

ИНСТИТУАЛИЗАЦИЯ МУЗЕЕВ ДИЗАЙНА

INSTITUTIONALIZATION OF DESIGN MUSEUMS

Н. Ю. ФРОЛОВА
N. Y. FROLOVA

Белорусский государственный университет,
Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University,
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: frolovani@bsu.by

В данной статье рассматривается детерминация музея дизайна в контексте развития новых форм экспонирования и репрезентации артефактов. Рассматриваются причины актуализации новой музейной парадигмы и дается исторический обзор формирования такого типа музея.

Ключевые слова: дизайн; музей дизайна; история музеев дизайна; коллекционирование предметов дизайна; артефакт.

This article examines the determination of design museum in the context of exhibit and representation artifacts development forms. The reasons of new museum paradigm actualizations were examined and the historical overview of this museum type was given.

Keywords: design; design museum; history of design museums; collection of design objects; artifact.

В современном мире наряду с различными трансформационными изменениями в культуре происходит смена музейной парадигмы и трансформация музейного пространства. Эти процессы связаны с изменением значения музеев, глобализацией, цифровой революцией и ростом количества артефактов. В настоящее время в мире насчитывается тысячи видов и форм музейной организации. Наряду с существованием организованной музейной структурой мы можем наблюдать изменения в формах и видах организации музейного пространства.

Несмотря на появление новых форм и методов репрезентации артефактов, в мировой практике остаётся значимой позиция некоторых музеев, обладающих обширными коллекциями искусства. Такие музеи давно превратились в нечто гораздо большее, чем выставка художественных произведений. Они превратились в институты по сбору, сохранению и изучению артефактов, их популяризации и репрезентации. В состав таких музеев входят организации разного порядка и типа, и по сути крупные

музеи представляют собой институты по изучению и сохранению культурного наследия. Наряду с крупными коллекциями существуют музеи национального, регионального, местного значения. Они могут делиться по предметному, временному или событийному фактору.

Особое место в пространстве музейной организации занимают музеи дизайна. Складывается довольно интересная и парадоксальная ситуация. Сам феномен дизайна насчитывает вековую историю, а вопрос о коллекционировании и организации исследований артефактов дизайна стал актуальным только с начала нынешнего века. Такая ситуация объясняется несколькими факторами.

Во-первых, можно сказать, что только к концу XX века дизайн преодолел свое периферийное положение в пространстве культуры и уверенно закрепился как важный феномен социокультурного пространства. Фактически, только к концу прошлого века дизайн вышел из тени искусства и стал претендовать на положение важного участника процессов, проходящих в культуре. Современные жители мегаполисов видят в дизайне не столько эстетизацию предметно-пространственного окружения человека, а иную форму получения впечатления: «дизайн создает образ и «искусственную форму» как единое целое, является первым следствием основного методологического принципа; дизайн-продукт должен иметь структуру впечатления и конструироваться как событие» [2, с. 17]. Другими словами, дизайн актуализировался и приобрел черты автономности, что способствовало появлению новых формаций для сохранения и изучения артефактов дизайна.

Во-вторых, исторически сложилось, что вопросами коллекционирования и сохранения предметов прошлого занимались музеи традиционной формы организации (исторические, этнографические, художественные). В каждом крупном музее, как правило, существовали отделы декоративно-прикладного искусства, которые традиционно занимались предметами ремесленного искусства, а с развитием промышленности они начали включать в свои коллекции и предметы массового производства. Таким образом, музеи «приняли» в свою коллекционную базу предметы дизайна, делая свою собственную оценку необходимости и ценности того или иного экспоната. Интересным кажется тот факт, что музеи сами определяют время перехода декоративно-прикладного искусства в дизайн. Мы можем увидеть и выставки с названием «декоративно-прикладное искусство» и «дизайн» одного периода времени с экспонатами одного порядка и характера.

В-третьих, необходимости актуализации музея предшествует, как правило, коллекционирование тех или иных видов артефактов. Действи-

тельное коллекционирование предметов дизайна началась во второй половине прошлого века и несло довольно разномасштабный характер. К концу XX века в мире сформировался рынок коллекционирования предметов дизайна, и им занимались, в основном, частные коллекционеры или организации, в той или иной мере связанные с дизайном. Ведь вещи по сути – это «способ измерения уходящего времени нашей жизни», а дизайн превратился в язык «с помощью которого мы определяем вещи и заключенные в них “послания“» [4, с. 11].

Плотность музейного расположения в мировом пространстве не однородная. Еще в начале прошлого века музейная карта была не столь разнообразна и основные коллекции располагались в европейской части и в США. В настоящее время наблюдается расширение границ музейного дела не только в организационном, но и в территориальном характере. Основная концентрация музеев находится в пределах европейской части и США, однако мы видим расширение географии музеев по всему миру.

К настоящему времени все крупные аукционные дома имеют так называемые отделы по дизайну (*Design Department*) и выручка за продажу предметов дизайна растет с каждым годом. Разнообразие направлений в этом разделе аукционных домов небольшое и, как правило, это предметы мебели и интерьера. Однако, в последнее время ситуация качественно изменилась. Еще несколько лет назад основными лотами на аукционах по дизайну были предметы прошлого века. В настоящее время на открытых аукционах предметы современных дизайнеров продается наравне с произведениями современных художников. Так, на сайте аукционного дома Сотби (*Sotheby's*) можно приобрести кресло *P. Arada* или пластиковый стол *З. Хадид* в разделе современного дизайна за довольно внушительную сумму.

Таким образом, мы видим, что актуальность формирования музеев дизайна возникла только в конце XX века, когда дизайн, преодолев свое периферийное положение стал актуальным участником всех процессов, проходящих в культуре.

Надо сказать, что формированию нового типа музея – музея дизайна – предшествовала работа нескольких музеев. Пионерами в формировании коллекции по дизайну были британцы. Так, одна из самых крупных коллекций дизайна в мире находится в музее *Виктории и Альберта в Лондоне*. Она начала формироваться еще в 1850 году и ее задачей было просвещение публики и демонстрация достижений промышленности. Британское правительство рассматривало коллекцию как исследовательскую базу для производителей с целью улучшения товаров промышленного производства, и музей «надолго стал образцом для создания аналогичных музейных коллекций» [1, с. 33].

В 1863 году в Вене открылся музей прикладного искусства (*Museum fur Angewandte Kunst*). Этот музей стал проектом австрийского мецената, который создал музей по образу и подобию Виктории и Альберта в Лондоне. Эти два музея стали первыми, преодолевшими границу «декоративно-прикладного искусства» в сторону освоения и пропаганды нового пространства «дизайна».

В 1925 году в Мюнхене открылся музей «Новая коллекция» (*Neue Sammlung*), который сегодня является ведущим собранием в своей области и его постоянная коллекция промышленного дизайна насчитывает около 70 тысяч экспонатов. В 1920-х годах в Музее современного искусства (*Museum of Modern Art*) в Нью-Йорке были основаны отдел архитектуры и дизайна. В это же время создавалась *Галерея дизайна имени Филлипа Джонсона* – постоянно действующая экспозиция объектов промышленного дизайна со времени возникновения движения «искусств и ремесел» и до настоящего времени. Объекты дизайна впервые стали экспонироваться по правилам репрезентации произведений искусства: в нейтральном белом пространстве, без связи с функциональностью (в отрыве от контекста и процесса).

Названные музеи выставляли предметы дизайна, которые воспринимались и репрезентировались как артефакты жизнедеятельности человека. Такие предметы, как правило, демонстрировались как отдельно взятые объекты, несущие образные и стилистические черты своего времени. Сегодня, например, музей Виктории и Альберта – это музей с самой обширной коллекцией предметов дизайна, но они представляют их как объекты повседневности разных периодов. Сегодняшнее понимание значения и особенностей дизайна требует особого типа репрезентации дизайна, отличного от всех остальных ранее существовавших.

Говорить о феномене музея дизайна правомерно с 1989 года с момента организации музея «Витра» (*Vitra Design Museum*)⁶ в городе Валь-на-Рейне, Германия и *Музея дизайна в Лондоне*. Можно сказать, что здесь впервые была сформирована концепция представления дизайна как самодостаточного феномена культуры. С самого начала перед организаторами стояла задача, представить продукт дизайна в его историческом аспекте и в его функциональной значимости. Целью этих музеев было продемонстрировать важную роль дизайна в культуре и показать его художественные и функциональные особенности в контексте культурных и общественных условий.

Организаторы коллекции музеев сначала тщательно изучали историю объекта, оценивали его художественную и историческую значимость

¹ <https://www.design-museum.de>

и только потом приобретали его. Несмотря на то, что в основной коллекции были предметы интерьера, впервые дизайн был представлен в своем ценностном единстве. Постепенно музеи приобрели форму научных и культурных образований, популяризируя дизайн как важную часть культурного наследия. Музеи собирают не только коллекцию предметов дизайна, но и проводят выставки, занимаются исследовательской и научной работой. Благодаря разнонаправленности работы, музей дизайна «Витра» стал примером частного учреждения, которое содействует развитию независимых культурных проектов и формированию культурного пространства. «Сегодня дизайн как направление широко представлен, что позволяет сосредоточиться на других, более узких и специальных темах, таких как размывание границ между искусством и дизайном, новые технологические возможности или проблемы, связанные с концепцией устойчивого развития» [3, с. 115].

Музей дизайна в Лондоне благодаря просветительской и общественной деятельности его директора *Д. Суджича* стал примером того, каким должен быть музей дизайна. Сегодня задачи музея расширились, и это позволяет сосредоточиться на специальных темах в области исследования дизайна как культурного феномена, таких как размывание границ между искусством и дизайном, новые технологические возможности или проблемы, связанные с глобализацией и т. д.

В настоящее время в мире насчитывается около ста музеев дизайна и большая часть расположена в европейской части, а самая большая концентрация музеев дизайна находится в Германии. Музеи дизайна также различны по форме и по структуре организации. Например, Музей прикладного искусства (*Museum Fur Angewandte Kunst*)⁷ в Вене представляют дизайн как естественный этап развития цивилизации и как этап смены ремесленного производства на промышленное. А музей *ADAM (Art & Design Atomium Museum)*⁸ в Брюсселе начал свою историю с коллекции пластмассовых объектов (мебель, кухонная утварь, пишущие машинки, холодильники) марок *Olivetti, Kartell, Vitra, Dupon, Swatch*, творения знаковых дизайнеров, таких как *Ф. Старк, Р. Арад, Э. Сааринен, Ч. Казати, Э. Понци, собранной Ф. Десселем*.

Как уже упоминалось, есть отделы дизайна в составе крупных коллекций. Такие музеи также представляют дизайн этапом развития европейской культуры и экспонируют предметы дизайна в ретроспективной форме (например, Музей Виктории и Альберта в Лондоне). Некоторые артефакты дизайна включаются в коллекции музеев науки и техники или

⁷ <https://www.museumangewandtekunst.de>

⁸ <http://adamuseum.be>

исторических музеев, что также не раскрывает весь потенциал и значение дизайна как феномена культуры.

Отдельной группой можно назвать музеи так называемого национального дизайна. Несмотря на то, что в таких музеях дизайн, как правило, рассматривается как часть развития общества и культуры отдельного народа, здесь интересным фактором является анализ влияния народного творчества и традиционных ремесел на дизайн. Это особенно касается стран Скандинавии, где традиционные ремесла сформировали концепцию функции и формы продуктов дизайна. К таким музеям можно отнести Музей дизайна в Копенгагене (*Design Museum Danmark*)⁹ или Музей дизайна в Хельсинки (*Design Museum*)¹⁰.

Лидером по количеству музеев дизайна является Германия, которая занимается сохранением наследием школы Баухауза (*Bauhaus*) и все, что с ней связано. В настоящее время в Германии существует Музей «Архива Баухауза» (*Bauhaus Archive*) в Берлине, «Музей Мартина Гропиуса» (*Martin-Gropius-Bau*) в Берлине и Баухаус музей в Дессау (*Bauhaus Museum*)¹¹.

В начале XXI века появились музеи и в странах Азии, например, *Музей дизайна Red Dot* в Сигапуре – это один из трех музеев дизайнерской компании Red Dot. Он является крупнейшим музеем дизайна расположенным в этом регионе, где изучение и коллекционирование дизайна стремительно развивается. В ближайшее время в Азии планируют открыть еще несколько музеев дизайна, в том числе *Общество дизайна имени Ф. Маки в Шэньчжэне*, Китай и *Herzog & de Meuron's M+ в Гонконге*. Надо сказать, что с развитием восточных экономик возросло внимание к вопросам дизайна в этих странах. Здесь активно проводятся конференции и формулы по вопросам теории и истории дизайна, что способствует расширению поля исследований дизайна и формирует горизонты музейных организаций в этой предметной области.

В США музеев дизайна не так много, однако первая организация такого типа музея появилась еще в 1897 году, и это был *Музей дизайна Купер-Хьюитт в Нью-Йорке*. В настоящее время в США существуют еще несколько такого рода музеев: в *Чикаго*¹², в *Атланте*¹³, в *Нью-Йорке*¹⁴. Эти музеи представляют собой культурные центры различных видов организации репрезентации и пропаганды дизайна.

⁹ <https://designmuseum.dk>

¹⁰ <https://www.designmuseum.fi>

¹¹ <https://www.bauhaus-dessau.de>

¹² <https://designchicago.org>

¹³ <https://www.museumofdesign.org>

¹⁴ <http://www.madmuseum.org>

Несмотря на богатую историю дизайна в СССР, на постсоветском пространстве существует лишь несколько музеев дизайна. Этот факт представляется довольно печальным, так как советский дизайн имеет как богатую историю, так и богатое теоретическое и методологическое наследие. В настоящее время в России функционирует только два музея: *Музей дизайна в Москве*¹⁵ и *Музей прикладного искусства Государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица в Санкт-Петербурге*¹⁶. Причем музей в Санкт-Петербурге представляет собой традиционное экспонирование предметов дизайна как артефактов развития техники и технологии. Конечно же крупные коллекции имеют в своих собраниях предметы промышленного производства и подчас эти собрания представляют уникальных характер. Однако они выставляются, как правило, небольшими частями и как предметы декоративно-прикладного искусства.

Таким образом в культурное пространство постепенно входит новый феномен – музей дизайна. Такой музей обладает своей спецификой репрезентации, ведь, как правило в таких музеях выставляются объекты дизайна. Но в связи с усложнением форм и методов репрезентации возможно изменится и форма экспонирования. Вполне возможно, что в скором времени мы увидим музеи дигитального искусства наравне с музеями дигитального дизайна.

Главной особенностью же современного музея дизайна является то, что дизайн является здесь не только предметом экспонирования, но и средством организации и оформления экспозиции. Можно сказать, что в пространстве музея дизайна встречается дизайн как артефакт и экспозиционный дизайн как средство организации пространства. Это может быть темой для дальнейшего исследования – как феномен дизайна существует в нескольких ракурсах в пространстве музея.

О проблемах организации и функционирования нужно говорить шире, поскольку: «В поле зрения исследователей должны быть включены все виды коллекционирования объектов материальной культуры (включая исторические, краеведческие, технические музеи и ассортиментные кабинеты производств), рассматриваемые как результаты проектирования и формообразования. Ведь со временем они становятся неотъемлемой частью окружающего мира, причем с учетом соотношения их с исходными национальными культурами и превращением их в общечеловеческие ценности» [1, с. 36].

¹⁵ <http://moscowdesignmuseum.ru>

¹⁶ <http://www.stieglitzmuseum.ru/ru/museum.htm>

Однако в настоящее время музеи дизайна представляют собой демонстрацию повседневности и функционирования жизнедеятельности человека, хотя с ростом интереса к феномену дизайна они постепенно превращаются в институты, где происходит не только сбор и анализ артефактов дизайна, но и исследование дизайна как социокультурного феномена.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Аронов, В. Р. Музеи дизайна. Их появление и эволюция. / В. Р. Аронов // Материалы межд. науч. конф. к 150-летию Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г.Строганова Опыт коллективного монографического исследования. – Москва : МГХПА им. С. Г. Строганова, 2018. – с. 32-36
2. Лола, Г. Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования / Г. Н. Лола. – СПб. : Береста, 2016. – 264 с.
3. Морозова, М. Музей дизайна «Витра» / М. Морозова // Декоративное искусство стран СНГ, №3 – Москва : Фонд поддержки современного искусства «артпроект», 2012 – с. 112-115.
4. Суджич, Д. Язык вещей / Д. Суджич ; пер. с англ. М. Коробочкин. – 2е изд. – М. : Strelka Press, 2013. – 226 с. : ил.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ CONTEMPORARY CHALLENGES OF DESIGN EDUCATION

И. А. БАШКАТОВ

I. A. BASHKATOV

Липецкий государственный педагогический университет
имени П. П. Семенова-Тян-Шанского
Липецк, Россия

Lipetsk state pedagogical University named after P. P. Semenova-Thanshanskogo
Lipetsk, Russian Federation
e-mail: bashkatov_ivan@mail.ru

В статье на основе раскрытия понятия дизайна обозначаются проблемы современного дизайн-образования. Определены условия, качественно влияющие на подготовку дизайнеров. Особое внимание уделяется преподавательскому составу, которым осуществляется разработка методик и программ. Отмечено, что дизайнеров нельзя обучать также, как художников и художников-педагогов. Ставится задача определения соотношения технологических и эстетико-художественных дисциплин, технологическим дисциплинам отдаётся приоритет. Знания, умения и навыки,