mitrit2299@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается история экспонирования декоративно прикладного искусства с целью выявить и обосновать принципы экспонирования потолочно-осветительных приборов типа «люстры», в частности. В российском и зарубежном искусствознании можно назвать небольшое количество работ, посвященных непосредственно искусству осветительных приборов, их истории и бытованию. Не получила должного внимания также тема, связанная с методикой экспонирования потолочных светильников. В настоящее время отсутствуют как в отечественной, так и зарубежной литературе фундаментальные исследования, в которых характеризуются, анализируются и систематизируются принципы экспонирования потолочных светильников типа «люстра». Сведения о способах репрезентации потолочной арматуры в различных экспозиционных пространствах демонстрируются лишь в каталогах выставок и отдельных публикациях. Однако формат их изложения, как правило, дискретный. Возросший интерес к потолочным осветительным приборам можно проследить по частоте появления разнообразных выставочных проектов в мировой экспозиционной практике, в которых люстру демонстрируют либо как часть исторического интерьера, либо как самостоятельное произведение искусства.

Ключевые слова: экспонирование, экспозиция, декоративно-прикладное искусство, потолочно-осветительные приборы, выставка

Для цитирования: Митник М.А. Экспонирование осветительных приборов: искусствоведческие принципы музейных решений // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 1. С. 76–86. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-1-76-86

Lighting exhibiting. The art history principles of museum solutions

Margarita A. Mitnik

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, mitrit2299@mail.ru*

Abstract. The article considers the history of the arts and crafts exhibiting in order to reveal and substantiate the principles of exposing the ceiling lighting devices such as “chandeliers” in particular.

In Russian and foreign art criticism, a small number of works devoted directly to the art of lighting devices, their history and existence can be named. The topic related to the technique of exposing ceiling light was also not given due attention. At present, there is no fundamental research in both national and foreign literature, characterizing, analyzing and systematizing the principles of the exposing the ceiling lamps of the “chandelier” type. Information on the methods of representation of ceiling reinforcement in various expository spaces is available only in exhibition catalogs and in occasional publications. However, the format of their presentation, as a rule, is discrete. The increased interest in the ceiling lighting fixtures can be traced to the frequency of the appearance of various exhibition projects in the world exposition practice, where the chandelier is demonstrated either as part of a historic interior or as an independent work of art.

Keywords: exhibiting, exposure, arts and crafts, ceiling and lighting fixtures, exhibition

For citation: Mitnik MA. Lighting exhibiting. The art history principles of museum solutions. *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series.* 2019;1:76-86. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-1-76-86

Декоративно-прикладное искусство – сложный термин, характеризующий объекты, обладающие как художественными, так и утилитарными функциями. С начала XIX в. специалисты в области прикладного искусства начинают придерживаться такой классификации предметов: по материалу, по технике исполнения, по функциональным признакам. Данный подход к изучению предметного мира выразился в принципах экспонирования объектов декоративно-прикладного искусства, в частности осветительных приборов как предметов, которые являются неотъемлемой частью среды обитания человека и постоянно развиваются в ходе исторической, технической и художественной эволюции.

В настоящее время мир повседневности как результат творческой деятельности неизменно вызывает интерес своей историей, эстетикой, перспективами. Использование предметов материальной культуры в быту постоянно поддерживает этот интерес, пробуждая

в человеке стремление знакомиться с новыми видами, формами, дизайном, что содействует интенсивной выставочной деятельности, обмену специальной информацией, демонстрации исторических и современных функций декоративно-прикладного искусства и его эстетической роли в организации жилой среды. Музейные экспозиции позволяют раскрыть всю многогранность предмета как с эстетической, так и с функциональной стороны. Выставочно-экспозиционная деятельность в настоящее время активно развивается, о чем свидетельствует число и многообразие современных художественных выставок, в том числе – выставок объектов декоративно-прикладного искусства. Экспонирование предметов творческой деятельности в сфере прикладного искусства вписывается в общий вектор современного освоения выставочных пространств, все дальше отходя от статичной музейной экспозиции.

Осветительные приборы можно рассматривать как самостоятельный вид декоративно-прикладного искусства, который эволюционировал в процессе развития цивилизации. Главной движущей силой при этом было постоянное усовершенствование конструкции с целью увеличения силы света и улучшения его качества. Одновременно с техническими новшествами приходили и новые формы эстетической выразительности, зависевшие от художественного стиля исторической эпохи. Среди многочисленных видов светильников ключевую роль в организации интерьера стала играть люстра – светильник с хрустальным убором.

Исторический процесс экспонирования потолочно-осветительных приборов следует за эволюцией их конструкций. В настоящее время декоративно-прикладное искусство как отражение творческой деятельности человека вызывает исторический и эстетический интерес. В этом контексте люстра выступает как произведение искусства, созданное в стилистике своего исторического времени. на основании изученных мировых практик удалось выделить четыре принципа экспонирования люстр: (1) в аутентичном интерьере (как правило, дворцовом), (2) в искусственно воссозданном интерьере, (3) в выставочном пространстве, (4) под открытым небом. Каждый из этих принципов уникален и демонстрирует перед зрителем потолочно-осветительный прибор по-разному, подчеркивая его функциональные или эстетические свойства, рассматривая его как органическую часть интерьера или как самостоятельный художественный объект.

В первом и втором случае светильник типа «люстра» как носитель культурных, стилевых и художественных кодов помещается в пространстве исторического интерьера, где продолжает выполнять свои основные функции. Экспозиции люстр в дворцовом и искусственно воссозданном интерьере могут быть названы ансамблевы-

ми. Такие ансамблевые экспозиции вызывают у зрителя чувство сопричастности эпохе и воссоздают атмосферу времени создания этих предметов освещения, в частности, люстр.

Потолочно-осветительные приборы как самостоятельный объект декоративно-прикладного искусства, который формировался в процессе исторической эволюции и всегда ярко выражал художественно-стилевые идеи своего времени, занимает особое место в организации внутреннего пространства. Потолочный светильник является доминантной частью интерьера, привлекающей внимание своими формами, размерами конструктивными особенностями. Люстра как светильник с хрустальным убором доминирует в композиционной организации и художественном оформлении дворцового интерьера как источник света, определяющий все дальнейшие эстетические решения в интерьере.

Интерьер – внутреннее архитектурное пространство с предметными комплексами, выстроенными в определенную систему и выражающими стиль и вкус эпохи. Восприятие интерьера как целостного эстетического комплекса из множества вещей, при этом функционального и комфортного, появилось в эпоху барокко. В таком интерьере каждый предмет, включая потолочный осветительный прибор – «люстру» – начинает создавать атмосферу. Главными тогда становятся не только функциональные качества светильника, но и эстетические. Поскольку эволюция люстры неразрывно связана с развитием художественного стиля, а также историей дворцовых интерьеров, лучшим приемом восприятия люстры как декоративного объекта оказывается сохранение ее в органике исторического дворцового пространства.

Такой принцип экспонирования как машина времени позволяет погрузить зрителя в прошлое без дополнительных усилий, поскольку каждый предмет интерьера здесь является частью истории. Но в связи с мировыми катаклизмами XIX и XX вв., а также быстрой сменой вкусовых предпочтений, многие дворцовые и жилые интерьеры дошли до нас в измененном виде. Во второй половине XX в. значительное количество памятников было восстановлено на основе архивных документов. «Родные» осветительные приборы либо возвратились на свои места, согласно источникам, либо были заменены историческими аналогами. В результате воссоздания по законам реставрационной науки подобные интерьеры сохраняют исторический характер и музеефицируются.

Условные, искусственно воссозданные исторические интерьеры позволяют изучать предметные комплексы в среде, максимально приближенной к реалиям того времени, а также получать представление о бытовой культуре прошлого.

В XX в. подобный прием «путешествия в историю» получил мировое признание и популярность как одна из форм сохранения культурного наследия. Еще одно предназначение условных исторических интерьеров, в которых органично живут подлинные вещи, состоит в их просветительской функции. С каждым годом количество выставок и музеев такого типа растет. Это так называемые «period room», создающие атмосферу эпохи, – специальные выставочные пространства, в которых представлены произведения искусства разнообразных жанров, объединенные общим художественным стилем. В комнатах «period room» [1 с. 25] представлены картины, скульптуры, предметы декоративно-прикладного искусства, мебель. Эти произведения искусства, находящиеся в помещениях с полностью или частично восстановленными оригинальными настенными покрытиями, потолками, полами, порталами и т. д., позволяют воссоздать историческую атмосферу. Предметы в комнатах демонстрируются не как отдельные экспонаты, но создают целостный ансамбль, представляя таким образом идеальную картину эпохи. Period room – единственный случай, когда иногда обходились без осветительного прибора в интерьере; в остальных случаях использовался стилистически подобранный или исторический светильник. Этот принцип экспонирования был разработан немецким историком искусства Вильгельмом фон Боде (1845–1929) и быстро распространился по всему миру, позже был усовершенствован.

В отличие от большинства объектов декоративно-прикладного искусства, у потолочных осветительных приборов наряду с эстетической составляющей не менее важным является функциональное предназначение – освещать помещение. Для воссоздания атмосферы прошедшего времени фирмой Mathieu Lustrerie, занимающейся реставрацией потолочно осветительных приборов, в 2007 г. были изобретены специальные высокотехнологичные свечи, копирующие по форме и силе освещения восковую свечу [2 с. 5].

В истории развития экспонирования и внедрения новых экспозиционных принципов переломным моментом признается появление в мировой практике крупных промышленных и универсальных выставок XIX–XX веков. На выставочных стендах нашли отражение все принципы экспонирования осветительных приборов, многие из которых возникли гораздо раньше, в экспонировании любых коллекций. Выставочные стенды, как и современные выставки, демонстрировали либо идентичность одной страны, представляя лучшее потолочно осветительные приборы «современности», совмещая их с приборами прошлого, либо подчеркивали уникальность бренда. На стендах приборы располагались в так называемой «ковровой» развеске. Отдельно следует выделить павильоны и стенды,

где предметы располагались в воссозданных исторических пространствах.

Наравне с промышленными и художественно-промышленными выставками в начале XX в. в мировой практике начинают появляться большое количество временных художественных выставок, отличающихся от постоянных музейных экспозиций и от всего прежнего выставочного опыта, основанного на экспонировании коллекций. Новые выставочные практики отражают актуальные исторические и культурные проблемы, фокусируясь на определенной идее или предмете в том числе и на потолочно осветительных приборах.

Именно с начала XX в. в мировой музейной выставочной практике можно выделить выставки, сконцентрированные исключительно на коллекциях осветительных приборов. Самая первая подобная выставка состоялась в России в 1928 г., а в начале XXI в. в Европе. Осветительные приборы всегда привлекали человеческий взгляд, но широкий интерес к их истории и художественно-стилистической роли в интерьере усилился в последние десятилетия. Современные выставочные практики пытаются представить «люстру» как объект скульптуры, уделяя особое внимание ее эстетике и форме. Исторические потолочно-осветительные приборы продолжают являться объектом роскоши и коллекционирования, но, вместе с тем, становятся также выставочными экспонатами. Принципы экспонирования, заложенные Всемирными выставками, продолжают развиваться не только в выставочной практике, но и в музейных экспозициях.

Выставки потолочно-осветительных приборов решают ряд сложных задач в современном выставочном пространстве, связанных с экспонированием сложных художественных объектов. Группировка объектов и размещение их в пространстве музейного зала часто проблематичны из-за большого разнообразия материалов, фактур, веса и размера предметов. В связи с этим разрабатываются новые формы креплений и конструкций для демонстрации потолочной арматуры. Произведения декоративно-прикладного искусства требуют объемно пространственного решения помещения, в отличие от традиционных выставок живописи и графики. Выставки формируются на основе концептуальных разработок, с учетом экспозиционного материала, исторического периода, состава коллекции и предпочтений коллекционера и т. д. Концепция выставки позволяет подчеркнуть индивидуальность объекта или его типичность. Именно в период всемирных выставок и значит, финансирования новых проектов капиталом формируется институт кураторов, которые решали проблемы, связанные с организацией выставки, выступая в роли режиссера-постановщика в музейном

пространстве, тем самым создавая интересные контексты взаимодействия между предметами.

В эпоху кураторства существенную роль начинает играть само выставочное помещение, допускающее какую угодно меру условности и минимализма пространства. Для современных практик характерна репрезентация люстры в пространстве «белого куба», где предмет «живет своей жизнью». Понятие белого куба было введено арт-критиком Брайаном Одохерти в его работе «Внутри белого куба». Это простое, стерильное по архитектуре, пустое пространство с однотонными или первоначально белыми стенами. Для достижения цели убираются все экспонаты и создается свободное выставочное пространство в выставочном пространстве. Музейные залы такого типа позволяют зрителю сосредоточиться на объекте экспонирования.

Нередко куратор сознательно включает в интерьер произведения декоративно-прикладного искусства, создавая новые и неожиданные предметно-контекстные связи. Помещая «люстру» в пространство «белого куба», мы достигаем максимальной концентрации внимания на «люстре» как уникальном объекте, имеющем свои культурные и исторические коды, что способствует более подробному изучению люстры как художественного феномена.

Для лучшей демонстрации потолочная арматура меняет свое расположение в пространстве таким образом, что акцент переносится на осветительный прибор. Такую акцентуацию ввел Марсель Дюшан в 1938 г. на международной выставке сюрреализма: помещая вместо пола с потолком, он «поставил зрителя с ног на голову». В классическом выставочном пространстве, где развешены картины, художник разместил на потолке 1200 мешков с углем, а на полу расположил жаровню – «люстру», внутрь которой была помещена лампа, этим жестом он сознательно и парадоксально перенес акцент на потолок. «Привычки смотреть на потолок у нас нет, мы занимаем низкое положение в истории обозрения интерьера. Иные эпохи что только не предлагали взгляду вверх... Помпеи, среди прочего, наводят на мысль, что на потолок больше смотрят женщины, чем мужчины... Эта высокая образность порой вселяет догадку, что смотрение вверх мыслилось аналогично смотрению вниз, так что зритель незаметно для себя оказался ходячим сталактитом» [3 с. 49]. Возможным вдохновением для Дюшана был диалог «Тимей» Платона с рассуждением про человека как дерево, растущее из неба. На взгляд исследователя данной работы, перенося предметы освещения на уровень человеческого роста, куратор заставляет зрителя задуматься о люстре, на которой не так часто фокусируется человеческий взгляд в повседневной жизни, несмотря на то, что с древних времен потолочный светильники является центром интерьера.

Для лучшей демонстрации объекта, а именно люстры, предпочтительно располагать ее на уровне глаз зрителя, что позволит получить наибольшие впечатления от произведения, а также подробно ознакомиться с его конструкцией. Люстры выступают либо как уникальные объекты, либо совместно с другими антикварными и предметами класса люкс, сочетаясь на формально стилевом или на историческом уровне. Подобные проекты позволяют выявить жанровые и художественные особенности разного вида творчества. Продолжает использоваться и традиционная «ковровая» развеска. Чаще всего для выставок выбирается выставочное пространство, образованное белыми стенами или панелями, которое позволяет нивелировать другие смыслы и подчеркивать контекстные связи между предметами.

Выставки создаются фирмами, производящими современные осветительные приборы на основе конструкций прошлого, демонстрирующие как свои сегодняшние достижения, так и свои коллекции классических люстр. Также тема осветительных приборов становится популярной среди современных художников, которые создают световые скульптуры и арт-объекты.

В настоящее время выставки создаются фирмами, производящими осветительные приборы, которые нередко повторяют исторические конструкции в соединении с современным дизайном, либо варьируют формы классической люстры, которые нередко коллекционируют. Тема осветительных приборов типа люстры становится популярной среди современных художников, которые создают совершенно особенные произведения, среди них стоит выделить световые скульптуры и арт-объекты.

На рубеже XX–XXI вв., кроме практик экспонирования в выставочном пространстве, развивается демонстрация потолочно-осветительных приборов и в целом объектов декоративно-прикладного искусства под открытым небом. Исторически экспонирование осветительных приборов на открытом воздухе зародилось еще на площадях в Древнем Риме. Античные лампы располагались на «стендах» – *tabulae* (щит), *tabulae ansatae* (щит с подпорками), что позволяло демонстрировать их большому количеству людей.

Позже такого рода демонстрация получила развитие в придворной жизни благодаря световым шоу в прилегающих парках. Нередко там же устраивали демонстрацию ценных и редких предметов, найденных при раскопках, как артефактов.

Начиная с первой Всемирной выставки парк становится пространством для демонстрации самых разнообразных объектов. В этот период вырабатываются основные принципы и приемы экспонирования предметов в природной и городской среде, основан-

ные на сочетание форм, способствующих демонстрации эстетических качеств и технических свойств объектов.

Обширное количество причин заставляет музеи XXI в. проводить демонстрацию предметов на прилегающей к музею территории. Во-первых, многим инсталляциям на тему осветительных приборов из-за крупногабаритных форм становится тесно во внутреннем пространстве музея. Стремление к гигантизму свойственно не только инсталляциям, но и световым скульптурным композициям, главной задачей которых является привлечение посетителя в музей. Во-вторых, за счет расположения в инородном пространстве, классическая люстра начинает играть новыми красками, что позволяет продемонстрировать ее совершенно по-другому и задать другие связи объекта в пространственной среде. Одним из главных факторов, способствующего развитию экспонирования осветительных приборов вне дворцового или музейного пространства, является привлечение внимания как можно более широкой аудитории к проблеме освещения. В последнее время широко практикуются фестивали и ярмарки-продажи, важным аспектом организации которых становятся световые скульптуры и инсталляции, становящиеся как декоративными элементами, так и объектами продаж. Антикварные салоны также начинают организовывать специальные проекты вне интерьера, продолжая традицию французских блошиных рынков под открытым небом. Во многих городах Западной Европы каждые выходные проходят антикварные рынки, где методы развески и демонстрации остаются такими же, как и на первых всемирных выставках.

Кроме представления светильников в музейном интерьере и экспонирования их в выставочных павильонах, развивается практика представления люстры как в садово-парковом пространстве, так и в урбанистическом пейзаже. Наиболее распространенными являются проекты в ландшафтно-парковом пространстве, в частности, сады являются наиболее популярными местом размещением световых инсталляций как в Европе, так и в России. Стиль парка, как и осветительного прибора, всегда отражает эпоху создания. Осветительные приборы, внедренные в ландшафтное пространство, в контакте с природой рожают в садах неповторимую атмосферу.

Одной из наиболее сложных задач кураторов проектов является сохранность объектов и расположение их в природном пространстве, для чего разрабатываются сложнейшие конструкции их экспонирования. Для проектов выбираются либо сделанные современными мастерами объекты, либо реплики или копии светильников прошлого; также фирмы используют для демонстрации новых коллекций подлинные приборы или их части. Демонстрации освеще-

тительных приборов в парке способствуют свойства материалов, употребляемых для их изготовления. Различные виды металлов отражают солнечный свет, а стекло, пропуская его, переливается новыми красками.

Принцип экспонирования под открытым небом позволяет в открытом пространстве сада, улицы, площади, привлекая большое количество зрителей, представить исторические образцы потолочных осветительных приборов и разнообразные интерпретации на тему потолочного освещения, продемонстрировать художественные свойства материала и характер стилового решения люстры как произведения декоративно-прикладного искусства. Итак, из выявленных четыре основных принципов экспонирования декоративно-прикладного искусства можно выделить два основных типа.

В первом предмет-«люстра» как носитель культурных, стилевых и художественных кодов становится частью создаваемых связей, исторического контекста, выполняя свою первоначальную функцию – «Ансамблевые экспозиции». Их можно условно разделить на два вида: в дворцовом и в искусственно воссозданном интерьере «period room».

Во втором типе, к которому можно отнести более поздние проекты, «люстра» становится уникальным центром, репрезентирующим и создающим свои собственные «контексты». В основном стремятся поместить «люстры» в пространство «белого куба» или экспонировать под открытым небом, дополняя их различными предметами или оставляя их уникальными выставочными экспонатами, меняя их классическое расположение в пространстве, что способствует более полно раскрыть сам предмет, являющийся отражением определенной эпохи в художественном, культурологическом и историческом «контексте».

Люстры являются уникальными объектами художественного экспонирования, обладая высоким статусом мирового исторического и культурного наследия. Важным аспектом в изучении экспонирования люстр становится связь их с контекстом, а также идея, что контекст формирует вещь. Такое изучение позволяет лучше систематизировать как сами изделия, так и виды выставочных практик.

Литература

1. *Одогерти Б.* Внутри белого куба: Идеология галерейного пространства. М.: Garage, 2013. 142 с.
2. *Сайфундинова А.* Исторический интерьер в аспекте музейной реконструкции и экспонирования // Музейные технологии. 2014. № 5. С. 15–25.
3. *Mathieu R.* Lumières. Une brève histoire du lustre Broché. P.: Louvre, 2013. 300 p.

References

1. Odogerty B. Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space. Moscow: Garage Publ.; 2013. 144 p. (In Russ.)
2. Saifundinova A. Historical interior in the aspect of museum renovation and display. *Museum Technologies*. 2014;5:15-25. (In Russ.)
3. Mathieu R. Lumières. Une brève histoire du lustre Broché. Paris: Louvre, 2013. 300 p.

Информация об авторе

Маргарита А. Митник, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; mitrit2299@mail.ru

Information about the author

Margarita A. Mitnik, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; mitrit2299@mail.ru