

Портнова Татьяна Васильевна

Portnova Tatiana Vasilyevna

доктор искусствоведения, профессор
кафедры искусствоведения Института
искусств Российского государственного
университета имени А.Н. Косыгина

D. Phil. in Art Studies, Professor
Institute of Arts, Department of Art
Studies, Moscow State University
of Design and Technology

**КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ЗАМЫСЕЛ
В ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ТЕАТРАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО
МУЗЕЯ (НА ПРИМЕРЕ
НАЦИОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА
СЦЕНИЧЕСКОГО КОСТЮМА
И СЦЕНОГРАФИИ (ФРАНЦИЯ)
И ТЕАТРА-МУЗЕЯ С. ДАЛИ
(ИСПАНИЯ))**

**CONCEPTUAL DESIGN
IN THE EXHIBITION ACTIVITIES
OF THE THEATER AND ART
MUSEUM (THE CASE
OF THE NATIONAL CENTER
OF STAGE COSTUMES
IN MOULINS (FRANCE)
AND THE DALÍ
THEATRE-MUSEUM (SPAIN))**

Аннотация:

В статье исследуется деятельность двух музеев театрально-художественного профиля: Национального центра сценического костюма и сценографии (г. Мулен, Франция) и Театра-музея С. Дали (г. Фигерас, Испания), имеющих связь как с театральной тематической составляющей, так и с художественной, оказывающей влияние на формирование коллекций. Обобщение концептуальных идей, использованных в построении экспозиций таких музеев, позволило выявить не только их сходство с другими, но и индивидуальные особенности, уникальность выражения творческого потенциала. Обращаясь к истокам создания и процессу формирования рассматриваемых художественных собраний, автор фокусирует внимание на характеристиках произведений и экспонатов предметного мира, выставленных в экспозициях и хранящихся в фондах, прослеживает своеобразие становления и развития определенной тематики в их структуре. Представлено заключение о том, что подобные музеи обладают многообразием технических форм и средств воплощения образных концепций, поскольку основным инструментом здесь выступает аспект театрализации, взаимодействующей с метафорой. Театральная коммуникация является многоуровневым процессом, который реализуется путем сотворчества создателей музейной экспозиции и зрителей. В поле авторского внимания включены контрастные и поэтому вызывающие интерес коллекции двух европейских стран.

Ключевые слова:

театрально-художественный музей, экспозиции, фонды, идейная концепция.

Summary:

The paper explores the activity of two museums that specialize in theatre and art: the National Center for Stage Costumes in Moulin (France) and the Dalí Theatre-Museum (Spain), which have a connection with both theatrical and artistic thematic component that influences formation of the collections. Generalization of the conceptual ideas used in arrangement of exhibitions in such museums allowed to identify not only their similarities with other museums, but also their individual characteristics, the uniqueness of expression of their creative potential. Turning to the origins and the process of forming of the art collections under examination, the author focuses on the features of artworks and exhibition objects of the material world that are exhibited and stored, traces the unique features of evolution and development of certain topics in their structure. It is concluded that such museums possess a variety of technical forms and means of translating image concepts, since the aspect of theatricalization that interacts with metaphor serves here as the main instrument. Theater communication is a multi-level process that is implemented through the co-creation of the museum exhibition designers and the audience. Author's attention is directed to contrasting and therefore interest evoking collections from two European countries.

Keywords:

theater and art museum, exhibitions, storages, idea and concept.

Введение. Наряду с театральными собраниями театрально-художественные музеи и коллекции мира имеют свою специфику и занимают особое место в классификации собраний театрального профиля. Несмотря на известность, они являются малоизученными с позиций музееведческой науки. Их часто изолируют, рассматривая как художественные коллекции, не углубляясь в специфику и семантику экспонатов. Если в театральных музеях имеются только декорационный и иконографический отделы, где хранятся и откуда поступают на выставки художественные произведения, непосредственно связанные с историей театра, то в театрально-художественных музеях выстраивается иная образно-композиционная система, объединяющая выразительные эле-

менты театра с произведениями изобразительного искусства. Как правило, посвященные деятельности одного художника или их группы, они по-разному и в соответствии с основным концептуальным замыслом выстраивают предметную среду зальных пространств.

Театральные музеи развиваются подобно театру живых актеров, пользуясь одинаковым «репертуаром», обязательно имея круг заинтересованных зрителей. Современный театр стремится к разнообразию и не только вызывает интерес образованных людей или имеющих отношение к профессиональной художественной сфере, но и привлекает все большее количество неискушенных зрителей, что свидетельствует о расширении социального профиля аудитории, воспитании публики, открытой к художественным контактам. Возможно, по этой причине театральная специфика всегда служила метафорическим выражением тех эстетических и профессиональных вопросов существования искусства, с которыми сегодня сталкивается художественный музей [1].

Сходство театрального действия с восприятием музейного пространства послужило поводом для размышлений и более широкого плана, связанных с рассуждениями искусствоведов, театральных критиков, философов о дуализме жизни, марионеточности бытия и его особенном восприятии. Порой спектакль напоминает мозаику, собранную из различных элементов, имеет сходство с живописной картиной или оперирует конструктивно-графическими средствами, что естественно ставит вопрос о его видовых границах, синтетической специфике средств выразительности и самостоятельном существовании театрально-художественных музеев в рамках той системы, которая исторически сложилась к сегодняшнему дню. Поскольку спектакль – сложное, многоплановое, синтетическое образование (в нем сочетается работа режиссера, актера, художника, композитора, декоратора, звукооператора и т. д.), то тематика и структура театральных экспозиций также широка [2]. Обилие театральных идей, смыслов, форм, стилей «поведения», целей, оценок, ориентаций обеспечивает развитие и обновление художественной культуры за счет новой комбинации ее структурных элементов.

Изучение современной музееведческой библиографии показывает, что семиотические проблемы музея и театра интересовали многих авторов: Б.Н. Негорюхина [3], О. Пауша [4], Т.П. Полякова [5], И.А. Щепеткову [6] и др. Тем не менее исследований, посвященных театрально-художественным музеям и затрагивающих вопросы сравнительного анализа их концептуальной организации и экспонирования произведений, не существует. Хотя информационно-описательный материал по избранным нами коллекциям в зарубежных источниках обнаруживается [7]. В рамках данной статьи впервые рассмотрены проблемы взаимопроникновения двух предметных направлений, задействованных в структуре музея: театрального и художественного, составляющих основное визуально-композиционное синтетическое поле выставочного пространства. Отсюда следует важная структурная особенность создания экспозиции театрально-художественного музея, отличающейся от экспозиций традиционного театрального музея. Художественные произведения не только демонстрируются в залах, при этом эмпирический изобразительный материал, являющийся базовым, модифицируется в другие образы, имеющие смысловые связи с творчеством художника, изобразительный источник выступает как табло, на которое проецируется внутренний мир автора.

Цель исследования заключена в том, чтобы на базе коллекций двух избранных нами музеев – Национального центра сценического костюма и сценографии и Театра-музея С. Дали – раскрыть концептуальную идею построения экспозиций, определить семантическую информацию и ключевые характеристики восприятия музейных предметов как субъективной и одновременно целостной театрально-художественной синтетической системы.

Национальный центр сценического костюма и сценографии (г. Мулен, Франция).

К музеям театрально-художественного направления можно отнести Национальный центр сценического костюма (Centre national du costume de scène et de la scénographie – CNCS), представляющий собой первую специализированную организацию не только во Франции, но и во всем мире. Она создана исключительно для того, чтобы сохранить материальное наследие театров. Главной задачей центра стало также повышение престижности предметов материального наследия театра, которое включает 10 000 балетных и оперных сценических костюмов, театральных декораций. В центре размещены три учреждения: театр «Комеди Франсез», Национальная библиотека Франции, Парижская опера. В музей включен информационный центр CNCS, располагающий специализированным фондом: общая история театрального искусства, постановочного мастерства, моды, сценических костюмов и одежды. Центр расположен на левом берегу реки Алье. Фасадом он обращен к историческому центру города. Проект принадлежит архитектору Франсуа Вуанше, проект реконструкции в целях размещения резервного фонда костюмов – архитектору Жан-Мишелю Вильмотту. Подаренные музею частными лицами и организациями многочисленные экспонаты также составляют часть коллекции. В собрание музейного центра входят много-

численные театральные предметы, принадлежащие артистам театра. Например, интерес представляет коллекция костюмов Рудольфа Нуреева, который являлся директором балета Парижской оперы. Коллекция имеет исторические артефакты из его артистической карьеры, включая кино- и фотоматериал, а также 70 костюмов.

С.В. Пшеничная отмечает, что «сегодня экспозиция тесно связана с научными и техническими достижениями, она должна отвечать запросам современного высокотехнологического общества, с его новым восприятием реальности, скоростью передачи и усвоения информации» [8]. Центр имеет научный статус, в картотеку вносятся точные сведения о возможных физических факторах повреждения, составе тканей костюмов и пр. Он исключителен по значимости и используется как для экспозиций, так и для исследований. Сценические костюмы являются ценным учебным пособием, их изучение способствует повышению квалификации музейных хранителей, в том числе художников по костюмам, которые создают новые работы. Рассмотрение музейных коллекций позволяет установить связь с личностью художника или художественным профилем, проработать отдельные темы, коррелирующие с экспозициями музея, сформировать перспективные направления. Результаты научно-исследовательской деятельности прежде всего представлены новыми выставками, экспозициями, каталогами, методическими разработками, научным описанием экспонатов, публикациями. При музее действует школа, предлагающая курсы сценического костюма.

В CNCS представлены различные направления деятельности. Помимо хранительской и фондовой работы проводится выставочная. В частности, особенный интерес имела выставка «Необычные» 2011 г., на которой было представлено 100 костюмов, созданных для театральных, оперных, танцевальных постановок и перформанса. Действительно, костюм существует как неотъемлемая часть сценического творчества. Он является одним из знаков старинного театра, театрализации, который порой выходит на первый план в «иерархии сценических систем». В театре костюм существовал как средство художественной выразительности, в драматургии и сценографии – как необходимый инструмент преобразования актера на сцене. «Экспозиция, которая открывается костюмами к “Ромео и Джульетте” Жана Кокто, выполненными в ядовитых, химических цветах, и завершается “Галереей монстров”, где собраны самые необычные, смешные и пугающие платья, изготовленные с невероятной изобретательностью, – представляет собой настоящую костюмерную “кунсткамеру”» [9]. Большинство экспонатов раскрывают посетителям истинное лицо театрального закулисья, когда дорогие материалы – парча, кружево, шелк, атлас – подменяются картоном или деревом. «Эти экспонаты были созданы в результате поиска формы и материи, начало которому было положено на заре XX в. представителями авангардных течений – конструктивизма, футуризма, а также школы Баухаус – в пору экспериментов с картоном, деревом, металлом, клеенкой, родоидом. Художники придерживались мнения, что искусственная кожа, лайкра, эпонж и джут представляют собой роскошные материалы. Поэтому металлические предметы изготавливали из резины, кружева – из пластика, бечевка и латекс превращались в изысканную вышивку, а болты, винты и гвозди стали заменой ювелирным украшениям» [10]. В этом наблюдается развитие новых выразительных средств и сценических форм. Как видим, взаимное проникновение костюма и театра в современной культуре, как и в предшествующие эпохи, приводит к стиранию различий между ними, проявляющемуся в возникновении форм, когда создание костюмного образа обусловлено театральной игрой, а театральная экспозиция становится костюмированной. Учитывая представления о происхождении театра и живописи из исторически исходной нерасчлененной коммуникативной формы, их взаимное влияние и сосуществование в ходе эволюции, а также современное смешение доказывают их единство как феномена культуры.

Театр-музей С. Дали (г. Фигерас, Испания). Иную концепцию имеет Театр-музей С. Дали. Необычным было само его создание. В 1849 г. в курортном городе Фигерасе было возведено здание театра по проекту знаменитого испанского архитектора Ж. Рока-и-Броса. Начиная с 1904 г. скульптор и живописец С. Дали (1904–1989) в 1918 г. выставлял здесь вместе с друзьями первые творческие работы. В 1934 г. он обратился в муниципалитет с предложением давать музыкальные представления в стенах пустующего театра, но получил отказ. Во время начавшейся в 1936 г. в Испании гражданской войны здание театра сильно пострадало, но сохранилась его неоклассическая конструкция. В настоящее время современный музей полностью посвящен знаменитому художнику и находится под управлением фонда «Гала – Сальвадор Дали». Творец оставил в наследие множество художественных работ, выставленных в этом музее. Под началом Р.Г. Ровина – адвоката, большого ценителя искусства, а впоследствии мэра города – прошла трансформация театра в музей. Реализация проекта по преобразованию заброшенного строения заняла продолжительный период, здание в стиле сюрреализма открылось в 1974 г., хотя конструктивная форма музея сохранила неоклассический облик театра. Первых посетителей музей-

театр С. Дали впервые принял 28 сентября 1974 г. Впоследствии это помещение стало местом постоянной экспозиции произведений художника.

С. Дали в содружестве с архитектором Э.П. Пинеро спроектировал прозрачный купол из латекса, возвышающийся над зданием. В центре «лабиринта» расположена статуя Леда с лебедем – портрет жены и музы Галы. Здесь же создана огромная композиция – декорация к уникальному балету «Лабиринт» в хореографии Л. Мясина, либретто и сценография С. Дали. Еще одно интересное произведение, находящееся на сцене театра-музея, – портрет Гарсиа Лорки, известного испанского поэта, общественного деятеля и друга художника. В нем автор мастерски передает субъективную идею двойного образа. Здесь присутствует иллюзия, нереальное органично вплетается в реальное, открываются многоуровневые системы смыслов. С позиций знаковости рассматриваются и конструктивные особенности художественного образа: анатомия и ее отсутствие, изобразительность и абстрактность, статичность и динамичность, что позволяет активно оперировать условной природой, свойственной языку театра [11].

Интерьеры музейных залов по-своему уникальны, каждая линия движения выступает образцом концептуального замысла – зрителя встречают смелые композиции из картин, мебели, скульптур, декораций и многих других вещей. Это придает дополнительную динамику аналогично сценическому действию. В большинстве комнат потолки и стены полностью закрыты огромными настенными рисунками. Среди них представлены оригинальные композиции, а также увеличенные копии картин. Интерьер музея максимально отражает внутренний мир художника, именно так он мечтал разместить свои произведения.

Отдельные экспозиции предоставляют уникальную возможность увидеть трехмерное изображение, этому способствуют голографические визуализации. Портрет знаменитой американской актрисы Мэй Уэйтс является одним из наиболее известных и интересных экспериментов художника. Замысел воплощен мастером в виде комнаты, в которой расположены разные экспонаты: софа в форме губ, картины с видами Сены и Парижа, предметы мебели и декора. Находящиеся в одном зале, эти объекты позволяют посетителю, поднявшемуся по лестнице, увидеть лицо актрисы через особую линзу. Театр – один из интереснейших образов преломления в творениях С. Дали. Он давал возможность метафорически представить через феномен создания управляемого неодушевленного объекта тему актерского бытия, проиллюстрировать взаимозависимость между творцом и его созданием. Можно говорить о своеобразной театрализации этого зала, концепция которого занимает театральные формы и доводит их до нужной степени реализации [12]. Его пространство – это вариант оформившейся мысли художника. В процессе восприятия зритель, будучи активной стороной коммуникативного процесса и непосредственным свидетелем события, попадает в это театральное смысловое поле, постигает заложенную в нем информацию.

Графика С. Дали экспонируется в длинных, огибающих зал коридорах, что создает ассоциации с ярусными галереями, предназначенными для проведения времени в антракте между актами спектакля. Таким образом, сущность театрального феномена проявляется и через поиск универсальных качеств, позволяющих распространить театральную метафору за пределы театра как такового.

Заключение. Следует отметить, что в современных условиях четкая система специализации музеев заменяется более универсальными формами и методами деятельности. Практика театрально-художественных музеев в сравнении с таковой театралей имеет расширенную концепцию хранения и экспонирования коллекций, поскольку здесь в различных формах применяется инструментарий смежных пластических искусств, включенных в интерпретацию авторского замысла, сопряженного с категориями сознания и менталитетом самого художника. Такие коллекции базируются не только и не столько на собрании произведений, раскрывающих страницы истории театрального искусства. Это концептуальное воплощение синтеза театра и живописи, графики, скульптуры в самих выставочных художественных произведениях; использование театральных приемов экспонирования и театрализация музейного пространства, в частности в контексте творчества С. Дали и художников-дизайнеров Центра сценического костюма и сценографии, вкупе с современными перспективными интерактивными тенденциями. Экспозиции функционируют как образ-представление, в котором в рамках сложной взаимосвязи соединяются внешние и внутренние характеристики объектов.

Специфичность организации экспозиций театрально-художественных музеев определяется особенностями музейных предметов, смоделированных воображением художников и выступающих в качестве основного носителя информации. Развитие новых электронных средств информации ускоряет «виртуализацию» музейного опыта: сегодня не только появился доступ к самым богатым и отдаленным музейным коллекциям мира, но и расширился круг идей, примеров и путей осуществления музеефикации, охватывающей разные виды музеев. Это значительно обогащает

направления деятельности музеев, которые традиционно основывались на научном комплектовании, учете и хранении музейных фондов, экспозиционно-выставочной деятельности, научно-исследовательской и образовательно-воспитательной работе. Теперь важнейшими задачами музеев является заполнение информационной пустоты и налаживание связей с профильными учреждениями, фондами, центрами внутри страны и за рубежом. В связи с реставрацией исторических городов, восстановлением архитектурных сооружений и созданием заповедных комплексов уходит в прошлое обособленность музея как самодостаточной структуры.

Анализ экспозиций Национального центра сценического костюма и сценографии и Театра-музея С. Дали показывает, что в первом случае театральные музеи могут специализироваться на сфере художественного оформления сценического образа, во втором – способны создавать театрализацию, используя ее в качестве средства смыслового и эмоционального воздействия на посетителей. Причем в первом случае зритель получает первичную художественную интерпретацию от выставочных экспонатов, решенных современными визуальными средствами, во втором – вторичную, т. е. комбинированную, переосмысленную, преобразованную художником С. Дали и демонстрируемую в ином образном смысле, включенном в контекст музея. Если в Центре сценического костюма и сценографии при восприятии музейной информации у зрителя наблюдается специфический эффект присутствия, сопричастности явлению, то в музее С. Дали – эффект воспоминания, сопряженный с его творческими исканиями.

Театрализация активно внедряется в музейную практику даже в музеях нетеатрального профиля. Экспозиционные материалы демонстрируются согласно театральной драматургии, уделяется внимание зрелищному аспекту, в выставочную структуру привносятся специфические «знаки», характерные для других «языков», используются приемы моделирования и принцип интерактивности. В свою очередь, музейные залы все чаще становятся сценической площадкой для реализации разнообразных театральных проектов, демонстрации спектаклей как музыкального театра, так и драматического. Проникновение театра в музейную среду сегодня может рассматриваться как общая тенденция, стремление освоить пространство, открытое для визуальных практик.

Ссылки:

1. Калмановский Е. Природа театра и идея театральности // Петербургский театральный журнал. 1993. № 1. С. 68–70.
2. Ратнер Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. М., 1980. 135 с.
3. Негорюхин Б.Н. Содружество музея и театра // Музеум. 1989. № 4 (162). С. 75–80.
4. Пауш О. О коллекциях исполнительских искусств // Там же. 1997. № 4 (194). С. 4–6.
5. Поляков Т.П. Образно-сюжетный метод организации музейной экспозиции // Некоторые проблемы исследований современной культуры. М., 1987. С. 44–52.
6. Щепеткова И.А. Театрализация музейного пространства как форма взаимодействия с посетителями : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2006. 23 с.
7. Graddy J.H. Selected Twentieth and Twenty-First Century Solo Vocal Works that Tribute Visual Artists // *Journal of Singing*. 2016. Vol. 73, no. 1. P. 23–33 ; Goy-Blanquet D. Centre national du costume de scene: catalogues to dream by // *Studies in Costume & Performance*. 2019. Vol. 4, no. 1. P. 133 ; Houglan C. Salvador Dalí, Surrealism, and the Luxury Fashion Industry. Williamsburg, 2016. 120 p. ; Kritsky G., Mader D., Smith J.J. Surreal Entomology: The Insect Imagery of Salvador Dalí // *American Entomologist*. 2013. Vol. 59, iss. 1. P. 28–37. <https://doi.org/10.1093/ae/59.1.28> ; Naveteur J., Rousset A., Foray V. Energy Performance and Sustainable Development of the National Center of Costume Scene (NCCS) in Moulins (France) – Average 2007–2011 // *Net-Zero Energy Buildings: Climamed VII Mediterranean Congress of Climatization*. Istanbul, 2013. P. 102–106.
8. Пшеничная С.В. Музей как информационно-коммуникативная система : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2000. 219 с.
9. Выставка необычных сценических костюмов в Мулене [Электронный ресурс] // Travel.ru. 2001. 15 марта. URL: <http://www.travel.ru/news/2011/03/15/188042.html> (дата обращения: 24.09.2019).
10. Там же.
11. Никишин Н.А. Музейные средства: знаки и символы // Музейная экспозиция: Теория и практика. Искусство и экспозиция. Новые сценарии и концепции. На пути к музею XXI в. : сборник научных трудов. М., 1997. С. 37–54.
12. Пространство спектакля и театральное пространство : альбом / сост. А.Г. Лупандина. М., 1984. 27 с.

References:

- Goy-Blanquet, D 2019, 'Centre national du costume de scene: catalogues to dream by', *Studies in Costume & Performance*, vol. 4, no. 1, p. 133.
- Graddy, J 2016, 'Selected Twentieth and Twenty-First Century Solo Vocal Works that Tribute Visual Artists', *Journal of Singing*, vol. 73, no. 1, pp. 23-33.
- Houglan, C 2016, *Salvador Dalí, Surrealism, and the Luxury Fashion Industry*, Williamsburg, 120 p.
- Kalmanovskij, E 1993, 'The Nature of Theatre and the Idea of Theatricality', *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal*, no. 1, pp. 68-70, (in Russian).
- Kritsky G, Mader D & Smith, JJ 2013, 'Surreal Entomology: The Insect Imagery of Salvador Dalí', *American Entomologist*, vol. 59, iss. 1, pp. 28–37, <https://doi.org/10.1093/ae/59.1.28>.
- Lupandina, AG (comp.) 1984, *The Space of a Stage Play and Theatrical Space*, Moscow, 27 p., (in Russian).
- Naveteur, J, Rousset, A & Foray, V 2013, 'Energy performance and sustainable development of the national center of costume scene (NCCS) in moulins (France) - AVERAGE 2007-2011', in *CLIMAMED VII. Mediterranean Congress of Climatization*, Istanbul, Turkish society of HVAC & Sanitary engineers, pp.102-106.

- Negoryuhin, BN 1989, 'Cooperation of the Museum and the Theatre', *Museum*, no.4 (162), pp. 75-80, (in Russian).
- Nikishin, NA 1997, 'Museum Instruments: Signes and Symbols', in MT Maystrovskaya, NA Nikishin & TP Polyakov (eds.), *Muzeinaya ekspozitsiya: Teoriya i praktika. Iskusstvo i ekspozitsiya. Novie szenarii i konzeptsii. Na puti k muzeyu XXI veka*, Moscow, pp. 37-54, (in Russian).
- Paush, O 1997, 'On Collections of Performing Arts', *Museum*, no. 4 (194), pp. 4-6, (in Russian).
- Polyakov, TP 1987, 'Image-based Narrative Method of Museum Exhibition Design', *Nekotorye problemy issledovaniy sovremennoj kul'tury*, pp. 44-52, (in Russian).
- Pshenichnaya, SV 2000, *Museum as an Informative and Communicative System*, PhD thesis abstract, Saint-Petersburg, 219 p., (in Russian).
- Ratner, YV 1980, *Esthetic Problems of Performing Arts*, Moscow, 135 p., (in Russian).
- Shchepetkova, IA 2006, *Theatralization of Museum Space as a Form of Interaction with Visitors*, PhD thesis abstract, Saint-Petersburg, 23 p., (In Russian).

Редактор: Тюлюкова Мария Олеговна
Переводчик: Жбан Екатерина Сергеевна