

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ОРГАНИЗАЦИИ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ РАСКРЫТИЙ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ

УДК: 719
ББК: 85.1

Глинтерник Элеонора Михайловна

доктор искусствоведения, профессор,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: eglinternik@gmail.com

Шатилов Дмитрий Анатольевич

преподаватель,
Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи,
скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: shatilov59@list.ru

Аннотация

Статья посвящена проблеме композиционного оформления архитектурно-археологических раскрытий. Эволюция приемов дизайна с XVIII в. до наших дней рассматривается в связи с осознанием историко-культурной значимости древних памятников и формированием теоретических представлений об организации их экспозиционной среды. Приемы дизайна систематизируются в соответствии с задачами и сферой их применения.

Ключевые слова

экспозиционное раскрытие, памятники архитектуры, экспозиция, дизайн

Актуализация историко-культурного наследия связана с необходимостью изучения накопленного опыта экспонирования, понимания зависимости проектных решений от господствующих в обществе представлений о ценности наследия и, возможно, с возрождением забытых, пересмотром отвергнутых либо введением концептуально новых способов организации экспозиционной среды.

Современные условия дефицита пространства и времени восприятия историко-культурных памятников, новое понимание художественной целостности и комфорта посетителей, необходимость охраны, создания температурно-влажностного режима и другие условия приводят к изменениям функциональной структуры экспозиционного пространства. Уровень и многообразие задач по охране и экспонированию древних монументов зачастую выявляют недостаточную гибкость в применении экспозиционных раскрытий (раскопов, приямков, зондажей, шурфов, расчисток и пр.) и создают объективные предпосылки для формирования новых композиционных приемов при организации экспозиционного пространства.

Усиление в XX в. стереотипов так называемого ортогонального проектирования (на основе метода прямоугольных проекций), нашло свое естественное продолжение в жесткой геометрии исследовательских, а вслед за ними и экспозиционных раскрытий. Недостаточная планировочная гибкость и чрезмерная скованность в использовании стилизации до настоящего времени сдерживают расширение арсенала экспозиционных приемов.

Теоретической основой сложившихся правил являются программные документы, разработанные еще на заре модернизма. В Афинской хартии, принятой VI конгрессом МСА, подготовленной Ле Корбюзье и Д'Обиньи в 1933 году, провозглашалось, что

использование старинных стилей в новых постройках, сооружаемых в исторических зонах, под предлогом эстетических требований недопустимо. Недопустимость стилизаций сочеталась с неприятием воссозданий без крайней конструктивной либо функциональной необходимости, что нашло отражение в первой Хартии реставрации (Афины, 1931) и Венецианской хартии (1964), а также в рекомендациях генеральных конференций ООН. В Венецианской хартии (ст. 9) декларировалось, что «реставрация прекращается там, где начинается гипотеза; что же касается предположительного восстановления, то любая работа по дополнению, сочтенная необходимой по эстетическим или техническим причинам, должна зависеть от архитектурной композиции и нести на себе печать нашего времени» [2]. Кроме того, в хартии сформулирован подход, согласно которому наслоения разных эпох, привнесенные в архитектуру памятника, не должны удаляться, поскольку сохранение единства стиля не является целью реставрации. Приоритет отдавался мерам, способствующим пониманию археологической значимости памятника.

Таким образом, адепты археологической реставрации отвергли приемы стилистической реставрации, которые, в свою очередь, лишь частично восприняли опыт экспонирования памятников в эпоху романтизма. Но уже к концу XX в. в реставрационной практике сформировалось представление о возможности применения различных методов в каждом конкретном случае.

Обращение к опыту XVIII–XX вв. позволяет расширить образную палитру проектировщика, возродить отвергнутые и обнаружить новые приемы раскрытия, оптимизирующие его ценность. Погружение памятника в близкий для него пространственно-временной контекст связывается, прежде всего, с сохранением, а иногда и воссозданием элементов среды памятника, относящихся к историческим напластованиям.

Художественно-проектная полистилистика широко распространилась в эпоху историзма, когда стали цениться произведения разных эпох, что изменило отношение и к историческим напластованиям. Другой причиной стилистической разнородности среды стало появление археологической реставрации и широкое распространение фрагментарных раскрытий, позволяющих представить строительную историю объекта. В условиях ограничений в использовании исторических стилей начиная с 1930-х гг. это направление получило продолжение в обособленном использовании композиционных приемов, пластических решений, применении традиционных материалов и технологий, либо их имитаций современным дизайном.

В исследовании Н. И. Барсуковой приводится анализ основных разновидностей полистилистического метода, таких как цитирование (а также ироническое обыгрывание цитат и свобода обращения с ними), аллюзия, обобщение через стиль (наделение объекта образными характеристиками, присущими историческому стилю, его семантикой), вариации на стиль (при сохранении художественных особенностей первоисточника изменение его отдельных черт), реминисценции (заимствование из оригинала отдельных элементов с изменениями), стилистический синтез через контраст и парадокс (достижение новой целостности), гибкость и вариабельность использования стилей, использование конструктивно-игровой комбинаторики [1, с. 31].

Осмысление культурно-ценностных аспектов дизайна в начале XXI в. дает основание утверждать невозможность абсолютно нейтральной, лишенной современных смыслов формы экспонирования. Это касается как приемов модернистского и неомодернистского дизайна, так и программно обращенных в прошлое приемов стилизации или иных форм обращения к традиции.

Основой адекватного восприятия формы в условиях быстрой смены языка дизайна является выработка приемов экспонирования памятника, учитывающего совместное действие множества факторов, соответствие идейного содержания, стиля функционально-конструктивной и тектонической основе объекта. Стилизация может усилить либо

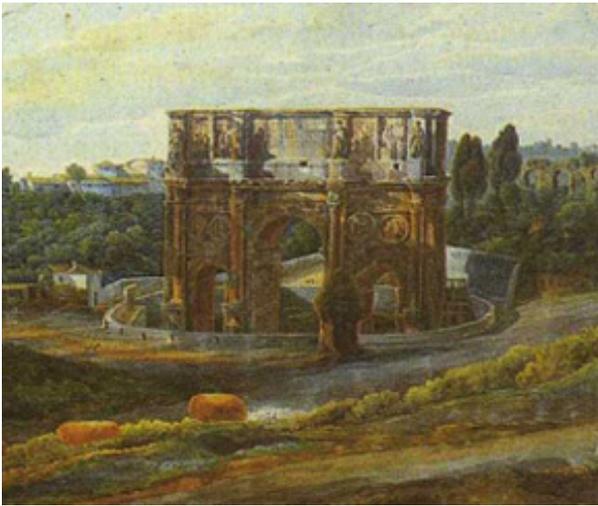


Рис.1. А. Р. Л. Дюкро (1748–1810). Арка Константина в Риме в начале XIX в. Фрагмент. Источник: [3].



Рис.2. Вид Форума Романум. Гравюра 1800-х гг.

снизить контраст проектируемой среды по отношению к экспонируемому объекту, однако значительный объем стилизованных элементов и высокая степень приближения их к историческому облику мешает достоверному восприятию памятника и его среды. Нахождение меры контраста и удельного веса отдельных элементов стилистически разнородной среды способствует созданию их «фактурного» единства, настройке зрителя на восприятие масштаба памятника и созданию соответствующей эмоциональной атмосферы.

Можно рассматривать в исторической перспективе взаимосвязь между временем осознания общественной значимости памятников и применением отдельных стилизаторских приемов в организации их пространственной среды (спусков в раскопы, подпорных стен, освещения и т. п.). В частности, такая зависимость прослеживается при изучении римского опыта, где в начале XIX в. помимо антикварной и историко-художественной, все большее значение придавалось градостроительной ценности монументов. Этому способствовала возможность их включения в городские ансамбли при французской администрации, проводившей имперскую политику.

Оформление раскопа в начале XIX в. вокруг арки Константина в Риме еще говорит о превалировании антикварных ценностей над градостроительными (рис. 1). Сооружение тогда окружала подпорная стена, массивное ограждение было решено как ее продолжение, что ухудшало обзор памятника. Раскоп был приведен к геометрически правильной форме круга, который, как известно, имеет множество осей симметрии и потому доминирует; такое решение подавило масштаб сооружения. В то же время пейзаж свидетельствует о внимании к более поздним постройкам, раскрытым в результате раскопок вокруг арки. Эти постройки, уничтоженные впоследствии, сообщали восприятию объекта непрерывность его исторического бытия и реальный масштаб историко-архитектурного контекста. Сформировавшееся в середине XIX в. направление стилистической реставрации четче выявило художественно-стилистические особенности первоначального облика сооружения, при этом было утрачено ценное качество периода раннего романтизма: с одной стороны, трепетное отношение к истории во всей ее нераскрытой таинственности, а с другой – драматизм переживания гибели античного наследия (рис. 2).

Усиление градостроительной ценности монументов прослеживается также при анализе формирования экспозиционной среды форума Романум. Первоначальный, круглый в плане, раскоп вокруг арки Септимия Севера был расширен (рис. 3). Мозаика на шкатулке



Рис.3. Оформление раскопа вокруг арки Септимия Севера на форуме Романум. Гравюра 1800-х гг.



Рис.4. Вид форума Романум в 1820-е гг. Мозаичное изображение на крышке шкатулки



Рис. 5. Форум Траяна до и после расширения экспозиционного раскопа 1920-х гг.[3].



Рис. 6. Оформление зоны входа на форум Траяна, реализованное в 2010 г. Фото Д. Шатилов, 2014

с видом форума передает его облик в 1820-х гг. (рис. 4). Подпорная стена экспозиционного раскопа с арочными нишами, лишенная ограждения, была построена из кирпича. Она имела наклон и напоминала крепость, что существенно деформировало представление зрителя об истории памятника и его окружении. В то же время масштаб и материал сооружения не мешали восприятию памятников.

Аналогична тенденция выявления историко-культурной, художественной, а затем и градостроительной роли форума Траяна. Основание колонны Траяна в Риме, возведенной в 113 г. было раскрыто по указанию папы Пия VI (не ранее 1775 г.). Судя по живописной работе, воспроизведенной в исследовании К. Моати, прямоугольной формы раскоп был обрамлен подпорной стеной с продолжающей ее сплошной оградой [3, с. 94; рис. 5]. Каменные тумбы отмечали углы прямоугольника, спуск к основанию колонны оформлялся порталом. Дж. Гуаттани, в то время член комиссии по благоустройству Рима и участник проекта восстановления форума, в «Путеводителе по Риму» советует осмотреть город с вершины колонны Траяна, воспользоваться картой-схемой расположения памятников, где рассказывается об археологических открытиях и поясняется градостроительная роль каждой достопримечательности. Уже в начале XIX в. наметилась тенденция формирования



Рис. 7. Навес над экспозиционным раскопом на форуме Траяна. Арх. С. Ланцафаме. 2012. Фото Д. Шатилова, 2014



Рис. 8. Экспозиционный зондаж на фасаде здания выявляет раннесредневековую кладку. Верона, Италия. Фото Д. Шатилова, 1995

целостного образа Рима как античного города [3, с. 98]. Во время раскопок форума Траяна 1820-х гг. этот прямоугольный, нарушающий масштаб колонны, приямок был значительно расширен. Возник крупный экспозиционный раскоп, окруженный вертикальными подпорными стенами с арочными нишами, организованы ограждения со столбиками, что улучшило обзор форума. На стенах, перед простенками и в арочных нишах были размещены мраморные фрагменты, найденные при раскопках. Эти работы продолжались на протяжении XIX в., вплоть до 1930-х гг. Восстановить пластическую целостность фустов и баз колонн при установке их подлинных фрагментов на первоначальное место позволило введение кирпичных вставок в места лакун, контрастность которых по отношению к подлинному материалу придавала экспозиции достоверность.

Тем не менее, несмотря на успешное решение сложных задач по организации среды, применение стилистических приемов в проектировании экспозиционного пространства оказалось под запретом. В то же время прием выделения проектируемых элементов, использовавшийся уже в начале XIX века, был возведен авторами Афинской хартии 1933 г. в принцип достаточного контраста с экспонируемым объектом. В результате стилизаторские приемы оказались не востребованы, хотя уже в постмодернистскую эпоху требуемый контраст не всегда мог быть вполне обеспечен противопоставлением исторического и становящегося частью истории «современного» стиля (модернизма). Степень контраста новых элементов по отношению к охраняемым на протяжении XX столетия определялась каждый раз по-новому. Так, при создании экспозиционной среды ансамбля императорских форумов в Риме в первой половине века лейтмотивом стало воспроизводство классицистических мотивов, уже использованных в 1820-е гг. Зонирование было усилено постановкой копий античных статуй императоров Цезаря, Августа, Траяна, отмечающих участки соответствующих форумов.

В начале XX в. вновь стали проявляться тенденции к дифференциации композиционных подходов. С одной стороны, стало допустимым смягчение контраста и продолжение стилизаторских традиций, поскольку по мере формирования специального языка среды историко-культурных комплексов нюансы стали легче считываться, подтверждение тому мы находим в новых экспозиционных элементах среды императорских форумов (рис. 6). С другой стороны, появляются остро современные элементы среды, составляющие



Рис. 9. Типовая станция геофизического наблюдения на улице Императорских форумов в Риме в виде круглого столба, установлена в 2012 г. Фото Д. Шатилова, 2014



Рис.10. Оформление экспозиционного раскопа на площади. Италия. Верона. Фото Д. Шатилова, 1995

разительный контраст с древним монументом (рис. 7). Обращение к привычным модернистским приемам осложняет развертывание исторической ретроспективы, ставшей во второй половине XX в. неотъемлемой чертой экспозиции историко-культурного комплекса.

Задачи раскрытия памятников со сложной строительной историей определяют отступления от прямоугольности абриса как исследовательских, так и экспозиционных раскрытий. К примеру, зондаж на классицистическом фасаде здания в Вероне выявляет кладку, относящуюся к раннему Средневековью (рис. 8). Его границы отвечают задачам минимизации площади при максимальной информативности зондажа, а также задаче сохранения стилистической целостности архитектурного ансамбля, объема и тектоники сооружения. Проектирование границ раскрытий перераспределяет соотношение главных и второстепенных акцентов, создавая емкий и художественно выразительный контекст экспозиции.

Теоретик реставрации Н. Пираццоли приводит типологию основных действий в процессе реставрации, предложенную Г. Джованнони: восстановление, консолидация разрозненных частей постройки, рекомпозиция, раскрытие и модернизация [5, с. 198]. Их пространственное разграничение и взаимодействие создает основу для типологии приемов формирования среды памятника. В частности, раскрытие совместимо с любым набором перечисленных действий (всего таких сочетаний 14).

В организации функциональной структуры экспозиционного пространства наиболее заметны изменения информационного сопровождения. Видеотрансляция в археологическом заповеднике Черветери (Италия) была организована в конце 1970-х гг. В конце 1980-х гг. на Микаэлерплатц в Вене был спроектирован экспозиционный раскоп с удобным спуском, снабженный бегущим текстом электронного табло, вмонтированного в подпорную стену-ограждение. В последние десятилетия получило распространение использование светодиодных экранов и сенсорных панелей, расширен арсенал средств для мониторинга гидрологического, геофизического, физико-химического состояния объектов. Станции геофизического наблюдения в виде четырехметрового круглого столба с навершием созданы в 2012 году на улице Императорских форумов в Риме (рис. 9). Сложная система наблюдения за гидрологической ситуацией, микробиологической и температурно-влажностной средой создана для экспонирования некрополя под собором Св. Петра в Риме. С ней связана специальными программами система управления климатом, скользящими перегородками из стекла, освещением и видеонаблюдением.



Рис.11. Организация маршрута экспонирования «домов на террасах». Эфес, Турция, 2006. Фото Д. Шатилова, 2011



Рис.12. Павильон над раскопками в Периге (бывший галло-римский город Весунн, Франция). Арх. Ж. Нувель. 2002. Фото Д. Шатилова, 2009

Прозрачные кровли над раскопками и витрины часто создают блики, загрязняются, запотевают и теряют прозрачность при истирании (рис. 10). Более удачным представляется опыт создания специальных павильонов над археологическими раскопками. Высокий уровень организации маршрута и сценария экспонирования «домов на террасах» на ул. Куретов в археологическом заповеднике Эфеса (Турция, 2006), а также условия поддержания памятника в хорошем техническом состоянии обеспечены постройкой крытого павильона и мостков-переходов из стекла на металлическом каркасе. Планировка и решение опорных конструкций отвечают требованиям минимизации потерь археологической ценности. Дополняют экспозицию пояснительные тексты и графические реконструкции объектов на металлических наклонных табличках (рис. 11).

Другой пример: архитектор Ж. Нувель создает в натуральную величину многослойный план раскопок на плафоне павильона в Периге (бывший галло-римский город Весунн, Франция, 2002) (рис. 12). Это позволяет «прочитать» историю античного памятника, выделяя цветографикой этапы строительной истории и объемно-пространственных отношений археологического объекта, расположенного на уровне земли. Аналогичный план создается рисунком мощения при обратной засыпке раскопа (западный фасад Колизея), либо при возведении перекрытия, как это сделано над экспозицией археологической крипты Нотр-Дам (Париж, 1980) (рис. 13). Стремление добиться большей информационной емкости



Рис.13. Мощение площади Нотр-Дам в Париже над криптой. Фото Д. Шатилова, 2009



Рис.14. Витрина-ограждение экспозиции археологической крипты Нотр-Дам. Париж, 1980. Фото Д. Шатилова, 2009



Рис.15. Вид на юго-западный угол храма Св. Николая в Мирах (Турция, Демре). Проект модернизации 1990-х гг. Вид с запада. Фото Д. Шатилова, 2008



Рис.16. Термы Диоклетиана. Зал «Октогон». Проект Дж. Булиана (Рим, 1991). Источник: Domus. 1991, № 731

экспозиции отражено в полифункциональности некоторых элементов. Например, отдельные стенды и витрины служат одновременно ограждающей конструкцией для безопасности зрителей (рис. 14).

Рассмотренные способы организации среды памятника при его экспозиционном раскрытии в целом соответствуют тенденции функциональности в дизайне. Однако чрезмерное увлечение «объективным» показом памятника часто приводит к значительному отклонению от аутентичного восприятия подлинника, как это произошло в результате модернизации храма Св. Николая в Мирах Ликийских (Турция, г. Демре, 1990-е гг.). Работами, начатыми в 1989 г., были удалены почти все элементы, добавленные в целях консервации руин в 1860-х гг. (своды, купольное завершение и пр.). Над раскрытым памятником были сделаны металлические перекрытия и установлены светопропускающие тенты (рис. 15). При возрождении центра паломничества в качестве «оптимальной» даты был выбран VIII в., но можно увидеть также остатки первоначальной постройки IV в., более поздние фрески и мозаики полов. С позиций современного понимания проблемы можно предположить, что очередную реставрацию храма можно произвести с частичным воссозданием утраченных, но достоверных, документально зафиксированных в фотографиях и обмерах, элементов среды древнего памятника, что снизит агрессивное влияние на восприятие памятника большой массы привнесенных дизайном контрастов в композиции историко-культурного комплекса.

В проектировании среды терм Диоклетиана в Риме (проект Дж. Булиана, 1991) активно используются приемы нюансировки, реминисценции и даже некоторые аллюзии, создающие условия для живого диалога истории и современности. Так, в октогональном зале сохранение неоклассического оформления входной эскадры и сетчатого купола планетария на чугунных колоннах тосканского ордера (1928) способствовало достоверному прочтению истории памятника. Повторное использование сетчатого купола как ажурной субконструкции для крепления вентиляционного оборудования, силовых кабелей, системы освещения, охранной сигнализации и пр. создало условную раму экспозиции и современные координаты восприятия его пластических ценностей (рис. 16). Дж. Булиан находит, что его дизайн представляет своего рода «ловушку», «сеть для виртуальной встречи» с древностью [4, с. 54].



Рис.17. Форум Романум. Экспонирование Комиция в процессе археологических раскопок. Фото Д. Шатилова, 2014



Рис.18. Экспозиция археологического раскрытия на станции метро «Синтагма». Афины. Фото Д. Шатилова, 2011

Достоверность экспозиции памятника является важнейшим критерием его эстетической целостности. Особую роль для выработки дизайнерской концепции экспозиционного пространства играют наглядные свидетельства истории, удостоверяющие его подлинность: планировочная и объемно-пространственная структура, мощь культурного слоя, стратиграфия, следы перестроек, ремонтов, реставраций. В процессе исследований археолог становится свидетелем исторического сценария, раскрывая памятник и изучая стратиграфию, зрителю же доступна лишь незначительная часть этой информации. Возможность приобщения публики к процессам исследования и реставрации дают специальные информационные стенды, прозрачные ограждения, либо окна, позволяющие наблюдать памятник снаружи (рис. 17).

Зрелищность подземной экспозиции можно ощутить в афинском метро. Площадь раскопок в общей сложности к настоящему моменту составила 79 000 кв. м, было обнаружено свыше 50 000 археологически ценных объектов. Наиболее значительные раскопки были произведены на станциях «Керамик», «Монастираки», «Акрополь», «Синтагма», где представлен стратиграфический разрез культурного слоя, начиная с V в. до н. э. и до османского периода. На станции «Эвангелизмос» сохранена часть водопровода времени правления Писистрата, на станции «Элеонас» можно увидеть сохранившуюся часть моста VI – V вв. до н. э. через древнюю реку Кифисос (рис. 18). Однако экспонировать срез земли крайне сложно, повсеместно используются макеты в натуральную величину с включениями подлинных находок либо обычное музейное экспонирование перемещенных находок в витринах.

Расширение фронта исследований спасательной археологии, вызванное новым строительством, и необходимость создания экспозиционных раскрытий по-новому ставят задачи их функционирования и приводят к новым решениям. Функциональное зонирование выявило археологическую ценность при строительстве концертного комплекса «Auditorium Parco della Musica» в Риме (1994–2002). В 1995 г. были обнаружены остатки патрицианской виллы, многократно перестраивавшейся примерно с VI в. до н. э. до II в. н. э. Археологические работы проводились в 1996–1998 гг. Стремясь не нарушить сложившийся ландшафт, архитектор Р. Пиано возвел три концертных зала в виде приземленных панцирей (на 2700, 1200 и 700 мест). Экспозиционный раскоп Р. Пиано компонуется между объемами двух залов для показа руинированных сооружений виллы и воссозданного фрагмента оливковой рощи. Участок ограничен стенами, окраска которых вызывает ассоциацию с красным цветом античных стенных росписей. Экспозиционный



Рис.19. Концертный комплекс «Auditorium Parco della Musica». Арх. Р. Пиано.1994-2002 гг. Рим. Общий вид археологической экспозиции раскопа, фрагментарное воссоздание оливковой рощи. Фото Д. Шатилова, 2003



Рис. 20. Экспозиция раскопок в основании нового здания музея Акрополя в Афинах, арх. Б. Шуми, 2007. Фото Д. Шатилова, 2009

раскоп можно обозреть с платформы, являющейся органичным продолжением фойе, либо спустившись по лестнице (рис. 19).

Решение Нового музея Акрополя в Афинах (арх. Б. Шуми, М. Фотиадис, 2007) отразило желание экспонировать археологические находки, раскрытые при рытье котлована под фундамент. В ходе раскопок были обнаружены остатки древнего города, ряд построек, относящихся к разным историческим периодам и множество артефактов. Опоры поставлены нерегулярно с целью минимизации потерь археологической ценности территории и улучшения обзора экспозиционного раскопа сверху. Вертикальное зонирование экспозиции музея, вознесённого над раскопом, отражает иерархию сакрального пространства древних Афин, раскрывающуюся при подъеме на Акрополь (рис. 20).

Заключение

Археологические раскрытия требуют значительных усилий, не всегда в полной мере отвечая общественному интересу, поскольку возможности достойного их содержания ограничены, однако в профессиональном сообществе эта проблема замалчивается. Руководитель экспедиции Геофизического института в Риме Д. Парадини в интервью авторам настоящей статьи отмечал, что современные методы археологического исследования дают предваряющую раскопки картину культурного слоя, что гарантирует их эффективность (2010). В частности, применение электромагнитных методов 3D-сканирования в 2007–2010 гг. позволило исследовать значительные участки холма Палатин в Риме. Дж. Парадини считает, что нет ограничений для удаления культурного слоя с целью демонстрации древних памятников, а технические проблемы охраны, содержания и эксплуатации археологических экспозиций могут быть решены. Он также уверен, что жертвуя культурным слоем, человечество приобретает несопоставимо большее богатство и возможность узнать собственную историю.

Такую позицию легко оспорить с экономической точки зрения, она не выдерживает критики и при анализе потерь, вызываемых раскопками и разрушающими факторами, возникающими в результате эксплуатации историко-культурных памятников. Огромный

масштаб уже раскрытых памятников и заметное расширение экспозиций археологических объектов во всем мире часто становится реальным препятствием для организации качественной экспозиции, гарантирующей сохранность памятника. Растет число раскрытых археологами памятников, не включенных в туристические маршруты.

Наиболее характерными причинами недостаточной доступности является удаленность объектов от туристических маршрутов, либо ограниченность времени у туристов, в особенности в регионах скопления памятников, сходных по объемно-пространственной структуре (например, руинированных). Неухоженность, плохое техническое состояние памятника и новых элементов комплекса, непривлекательный вид усугубляют не востребованность его ценностей, ставят их под сомнение. Мера раскрытия определяется также принципом «неполных раскопок», соблюдение которого позволяет сберечь археологический слой для последующих поколений археологов.

Другим условием, стимулирующим повышение информационной емкости и гибкости экспозиционной среды стало наблюдаемое в последние десятилетия резкое снижение доступности восприятия древних сооружений для визуального, кинестезического и тактильного восприятия. Все эти условия заставляют преодолеть избыточную зависимость проектирования раскрытий от устаревших принципов и сложившихся стереотипов мышления, расширить арсенал композиционных приемов организации среды исторических памятников для более адекватного включения их ценностей во всемирный культурный оборот.

Библиография

1. Барсукова, Н. И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма конца XX – начала XXI веков: дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.06. / Н. И. Барсукова. – М., 2008.
2. Душкина, Н. О. Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест / Н. О. Душкина // Реставрация музейных ценностей. – 1998. – № 1.
3. Моати, К. Античный Рим / К. Моати. – М.: Астрель, 2003.
4. Bulian, G. Restauro y allestimento dell Aula Angolare Ottagona, Terme di Diocleziano, Roma / G. Bulian // Domus. – 1991. – № 731. – С. 52–58.
5. Pirazzoli, N. Teorie e Storia del Restauro. / N. Pirazzoli. – Ravenna.: Ed. Essegi, 1994.

Произведение «КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПОДХОДЫ В ОРГАНИЗАЦИИ ЭКСПОЗИЦИОННЫХ РАСКРЫТИЙ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ», созданное автором по имени Элеонора Глинтерник, Дмитрий Шатилов, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная.



Глинтерник Элеонора Михайловна
доктор искусствоведения, профессор,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: eglinternik@gmail.com
Шатилов Дмитрий Анатольевич
преподаватель,
Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи,
скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: shatilov59@list.ru

Статья поступила в редакцию 23.11.2014
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2015_1/18

© Э.М. Глинтерник 2015
© Д.А. Шатилов 2015
© УралГАХА 2015

COMPOSITION-ORIENTED APPROACH TO EXPOSED DISPLAY OF ARCHITECTURAL HERITAGE

Glinternik Eleonora M.

Doctor of Art Studies, professor,
Saint-Petersburg State University,
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: eglinternik@gmail.com

Shatilov Dmitry A.

Lecturer,
I. Repin St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture,
Russian Academy of Arts,
Saint-Petersburg, Russia, e-mail: shatilov59@list.ru

ABSTRACT

The article is devoted to the issue of composition in the treatment of archaeological architectural heritage exposure. The evolution of design techniques from the 18th century until now is considered in the context of a growing awareness of the historical and cultural importance of ancient monuments and development of theoretical ideas concerning their display environment. Design techniques are systematised by objective and intended use.

KEY WORDS

exposure, monuments of architecture, display, design

References

1. Barsukova, N.I. (2008) Environmental Design in the Design Culture of Postmodernism of the Late 20th – Early 21st Century. Doctor of Art Studies dissertation: 17.00.06. Moscow (in Russian)
2. Dushkina, N.O. (1998) International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites. In: Restoration of Museum Treasures. No. 1 (in Russian)
3. Moati, C. (2003) A La Recherche de la Rome Antique. Transl. I.Ionova. Moscow: Astrel' 2003. (in Russian)
4. Bulian, G. (1991) Restauro y allestimento dell Aula Angolare Ottagona, Terme di Diocleziano, Roma. Domus. No. 731. P. 52-58
5. Pirazzoli, N. (1994) Teorie e Storia del Restauro. Ravenna.: Edizioni Essegi.
6. Dernovskaya, O. A Greece Museum That Is Not on the Maps [online]. Available from: http://www.greek.ru/news/exclusive_greece/muzey_gretsii_kotorogo_net_na_... (in Russian)

Article submitted 23.11.2014

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2015_1/18

© E.M. Glinternik 2015

© D.A. Shatilov 2015

© USAAA 2015