

ВИСТАВКОВО-ЕКСПОЗИЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ПЕДАГОГІЧНІЙ СПАДЩИНІ ГОТФРІДА ЗЕМПЕРА

У статті висвітлюється внесок відомого німецького архітектора та освітнього діяча Готфріда Земпера у становлення і розвиток виставково-експозиційної діяльності та музейної справи в аспекті реформування художньо-промислової освіти. Дослідник уперше як музейні експонати почав використовувати твори прикладного мистецтва, а також розробив оригінальні принципи оформлення музейної експозиції, поєднавши науковий і художньо-образний підходи. Він побудував ефективний процес музейної комунікації, тобто процес «спілкування» відвідувача з реальними речами і розуміння мови речей на основі вибудованої експозиції.

Ключові слова: музей, експозиція, художньо-промислова освіта, прикладне мистецтво.

Музейна експозиція – це основна форма музейної комунікації, освітні та виховні цілі якої здійснюються шляхом демонстрації музейних предметів, організованих, пояснених і розміщених відповідно до розробленої музеєм науковою концепцією і сучасними принципами архітектурно-художніх рішень.

У добу зародження класичних музеїв (початок ХІХ ст.) їхні експозиції створювалися довільно. Метою було вразити пишнотою чи екзотикою та розважити відвідувача. Згодом, із поступовим накопиченням музейних фондів та налагодженням їхнього предметного наукового вивчення, для експонування музейними працівниками стали відбиратися лише найвартісніші пам'ятки, уніфікувалися й принципи їхнього розміщення у виставкових залах музеїв. Таким чином, аморфні набори музейних скарбів для публічної демонстрації у другій половині ХІХ століття поступилися місцем побудованим за чіткими

науковими канонами тематичним експозиціям пам'яток, між якими відвідувачі могли б простежити певний логічний (еволюційний) зв'язок.

Канони та методики організації експозиційної діяльності музеїв залишалися незмінними впродовж ХХ ст. Сучасність вносить у практику музейної справи низку інноваційних технологій, метою яких є посилення емоційного й пізнавального ефекту від відвідування музею, поширення новітніх засобів експозиційної діяльності. Тенденцією останніх років також є посилення уваги до культурно-освітньої діяльності музеїв, яка стає одним із пріоритетних напрямів цих просвітницьких закладів. Музеї стають центрами як формальної, так і неформальної освіти для різних категорій населення. Створюються нові організаційні структури – музейні культурні центри на базі музеїв, що орієнтовані на взаємодію з органами освіти, соціального захисту, закладами культури, науки, мистецтва тощо.

У цьому аспекті корисним і цікавим є вивчення теоретичного і практичного досвіду знаменитого німецького архітектора, теоретика мистецтва і педагога Г. Земпера, з творчістю якого пов'язуються витoki експозиційного мистецтва. Нині важливою є актуалізація творчої спадщини Г. Земпера в аспекті розвитку музейно-експозиційної діяльності, зокрема наукові розвідки вченого щодо співпраці закладів освіти та культури у контексті реформування художньо-промислової освіти.

Г. Земпер у теоретичних працях торкається проблем архітектури, прикладного мистецтва, матеріально-художньої культури. Особливу увагу він приділяє становленню і розвитку основних типів художніх форм. Дослідник намагався усвідомити розрив між мистецтвом і виробництвом, який виник у результаті впливу промислових революцій нового часу і розподілу праці, і в підсумку став вимагати втручання художника у проектування навколишнього матеріально-предметного світу. Усі теоретичні дослідження вчений проводив, ґрунтуючись на прикладному мистецтві, чим сприяв виведенню його з тіні ремесла і визнанню в естетиці на рівні з „вільними” мистецтвами.

Відштовхуючись від цих положень, вчений, окрім плідної теоретичної роботи у царині прикладного мистецтва, на практиці сприяв його розвитку, проводячи активну музейно-виставкову діяльність. За свідченнями В. Аронова, ним були розроблені особливі принципи класифікації творів, які експонуються в музеї або на виставках, завдяки яким до рангу „художніх” творів потрапляли і такі предмети, які до цього не розглядали з естетичної точки зору, а подавалися лише як пам’ятки матеріальної культури, свідки минулих історичних подій [4].

Перший музейно-виставковий досвід Г. Земпера, який спирався на його теоретичні розробки, пов’язаний з Першою Всесвітньою промисловою виставкою, що проходила у Лондоні у 1851 р. Один з організаторів цієї виставки (лорд Чедвіг) запропонував досліднику розробити її план, на основі якого Королівською комісією була зроблена класифікація експонатів та їх розміщення у виставкових павільйонах. Відомий дослідник прикладного мистецтва М. Каган пов’язує цю знаменну подію та ім’я Г. Земпера із зародженням експозиційно-оформлювального мистецтва [5]. Адже до цього предмети до музеїв відбиралися, щоб викликати подив, захоплення самою кількістю та виглядом; однак їх майже не досліджували і не класифікували, бо „спеціалістів з облаштування експозицій у той час ще не існувало” [8, с. 63]. При побудові музейної експозиції Г. Земпер поєднував наукові і художньо-образні підходи, що згодом розвинулося у мову нового типу – „музейний дизайн” [7].

Не можливо переоцінити значення цієї виставки для розвитку прикладного мистецтва, художньої промисловості, теорії та практики дизайну та виставкової діяльності. Адже однією з основних ідей виставки було поєднання мистецтва і науки з метою стимулювання розвитку промислового дизайну. Цю виставку британці донині називають „видатною”. Вісімнадцять країн Європи, Азії, Африки й Америки представили на ній близько 15000 експонатів, які наочно продемонстрували як досягнення у галузі науки і техніки, так й ознаки занепаду художнього смаку у виробках промислового виробництва.

Щоб умістити та раціонально розмістити всі експонати виставки, спеціалістом з будівництва оранжерей Джозефом Пакстоном був спроектований

„Кришталевий палац” – гігантський виставковий павільйон – будівля з металу та скла, який приголомшив британське суспільство. Виставка тривала 120 днів, її відвідала близько п'ятої частини населення Великобританії; майже всі школи південної Англії організували відвідування експозицій, а професор Коупер з Королівського коледжу мистецтв проводив для студентів лекційні тури залами промислового відділу [3, 256].

Виставка мала величезний успіх, однак поряд із захопленими відгуками лунали і критичні зауваження. Одним з таких конструктивних критиків виступив Г. Земпер. Вивчення сучасних зразків промислової продукції спонукало вченого досліджувати причину занепаду їх художньої якості. Зокрема, ним була виголошена доповідь „Наука, промисловість та мистецтво, яка містила пропозиції щодо розвитку смаку народу у зв'язку з Всесвітньою промисловою виставкою у Лондоні” (1852) та була видана після закриття виставки. Ця робота є надзвичайно цікавою і важливою в аспекті нашого дослідження, оскільки саме в ній Г. Земпер вперше порушив проблему об'єктивної необхідності використання музейних колекцій та зібрань у системі художньо-промислової освіти як дієвого чинника підвищення її ефективності.

Г. Земпер уважав необхідною послідовну реформу художньої освіти шляхом цілеспрямованого та якнайширшого виховання естетичного смаку. Найефективнішими і найсуттєвішими методами для цього він вважав виховання на прикладах і практичні методи навчання, а читанню лекцій відводив другорядне значення. Щодо практичного втілення своїх принципів та ідей, він писав: „У першу чергу потрібні художні колекції та майстерні, об'єднані, можливо, навколо певного вогнища, єдиного центру, який би присуджував премії за конкурсами, оголошеними серед художників, і який би виносив судження з питань мистецтва від імені всього народу [4, с. 83]. Тобто вчений пропонував створити цілісну систему „виховання смаку”, яка складалася б з чотирьох елементів – колекції та зібрання; лекції і доповіді; майстерні; конкурси та премії, що функціонували б як єдиний організм, доповнюючи один одного.

Колекціям і зібранням, як органічній частині навчально-виховного процесу, він надавав вагомого значення, виходячи з того, що художні зібрання та суспільно-історичні пам'ятники є визнаними „вихователями” незалежного народу. Однак Г. Земпер піддає різкій критиці традиційні підходи щодо їх відбору й організації: „Обмежувалися створенням художніх зібрань суто наукового характеру, недоступних для розуміння широких верств населення при сучасному рівні їх художньої культури; зміст таких колекцій часто залишався незрозумілим навіть для знавців мистецтва, оскільки переважно вони склалися з уламків, вирваних з їх первісного цілісного середовища” [4, с. 84]. Окрім суперечливого змісту колекцій, Г. Земпер вказує на їх непродуману організацію й оформлення, які не були підпорядковані певній системі художнього виховання. Він пропонує для створення художніх колекцій і зібрань використовувати такі предмети мистецтва, які б первісно не були прив'язані до будь-якого визначеного місця. Такі предмети є найбільш сприятливими для відродження естетичного смаку, притаманного народу, оскільки саме вони, на глибоке переконання Г. Земпера, були найбільш ранніми виробами, в яких люди творчо виявили художнє світобачення. Такими предметами, вчений передовсім вважав твори прикладного мистецтва. Він пропонував створити чотири типи зібрань, виходячи з власної класифікації творів прикладного мистецтва: музей кераміки; музей текстильного мистецтва; музей теслярського та столярного мистецтва; музей кам'яних робіт і конструкцій. У таких зібраннях, окрім цілком визначеного змістового наповнення, має бути чіткий план організації, який ґрунтується на історичних, етнографічних і технологічних принципах. Таких чотирьох зібрань, за Г. Земпером, буде достатньо, щоб охопити всі основні елементи різних галузей виробництва, включаючи архітектуру й інші види мистецтва. Крім того, їх взаємодію і взаємозв'язок слід вивчати у зібраннях наочних моделей історичних пам'яток. Учений був переконаний, що завдяки таким зібранням, побудованим на чітких історичних, етнографічних і технологічних принципах можна досягти значних успіхів у галузі „органічного розвитку художньої промисловості, мистецтв і поширення гарного смаку” [4, с. 86].

Після опублікування цієї праці Г.Земпер став відомим в англійських художніх колах, йому було запропоновано зайнятися організацією музею нового типу згідно з планом, запропонованим у статті. За свідченнями Ю. Пауля, після закриття виставки Г. Земпер займався викладацькою діяльністю у Лондонському департаменті прикладного мистецтва, за наказом якого в усіх центрах прикладного мистецтва було засновані ремісничі училища. Департамент мав також плани щодо організації музеїв художньої промисловості і звернувся за допомогою до Г. Земпера, який розробив проект організації знаменитого Південно-Кенсінгтонського музею (нині музей Вікторії та Альберта) та власноруч займався його комплектуванням [2].

Особливість класифікації експонатів, запропонованої Г. Земпером, полягала у тому, що в кожній з представлених речей експозиціонер мав якнайповніше представити її утилітарні й естетичні функції у взаємозв'язку, далі – виділити характер матеріалу, з якого виготовлена річ, та засоби, використані при перетворенні природного матеріалу на художній продукт, який естетично впливає на людину. Така схема була розроблена вченим вже при підготовці Всесвітньої промислової виставки у Лондоні. Він прагнув, щоб кожний предмет знайшов належне місце, виявляючи внутрішні зв'язки та спорідненість предметів за змістом і призначенням, полегшуючи можливість їх корисного порівняння. Зокрема, Г. Земпер вказував: „В основу наміченого мною плану покладено архітектурне начало, яке походить від первісних елементів житла: вогнища, огорожі, тераси, даху. П'ятий з числа основних розділів повинен охоплювати взаємодію цих чотирьох елементів, інакше кажучи, мистецтво та в символічному сенсі науку. Тут повинні бути показані шляхи створення речей і форм на основі первісних зразків, виявлена зміна їх стилю, зумовлена впливом тих чи інших обставин” [4, с. 48-49].

Отже, задовго до офіційної появи музейної педагогіки як науки, Г. Земпер на практиці здійснив розробку її фундаментального поняття, яке лише нині знаходить теоретичне обґрунтування і практичну реалізацію. Мова йде про *музейне освітнє середовище*, елементами якого є три взаємопов'язані

компоненти: *музейний предмет* (експонат), *музейна експозиція* та *музейна комунікація* [9, с. 53]. Він уперше як музейні експонати почав використовувати твори прикладного мистецтва, які до цього не потрапляли в поле інтересів мистецтвознавців, а також розробив оригінальні принципи оформлення музейної експозиції, поєднавши науковий і художньо-образний підходи. Він побудував ефективний процес музейної комунікації, тобто „процес спілкування відвідувача з реальними речами і, звичайно, розуміння мови речей на основі вибудованої експозиції, так би мовити невербальні просторові висловлювання” [9, с. 59]. Г. Земпер вважав украй корисним для майбутніх „дизайнерів” вивчати твори прикладного мистецтва різних часів і народів для розуміння особливостей формотворення та розвитку їхнього художнього смаку.

Південно-Кенсінгтонський музей, за свідченнями Н. Ковешнікової, британці вважали чудом світу [8], адже у ньому було зібрано понад двадцять тисяч зразків художніх і промислових виробів, розміщувалися „Науково-ремісничка бібліотека” на вісім тисяч томів, архітектурний музей та „Музей патентів”, а також була відкрита художньо-промислова школа, де Г. Земпер читав лекції з металотехніки і прикладного мистецтва. Цей музей став першим у світі, і донині найбільшим та найвідомішим музеєм декоративно-прикладного мистецтва.

Проект Г. Земпера Південно-Кенсінгтонського музею, де він вперше впровадив теоретичні принципи відбору експонатів, згодом був покладений в основу експозицій багатьох музеїв світу, присвячених історії прикладного мистецтва та ремесел. Одним з перших і найвідоміших серед таких музеїв континентальної Європи вважається знаменитий Віденський музей прикладного мистецтва (1862).

Безпосередній вплив ідей та розробок німецького реформатора на становлення і розвиток Віденського музею ґрунтовно дослідив австрійський вчений Р. Франц [1]. Дослідник переконаний, що при заснуванні у 1862 р. австрійського музею, були враховані рекомендації Г. Земпера, що знайшло відображення у назві музею, принципах побудови та функціонування: синтез

музею та художньо-промислової школи; акцент на виховання естетичного смаку; навчання на основі вивчення музейних експонатів різних історичних періодів тощо [1, с. 45]. Р. Франц зазначає, що просвітницькі ідеї Г. Земпера спричинили реформу у галузі прикладного мистецтва Австрії, а потім й усього цивілізованого світу. [1, с. 51].

Подібні музейно-педагогічні комплекси набули розвитку і на території України та Росії. Зокрема, яскравим представником такого прогресивного типу закладу на території Галичини, що в той час перебувала у складі Австро-Угорської імперії, була Львівська ХПШ (1876 – 1939), заснована при Музеї художнього промислу (1873). Досліджуючи розвиток художньо-промислової освіти на території України у другій полов. XIX ст., Р. Шмагало відзначає важливу роль музеїв у цьому процесі, що свідчить про включеність України до загальноєвропейських мистецько-освітніх традицій. [10, с. 168]. Він особливо відзначає факти створення музеїв безпосередньо у художньо-промислових школах і майстернях, зокрема, при Миргородській ХПШ, Кам'янець-Подільській ХПШ, Опішненській навчальній майстерні та ін.

Зародження музею як особливого і самостійного інституту культури та формування його як культурно-освітнього закладу відбувається лише в середині XIX ст., коли організація та відкриття подібних музеїв набуває масового характеру й одночасно розробляється спеціальний тип будівлі, яка відповідає вимогам цього закладу і його функціям. Визначальна роль у цих процесах належить Г. Земперу, який організовував музеї та створював архітектурні проекти будівель (Дрезденська картинна галерея (1847 – 1855), Художньо-історичного та Природничо-історичного музеїв у Відні). Дослідник одним із перших на початку становлення музейної справи побачив і залучив значний потенціал музейних зібрань та колекцій до освітньої сфери. При цьому він емпіричним шляхом обґрунтував визначальні компоненти такого фундаментального поняття сучасного музейно-експозиційного мистецтва, як музейне освітнє середовище.

Використані джерела

1. Franz R. Das System Gottfried Sempers / Rainald Franz // Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien. – Wien: MAK und Hatje Cantz Verlag, 2000. – S. 41-52. (272)
2. Paul J. Gottfried Semper als Theoretiker / Jürgen Paul // Dresden Hefte. – № 75, 2003. – S. 27-35. (287)
3. Зайцев В.П. Первые всемирные промышленные выставки в Лондоне / В.П. Зайцев // Новая и новейшая история. – 2001. – № 4 [Электронное издание]. – Режим доступа до журналу: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/HISTORY/CRYSTAL.HTM>. (67)
4. Земпер Готфрид Практическая эстетика / Готфрид Земпер: [пер. с нем. В.Г. Калиша]. – М.: Искусство, 1970. – 319 с. (70)
5. Каган М. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование мира искусств: [монография] / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 426 с. (74)
6. Калугина Т. Художественный музей как феномен культуры: [монография] / Т.П. Калугина. – СПб.: Петрополис, 2008. – 244 с. (76)
7. Каратев Л. Музейная экспозиция – наука ? / Л. Каратев // Декоративное искусство СССР. – 1976. – № 9. – С. 18-19. (81)
8. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория: [учеб. пособ.] / Н.А. Ковешникова. – М.: Омега-Л, 2005. – 224 с. (86)
9. Субботина О. Формирование культурного опыта студентов в музейной образовательной среде: дисс. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / О.В. Субботина. – Кострома, 2006. – 179 с. (219)
10. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції: [монографія] / Р.Т. Шмагало. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с. (263)

Sylko R, Sylko E.

**EXHIBITION-EXPOSITIONAL ACTIVITY IN GOTTFRIED
SEMPER'S PEDAGOGICAL HERITAGE.**

The article highlights the contribution of the famous German architect and educator Gottfried Semper on the formation and development of exhibition-expositional activity and museum affairs through the prism of reforming artistic and industrial education.

Gottfried Semper tried to understand the gap between art and production, which arose as a result of the influence of the industrial revolutions of modern times and the division of labor, and eventually began to require the artist's interference in the design of the materially-objective world. All theoretical researches conducted by the scientist were based on applied art, which helped to bring it out of the shadows of crafts and recognize it in aesthetics at the level of "free" arts.

Based on these provisions, the scientist, apart from the fruitful theoretical work in the field of applied art, contributed to its development in practice, conducting an active museum-exhibition activity. He had developed special principles of the classification of works, which are exhibited in a museum or in exhibitions, thanks to which, to the rank of "artistic" works got in objects such as were not previously considered from an aesthetic point of view but were presented only as monuments of material culture, witnesses of past historical events.

The first G. Semper's museum-exhibition experience, which was based on his theoretical developments, was associated with the First World Industrial Exhibition that held in London in 1851. One of the organizers of this exhibition (Lord Chadwick) offered the researcher to develop its plan, based on which the Royal Commission made the classification of exhibited objects and their placement in exhibition pavilions. This remarkable event and the name of G. Semper are associated with the origin of the exposition-design art.

The peculiarity of the classification of exhibited objects, proposed by G. Semper, consisted in the fact that every of the presented items were supposed to present in the relation as fully as possible its utilitarian and aesthetic functions, and then to distinguish the character of the material from which the thing was made, and the means that were used in converting the natural material into an artistic product that aesthetically influences a person.

The researcher began to use works of applied art for the first time as a museum piece, which hadn't not fall into the field of interests of art historians before, and also developed the original principles of designing the museum exposition, combining scientific and artistic approaches. He built an effective process of museum communication, that is, "the process of communicating visitor with the real things and, of course, understanding the language of things based on the built exposition, so to speak nonverbal spatial statements.

G. Semper's project in South Kensington Museum, where he introduced the theoretical principles for the selection of exhibits at first time, subsequently was the basis of expositions of many museums in the world devoted to the history of applied arts and crafts. One of the first and the most famous among such museums of continental Europe is the famous Vienna Museum of Applied Arts. The similar museum-pedagogical complexes have got the development on the territory of Ukraine and Russia. In particular, a bright representative of such a progressive type of institution on the territory of Galicia, which at that time was a part of the Austro-Hungarian Empire, was the Lviv Art and Industrial School, founded at the Museum of Fine Arts.

Consequently, we can state that G. Semper was one of the first who saw and involved the significant potential of museum valuables and collections in the educational sphere in the very beginning of the formation of the museum affairs. At the same time, he empirically substantiated the decisive components of such a fundamental concept of contemporary museum-expositional art as the museum's educational environment.

Key words: museum, exposition, artistic-industrial education, applied art.