

МУЗЕЙНА ЕКСПОЗИЦІЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

С.В. Копилова (м. Запоріжжя)

Питання про значення філософії в системі культури та місця культури в структурі філософського знання вже довгий час знаходиться в полі зору як культурологів, так і філософів. Проте використання філософської проблематики в аспекті створення музейної експозиції наразі залишається темою, що потребує не тільки теоретичного осмислення, але практичного втілення.

На перший погляд, таке завдання може здатися дещо некоректним, адже музей, в силу своєї відчутно-предметної сутності, не має можливості напряду відтворювати філософські дефініції. Проте, вважаємо, трактуючи будь-який феномен як образ, експозиційне втілення абстрактних понять стає реальним.

Для ілюстрації вищезазначеного розглянемо три приклади експозицій різного формату виконання: тимчасової виставки, стаціонарної експозиції і експозиційного проекту. Вони були створені в об'єктах (або для об'єкту) історико-культурного комплексу «Запорозька Січ», який покликаний репрезентувати найбільш характерні та специфічні форми побуту і культури запорозького козацтва. Ці експозиції об'єднує не тільки застосування методів образної побудови експозиційного середовища, але й використання колекції керамічних виробів в якості предметної бази та інструменту передачі філософської проблематики.

У 2011 р. відбулось відкриття міні-виставки «Людина і життя», яка представляла тему сутності людини в контексті філософської антропології та філософії життя (Рис. 1). За експозиційним задумом, істинна людська природа є крихкою, вразливою і такою, що потребує захисту від тих обставин її соціального буття, які культивують актуальний наразі образ сучасної особистості: самовпевненої, раціональної, цинічної тощо. Збереження самості людини, її автентичності відбувається завдяки зверненню індивіда до

архетипічних засад свого буття, які знаходять втілення у символах і знаках як традиційних оберегах.



Рис. 1. Міні-виставка «Людина і життя».

В онтології, розгляд буття в якості процесу дозволяє інтерпретувати його як життя, з яким пов'язане поняття побуту. Саме побут характеризує повсякдення людини, відображає її пристрасті, звички, тобто все те, що бере участь у формуванні особистості, її індивідуальності. Такі міркування щодо близької семантики слів життя, буття та побут обумовили склад предметної бази виставки. Вона містить експонати, що відносяться до категорії предмети побуту: чотирнадцять українських рушників кінця XIX – початку XX ст., авторська копія ліжка XVI ст. в стилі східно-європейського бароко та глечик-молочник початку XX ст. Всі вони є різними за хронологією, матеріалом виконання, призначенням, що мало підкреслити позачасовий та наднаціональний контекст експозиції.

Розкриття експозиційного замислу відбувається через два образи, які не просто корелюються, але утворюють безліч зв'язків асоціацій та конотацій. Перший образ – яйце як символ життя утворений ліжком та рушниками. Ліжко є місцем, де людське життя починається та закінчується, де людина через

сновидіння зустрічається зі своїм підсвідомим, де вона не може себе контролювати, а отже є справжньою. На каркасі ліжка закріплені рушники, які ніби утворюють захисну оболонку – шкарлупу. На них традиційно зображені символи, що кодували найбільш значущі події людської долі. Вони виставлені у порядку, який відображає своєрідний літопис людського життя: пологові, хрестильні, вінчальні, сімейні, похоронні.

Усередині конструкції «яйця» міститься «зародок» – посудина, яка є одночасно другим образом і символом людини. Гончарні вироби – це вже стала метафора чоловіка, яка відображає традиційні уявлення про спільну природу кераміки та людини як взаємодію чотирьох стихій й утворює антропоморфні конотації, що несуть назви конструктивних деталей глиняного посуду. Для виставки було обрано глечик, який за типологією відноситься до молочників, оскільки молоко є першою їжею людини, а також символізує життєву силу. Згідно авторського задуму, посудина наповнена світлом, навколо неї – світіння, що образно ілюструє ідею М. Хайдеггера про людину як просвіт буття (Рис. 2).



Рис. 2. Міні-виставка «Людина і життя». Фрагмент.

Фундатори філософії життя вважали, що досягнути феномен життя почуттями або розумом неможливо, тільки інтуїтивно. І в цьому контексті цікавою є реакція відвідувачів на виставку, для яких побачене асоціювалось з

великоднім яйцем, домом; космосом, затишком, родиною, теплом; здивуванням, смутком; з відчуттям, що «в середині знаходиться найголовніше»; «це те, що змушує задуматися».

Досвід створення виставки «Людина і життя» показав, що в основних концептуальних моментах сприйняття відвідувачем експозиції філософського змісту співпадає з ідейним задумом її творців.

Наступний експозиційний проект «Козак Мамай та Люлька» (2013 р.) пов'язаний з філософією трансцендентного (потойбічного) буття (Рис. 3). Він присвячений характерництву як відмінній рисі світогляду запорожців, що традиційно асоціюється з містицизмом та магією.



Рис. 3 Експозиція «Козак Мамай та Люлька».

Ця експозиція була створена за мотивами народної картини «Козак Мамай» із залученням в якості предметної бази колекції люльок XVIII ст. Її зміст формується навколо двох образів: Козака Мамаю та Люльки в їх символіко-метафоричному значенні. В цьому контексті була використана відома в мистецтвознавстві інтерпретація сюжету картини, за якою Мамай

знаходиться у стані молитви-медитації. Мамай – це той, хто володіє масою, а слово «майя» в перекладі з санскриту означає видіння, ілюзію, з якими пов'язаний процес медитації. За експозиційним сценарієм, центральний персонаж картини є козаком-характерником – віщуном, чаклуном. Під час медитаційного процесу, контактуючи із потойбіччям, він вдосконалює свої надзвичайні таланти та військові навички. Інструментом для медитації та засобом спілкування Мамає з трансцендентним світом виступає люлька, образ якої відсилає до традиційних уявлень про паління як гріховну справу, пов'язану із бісовщиною. Додатковим аргументом виокремлення саме цього предмету серед решти речової атрибутики, представленої біля Мамає на картині, є зображення люльки в активному стані: вона димить і, дотримуючись експозиційного задуму, створює медитативну атмосферу. Експозиційне втілення цього процесу представлено у вигляді комплексу люльок, розташування яких у підвішеному стані імітує струм диму. Він ніби переходить з картини в експозиційну площу, утворюючи канал спілкування козака-характерника з потойбіччям.

Тему містики підтримують розташовані навколо зображення Козака Мамає дзеркала (Рис. 4). Утворюючи портал в так звану ірреальність, вони одночасно транслюють поширене в традиційних культурах уявлення про зв'язок дзеркала із здатністю концентруватись та трансформувати енергію, духовну силу.



Рис. 4. Експозиція «Козак Мамай та Люлька». Фрагмент.

В цьому ж контексті «працює» декорування вікон експозиційної зали репродукціями картин «Козак Мамай» (Рис. 5). Вони – напівпрозорі і проявляють зображення в залежності від місцеположення сонця, а перехрестя віконниць утворюють на полотні тінь у вигляді хреста, що також несе містичний натяк.



Рис. 5. Експозиція «Козак Мамай та Люлька». Фрагмент.



Рис. 6. Експозиція «Козак Мамай та Люлька». Фрагмент.

Ще одним додатковим моментом, що формує відповідну атмосферу, є світло. У разі, коли воно спрямоване безпосередньо на люльки, на протилежній стіні та на підлозі з'являється безліч тіней, які нагадують Чумацький шлях. Все разом співпадає із загальною концепцією експозиції та дозволяє акцентувати увагу на ідеї ірраціональності (Рис. 6).

Описаний музейний об'єкт в певному сенсі став несподіваним для пересічного глядача, який очікував побачити в історико-культурному комплексі виключно етнографічну за тематикою та її поданням експозицію. Проте такий новий формат також знайшов свого відвідувача.

Наступний експозиційний проект «Код нації» (2014 р.) пов'язаний із філософією культури, в рамках якої культура розглядається як цілісність, сукупність матеріальної й духовної форм діяльності та свідомості; а також в контексті визнання самоцінності різних культур (Рис. 7). Таке розуміння дозволяє визначати культуру змістом історичного процесу та засобом розвитку людства. Виходячи з цього, одне з завдань проекту полягало у висвітленні місця керамічного мистецтва в системі духовної й матеріальної культури України в його історично зумовленій послідовності й розвитку.



Рис. 7. Проект експозиції «Код нації».

Проект експозиції «Код нації» був створений з урахуванням масштабів реального експозиційного приміщення, розмірів конструкції вітрин, робочого поясу огляду експонатів. Предметна база містить 400 експонатів (IV тис. до н.е. – ХХІ ст.), кожен з яких було сконструйовано в 3D форматі. В основу концептуального задуму покладено три теми, які втілені в наступних образах.

Перша тема – мистецтво кераміки – репрезентована в образі горщика, який в Україні є символічним уособленням гончарного промислу. Її експозиційне упредметнення відбувається за рахунок демонстрації колекції та через облаштування експозиційної зали як гігантської посудини – «горщика-хати». Цей зв'язок обумовлений семантичною тотожністю помешкання й посуду в аспекті асоціацій з достатком, безпекою та замкненим середовищем як окремим мікросвітом. Експозиційний «горщик-хата» знаходиться в перевернутому стані, адже в давнину вважалося, що відкриті гончарні вироби були незахищені від впливу несприятливих сил. Основним способом їх захисту було перевертання. Отже, стеля експозиційної зали – це дещо; стіни – боки (пузце), подіум для відвідувачів – плічка, а заглиблений простір – горло. Коване

огородження, що відділяє подіум від експозиційного простору, уособлює орнамент, нанесений на шийку виробу. Це огороження-орнамент виконує роль не тільки фізичної перешкоди, але й в метафоричному сенсі є магічним поясом-оберегом горщика-експозиції (Рис.8).



Рис. 8. Проект експозиції «Код нації». Фрагмент.

Друга тема розвиток. Вона втілюється в образі спіралі – символі, що асоціюється з поступом та спадковістю. Спіраль є основою архітекtonіки експозиції і представлена в кожному з трьох експозиційних поясів. В нижньому, на підлозі, спіраль викладена з макітер, глеків та трьох вітрин; її початок – гончарний круг, базовим елементом якого є коло. В свою чергу, останнє є символом, семантично спорідненим із спіраллю, втілюючи ідею нескінченності. На верхняку гончарного кола, що обертається, знаходиться грудка глини – субстанція, з якої починається магія створення виробу. Рух нижньої експозиційної спіралі спрямований за годинниковою стрілкою, підкреслюючи ідею невинного розвитку.

В середньому поясі експозиції спіраль репрезентовано конструкцією трьох вітрин у вигляді подвійної спіралі, яка асоціюється з молекулою ДНК – носієм інформації, що забезпечує зберігання, реалізацію й передачу з покоління в покоління генетичної програми розвитку живих організмів. Конструкція

кожної вітрини, подібно до ДНК, складається з двох кованих полос – «полінуклеотидних ланцюгів», з'єднаних між собою «водневими зв'язками», а розташовані на «ланцюгах» експонати – це так звані «нуклеотиди». Для зручного огляду колекції, вітрини повільно обертаються навколо своєї осі, закріплені нижче подіуму для глядачів, демонструючи робочий пояс експозиції, та сягають майже стелі. Все разом має утворювати враження виходу спіралей з надр землі і прямування у Всесвіт. Так транслюється ідея тяглості мистецьких традицій та споконвічного розвитку культури на теренах України (Рис. 9).



Рис. 9. Проект експозиції «Код нації». Фрагмент.

У верхньому поясі експозиції спіраль сформована освітлювальними приладами у вигляді зоряного неба, асоціюючись з Галактикою Чумацький шлях, що також відноситься до типу спіральних.

Тема передачі інформації розкривається через феномен орнаменту як системи символів та знаків. Виходячи з цього, елементи конструкції вітрин виконані як ковані пояси, на яких представлені орнаменти, що зображені на предметах з колекції заповідника. Наприклад, на першій вітрині демонструються візерунки з посудин трипільської, середньостогівської культур та племен ямної, катакомбної й зрубної культурно-історичних спільнот (Рис. 10).

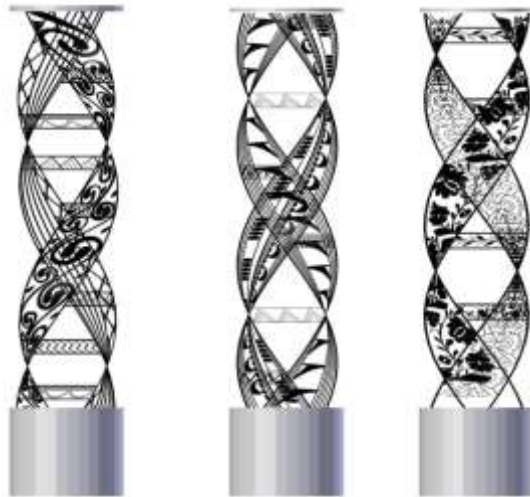


Рис. 10. Проект експозиції «Код нації». Фрагмент.

Символіко-метафоричний контекст експозиції підтримується її кольоровим рішенням. Так, експозиційне приміщення уособлює гігантський горщик, зроблений з глею, під яким у давнину уявлялася земля, замішана на крові Бога, а створений з неї посуд наділявся особливими магічними властивостями. Руда глина (глей) має червоно-коричневий відтінок, який не відволікає увагу та поглинає світло. Окрім того, кольорова палітра експозиції представлена підсвіткою вітрин, яка з'являється на фінальному етапі репрезентації експозиції. Червоний колір освітлення першої вітрини є метафорою вохри, вогню, які використовувались під час ритуальних дійств та виготовлення посуду. Жовтий колір освітлення другої вітрини символізує зерно, яке готували в горщику – посудині, що символізує українське гончарство. Третя вітрина підсвічується білим кольором, що асоціюється з молоком, а воно, в свою чергу, – з глечиком-молочником, що також є одним із гончарних символів.

Вищенаведені приклади втілення філософської проблематики в практиці створення музейної експозиції дозволяють дійти наступних висновків:

- перетворення предмету або предметних комплексів в ментальні конструкти відбувається за допомогою застосування методів образної побудови експозиційного середовища;

- упредметнення абстрактних понять здійснюється шляхом їх інтерпретації як образу у вигляді експозиційної інсталяції.