

РОЛЬ ТИПОГРАФИКИ В ОФОРМЛЕНИИ ЭКСПОЗИЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА. СХЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Кузнецова Евгения Юрьевна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры изобразительного искусства
АНО ВО «Поволжский православный институт»
Россия, Тольятти, e-mail: evgeniya2293@yandex.ru

УДК: 655.262:069.53
ББК: 76.17

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-2(70)-15

Аннотация

В статье рассматривается эволюция роли типографики в экспозиционном пространстве от общепринятого оформления этикетаж до использования типографики как основного художественного средства, демонстрирующего концептуальный замысел выставки. Проведен анализ значительного объема визуального материала, на основе которого были разработаны графические схемы взаимодействия типографики и экспозиционного пространства, демонстрирующие зависимость типографики от экспонируемого объекта и направления выставки.

Ключевые слова:

типографика, экспозиционное пространство, эксподизайн, выставка, коммуникация

Введение

В настоящее время в сфере проектирования выставок и, соответственно, выставочных пространств произошли изменения, которые связаны с высокой конкурентностью в данной области, технологическим прогрессом, а также с расширением задач выставочной индустрии, что привело к широкому использованию подобного рода коммуникации не только в музеях, но и в коммерческой и общественной сферах. Современная экспозиция музейного пространства – это сочетание эстетического, функционального и образовательного содержания, демонстрирующее новации в искусстве и дизайне, доступное широкой общественности. Главная задача экспозиции – осуществление результативной коммуникации по связи «посетитель – экспонат» средствами эксподизайна, среди которых существенную роль играет типографика, решающая задачи художественного оформления текстовой информации.

Наравне с аудиальной текстовая информация представляет собой одно из основных средств коммуникации. Несмотря на увеличение в современном мире визуальной информации в виде графических знаков, тенденции в дизайне к минимальному использованию текстовых сообщений, для эксподизайна типографика – основной инструмент, позволяющий решить следующие задачи: информационное и концептуальное вовлечение посетителя в содержание выставки; освоение образовательного контента; навигация по пространству; зонирование и объединение выставочных зон в единую стилистическую систему.

Роль и место типографики в оформлении музейной экспозиции менялись на протяжении XX в., этот процесс тесно связан с развитием искусства, а также с характером и объектами выставок. Цель данной статьи – провести анализ типографического оформления экспозиционного пространства в зависимости от экспонируемого материала и направления выставки, разработать условные графические схемы, демонстрирующие данные зависимости, определить дальней-

шие перспективы типографики в эксподизайне. Для проведения достоверного анализа автором собраны значительные визуальные материалы по выставочным пространствам различных направлений.

Для анализа типографического оформления пространства использованы виды взаимоотношений текста и объекта, выделенные в коммуникационном дизайне: 1) первостепенность текстовой информации – главная задача донесение точной информации, объект является дополнительной визуализацией; 2) первостепенность объекта – текст в данном случае выполняет дополнительную уточняющую функцию; 3) текст есть объект – трансформация текстовой информации в объект.

Для изучения характера типографического оформления пространств воспользуемся следующей классификацией выставок [5]:

- выставки историко-музейной тематики, где объектами экспонирования являются живопись, графика, скульптура (тип А);
- выставки современного концептуального искусства (тип Б);
- выставки образовательной и событийной тематики (тип В).

Изучив типографическое оформление выставочных залов типа А (экспозиции Пушкинского музея, Третьяковской галереи, художественных музеев г. Тольятти и г. Самары и т.д.), мы пришли к выводу, что объектные выставки данного типа используют текстовую информацию как дополнительную к объекту (рис. 1). В данном случае взаимоотношения объекта и текста сводятся к доминированию первого. Текст выполняет уточняющую функцию, типографика представлена в подаче информационных сведений об объекте (зачастую на двух языках) на специальных носителях (этикетках), дополнительных стендах, панелях, находящихся на уровне глаз посетителей в непосредственной близости к описываемому предмету. Если на витрине или стене размещено много предметов, то применяется единая этикетка с номерами либо схема размещения экспонатов [6]. В типографическом оформлении этикеток важно использование удобочитаемых шрифтов, логичная структура подачи информации, единообразие, цветовое решение. Данные типографические объекты (этикетки, стенды) не отвлекают посетителя, он обращается к ним лишь при возникновении потребности.

Описанный метод типографического оформления является общепринятым и наиболее распространенным, типографика в данном случае не масштабна, а каждая типографическая композиция занимает свою плоскость. Данный подход демонстрирует разработанная нами графическая схема (рис. 2).

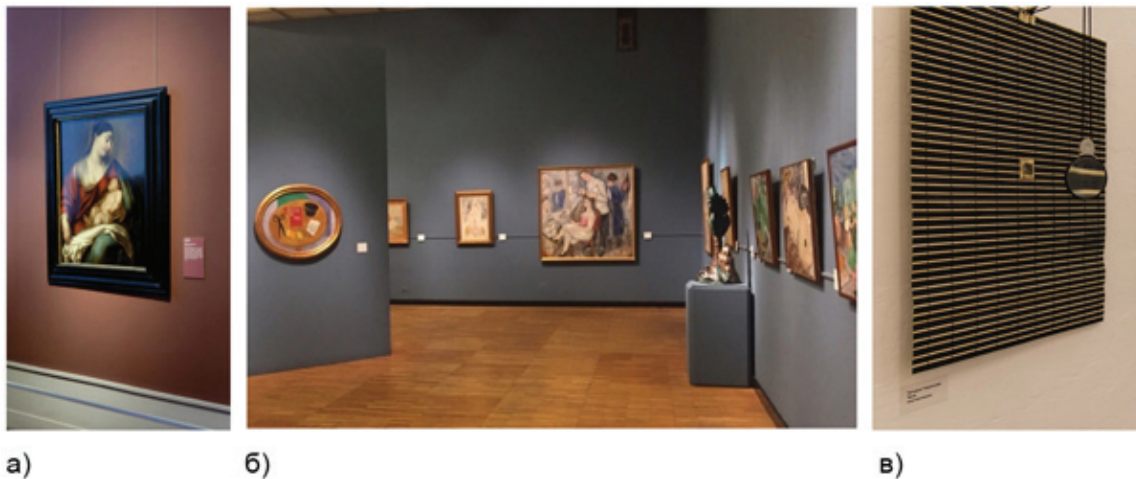


Рис. 1. Типографика выставочных залов типа А:
 а – Пушкинский музей. Зал 9. Искусство Фландрии XVII в.;
 б – Новая Третьяковка. Экспозиция «Искусство XX в.»;
 в – Отдел современного искусства Тольяттинского художественного музея. Выставка «Между синим и черным»

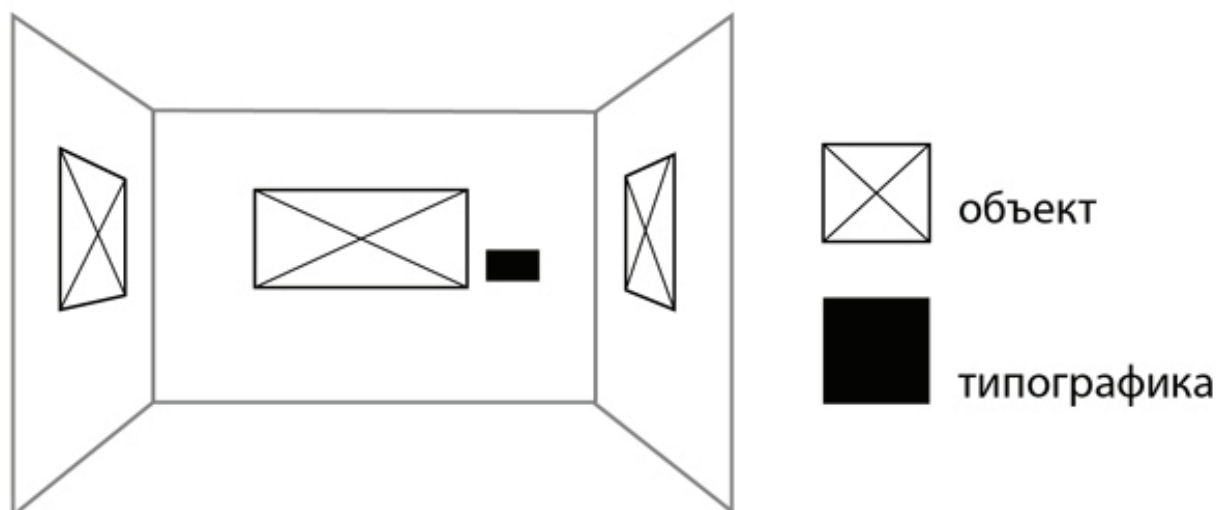


Рис. 2. Графическая схема. Сост. Е.Ю. Кузнецова

Интересным аспектом в рассмотрении графического подхода по схеме 1 стали его трансформация и развитие в начале XX в., обусловленные появлением авангардных направлений и проникновением элементов типографики в произведения искусства. Подобными примерами служат живописные полотна русских и зарубежных художников, работавших в стиле кубизма, кубофутуризма, примитивизма, в которых использованы различные оригинальные шрифтовые и типографические элементы, значимые для композиции. Так, например, текст и его художественное оформление можно увидеть в работах Ж. Брака, Н. Гончаровой, К. Малевича, А. Моргунова, О. Розановой, И. Пуни и др. Отметим, что художники ищут оригинальный способ внедрения текста в картину, жертвуют его смысловым содержанием, используют различные техники в его создании – вырезают, рисуют, продумывают фактуру букв. В данном случае мы наблюдаем начальную ступень связи «текст есть объект» в искусстве. Подобные авангардные методы предопределили будущее текста, его смыслового содержания и графического оформления как самостоятельных экспонируемых объектов, а не дополнительных элементов.

В середине XX в. с развитием концептуального искусства и графического дизайна, типографическое оформление экспопространства расширяет область применения. Так, уже в 1960–1970-х гг. о тексте можно говорить как о самостоятельном объекте выставки, в этот период он приобретает новое значение, становясь смысловым посредником между автором и зрителем. В данном случае примером служат произведения художников-концептуалистов, например, Лоуренс Вайнер снабжает свои работы короткими текстовыми сообщениями – пояснениями на стенах, Джозеф Кошут в работе «Один и три стула» развивает возможности текстовой информации и трансформирует словарное определение слова «стул» в один из трех равнозначимых композиционных элементов (фото, объект, текст), в последующих работах «Four Colors Four Words» и в серии «Titled (Art as Idea as Idea)» автор использует исключительно возможности текста – его смысл и оформление, отказываясь от манипуляций с материалами [4]. Подобные примеры демонстрируют взаимоотношение текста и объекта, при котором текст есть объект.

Дальнейшее развитие роли текста и его оформления можно наблюдать на выставках типа Б и В (современное концептуальное искусство; образовательный и событийный контент). Изучая визуальные материалы (рис. 3) по графическому оформлению элементов выставок «Поверхности Тольятти» (Тольятти, Отдел современного искусства), «Можно/нельзя» (Тольятти, Отдел современного искусства), «Космос. Рождение новой эры» (Москва, ВДНХ), «Взгляни в глаза войны» (Москва, Новый Манеж), Стенд Венгерского культурного центра на ярмарке non/fiction

2017 (Москва, Центральный дом художника), «Эль Лисицкий» (Москва, Новая Третьяковка, Еврейский Музей) можно заключить, что типографика:

- значительно увеличивает площади своего использования;
- может «ломаться» и переходить из одной плоскости в другую;
- может быть объемна;
- создает оптические эффекты;
- масштабно используется в целях раскрытия концептуального наполнения пространства и его тематического зонирования.



а)

б)

в)



г)



д)



е)

Рис. 3. Типографика выставочных залов типов Б и В.

а – «Поверхности Тольятти» (Тольятти, Отдел современного искусства);

б – «Поверхности Тольятти» (Тольятти, Отдел современного искусства);

в – «Космос. Рождение новой эры» (Москва, ВДНХ). Источник: <https://groza.design/show/77/> ;

г – «Взгляни в глаза войны» (Москва, Новый Манеж). Источник: <https://groza.design/show/11/> ;

д – стенд Венгерского культурного центра на ярмарке non/fiction 2017 (Москва, Центральный дом художника). Источник: <https://groza.design/show/82/> ;

е – «Эль Лисицкий» (Москва, Новая Третьяковка, Еврейский Музей). Источник: <https://groza.design/show/83/>

На рис. 4 представлены графические схемы, демонстрирующие возможности применения типографики в подобных современных выставочных пространствах.

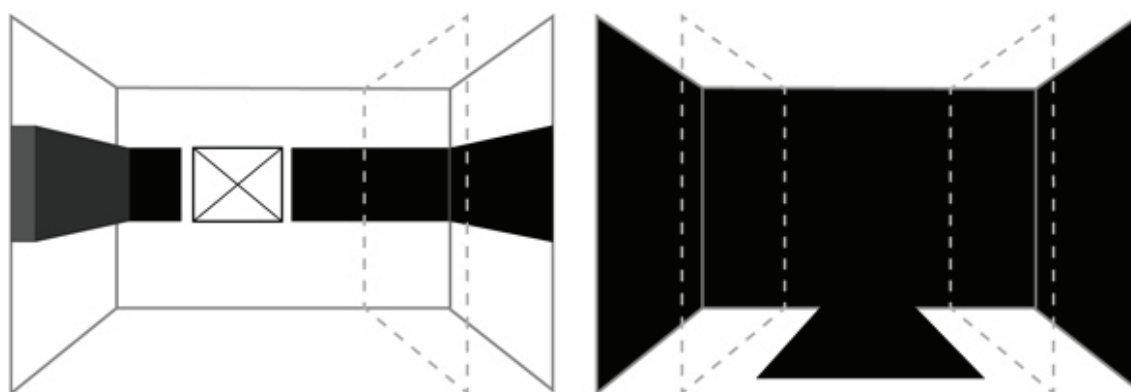


Рис. 4. Графические схемы 2, 3. Сост. Е.Ю. Кузнецова

Основы использования типографики в пространстве по схемам 2, 3 можно было наблюдать еще в работах конструктивистов, например оформление павильона СССР и его наполнения на Всемирной выставке в Париже в 1925 г., где шрифтовые композиции вышли на новый уровень, стали масштабны и динамичны. Интересным в этом плане является и издание «Искусство в быту» под редакцией Я.А. Тугендхольда (1925) [2], которое демонстрирует типографику как неотъемлемый элемент оформления пространства (интерьер избы-читальни, оформление витрин и стендов).

Отдельно среди современных выставок, в разрезе темы исследования, стоит выделить выставки, посвященные типографике и шрифтам (рис. 5). В Нью-Йоркском музее современного искусства проходила выставка «Helvetica Forever», посвященная 50-летию самого известного типографского шрифта второй половины XX в. – Helvetica. Изучая графическое оформление данной экспозиции, можно заключить, что текст и экспонаты представляют собой уникальную единую систему, на рис. 5а видно, как буквы слова «support», набранного шрифтом Helvetica, рассыпаны по поверхности стены, сгущаются у плоскости пола, демонстрируют характер шрифта и смысловое содержание слова, в то же время буквы окаймляют информационные блоки, создавая единую композиционную систему.

Здесь же отметим Московский международный фестиваль Туромания – крупный культурно-образовательный проект, посвященный шрифту и типографике. В центре внимания – шрифт, буква, слово, язык, коммуникации. Большое внимание на фестивале уделяется синтезу диджитал-арта и типографики, результатом которого становится анимация текстов, слов, букв, демонстрирующая новые возможности динамичного типографического оформления пространств.



Рис. 5. Экспозиционное пространство выставок, посвященных типографике и шрифтам:
 а – выставка «Helvetica Forever». Источник: <https://www.behance.net/gallery/24426573/Helvetica-Forever-Exhibition>;
 б – фестиваль «Туромания». Источник: https://vk.com/photo-35897484_456239311

Поиск новых оригинальных и концептуальных форм презентации выводят шрифтовое оформление выставочного пространства на следующий этап, который предполагает, что типографика способна заполнить все архитектурные плоскости – пол, стены, потолок, выйти из двумерного пространства в трехмерное (рис. 6). Ярким примером подобного решения служит выставка «Прошлое / Настоящее / Будущее» («Past/Present/Future») Барбары Крюгер, проходившая в Stedelijk Museum (Амстердам, 2010). Все пространство экспозиции: стены, пол, потолок – оформлены принтами текстов, отражающих взгляды художницы на современное общество. Концептуальный смысл – противостояние общественным стереотипам и клише, вторит и в оформлении, которое разрушает представление о традиционном оформлении музейного пространства. 3D оформление типографикой сегодня достаточно популярный прием, его использует молодой художник Покрас Лампас («Каллиграфический 3D объект», проект «History of

Nike Air Force 1»), он проявляется на выставке «Pencil to Pixel», посвященной истории компании Monotype (Нью-Йорк), где буквы оформляют плоскости пола, стен и потолка. Не менее интересна в отношении 3D оформления типографикой инсталляция «Лес чисел» архитектора и дизайнера Эммануэль Муру. Для создания этой инсталляции вырезали 60 000 цифр от 0 до 9, которые затем подвесили к потолку в 10 ярусов, заполнив все выставочное пространство и продемонстрировав возможности трансформации музейного пространства средствами типографики.



а)



б)

Рис. 6. 3D-оформление типографикой экспозиционного пространства:

а – «Прошлое/Настоящее/Будущее» («Past/Present/Future»), Барбара Крюгер, Stedelijk Museum.

Источник: <https://www.designboom.com/art/barbara-kruger-in-taking-place-at-the-temporary-stedelijk/> ;

б – «Лес чисел», Эммануэль Муру, Токийский национальный художественный центр.

Источник: <https://bugaga.ru/interesting/1146759712-raduzhnyy-les-iz-cifr-v-chest-10-letiya-tokiyskogo-nacionalnogo-centra-iskusstv.html>

На рис. 7 представлены графические схемы, визуализирующие возможное 3D-оформление типографикой экспозиционного пространства.

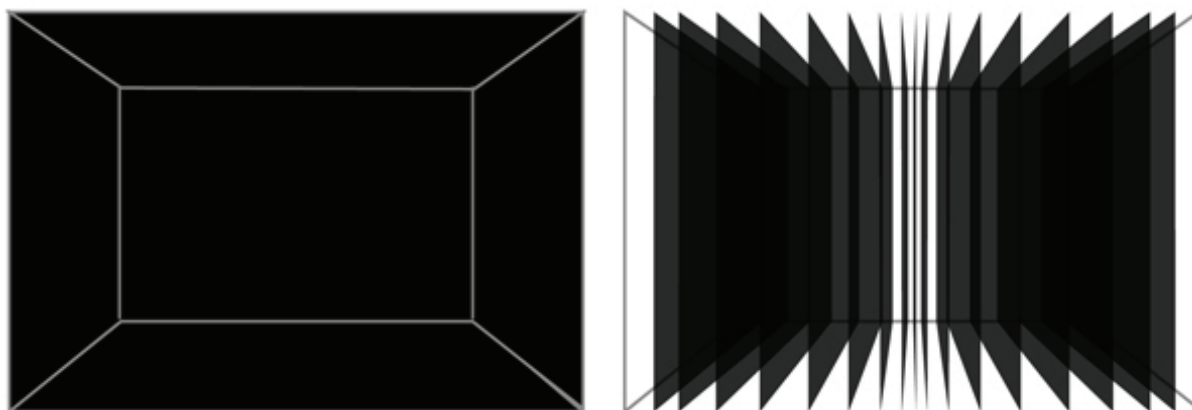


Рис. 7. Графические схемы 4, 5. Сост. Е.Ю. Кузнецова

Представленные в статье схемы 2–5, анализ экспозиций, разработанных по ним, демонстрирует, что такие схемы наиболее актуальны для выставок:

- образовательного контента – схемы 2, 3 (предполагаются значительные информационные блоки, выставка должна заинтересовать посетителя, представить контент в современной форме);
- современного концептуального и мультимедийного искусства, включая выставки, посвященные шрифтам и типографике – схемы 4, 5 (типографика раскрывает концептуальное содержание, является основным художественным средством и главным объектом).

Говоря об эффективности использования подобных схем в экспозиционном пространстве образовательной и информационной направленности, где освоение контента – основная цель, следует привести исследование Soyeon Kim и Hyunju Lee [7]. Авторы изучали уровень полезной коммуникации на информационной выставке, где: 1) текстовая информация находится на панельных дисплеях на уровне глаз в плоскости стены; 2) текстовая информация находится на стенах, полу и потолке выставочного зала. Проведя эксперименты на уровень вовлеченности, продолжительности коммуникации, модели перемещения и акцентирования внимания, постэкспериментального интервьюирования, авторы пришли к выводу, что для информационных выставок экспозиция, задействующая все плоскости, наиболее эффективна.

Говоря о современном выставочном пространстве, нельзя обойти стороной синтез цифровых технологий и типографики, который помимо создания интерактивных [3] и одновременно привлекательных эффектов оформления текста (например, выставка «The Art of Scent», Museum of Arts and Design) способен решить и вопрос адаптации восприятия информации для людей с ограниченными возможностями, например возможность масштабировать экспликационный текст на информационном дисплее может оказаться полезной как посетителям с проблемами зрения, так и детям, которые только учатся читать [1].

Выводы

Результаты анализа типографики экспозиционного пространства, в зависимости от экспонируемого материала и направления выставки привели к разработке 5 графических схем, демонстрирующих взаимодействие пространства и типографики (табл.).

Взаимодействие типографики и экспозиционного пространства

Направление выставки	Типографическая схема	Задачи типографики по связи «посетитель-экспонат»
Выставки историко-музейной тематики, где объектами экспонирования являются живопись, графика, скульптура (тип А)	Схема №1	Информационное дополнение
Выставки образовательной и событийной направленности (тип В)	Схема № 2,3	Подача основного информационного контента, вовлечение зрителя в экспозицию, акцентирование внимания
Выставки современного концептуального искусства (тип Б)	Схема № 2,3,4,5	Художественное средство раскрывающее концепцию экспозиции

Разработанные графические схемы показывают поэтапное увеличение фактической площади экспозиционного пространства, используемого под типографическое оформление, данный факт связан с увеличением функционала типографики и раскрытия её возможностей, как художественного средства эксподизайна и инструмента художника. Коммуникационная функция типографики прошла несколько этапов развития: уточнение и дополнение информации об

экспонируемых объектах, трансформация в объект экспонирования, использование в качестве основного информационного и художественного средства, раскрывающего содержание и концепцию выставки. Увеличение значимости типографики в экспозиции связано с различными явлениями: развитием форм искусства, поиском актуального конкурентного дизайна выставки. Типографика – одно из важнейших средств эксподизайна, позволяющее проектировать выставки, отвечающие запросам современного человека-потребителя, находящегося в постоянном информационном потоке и взаимодействии с технологиями.

Библиография

1. Бурова, Т.Ю. Современные тенденции в формировании выставочных экспозиций [Электронный ресурс] / Т.Ю. Бурова // Известия КазГАСУ. – 2018. – №1 (43). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-v-formirovanii-vystavochnyh-ekspozitsiy>
2. Искусство в быту: 36 таблиц / Общая художественная редакция Я.А. Тугендхольда. – Москва : Известия ЦИК СССР и ВЦИК, 1925. – 39 с. – URL: <http://tehne.com/node/4946>
3. Лянцевич, А.В., Ившин, К.С. Интерактивная книга как художественное средство эксподизайна [Электронный ресурс] / А.В. Лянцевич, К.С. Ившин // Архитектон: известия вузов. – 2018. – № 2(62). – URL: http://archvuz.ru/2018_2/18
4. Новоженова, А. Понимать концептуальное искусство. О творчестве Кошута [Электронный ресурс] / А. Новоженова // Искусство кино. – 2015. – № 5. – URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2015/05/ponimat-kontseptualnoe-iskusstvo-o-tvorchestve-koshuta>
5. Порчайкина, Н.В. К вопросу о классификации современных художественных выставок / Н.В. Порчайкина // Известия АлтГУ. – 2011. – № 2–2. – С. 185-188
6. Сафонов, А.А., Сафонова М.А. Музейное дело и охрана памятников : учебник и практикум для академического бакалавриата / А.А. Сафонов, М.А. Сафонова. – М.: Юрайт, 2019. – 300 с.
7. Kim, S. Y., & Lee, H. J. Visitor attention and communication in information-based exhibitions [Электронный ресурс] / S. Y. Kim, & H. J. Lee // International Journal of Design. – 2016. – № 10(2). – P. 15–30. – URL: <http://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/viewFile/2144/731>

Дата поступления: 08.03.2020

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).

4.0 Всемирная



THE ROLE OF TYPOGRAPHICS IN THE DESIGN OF AN EXHIBITION SPACE. INTERACTION SCHEMES

Kuznetsova Evgenia Yu.

PhD. (Art Criticism), Associate Professor,
Department of Fine Arts,
Volga State Orthodox Institute,
Russia, Tolyatti, e-mail: evgeniya2293@yandex.ru

UDK: 655.262: 069.53
BBK: 76.17

DOI: 10.47055/1990-4126-2020-2(70)-15

Abstract

The article discusses the evolution of the role of typographics in the exhibition space from the generally accepted design of labels to the use of typography as the main artistic tool that demonstrates the conceptual intent of the exhibition. A significant amount of visual material was reviewed. Based on this review, graphic schemes of interaction between typography and exposition space were developed. The schemes show the dependence of the typography on the object being displayed and the focus of the exhibition.

Keywords:

typographics, exhibition space, expodesign, exhibition, communication

References

1. Burova, T.Yu. (2018) Modern tendencies in exhibition arrangement [Online]. Izvestiya KazGASU, No.1 (43). Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tendentsii-v-formirovanii-vystavochnyh-ekspozitsiy> (in Russian)
2. Art in the household: 36 tables (1925) [Online]. Izvestiya TsIK SSSR i VTsIK. Available from: <http://tehne.com/node/4946> (in Russian)
3. Lyantsevich, A.V., Ivshin, K.S. (2018) Interactive Book as an Art Means of Expodesign [Online]. Architecton: Proceedings of Higher Education, No.2 (62). Available from: http://archvuz.ru/2018_2/18 (in Russian)
4. Novozhenova, A. (2015) Understanding Conceptual Art. On Koshut's Creativity [Online]. Cinema Art, No.5. Available from: <https://old.kinoart.ru/archive/2015/05/ponimat-kontseptualnoe-iskusstvo-o-tvorchestve-koshuta> (in Russian)
5. Porchaikina, N.V. (2011) On the Issue of Classification of Contemporary Art Exhibitions. Izvestiya AltGU, No.2–2, pp. 185–188 (in Russian)
6. Safonov, A.A., Safonova, M.A. (2019) Museum business and protection of monuments. Moscow: Yurait. (in Russian)
7. Kim, S.Y. & Lee, H.J. (2016) Visitor attention and communication in information-based exhibitions [Online]. International Journal of Design, No. 10(2), pp. 15–30. Available from: <http://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/viewFile/2144/731>