

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

_____ Н. П. Копцева

«___» _____ 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

По направлению 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки

**ОСОБЕННОСТИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА В РЕГИОНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ С 2019 ПО
2022 ГГ. (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА «ПЛОЩАДЬ МИРА»)**

Руководитель _____

канд. филос. наук, доцент Н. М. Лещинская

Выпускник _____

Е. Н. Ишутина

Красноярск 2023

Продолжение титульного листа бакалаврской работы по теме:
«Особенности экспонирования современного искусства в региональном
художественном музее с 2019 по 2022 гг. (на примере музейного центра
«Площадь Мира»)».

Нормоконтролер _____

Ю.Н. Менжуренко

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Особенности экспонирования современного искусства в региональном художественном музее с 2019 по 2022 гг. (на примере музейного центра «Площадь Мира»)» содержит 87 страниц текстового документа, 4 приложения, 60 использованных источников.

Ключевые слова: ЭКСПОЗИЦИЯ, ЭКСПОНИРОВАНИЕ, ВЫСТАВКА, МУЗЕЙ, СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО, ЗРИТЕЛЬ, ЭКСПОНАТ, СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ВЫСТАВОЧНОЙ РАБОТЫ, РЕГИОНАЛЬНЫЕ ЭКСПОЗИЦИОННЫЕ РЕШЕНИЯ.

Цель исследования – определение особенностей экспонирования современного искусства в региональном художественном музее «Площадь Мира».

Задачи, решаемые в процессе работы:

- определение дефиниции «экспозиция» и ее общей характеристики;
- определение причин появления и развития экспозиции;
- определение особенностей экспонирования XXI века;
- определение региональных проблем в современном экспонировании;
- анализ экспозиционных решений в художественном музее г. Красноярка «Площадь Мира».

В результате проведенного исследования были определены следующие положения: понятие «экспозиция», общая характеристика феномена экспозиции, причины появления и развития экспозиций, особенности современного экспонирования, проблемы современного регионального экспонирования, а также особенности экспонирования современного искусства в региональном художественном музее посредством анализа четырех экспозиций с дальнейшим соотнесением выделенных черт с современными тенденциями и современными региональными проблемами экспонирования.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1 Теоретические положения экспонирования.....	16
1.1 Анализ понятия «Экспозиция».....	16
1.2 Исторические аспекты возникновения экспозиции как культурного феномена.....	20
1.3 Особенности современной практики музейного экспонирования.....	26
1.4 Проблемы региональных практик музейного экспонирования.....	31
2 Анализ экспозиций музейного центра «Площадь Мира» с 2019 по 2022 гг....	38
2.1 Анализ экспозиции «Двойная реальность», художник Николай Касаткин...39	
2.2 Анализ экспозиции «Вечное Синее», художник Александр Мортаев.....43	
2.3 Анализ экспозиции «Фризы», художник Виктор Сачивко.....47	
2.4 Анализ экспозиции «Формы чудесного», художник Саша Фролова.....49	
2.5 Соотношение экспонирования музейного центра с современными тенденциями экспонирования.....	54
2.6 Соотношение экспонирования музейного центра с региональными проблемами экспонирования.....	58
Заключение.....	62
Список использованной литературы.....	66
Приложения А-Г.....	73-87

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования обусловлена рядом причин. Современное искусство представляет из себя глобальную и всеобъемлющую составляющую культуры. Данный феномен связан с развитием художественных музеев, их архитектурой и новой организацией внутреннего пространства. Начинают задаваться новые ориентиры и возможности прочтения произведения, привносятся новые средства воздействия на посетителя, создается обширное поле для субъективной интерпретации. Актуальным становится художественный взгляд не на предмет творчества художника, а на способ его показа (демонстрации).

Художественное пространство музея XXI века проявляет себя как синтетическое. Оно включает в себя новые элементы воздействия на восприятие, а также подразумевает активное участие аудитории в таком пространстве. Ключевой функцией в работе музея по своему значению является экспонирование.

Современная экспозиция в художественном музее является неотъемлемым способом коммуникации между зрителем (посетителем), музеем и музейными предметам (предметами искусства). Данное культурное явление играет важную роль в жизни общества, так как является актуализатором и транслятором эстетического взгляда, социально-культурного опыта, а также источником познавательного опыта и средством обогащения художественного опыта. Экспозиционная деятельность воздействует на формирование и приобщение носителей современной культуры к искусству.

С началом XXI века формируются новые методы экспонирования, появляется большое количество средств художественной выразительности, предлагаются новые формы отражения и отображение предметов искусства. Постоянное развитие и введение современных экспозиционных практик определяет необходимость исследования данного явления. Таким образом, в

наше время актуальность исследования теоретических и практических аспектов особенностей экспонирования современного искусства в художественном музее, в том числе и региональном, является важным предметом изучения. Современный человек коммуницирует в пространстве музея с искусством посредством экспозиции. Если экспозиционные решения не актуальны, не развиты и не приспособлены для восприятия, то и диалог с современным посетителем не состоится. Данная несостоятельность в свою очередь может сказаться на выполнении основных функций культурного института.

Степень изученности темы исследования представляется обширной в области новых тенденций в музее и варьируется следующим образом:

1. Группа зарубежных исследователей, рассматривающие принципы общего развития демонстрации искусства.

2. Группа отечественных исследователей, рассматривающие новые тенденции и практики в современном музее.

3. Группа современных исследователей, чьи работы раскрывают региональные особенности экспонирования в музеях.

Первый блок источников представляют работы зарубежных исследователей. Среди них можно выделить труды:

К. Шуберта¹, который прослеживает эволюцию западного музея, начиная с XVIII века до начала XXI. В его труде рассматриваются концепции и методы экспонирования. Отдельно выделяется тема кураторства: изменение статуса куратора и его функций;

Т. Смита², который понимает кураторскую работу отдельным и самостоятельным элементом, подчеркивая его значимость и влияние в художественном мире. В работе Т. Смита определяются формы и специфика кураторства, образы современных практик экспонирования в пространстве музея и вне его;

¹ Шуберт К. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней / К. Шуберт // М.:Ад Маргинем Пресс. — 2016. — С. 224.

² Смит Т. Осмысляя современное кураторство / Т. Смит // М.:Ад Маргинем Пресс. — 2015. — С. 272.

Б. О'Догерти³, который исследует взаимовлияние между экономикой, социальными явлениями и эстетикой в художественном пространстве. В работе осмысливается и система современного искусства через деятельность независимого куратора. Внимание уделяется материальным условиям, а именно пространству выставки белого куба, которое становится областью активных действий и предписывает конкретный образ восприятия. Белый куб становится моделью искусства XX века, а его целью является приближение к сакральному месту. Такое пространство не ограничивается предметами музея, оно создается посредством окружающих элементов. Идея того, что сакрализация произведений искусства происходит за счет контекста, в который оно помещается, приводит к тому, что в сформированном модернизме контекст становится содержанием. В связи с чем вся выставка становится читаемой для любого зрителя. Автор призывает к воспитанию личного виденья, использованию и доверию собственной интуиции посетителя музея;

К. Бишоп⁴, которая также анализирует музеи Западной Европы и США. Автор видит в новом ключе трактовку «современность» в музейном контексте. Современность определяется, по мнению автора, своевременностью, а не хронологией. Таким образом, концепции и практики музеев становятся важнее их коллекций. Большое значение в книге отводится и кураторской деятельности. К. Бишоп на примере разных музеев обращает внимание на необходимость по-новому обращаться к зрителю (посетителю), определять какими должны быть современное музейное коллекционирование и выставочные практики;

Отечественный исследователь И. А. Гринько⁵ рецензирует зарубежную работу «Радикальный музей» с теоретическими советами музеям современным, а именно российским. Анализируя книгу К. Бишоп автор вывел в своей

³ О'Догерти Б. Внутри белого куба. Идеология галерейного пространства / Б. О'Догерти // М.: Ад Маргинем Пресс. — 2015. — С. 143.

⁴ Бишоп К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства? / К. Бишоп. // М.: Ад Маргинем Пресс. — 2013. — С. 96.

⁵ Гринько И. А. Радикальная музеология. Рецензия на книгу Клэр Бишоп / И. А. Гринько // Культурологический журнал №2. — 2014. — С. 4.

рецензии три главных тезиса. Первый заключается в отказе от строительства новых музейных пространств, ведь это чаще приводит к пониманию «музей-здание», а не «музей-коллектив», «музей-структура». Второй тезис о диалектичности взгляда на «современность» и о нередкой сложности в определении этого понятия. Разрешается проблема тем, что современность определяется скорее современными методами и практиками экспонирования, чем хронологией, таким образом Гринько выводит простую формулу: концепция музея сегодня становится важнее его коллекций. И третий тезис утверждает безусловную важность социокультурной направленности в деятельности музея, ведь музеи - коллективное выражение того, что мы считаем важным в культуре;

Н. Буррио⁶, в работе которого акцентируется внимание на проблему экспонирования современного искусства. В книге рассмотрены художественные практики в период с 1990-2000-х годов;

А. В. Коротковой⁷, которая рецензирует монографию зарубежных авторов Э. Александера и М. Александера «Музеи в движении»⁸. Книга представляет собой ценный материал для музейной литературы. В ней содержится фактический материал и широкий библиографический список, а также теоретические тезисы по осмыслению музеологических проблем. В основном авторы книги опираются на опыт американских музеев, который отличается от европейского и российского, но имеет общие тенденции. В части, посвященной выставочной и экспозиционной деятельности, анализируются современные методы представления художественных объектов. Для общества XXI века важна «атмосфера» в музее. Одной из характерных черт современного художественного пространства является - интерактивность, она представляет возможность посетителям проявить свободу и творчество. М. Александер

⁶ Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция / Н. Буррио // М.: Ад Маргинем Пресс. — 2016. — С. 216.

⁷ Короткова А. В. «Музеи в движении»: история и функции музеев в книге Эдварда и Мэри Александер / А. В. Короткова // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2009. – №15. – С. 267–274.

⁸ Александер Э. П., Александер М. Музеи в движении: введение в историю и функции музеев / Э. П. Александер, М. Александер // Лэнхэм: АльтаМира Пресс. – 2008. – С. 352.

считает, что музейные учреждения должны внедрять образовательные программы и стать местом приятного времяпрепровождения, а также пространством развлечения. Резюмируя А. В. Короткова пишет о том, что в книге «Музеи в движении» представлен образ постепенных изменений понимания роли музея в культуре общества.

Второй блок включает в себя исследования актуальных тенденций экспозиции в музее. Авторы ставят перед собой задачу охарактеризовать, появившиеся способы экспозиционной деятельности в целом.

В статье «Стратегии выставочной деятельности фестивалей и биеннале современного искусства в России»⁹ Ю. В. Мунькова проводит краткий анализ выставочной деятельности, проводимой регулярно на территории РФ. Автор отмечает, что с началом XXI века увеличилось количество проводимых фестивалей и биеннале на регулярной основе, а также то, что инициатива проведения в равной степени исходит как от частных, так и от государственных структур. В связи с тенденцией роста числа выставочных событий автор рассматривает экспозиционные и содержательные методы их реализации. Автор разбирает стратегию современной выставочной деятельности на основе пространственной классификации, которая помогает выделить два типа мероприятий: музейные и внемузейные. Уделяется внимание вопросу современной тенденции коммуникации искусства и зрителя в музее, а также роли кураторства в этой области.

В контексте выбранной темы следует обратить внимание на диссертационные исследования. Научные изыскания Д. В. Дёмкиной¹⁰ представляют актуальность концепции первичного авторства куратора. В научной работе рассмотрены принципы и методы кураторской деятельности при создании музейного проекта. Также в труде выделены основные проблемы

⁹ Мунькова Ю. В. Стратегии выставочной деятельности фестивалей и биеннале современного искусства в России / Ю. В. Мунькова // Символ науки. — 2016. — №3–4. — С. 215–218.

¹⁰ Дёмкина Д. В. Кураторство и художественный проект в системе современного искусства: историко-теоретический анализ: Специальность 17.00.04 - изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство и архитектура: диссертация / Д. В. Дёмкина // Барнаул: Алтайский государственный университет. — 2012. — С. 156.

работы и функционирования современного института кураторства. В диссертации рассматриваются пути развития современного искусства, его закономерные тенденции и направления. Е. Ф. Леванова¹¹ также выделяет в своем научном труде основополагающие аспекты дальнейшего развития актуального искусства в культуре постмодернизма. В целом, в статье раскрываются особенности культурных явлений, влияющих на становление и развитие современного искусства.

Д. И. Агеева в научной статье «Феномен музеев современного искусства»¹² отмечает, что музеи современного искусства являются новым явлением в культуре и обладают неким феноменом. Феноменальность основывается на том, что музеи несут в себе устаревшие классические традиции, при этом становятся элементами нового мира, не схожего с реальным. Еще одним элементом является и то, что музей чаще всего сам является произведением искусства, благодаря своему архитектурному облику. Новизна же заключается в использовании новых методов экспонирования произведений искусства. Автор пишет о новом методе экспонирования, благодаря которому зритель становится частью существования и процесса творения современного искусства в музее. Таким образом, автор приходит к выводу, что современные выставки в музее современного искусства акцентируют внимание на отражении в своем пространстве художественного процесса.

В научной работе «Коммуникативное пространство современного искусства»¹³ автор пишет о том, что коммуникация основывается на воздействии искусства на психику зрителя, применяя при этом разнообразные раздражители: звуки, фразы, действия. Отмечается, что зритель занимает

¹¹ Леванова Е. Ф. Современное искусство и его многомерность / Е. Ф. Леванова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2014. — №3 (15). — С. 14–19.

¹² Агеева Д. И. Феномен музеев современного искусства / Д. И. Агеева. // Academy. — 2017. — №2. — С. 99–101.

¹³ Коноплева А. А. Коммуникативное пространство современного искусства / А. А. Коноплева // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. — 2013. — №4. — С. 233–238.

активную позицию источника информации - автора, - что обеспечивает абсолютно точный коммуникативный процесс без искажения смыслов.

Третий блок связан с публикациями, посвященными экспонированию в региональных художественных музеях. Научных исследований в этом аспекте - меньше, но они есть. Данной теме посвящена работа «Особенности организации выставок произведений современного искусства (на примере г. Владивостока)»¹⁴. В своем научном труде «Специфика экспозиций современных музеев исторического профиля»¹⁵ А. Н. Злобина анализирует экспозиционные возможности и решения музея г. Екатеринбурга.

В статье «Развитие современного искусства в регионах России: Глобальные проекты и локальные проекты»¹⁶ выделяются аспекты деятельности музеев на региональном уровне. Отмечается, что интерес посетителей направлен на динамичные тенденции и проблемы современного искусства, в связи с проведением биеннале, фестивалей, выставок и конференций. Развитие региональных музеев способствует и развитию города, а также может решать проблему культурной идентичности.

В статье ««Реанимируя Андерсона» Музей и карта в формировании современных идентичностей»¹⁷ авторы касаются темы региональных идентичностей двух городов Сибири на примере музеев Ханты-Мансийска и Сургута. В первом случае отмечается экспонирование на постоянной выставке карты региона с историческими памятниками Югры. Тем самым, по мнению авторов, создается иллюзия древности и исконности центра территории. В Сургуте иначе подошли к формированию своей идентичности: посетителей музея встречает карта России, в центре которой расположен Сургут,

¹⁴ Кирпика В. И. Особенности организации выставок произведений современного искусства: направление подготовки: 53.03.01 – Культурология: выпускная бакалаврская работа / В. И. Кирпика // Дальневосточный федеральный университет. – Владивосток, 2018. – С. 77.

¹⁵ Злобина А. Н. Специфика экспозиций современных музеев исторического профиля: направление подготовки: 50.04.03 - История искусств: диссертация / А. Н. Злобина // Екатеринбург: Уральский федеральный университет. — 2017. — С. 143.

¹⁶ Галкина Д. В., Куклина А. Ю. Развитие современного искусства в регионах России: Глобальные проекты и локальные проекты / Д. В. Галкина, А. Ю. Куклина // Вестник томского государственного университета. – 2015. – №397. – С. 65–74.

¹⁷ Гринько И. А. Реанимируя Андерсона: музей и карта в формировании современных идентичностей / И. А. Гринько, А. А. Шевцова // Культурологический журнал №1 (19). – 2015. – С. 8.

выделенный красным цветом. Авторы статьи указывают на некий условный символизм, что делает город центром не только Сибири, но и России. Такая трактовка связывается с проведением в Сургуте фестиваля «Мангазейский ход», завершая тем самым образ (бренд) музея и получив основу для выстраивания культурных и коммерческих проектов.

В статье «О способах представления истории в музейных экспозициях»¹⁸ уделяется внимание рассмотрению выбора методологического подхода в региональных музеях России. Анализируется опыт художественных пространств, как Краеведческий музей Тетюш, национальный музей республики Татарстан, музей истории Казанского университета, музей изобразительного искусства республики Татарстан. Особое внимание уделяется теоретической проблеме неясности музейных концепций, которая меняет исторические аспекты или ведет к фрагментарности в осмыслении прошлого, а также к проблеме политизированного прочтения истории.

В. И. Кирпика¹⁹ в своей научной работе рассматривает особенности организации выставок произведений современного искусства на примере города Владивостока. Популяризацией центров современного искусства Владивосток обязан публикациям СМИ, к которым в первую очередь можно отнести интервью работников данных центров. Особую роль играет участие галереи «Арка» в международных ярмарках, некоммерческих и благотворительных проектах, а также проведение выставок зарубежных художников. В культурном центре «Хлебзавод» проходят концептуальные лекции и мастер-классы связанные тематически с выставочными проектами. В данном центре программы рассчитаны на разные возрастные категории.

¹⁸ Сыченкова Л. А. О способах представления истории в музейных экспозициях / Л. А. Сыченкова // ВМ. – 2010. – №2. – С. 124–135.

¹⁹ Кирпика В. И. Особенности организации выставок произведений современного искусства: направление подготовки: 53.03.01 – Культурология: выпускная бакалаврская работа / В. И. Кирпика // Дальневосточный федеральный университет. – Владивосток, 2018. –С. 77.

В статье А. Е. Овчинниковой²⁰ представлен обзор реализованных онлайн-проектов в 2020 году. Применение виртуальных технологий рассматривается на примере работы музея «Заельцовка», филиала МКАУ «Музей Новосибирска». Отмечается, что подготовленная онлайн-программа, посвященная Дню Победы в 2020 году, включала в себя ознакомление с экспозицией в виртуальном режиме. Формат постов, статей и видеоматериалов, в частности видеозаписи, был представлен в социальных сетях музея. В рамках онлайн-программы «Ночь музеев», был проведен проект «Кухня по-Заельцовски», включавший в себя четыре мастер-класса по приготовлению традиционных блюд района, знакомство с историей российских немцев и показ хроники. Автор делает вывод, что в пространстве музея в двадцать первом веке, можно и нужно, привлекать и использовать современные технологии.

В статье «Традиция выставки и влияние глобализации в современном турецком искусстве»²¹ автор выделяет основные факторы изменения традиционного показа искусства. В первую очередь к ним относятся различные социальные, политические и экономические аспекты. Но важным процессом, повлиявшим на перспективу развития, является - глобализация. В турецком искусстве традиции показа зародились в первой половине 19 века, но уже в конце 20 века отчетливо прослеживается новый импульс развития. Конкретно с 1990-х годов можно наблюдать новые события: биеннале, инновационные художественные ярмарки, рост международных объединений и новаторски-альтернативных художественных движений, отрицание модернистского стиля, развитие отечественного и зарубежного кураторского направления. Отмечается, что современные кураторы способствовали глобальному переходу и были одним из носителей этого процесса. Начиная уже с 2000-х годов, происходят поиски самоконцепции и альтернативного пространства для выставок

²⁰ Овчинникова А. Е. Онлайн-проекты музея “Заельцовка” / А. Е. Овчинникова // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения, материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. НГУ. — 2020. — С.154 -159.

²¹ Белдан Н. Ю. Традиция выставки и влияние глобализации в современном турецком искусстве / Н. Ю. Белдан // Препсция – Социальные и поведенческие науки. – 2012. – С. 613–617.

турецкого искусства. В результате развития технологий выставки используют новые формы и методы художественного выражения. Видео проекция, световая проработка, программы компьютерной графики открыли новые возможности на практике репрезентации искусства. Создается международное сотрудничество, возможность взаимодействовать с мировой художественной сценой и современным турецким искусством. Таким образом, с конца 20 века отмечается ориентир на культурные диалоги, художественная политика ориентируется на внешний мир. С помощью кураторских выставок был осуществлен переход к новой концепции экспозиции.

Проблемой исследования является не изученность теоретических аспектов демонстрации современного искусства в региональных художественных музеях.

Объектом исследования является экспозиция музейного центра «Площадь Мира».

Предмет исследования - особенности экспонирования регионального художественного музея «Площадь Мира» в г. Красноярске в период 2019-2022 гг.

Цель работы - определение особенностей экспонирования современного искусства в региональном художественном музее «Площадь Мира».

В связи с поставленной целью выделены следующие **задачи**:

1. Раскрыть понятие «экспозиция» и дать ему общую характеристику,
2. Выделить причины развития и появления культурного явления экспозиции,
3. Определить особенности современного экспонирования в XXI веке,
4. Определить региональные проблемы современного экспонирования,
5. Проанализировать экспозиционные решения в художественном музее г. Красноярска «Площадь мира».

Методология исследования содержит в себе комплекс общенаучных методов, таких как наблюдение, описание, анализ, синтез, аналогия, экстраполяция, формализация и интерпретация.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, 10 параграфов, заключения, списка использованной литературы и приложений.

1 Теоретические положения экспонирования

Первая глава выпускной квалификационной работы посвящена решению теоретических задач. К задачам относятся: выделение основных черт понятия «экспозиция», изучение причин появления и исторического развития культурного явления экспозиция, определение современных методов экспонирования, а также определение региональных особенностей экспонирования в художественном музее.

1.1 Анализ понятия «Экспозиция»

В данном параграфе представлен анализ объема и содержания понятия «экспозиция». Для решения данной задачи был проведен анализ научной литературы, работ отечественных авторов. Итогами параграфа являются: обзор определений, выделение общей характеристики феномена экспозиции.

Термин «экспозиция» происходит от латинского «expositio» — выставление на показ, изложение. Можно сказать, что в широком смысле данный термин обозначает совокупность предметов, специально выставленных для обозрения. Но музейная экспозиция имеет ряд особенностей и согласно Т. Ю. Юрeneuve²² основой в таком случае считается не любые вещественные предметы, а именно музейные предметы, которые обладают определенной совокупностью признаков и свойств. К их основным свойствам следует отнести: информативность, экспрессивность, репрезентативность, ассоциативность, аттрактивность для создания коммуникационных связей между музеем и посетителем. Под музейными предметами может пониматься «извлеченный из реальной действительности предмет музейного значения, включенный в музейное собрание и способный длительно сохраняться. Он

²² Юрeneuve Т. Ю. Музееведение: Учеб. Для студентов гуманитар. специальностей вузов / Т. Ю. Юрeneuve // М.: Акад. Проект. — 2004. — С. 558.

является носителем социальной или естественно-научной информации — аутентичным источником знаний и эмоций, культурно-исторической ценностью — частью национального достояния»²³. В «Словаре актуальных музейных терминов» дефиниция музейного предмета имеет аксиологическую основу: «движимый объект культурного и природного наследия, первоисточник знаний и эмоций, изъятый из среды бытования или музеефицированный вместе с фрагментом среды и включенный в музейное собрание. Обладает значимым для социума информационным потенциалом, музейной ценностью, которая складывается из научной, исторической, мемориальной, художественной ценности, и свойствах музейного предмета»²⁴. В таком случае музейные предметы экспозиции обретают новое положение и становятся *экспонатами*, другими словами особыми предметами, выставленными для обозрения. В нашем исследовании далее будем рассматривать конкретно музейные экспозиции. В российской музейной энциклопедии дается определение и музейной экспозиции — это целенаправленная и научно-обоснованная демонстрация музейных предметов, которые организованы композиционно, снабжены комментарием, технически и художественно оформлены, создавая таким образом специфический музейный образ общественных и природных явлений²⁵. В другом справочно-терминологическом издании экспозиция определяется как размещение в выставочных и музейных помещениях или на открытом воздухе по определенной системе различных художественных произведений, памятников материальной культуры, исторических документов и т. п. Цель как постоянной, так и временной экспозиции — дать наиболее полное освещение всем экспонатам с точки зрения их художественной и научной ценности, места в историко-художественном процессе, особенностей

²³ Левыкина К. Г., Хербста В. Музееведение. Музеи исторического профиля / К. Г. Левыкина, В. Хербста // М.: Высшая школа. — 1988. — С. 431, С. 15.

²⁴ Каулен М. Е. Словарь актуальных музейных терминов: Музей / М. Е. Каулен, А. А. Сундиева, И. В. Чувилова, О. Е. Черкаева и др. // М.: Панорама. — 2009., №5. — С. 47-68.

²⁵ Российская музейная энциклопедия: в 2 т. / Рос. ин-т культурологии МК РФ и РАН; редкол.: В. Л. Янин (пред.) [и др.]. — М.: Прогресс: Рипол классик, 2001, Т. 2: Н-Я. Т. 2. — 2001. — С. 434., С. 355.

материала. Экспозиция может быть построена свободно или с учётом маршрута посетителей при осмотре.²⁶

И. В. Андреева²⁷ в своей работе выделяет экспозицию как «разговор вещами». Другими словами, экспозиция становится каналом передачи информации, а также несет в себе социально значимые смыслы с помощью предметов. Данный «рассказ вещами» подразумевает под собой представление культурных объектов в пространстве и определенной системе — визуальных взаимосвязях. В другой работе²⁸ рассмотрена система художественного пространства с семиотической точки зрения и использованием лингвистической терминологии. Языковая система музея в данном случае состоит из знаков, т.е. музейных предметов, которые составляют словарь языка — фонды музея. А также состоит грамматики языка, т.е. экспозиции, которая содержит в себе правила взаимного сочетания знаков в процессе их объединения в тексты. Автор подчеркивает, что значение единицы языка приобретает тогда, когда предметы оказываются непосредственно в музее.

А. Д. Тельчаров в своей книге «Музееведение»²⁹ отмечает, что В. П. Арзамасцев рассматривает понятие экспозиции со стороны знаковой значимости музейных предметов. В. П. Арзамасцев³⁰ считает, что «музейная экспозиция предстает как особая информационная система, отражающая явления исторического процесса через музейные предметы — экспонаты как знаковые компоненты, и строящаяся через их осмысление автором экспозиция в расчете на определенное понимание ее воспринимающим субъектом.

²⁶ «Популярная художественная энциклопедия.» Под ред. Полевого В.М.; М.: Издательство «Советская энциклопедия». — 1986.

²⁷ Андреева И. В. Технологии выставочной деятельности: учебное пособие по дисциплине "Технологии выставочной деятельности" для студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность. Уровень высшего образования бакалавриат. Квалификация - бакалавр / И. В. Андреева // Челябинск: Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Челябинский государственный институт культуры", Факультет документальных коммуникаций и туризма. Кафедра туризма и музееведения, ЧГИК. — 2018. — С. 205.

²⁸ Никишин Н. А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности / Н. А. Никишин // М.: НИИК, сб. науч. тр. Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. — 1988. — С. 7-15.

²⁹ Тельчаров А. Д. Музееведение / А. Д. Тельчаров // М.: Научный мир. — 2011. — С. 184.

³⁰ Арзамасцев В. П. О семантической структуре музейной экспозиции / В. П. Арзамасцев // М.: НИИК, сб. науч. тр. Музееведение. На пути к музею XXI века. — 1989. — С. 48.

Своеобразие экспозиции как информационной системы заключается, в первую очередь, в том, что она анализирует и обобщает процесс или явление в форме самих вещественных предметных частей исследуемого процесса или явления. Экспозиция может рассматриваться и как часть действительности, фрагмент природы и материального мира человека, и как отраженная картина действительности». В книге также выделяется уточнение к определению М. Е. Каулен, которое написано в учебном пособии «Основы музееведения»³¹. «Экспозиция — это важнейшее звено музейной коммуникации; только коммуникация, осуществленная в процессе создания и восприятия экспозиции, может быть признана специфически музейной, невозпроизводимой в рамках других собственных институтов. Часть музейного собрания, выставленная для обозрения, целостная предметно-пространственная система, в которой музейные предметы и другие экспозиционные материалы объединены концептуальным (научным и художественным) замыслом». Сам же А. Д. Тельчаров выводит собственное определение: «экспозиция является научно, на основе научной концепции музея, архитектурно и художественно концептуально организованной, предметно-пространственной информационно-знаковой системой, частью музейного собрания, являющаяся музейным образом природных и общественных явлений, основным звеном музейной коммуникации, невозпроизводимой в других общественных институтах, используемой для установления адекватных социальных контактов между музеем и музейной аудиторией в целях познания окружающего мира, ее образования и воспитания, социализации личности»³².

Другие исследователи³³ определяют экспозицию как основную форму музейной коммуникации, рассчитанную на самый широкий круг посетителей, которая должна доставить удовольствие, радость, вызвать интерес и желание прийти еще раз.

³¹ Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. М.: Едиториал УРСС. — 2005. — С. 258.

³² Тельчаров А. Д. Музееведение / А. Д. Тельчаров // М.: Научный мир. — 2011. — С. 154-155.

³³ Малкова Е. В. Применение информационных технологий в классических художественных музеях: учеб. пособие / Е. В. Малкова, И. А. Сизова // Томск: Изд-во Том ун-та. — 2017. — С. 108.

Таким образом, выводами первого параграфа являются выделение дефиниции экспозиции и аспектов данного термина. Музейная экспозиция это специально созданная, организованная и научно-обоснованная демонстрация музейных предметов, целью которой является осмысление и понимание воспринимающего субъекта, себя или окружающей действительности, создание специфического музейного образа разнородных явлений. К аспектам экспозиционной деятельности можно отнести: установку коммуникативных связей; использование информативной системы; композиционная организация; техническое и художественное оформление; освещение ценности экспонатов, места в историческом процессе и особенностей материала. Также стоит отметить, что любая музейная экспозиция является частью действительности и отраженной картиной реальности, она фрагмент материального мира, который воздействует на внутренний (духовный) мир.

1.2 Исторические аспекты возникновения экспозиции как культурного феномена

В данном параграфе представлен анализ исторического аспекта появления экспозиций, а также выделение причин, повлиявших на становление выставочного дела. Для решения данных задач был проведен анализ научной литературы, работ отечественных авторов. Итогами параграфа является рассмотрение с исторической стороны развития экспозиций и причинных элементов развития этого культурного явления.

И. В. Андреева³⁴ считает импульсом развития и фактором возникновения любой культурной формы - человеческую потребность. Данная нужда (интерес)

³⁴ Андреева И. В. Технологии выставочной деятельности: учебное пособие по дисциплине "Технологии выставочной деятельности" для студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность. Уровень высшего образования бакалавриат. Квалификация - бакалавр / И. В. Андреева // Челябинск: Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Челябинский государственный институт культуры", Факультет документальных коммуникаций и туризма. Кафедра туризма и музееведения, ЧГИК. — 2018. — С. 205.

связана с передачей актуальной информации и жизненного опыта. Именно с помощью предметов стало возможным передавать определенные смыслы. Автор отмечает, что именно к ритуалам и обрядам всех архаических обществ восходят истоки экспонирования. Данный тезис основан на том, что человечество в древности создало семиотически насыщенную среду для выживания. Так как предмет означал намного больше, чем результат жизнедеятельности или чем мог быть по своей природе на самом деле. Предметы входили в обиход культовых практик и были медиумами, с помощью которых можно было выстраивать «диалог» с потусторонними и сакральными мирами. Таким образом, И. В. Андреева в своей работе пишет о том, что культовая символизация вещи является наиболее ранней предпосылкой формирования экспозиционной деятельности. Обусловлено это тем, что вещь в культуре обладает репрезентативностью. Человек находился и находится в поиске форм удовлетворения потребности в передаче информации. Другими предпосылками возникновения выставочного дела, которые выделяет автор, являются: развитие торговли и потребность в продвижении товаров потребителю; развитие науки, техники и потребность в научно-технической коммуникации; использование предметов в светских ритуалах и потребность в демонстрации власти, статуса и др.; становление образовательных практик и формирование принципа наглядности в обучении; возникновение коллекционирования; становление и развитие протомузейных форм и публичных музеев.

М. Т. Майстровская³⁵ отмечает, что история демонстрации предметов искусства восходит к древним цивилизациям. Для таких культур свойственно собирать и накапливать предметы, которые представляли значимую ценность. Автор обращает внимание на то, что в Африке были найдены свидетельства о существовании коллекции сакрального назначения еще в архаичные времена.

³⁵ Майстровская М. Т. Музей как объект культуры: искусство экспозиционного ансамбля / М. Т. Майстровская // М.: Прогресс-Традиция. — 2016. — С. 678.

Большие и ценные коллекции зафиксированы уже в Вавилоне, Древнем Египте, Греции, Римской империи. Экспозиционные решения связаны с ритуальными обрядами и появились достаточно давно. Данное явление берет свое начало из того факта, что воздействие или влияние на сознание (верующего и\или верящего) человека происходит быстрее, легче считывается благодаря сопровождению визуальных акцентов. Таким образом, начало экспозиционных возможностей связано с культовыми и репрезентативными формами человеческой жизни. К таким формам деятельности относятся: создание декораций для культовых построек, демонстрация культовых предметов в сакральном контексте, показ художественных произведений в условиях светских церемониальных обычаев и ритуалов. Т. П. Калугина видит в таких формах близость выставочных образований и настоящих экспозициях в организационной стороне. Это подразумевает включение произведения в концептуальные рамки, что ведет к распределению и выделению смысловых нагрузок.

Личное или коллективное собирательство, коллекционирование, хранение искусства также позволяют развиваться экспозиционным решениям. Еще у древних греков были практики хранения и накопления реликвий, скульптур, трофеев при храмах, в так называемом «мусейоне» (от греч. Μουσείον - «дом, храм Муз»). Майстровская М. Т. выделяет, что большой дифференциации между музеем и культовой постройкой не было, это происходит со временем с развитием специфических функций музея. Таким образом, мусейон является прамузеем, в котором методы и техника экспонирования были не развиты. Он являлся хранилищем ценных материалов, но при этом, например, принципы группировки произведений по художественным школам имели место быть через некоторое время. Г. П. Ким³⁶ в своей работе делает заключение, что первые древнегреческие коллекции формировались стихийно, неоднородно, с сакрально значимыми аспектами, а

³⁶ Ким Г. П. музейное дело: учеб.-метод. пособие / Г. П. Ким // Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ. —2007. — С. 117.

также являлись общим достоянием граждан. Другой исследователь считает, что экспозиция в своеобразных Дворцах Культуры Античности «носила характер соответствующего обрамления, скорее она была близка к декорации этой формы общественной жизни»³⁷.

Коллекционирование является истоком художественного музея. Т. П. Калугина обращает внимание, что данное явление возникает спонтанно, либо исходит из личной воли человека и развивается постепенно. Например, коллекции произведений искусств в восточных дворцах Египта и Ассирии состояли из материальных ценностей и предметов для украшения дворца. Г. П. Ким пишет о том, что становление коллекционирования тесно связано с социально-политическими реалиями древнегреческого полиса. В то время личность воспринималась как часть общины, искусство же становилось частью коллективного действия. Когда ориентир сменился и в центре оказался конкретный отдельный человек (антропоцентризм), со своим внутренним миром и возможностью индивидуального виденья, то искусство и отношение к нему также изменились. Появление в Древнем Риме традиции триумфальных шествий - новый прием демонстрации ценных и художественных предметов, который можно отнести к зарождению временного, выставочного показа. Так называемая торжественная помпа включала в себя шествие после военного похода с трофеями, военными атрибутами, сокровищами из завоеванных городов. Все предметы были подписаны и размещены в открытых повозках. Отмечается, что в это время продолжается тенденция развития коллекционирования предметов искусства, собственного собрания. Появляются ценители, знатоки искусства и богачи, стремившиеся показать свой высокий социальный и имущественный статус определенной собранной коллекцией.

Экспозиционное дело напрямую связано с развитием музея и его деятельности. А. Д. Тельчаров³⁸ приводит в своем труде краткую справку об

³⁷ Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры / Т. П. Калугина // СПб.: Петрополис. — 2001. — С. 41.

³⁸ Тельчаров А. Д. Музееведение / А. Д. Тельчаров // М.: Научный мир. — 2011. — С. 184.

истории формирования музея. В Древней Греции как мы уже отметили мусейон являлся святилищем почитания муз, в дни празднеств становился творческим центром, в котором проводились различные общеобразовательные занятия. В Древнем Риме мусейоны становятся загородными виллами интеллектуальной элиты, времяпрепровождение которой сводилось к досугу. Собираательство культовых, священных и исторических объектов и предметов стало не обязательным. В эпоху Возрождения появились новые основы формирования музея и смысл собираательства. Во-первых, собирание конкретных памятников, интерес к конкретной культуре повлиял на формирование музея как сокровищницу античного мира. Во-вторых, в принципе музей следует концепции собрания редкостей и раритетов. С XVI века музей начинает пониматься и как помещение для хранения коллекций. Музей с эпохой Просвещения становится публичным местом, обретает статус общеобразовательного учреждения культуры. Хранение раритетных коллекций сопровождается их изучением, а также становится актуальным общедоступные показы, которые способствуют социализации личности и общества. Автор отмечает, что музей в современном понимании является неотъемлемым социальным институтом всего общества.

Прообразом экспонирования является коммерческое выставление художественного товара. Истоки берут свое начало с развития торговли в древних культурах. Предметы расставлялись определенным образом для обмена или продажи. Выставление особых творческих изделий также начиналось с показом для обменной торговли, затем выставлением на рынке, в мастерской. Как отмечает один исследователь³⁹ самостоятельная торговля художественными предметами сопровождается разнообразными возможностями демонстрации, которые формируются с XV века. Это связано с тем, что отношения творца и публики становятся более свободными и нуждаются в посреднике, которым становится демонстрация, показ товара.

³⁹ Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры / Т. П. Калугина // СПб.: Петрополис. — 2001. — С. 48.

В статье «Принципы и композиционные приемы экспонирования художественных произведений в интерьере»⁴⁰ автор рассматривает эволюцию принципов композиционных приемов в художественном пространстве. В работе отмечается, что целью любой расстановки в художественном пространстве является эффектная и выразительная репрезентация произведения искусства для восприятия зрителя, а также для организации экспозиций. В истории развития принципов композиционных решений выделяется плоскость стены как организованная специальная композиция, с учетом осевого построения, учитывание оптимальных условия просмотра при условии колористических, композиционных, сюжетных или содержательных составляющих.

Таким образом, выводами второго параграфа является выделение истоков экспозиционных решений. Начало экспонированной деятельности было известно еще в архаике. Конечно, это были праэкспозиции, которые представляли в основном хранение сакральных предметов в специальном месте и расставленных определенным образом. Причиной тому служила потребность в передаче и получении информации от потустороннего мира. Также древним культурам свойственно накапливать ценные предметы. Собираательство как явление может быть личным и коллективным. В любом случае экспозиционные решения будут развиваться и в этих направлениях. Личное собираательство дойдет до частного коллекционирования, а коллективное будет хранить накопленное достояние в специальных сооружениях-протомузеях. Композиционные принципы в Античности основывались на симметрии, осевом построении, выделение фасадной плоскости, в отточенности пропорциональных отношениях. Развитие музея в целом будет влиять на вид экспозиции. Требование размещения предметов по размерам в соответствии с геометрией и пространством зала было высказано в Древнем Риме. Особое

⁴⁰ Майстровская, М. Т. Принципы и композиционные приемы экспонирования художественных произведений в интерьере / М. Т. Майстровская // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. – 2013. – № 3. – С. 003–015.

внимание уделялось месторасположению картин, с необходимостью учитывания проблем бликовых и светотеневых эффектов. С публичностью, открытостью современный музей приобретает проблемы выстраивания коммуникативных связей между экспонатом и зрителем. Экспозиция является связующим звеном, главным способом демонстрации предмета. А самое главное она становится предметом изучения, в частности ее возможностей и принципах работы с аудиторией.

1.3 Особенности современной практики музейного экспонирования

В данном параграфе представлен анализ отечественных и зарубежных научных трудов. Главной задачей ставится выделение основных современных особенностей практик выставочного экспонирования в музее. Для решения данной задачи были изучены работы, написанные в XXI веке и посвященные тенденциям, практикам, анализу современного экспонирования. Итогами параграфа являются актуальные тезисы, выраженные тенденции экспозиций, а также описание исторического аспекта, повлиявшего на развитие новых способов демонстрации произведений искусства.

Экспозиция занимает ключевое положение в демонстрации музейных экспонатов, а также является основной формой коммуникации между посетителем и культурным объектом. Создание определенных экспозиционных решений основывается художественным пространством с помощью научной концепции и актуальными архитектурно-художественными принципами восприятия. Благодаря накоплению достижений творческого потенциала и духа человека музей выступает как комплексное место материальных и духовных ценностей. Целью такого института является репрезентация исторического, культурного опыта и удовлетворение эстетических и познавательных потребностей современного общества. Трансформация музейной деятельности ведет к изменениям экспозиционных решений.

Современный музей обращается к новым технологиям, тенденциям, экспериментам, арт-программам и т. п. В связи с данным явлением растет интерес исследователей в анализе отечественных музейных решений, они видят своей задачей изучение новых художественных практик на территории России.

В энциклопедии⁴¹ отмечается, что «в современных условиях экспозиция обеспечивается специальным оборудованием, отвечающим правилам хранения экспонатов (поддержание оптимального температурно-влажностного режима и пр.), этикетажом, содержащим краткую характеристику экспоната, развёрнутыми пояснениями - экспликациями». В учебном пособии Т. В. Галкина⁴² выделяются основные типы современных музейных экспозиций, к которым относятся: созерцательный, тематический, средовой, систематический, интерактивный и прикладной. По мнению А. И. Карловой⁴³ в XXI веке ведущие отечественные музейные учреждения придерживаются единой концепции. Она содержит в себе пару актуальных задач. Первая заключается в восстановлении диалога отечественного и международного искусства, а также демонстрации «нового» в современном художественном процессе. Вторая же задача подразумевает под собой включение в собрание музея большой объем художественной культуры, который не был музеефицирован в свое время.

В своей научной работе А. Ю. Коренева⁴⁴ рассматривает смысл организационного аспекта выставочной деятельности. Автор отмечает важность гармонизации системного и логичного подхода к предоставлению достоверной информации в ее интерпретации, в сопровождении с грамотным и насыщенным визуальным рядом, емкости и яркости в выставочном пространстве. В статье упоминается, что современные музеи не могут позволить себе «статичное» представление предмета зрителю, так как данный

⁴¹ «Популярная художественная энциклопедия.» Под ред. Полевого В.М.; М.: Издательство «Советская энциклопедия». — 1986.

⁴² Галкина Т. В. Музееведение: основы создания экспозиции. / Т. В. Галкина // Томск: издание томского государственного педагогического университета учебно-методическое пособие. — 2004. — С.56.

⁴³ Карлова А. И. Музей современного искусства в советской и российской культуре / А. И. Карлова // Вестник СПбГУ. — №4. — 2009. — С. 131–136.

⁴⁴ Коренева А. Ю. Музейная экспозиция как текст: теоретические аспекты / А. Ю. Корнеева // Электронное научное издание Альманах Пространство и Время. — 2015. — №1. — С. 43.

формат на сегодняшний день менее интересен публике. В связи с чем создаются новые методы формирования экспозиций, которые должны соответствовать ожиданиям целевой аудитории.

Как отмечают исследователи: «музеи не могут позволить себе оставаться в стороне от информационного «бума» и должны использовать все возможные IT-технологии в своем развитии, чтобы составить конкуренцию с учреждениями сферы досуга и развлечений, а также индустрии стриминга»⁴⁵. В связи с этим отчетливо выделяется следующая тенденция музейной практики демонстрации XXI века: использование интернет-технологий и «хост-площадок» музеями с целью охвата потенциальной аудитории.

В статье «Современные тенденции в формировании выставочных экспозиций»⁴⁶ автор опирается на особенность восприятия, понимания и прочтения современного человека. Выделяется похожая тенденция современной экспозиции: организация информационно-экспозиционной среды. Целью ставится индивидуальный и адресный подход к посетителю, а также интеграция культурно-научного потенциала с потребностями современного общества. Так, на смену классических канонов создания выставок пришла гибкость использования внутреннего пространства, которая в свою очередь создает образ всей выставки. Из этого следует повышенная информативность об объектах, интерактивность, многофункциональность, яркость, лаконичность цветовосприятия. и запоминаемость всей экспозиции, а также разнообразие сценариев, разворачивающиеся в пространстве музея. Обоснование данного следствия такое, что у современного индивида складывается моментальное восприятие образа в век информационного бума.

IT привлекает молодую аудиторию, для которой характерен «экранный» тип культуры, посредством «электронных экспозиций». Виртуальные выставки,

⁴⁵ Брянский, Н. С. Отечественные музеи и социальные сети: опыт и перспективы / Н. С. Брянский, О. Э. Мишакова // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития: Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры. – 2019. – С. 82-87.

⁴⁶ Ротань М. В. Современные тенденции в формировании выставочных экспозиций / М. В. Ротань // Международный журнал прикладных наук и технологий «Integral». – 2019. – №2. – С. 247–252.

виртуальные музеи и электронные экспозиции, прочно входят в жизнь как музейных специалистов, так и посетителей. В современных реалиях экспозиционная деятельность расширяет свои возможности благодаря новым средствам коммуникации, новым информационным технологиям. Основным приемом усиления эмоционального воздействия на посетителя является использование аудиовизуальных средств в экспозициях. Решаются многие задачи с построением экспозиции, например, «начиная от использования оцифрованных предметов коллекции из базы данных музея для расширения экспозиционного пространства до пояснения посетителю смысла экспозиции»⁴⁷.

В статье «Корпусный жанровый анализ рекламно-информационного дискурса в онлайн-обзорах выставок живописи»⁴⁸ отмечается, что современные художественные музеи и галереи используют Интернет для развития и продвижения в массы актуальных выставок. Собственные сайты музеев стали популярны в связи с тем, что исследования показывают - большинство пользователей просматривают веб-сайты художественных площадок перед их посещением. Информация, размещенная на сайте, включает данные о постоянных коллекциях, о художниках и их работах, анонсирование о текущих или предстоящих событиях. Благодаря сайтам происходит продвижение выставки, информирование и популяризация искусства. Целью веб-сайтов является привлечение посетителя на мероприятие, конкретные выставки.

В работе Н. А. Коровниковой⁴⁹ контекст глобальной цифровизации неизбежно влияет на виртуализацию культурно-исторической сферы, в частности и музей. Например, в условиях COVID-19 стало необходимым разрабатывать инновационные, дистанционные формы деятельности. Музеи прибегают к выставочным показам в интернет-среде или онлайн-режиме.

⁴⁷ Малкова Е. В. Применение информационных технологий в классических художественных музеях: учеб. пособие / Е. В. Малкова, И. А. Сизова // Томск: Изд-во Том ун-та. — 2017. — С. 68.

⁴⁸ Эльван Э. И. Корпусный жанровый анализ рекламно-информационного дискурса в онлайн-обзорах выставок живописи / Э. И. Эльван // Английский для специальных целей. – 2023. – С. 44–56.

⁴⁹ Коровникова Н.А. Цифровой музей: особенности и перспективы развития: Социальные новации и социальные науки. – / Н. А. Коровникова // М.: ИНИОН РАН. – 2021, № 1. – С. 145–154.

Данная тенденция ведет к перспективе развития цифрового музея, а именно: виртуализацию коллекций; предоставление быстрого доступа к актуальным или прошедшим выставкам; геймификации (интерактивных игр, викторин, квестов и пр.); внедрение в экспозицию дополненной и виртуальной реальности.

В статье «Современный музей: идеи и реалии»⁵⁰ раскрываются три направления современных тенденций музейной деятельности. Отмечается, что музей выступает итогом взаимодействия культуры и человеческого разума. Современный музей в процессе трансформации превращается в область внутрикультурной рефлексии. В связи с чем расширяются жизненные горизонты и личностные компетенции посетителя. Результатом музейной коммуникации становится самоидентификация, приобретение нового культурного опыта. Современная модель музейной коммуникации включает в себя множество способов освоения реальности, а именно интуитивных, ассоциативных и эмпатийных. Первая тенденция современной экспозиции заключается в том, что она строится по драматургическим законам, в основе которых лежит концептуальный подход или сценарий. Второй тенденцией является включение в музейную деятельность приемов зрелищных искусств: музыкальное, звуковое, сенсорное сопровождение, костюмированных персонажей, применение ролевых игр. Третья тенденция связана с расширением художественного пространства с помощью проведения перформансов, арт-акций, спектаклей. Взаимодействие современного музея с аудиторией направлено в сторону удовлетворения потребности в получении удовольствия, так как современный посетитель музея ориентирован больше не на просветительское времяпрепровождение, а на закрытие нужды в переживании события.

Таким образом, анализ источников третьего параграфа позволяет выделить характерные особенности современного экспонирования. В постиндустриальную эпоху особым образом выстраивается коммуникация.

⁵⁰ Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии / Л. М. Шляхтина // ВМ. – 2011. – №2. – С. 14–19.

Современная экспозиция направлена на восстановление диалога между отечественным и международным искусством, а также на переосмысление диалога между посетителем музея и музейными предметами. Коммуникация выстраивается с помощью интуитивных, ассоциативных, эмпатийных способов освоения реальности. В этом случае главными тенденциями современной экспозиции является использование драматических законов, приемов зрелищных искусств, а также расширение художественного пространства музея. В информационный век экспозиция пользуется достоянием научно-технического прогресса: специальным оборудованием, компьютерными и IT возможностями, интернет-технологиями. Также развивается направление электронных экспозиций, виртуальных выставок, виртуальных музеев, где визуальное оформление является ключевым в построении и демонстрации музея, предметов, пространства, экспозиции. Экспозиция транслируется в виртуальном пространстве разными способами начиная от постов в социальных сетях, гиф-изображений, фотографий, заканчивая видео-рядом, -обзором или VR экскурсией по музею. Музеи создают сайты, веб-страницы, «хост-площадки» для привлечения современной аудитории, для создания коммуникативного виртуального пространства. Главными акцентами в построении экспозиции становятся: грамотный визуальный ряд, интерактивность, информативность, яркость, динамичность, многофункциональность, использование сценариев, аудиовизуальное сопровождение.

1.4 Проблемы региональных практик музейного экспонирования

Задачами заключительного параграфа первой главы выступают: определение понятия «региональный музей» и анализ объема и содержания региональных проблем в экспонировании. Для решения данной задачи был проведен анализ научной литературы, в частности работ отечественных авторов.

Понятие «региональный» раскрывается в классификации музеев⁵¹. Данная классификация подразумевает под собой группировку музеев по определенным организационным, правовым или содержательным признакам. В рамках анализа стоит обратить внимание на подразделение музеев по культурной значимости. В данное подразделение относятся: музеи федерального, *регионального*, местного значения. Эта классификация связана с ролью музея в рамках определенной территории, так как деятельность музея подразумевает изучение, сохранение, представление и популяризацию местного (локального) историко-культурного наследия.

Региональные художественные музеи, как отмечается⁵², начиная с 1990-х годов внедряют в свою повседневность компьютеры, автоматизированная информационная система становится инструментом для решения важных задач. Данная система охватывает множество сфер деятельности музея: учетно-фондовую, научную, экспозиционно-выставочную и издательскую. С середины 1990-х годов региональные музеи получили доступ в Интернет, вместе с тем новые возможности коммуникации: электронная почта, сообщения-рассылки, информационные разделы сайтов, электронные объявления.

В статье «Отечественные музеи и социальные сети: опыт и перспективы»⁵³ авторы анализируют интернет-страницы музеев на разных платформах. Примерами послужили соцсети московского музея «Гараж» и

⁵¹ Мягтина Н. В., Профильные группы музеев : учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 072300 – музеология и охрана объектов культурного и природного наследия / Н. В. Мягтина // Изд-во Владим. гос. ун-та, – 2011. –С. 212.

⁵² Каулен М. Е. Музейное дело России / М. Е. Каулен (отв. ред.) // М.: ВК. — 2003. — С. 615.

⁵³ Брянский, Н. С., Отечественные музеи и социальные сети: опыт и перспективы / Н. С. Брянский, О. Э. Мишакова // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития: Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры. – 2019. – С. 82-87.

регионального музея «Национальный музей Республики Бурятия». Вывод работы: крупные российские музеи, ориентированные на IT-технологии, профессионально развивают свои социальные сети и хост-площадки Интернет. В региональном музее ситуация иная: недостаточность опыта, свежих, прогрессивных идей, а также кадров и финансовых средств, бедность или, по крайней мере, ограниченность материально-технической базы — все это сказывается на представительстве музея в социальных сетях не лучшим образом. Авторы отмечают, что перспективы развития интернет-технологий в региональных музеях очевидны, следовательно этот аспект необходимо развивать.

В научной статье О. И. Матющенко⁵⁴ отмечается, что в практику экспозиционных решений музея Асиновского района Томской области внедрились современные технологии в виде специально созданного героя-устройства. Тематическую выставку сопровождает говорящий экспонат - земский врач, который представляет из себя проекционное устройство, включающее мультимедийный проектор и экран со специальным покрытием. На экране, в форме человеческой фигуры, явлен образ доктора Лампсакова в полный рост. происходит иллюзия физического присутствия главного героя экспозиции, который информативно рассказывает о своей жизни.

В статье «Современный музейный ландшафт и новые тенденции музейной деятельности»⁵⁵ отмечаются новые формы работы музея, которые отвечают запросам аудитории. Данная деятельность направлена на доступность и открытость культурного института. Актуальным становится обращение к новым темам: неофициальному советскому искусству, которое было запрещено по идеологическим причинам; реалистическому искусству; современной истории. Идея открытости реализуется с помощью информатизации

⁵⁴ Сизова И. А. (отв. ред.) Мировое культурное наследие и музеи: история, проблемы и перспективы: мат. Всерос. науч.-практич. конф-ии / И. А. Сизова, О. И. Матющенко, Э. И. Черняк - ред. кол. // Томск: Том. ун-та. – 2017. – С. 140.

⁵⁵ Черкаева О. Е. Современный музейный ландшафт и новые тенденции музейной деятельности / О. Е. Черкаева // Вестник СПбГИК. – 2019. – №4. – С. 131–136.

деятельности музея и использования информационных технологий; представления музея в сети Интернет, а именно: наполнение единого онлайн-ресурса информацией о его деятельности; а также представление интернет-сайтов отдельных музеев и их странички в социальных сетях — все это также поддерживает идею открытости. Так, например, отмечаются информационно-коммуникативные технологии в регионах. Конкретным примером является опыт фонда Музея Природы и Человека в Ханты-Мансийске, где одна пятая часть объектов оцифрована. Также на сайте Ханты-Мансийского музея представлены 3D-объекты, панорамы и т. д. Современная экспозиция Музея Природы и Человека также выстроена с применением новых технологий. Идея доступности осуществляется с помощью режима временных выставок, ориентированности на конкретные группы посетителей, использование приемов сценографии. Широко распространены такие драматургические элементы как театральность, зрелищность, создание особой среды погружения, внимание к свету и звуку. В работе отмечается, что новые формы музейной деятельности связаны с запросами интересов социума, а также с необходимостью сохранения высокого статуса среди других социокультурных институтов.

В диссертационной работе А. А. Змеул⁵⁶ анализирует состояние Нижегородского государственного художественного музея на 2004 год. Отмечается, что коллекции русского искусства достаточно обширны, позволяют проследить историю национального искусства, начиная от древнерусской иконописи и заканчивая современными произведениями. Основой собрания считаются произведения искусства русских художников XVIII—XX вв., работы зарубежных авторов также хранятся в фондах музея. Экспозиции музея присуще наличие произведений, связанных с историко-культурным наследием Нижегородской области. Автор отмечает, что упор

⁵⁶ Змеул А. А. Музеи в культурном пространстве города (комплексный анализ на примере Нижнего Новгорода 1985-2003 гг.): Специальность 24.00.03 - Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов: диссертация / А. А. Змеул // М.: РИК. — 2004. — С. 237.

выставочной деятельности делается на современных нижегородских художников. Музей отдаляется от посетителей, горожан и городского общества. Эстетическое пространство не создано для демонстрации произведений. А. А. Змеул относит данный музей к группе консервативной модели. В ней деятельность культурного института характеризуется закрытостью, экспозиции сохраняют свой вид с советского времени. Музейные программы устаревшие, а диалог с другими городскими площадками, сообществами, музеями не развивается.

В другой диссертационной работе⁵⁷ рассматривается специфика современных экспозиционных решений в Свердловской области. Анализируется тип музейного пространства посредством метода синтаксиса. Данный метод квалифицирует художественное пространство через соотношение с аудиторией музея. Другими словами, определяется соотношение логичности и обоснованности размеров экспозиции. Выводами автора является то, что масштабный комплекс музея Верхней Пышмы «тяготеет к типу открытой и несвязной выставки-блокбастера»⁵⁸. Экспонаты в натуральную величину подчеркивают привлекательность и фэнтезийность. Посетителям предоставлены информационные стенды и специальные указатели для ориентира. Отсутствие четкого маршрута оправдывается свободой посещения экспозиций. Такой вид демонстрации указывает на аттрактивность музейных предметов, маршрут же формируется в соответствии с интересами посетителей. Выводами является оправданность задействованной площади, насыщенностью и информативностью экспонатов, а следовательно, с точки зрения синтаксиса пространство продуманно и удачно использовано. В музее Дома Офицеров автор отмечает, что функционально-декоративный вид витрин экспозиции выходит за рамки оформления и становится вспомогательным элементом. Данное явление связано с нехваткой артефактов в музейном фонде. Так,

⁵⁷ Злобина А. Н. Специфика экспозиций современных музеев исторического профиля: направление подготовки: 50.04.03 - История искусств: диссертация / А. Н. Злобина // Екатеринбург: Уральский федеральный университет. — 2017. — С. 143.

⁵⁸ Там же С. 57.

посетитель общается больше не с экспонатами, а с дизайном экспозиции. В музейном пространстве экспозиции «Горнозаводская цивилизация» размещение экспонатов происходит в одном помещении, которое разделено тематическими блоками и комплексом материалов. А. Н. Злобина пишет о том, что такая экспозиция читается как книга с заданным маршрутом. Также в «Горнозаводской цивилизации» присутствует художественная инсталляция с виртуальным путешествием; фотоизображения города и природы превращаются в интерактивное панно, связывающее прошлое и будущее в визуальных кадрах. Автор заключает, что увеличение роли творца приводит к качественно новым, привлекательным и образовательным экспозициям. Поэтому целью музеев Екатеринбурга является решение проблемы незаинтересованности аудитории. Аттрактивность музейной экспозиции является ключевой в построении выставки, а созерцательные и умиротворительные аспекты восприятия могут отсутствовать.

Таким образом, выводом заключительного параграфа первой главы является то, что региональные музеи России развиваются неравномерно. Некоторые региональные музеи ориентируются на современные тенденции и стараются внедрять технологии виртуального пространства, которые позволяют создавать интерактив нового типа с использованием аудиовизуального сопровождения, дизайнерских и творческих решений кураторов. Однако большинство региональных музеев сталкивается с рядом производственных проблем при создании экспозиционного пространства: неопытность коллектива, невозможность сотрудничества с другими музейными центрами, слабая материально-техническая база. Региональные музеи сталкиваются с рядом сложностей в создании экспозиций. К проблемам регионального экспонирования относятся: нехватка материальной и технической оснащённости музея в плане световых, звуковых, дизайнерских решений; отсутствие временных инсталляций и экспозиций современных авторов; движение по экспозиции задано предметами, а не общей идеей;

сопроводительная информация произведений искусства раскрывает объект, но не вовлекает зрителя в пространство общей экспозиции.

2 Анализ экспозиций музейного центра «Площадь Мира» с 2019 по 2022 гг.

Вторая глава выпускной квалификационной работы посвящена решению практических задач. Для обнаружения особенностей экспонирования музейного центра «Площадь Мира» необходимо: провести анализ 4 экспозиций современного искусства в музее в период с 2019 по 2022 гг.; соотнести найденные черты экспозиций с актуальными российскими тенденциями экспонирования, которые были выведены в третьем параграфе первой главы исследования; соотнести найденные черты экспозиций с российскими региональными проблемами экспонирования, которые были выведены в четвертом параграфе первой главы исследования.

Объектом анализа являются экспозиции современного искусства, представленные в музее «Площадь Мира». Понятие «современное искусство» в настоящий момент не имеет общепринятого определения. Исследователи рассматривают современное искусство, опираясь на различные теоретические принципы, что приводит к разному пониманию современных стилей и соответствующих им временных рамок и идейных оснований. В связи с чем появляется разнообразие субъективных определений, взглядов и подходов авторов к данному понятию. Причиной этому является невозможность определить границы современного времени, дать конкретную классификацию направлений современного искусства, а также неравномерность содержательности выдвигаемых дефиниций, психологические и культурные барьеры в процессе восприятия. В данном исследовании под современным искусством понимается художественные проявления творчества современников, статус которых не зависит от способов выражения с помощью конкретной формы или направления. Таким образом, к анализу экспозиций современного искусства можно отнести экспозиции с произведениями мастеров, создающие и представляющие свои работы в XXI веке.

В соответствии с поставленной задачей стоит выделить временные экспозиции и выставки современных художников в период с 2019 по 2022 гг., экспозиционные решения которых создавались музейными сотрудниками «Площадь мира»: «Двойная реальность» художник - Николай Касаткин (2019 г.); «Вечное Синее» художник - Александр Мортаев (2021 г.); «Фризы» художник - Виктор Сачивко (2021 г.); «Формы чудесного» художник - Саша Фролова (2022 г.).

Экспонирование рассматривается как демонстрация современного искусства, которое включает в себя категории: движения по экспозиции; размещения экспонатов; аудио, видео, текстовых материалов; принципов освещения; цветового решения.

2.1 Анализ экспозиции «Двойная реальность», художник Николай Касаткин

Экспозиция расположилась в белых залах музейного центра. Пространство имеет многоуровневый комплекс с белыми стенами. Белые залы обладают оригинальным архитектурным решением. Из кубического центра расходятся в разные стороны коридоры-крылья. Белые залы похожи на часть лабиринта, у которого есть вход, центр, выход и соединяющие пути из коридоров-крыльев.

Экспозиция «Двойная реальность» начинается с названия, расположенного на стене. Информация о художнике и его творчестве находится в виде текста также на стене. Напротив названия экспозиции размещена картина художника «Тени» (прил. А.1.). Данная картина демонстрирует одну из главных особенностей творчества: незаметную иллюзорность в реальности, дуальность или двойственность одного явления. Всего в экспозиции представлено 70 работ художника Николая Касаткина, все

сопровождены этикетками. Произведения расположены на белых выставочных стенах (прил. А.2.).

Движение по экспозиции задано многоуровневой концепцией и имеет три пути: прямой, высокий обходной и низкий обходной. Все дороги в итоге приведут к центральному большому залу. Движение по прямому пути имеет 1-ый уровень подъема, по высокому обходному 2-ой, по низкому обходному 0-ой. Первая дорога пролегает прямо через коридор и небольшой подъем по лестнице. Вторая дорога подразумевает дополнительный путь-обход прямому. Дорога начинается с поворота налево с более высоким подъемом по лестнице. Третья дорога пролегает на 0-ом уровне и также подразумевает дополнительный путь-обход прямому. Дорога начинается с поворота направо и не имеет никаких подъемов или спусков. Центральный зал включает в себя прямоугольник, разделенный лестницами по уровням. На 0 уровне расположена конструкция в виде дома со входом, крышей и стенами. На 2 уровне расположена инсталляция. Центральный зал отзеркаливает приводящие к нему пути, тем самым появляются новые дороги по аналогии с прямым и обходным движением. Таким образом, движение по экспозиции задано архитектурной особенностью выставочных залов и вбирает в себя идеи блуждания, поиска, лабиринта, выбора. Другими словами, задается динамика движения по всему пространству включая все уровни.

Экспозиция таким образом представляет из себя многоуровневые пространства с возможностью перехода из одного в другое. Пространства отделены друг от друга не только уровнями, выставочными стенами, но и тематическим содержанием. Так, в пространстве на 2 уровне при обходном пути находятся произведения с городскими и юными мотивами, серии произведений «Лужи» и «Следы». В пространстве 1-го уровня по прямой дороге находятся произведения с отличительной чертой: предметы в картине отрываются от своей среды, от холста. Так, темами пространства 1-го уровня являются: пейзажи городские, деревенские и предметно-средовые отношения в

картине. В пространстве 0 уровня расположены эскизные работы и наброски. В центральном прямоугольном пространстве на втором уровне расположены работы художника с темой преграждения пути. На 0 уровне центрального зала в домике расположена мастерская художника. Темой локального пространства в экспозиции является реконструкция творческой атмосферы. В отзеркаленном пути 2-го уровня находятся работы с темой отражения, отзеркаливания. В отзеркаленном пути 1-го уровня расположены работы с концепцией картина в картине, и темой оконных видов. Таким образом, пространства экспозиции разделено архитектурно по уровням и тематически. На нулевом уровне представлено творчество художника изнутри, начальные идеи, схематичные образы, окружающая обстановка. На первом уровне демонстрируются творческое осмысление художником материального мира и предметно-средовых отношений в нем. На втором уровне расположены работы с запечатлением нескольких состояний одного действия, переходные и двойные образы в произведениях. Тематическое разделение пространства несет в себе идею от земного и материального на низком уровне и возвышенному уровню с сакральными темами.

Все картины размещены в плоскости белых стен на небольшом расстоянии друг от друга. В центральном зале работы расположены в диалоге с инсталляцией, в «Доме художника» работы и предметы размещаются особым реконструирующим способом. Напротив центральной картины большого зала размещена инсталляция куратора музея «Дух живописи или Онтология дикого поля» (прил. А.7.). Инсталляция создана на подиуме и представляет из себя поверхность, заполненную сеном, и на которой вертикально находятся рамы картин. Рамы подвешены сверху так, что направлены на центральную картину «Начало», в которой главный герой картины стоит в поле. Инсталляция проявляется в экспозиции как диалоговое поле разных видов искусств, становясь продолжением картины в нашей реальности. Рядом с инсталляцией расположена небольшая рама, проигрывающая видеоряд других пейзажных

работ художника. На 0 уровне расположена специально созданная конструкция в виде простого дома из 4 стен, двери и крыши. Так называемый «Дом художника» имитирует мастерскую посредством отдельных предметов, взятых с настоящего рабочего места (прил. А.6.). Общий вид воссоздаётся с помощью композиционной расстановки этих предметов. Полностью реконструированной становится стена, на которой находятся два окна и расположившейся между ним дверь (прил. А.5.). Оконные рамы, как и дверь настоящие, но внутри них картины художника. Рамы двери и окон становятся таким образом рамой для картин. Также в домике представлены инструменты, на которых играл мастер, эскизы, зарисовки. Все это в локальной области дома демонстрирует атмосферу творения изнутри. Таким образом, размещение картин имеет классическую расстановку на плоскости белой стены. Особое размещение получается в пространстве мастерской, так как оно служит реконструкцией. Размещение инсталляции - вызов на диалог зрителя с картиной и смыслами всей экспозиции.

К оформлению экспозиции дополнительными материалами стоит отнести работу на белых стенах: напечатанную текстовую информацию о художнике, высказывания о работах другими художниками (прил. А.3.). Данный вид материала помогает расширить взгляд на экспозицию, узнать мысли других людей о творчестве художника и сопоставить со своими, тем самым рождая новые смыслы и идеи. Также в экспозиции присутствует видеоряд, который помогает зрителю вовлечься в процесс диалога с инсталляцией. Видеоряд привносит динамичное восприятие и яркие образы. Таким образом, использование дополнительных материалов в экспозиции расширяет восприятие посетителя экспозиции.

Световое решение всей экспозиции включает в себя использование одного вида искусственного света. Трековые светильники расположенные на металлических конструкция направлены на произведения. Фоновое рассеянное освещение имеет холодный оттенок и хорошо освещает все пространства. Свет

в экспозиции объединяет всю экспозицию, так как освещение однородно и не меняется.

Цветовое решение всей экспозиции имеет визуальную доминанту белого цвета. Белый фон, на котором расположены все картины, соединяет все творчество. Напольное покрытие - светло-серый линолеум, который соединяет все пути движения по экспозиции. Таким образом, цветовое решение в экспозиции несет в себе идею единства, объединения всех пространств.

Проведенный анализ экспозиции «Двойная реальность» в музейном центре указывает на совокупность черт в демонстрации современного искусства в региональном музее. Пространство залов экспозиции имеет архитектурные особенности многоуровненности и сложных конструкций выставочных стен, в связи с чем движение поддерживает идеи подъема, спуска и блуждания. Динамика становится главным элементом в движении по экспозиции. Тематическое расположение картин поддерживает разделение по уровням: от земных сюжетов, пейзажей до иллюзорной двойственности и сакрализации в произведениях. Дополнительные материалы в виде текста и видеофрагментов позволяют зрителю расширить представления об экспозиции и построить диалог с произведениями в индивидуальном ключе. Световое и цветовое решение всей экспозиции соединяет пространство всех залов и задает единые условия восприятия всех произведений. Такие элементы экспозиции как инсталляция и реконструкция мастерской художника внедряют интерактивное погружение в творчество.

2.2 Анализ экспозиции «Вечное Синее», художник Александр Мортаев

Экспозиция расположена на полиэкране, который представляет из себя зрительный зал со сценой. По его периметру расположены выставочные стены. Технический коридор преобразован под выставочное пространство.

Пространство полиэкрана многоуровневое: большую часть занимают зрительские места на самом низком уровне; меньшую часть занимает технический коридор, имеющий возвышенное положение.

Экспозиция начинается с названия «Вечное Синее» и информации о художнике на большой черной выставочной стене (прил. Б.7.). Рядом с текстовой информацией расположился на постаменте крупный рэди-мейд объект. Стоит обратить внимание на то, что в названии присутствует конкретный синий цвет. В данный цвет окрашены элементы пространства в начале экспозиции: часть стены; крупный рэди-мейд объект; чуть дальше расположен афоризм, выложенный на стене. Данный цвет становится акцентом, на который происходит ориентир. Таким образом, главным проводником по сюжету экспозиции является синий цвет, так как многие работы имеют в себе один общий оттенок синего.

Движение по экспозиции подразумевает прохождение трех пространственных слоев. Вся экспозиция разделена на несколько слоев, которые поддерживаются архитектурным решением музея - многоуровненностью (прил. Б.1.). Движение происходит сверху вниз - с высокого уровня (первый слой) к низкому (третий слой). Первый слой раскрывает творчество графики и нацелено на усиленное созерцание. Вторым слоем демонстрируют фотоработы - первоначальную сторону, отсылку к реальности, к подлинным истокам через объективную фиксацию объектов. Третий слой - инсталляция творческого решения демонстрации бесконечного и вечного в идеи экспозиции. Слои создаются с помощью лестниц и вертикальных областей музея: стен и перегородок. Таким образом, движение по экспозиции позволяет рассмотреть идеи творчества от общего к частному.

Первый слой соответствует корриду созданному вдоль периметра стены и архитектурных выставочных перегородок (прил. Б.5.). Так, создается панорамная область, выделяемая черным цветом. Архитектура музейной стены сохраняется: коричневые каменные плиты становятся фоном для представления

работ художника. Работы практически сливаются с пространством стены, т. к. имеют в себе доминанту темноты (прил. Б.4.). Лишь созданная белая подложка под произведения создает эффект рамы и выделения. Данное решение связано с идеей погружения в работы. Так, например, с другой стороны коридора - на выставочных черных перегородки с углублением белого цвета, располагаются работы художника с доминантой света (прил. Б.3.). Преимущественно белые работы на белом фоне заставляют всматриваться и тем самым погружаться в них (прил. Б.2). Таким образом, экспонирование начинается с выделительно-направляющего цвета. Движение происходит по созданному архитектурой музея коридору, наполненного графическими работами.

Следующий слой составляет область обратной стороны выставочных перегородок, на которых расположились фотоработы художника (прил. Б.1.). Второй слой можно назвать промежуточным и небольшим, так как он состоит из трех противоположных сторон перегородок, которые создавали коридор в первом слое. Перегородка содержит в себе фотографии тех мест, объектов, которые запечатлел художник, и которые его вдохновили к графическим работам.

Третий слой составляет область, находящаяся за коридором и перегородками. В пространстве музе тут находятся зрительские места и сцена. В экспозиции решено затемнить всю область и акцентировать внимание одним слабым источником света, который находится в центре инсталляции. На сцене располагается художественная композиция из бытовых предметов, окрашенных в синий цвет (прил. Б.6.). Создается образ тесной комнаты синего цвета с низкой лампой, которая очень тусклым светом дает возможность увидеть и различить объекты. Комнату окружает и в ней же частично прорастает большой высушенный репейник. Заросший сорняком образ комнаты не увядает, а иллюстрирует пустое бесконечное, что может отсылать к тому вечному синему. Звуковое сопровождение данной работы - вой волка. Инсталляция вписана в интерьер, зрительские места обращены к сцене. Таким

образом, разделение экспозиции на тематические слои включает в себя и разделение по видам искусств.

Верхняя часть пространства всей экспозиции включает в себя потолок, кубические формы, встроенные источники света. Границей всей области является металлически синий потолок. Он покрывает верхнюю часть созданного коридора. В области за перегородкой, а именно в зрительском зале и сцене расположены кубические формы. В формах отсутствуют нижние и параллельные им - верхние грани. Сквозные кубы имеют красный цвет и соединены друг с другом так, что их боковые грани становятся общими друг для друга. Источниками света являются встроенные лампы, которые освещают коридор. Другими световыми источниками - трековые светильники, которые создают акценты пучками света в области панорамы экспозиции и на выставочных перегородках. В данном случае сфокусированным светом, происходит подчеркивание и выделение работ. Нижняя часть пространства экспозиции включает в себя площадь пола и дорожки из тонкого ковролина. Вся площадь поверхности пола имеет коричневый оттенок. Красные дорожки из ковролина покрывают большую часть пола, лишь по краям пол остается непокрытым. Цвета в экспозиции (красный, черный, коричневый, синий) имеют темные оттенки. Таким образом, цветовое решение всей экспозиции представляет из себя темное пространство, которое указывает на таинственное созерцание посредством встраивания и объединения цвета экспозиции и цвета фона произведений. Световое решение позволяет разделить пространство экспозиций на три области: коридор, где свет указательно помогает увидеть произведение; обратная сторона выставочной стены, где освещение рассеянное и приближенное к естественному теплоте; сцена, где один источник искусственного света, который слабо освещает все пространство.

Таким образом, проведенный анализ экспозиции «Вечное Синее» музейного центра указывает на особые черты демонстрации произведений современного искусства. Посредством использования архитектуры музея

разворачиваются слои идей: от плоского изображения к отсылкам из реальности и реконструкции в реальности. Движение по экспозиции подразумевает динамичный обход слоев и спуск к инсталляции. Цветовое оформление экспозиции вторит фону произведения, тем самым дополняется смыслом погружения и единства. Также выделен акцентный цвет в произведениях (синий) и использован в оформлении начала экспозиции: тем самым выделяя цвет как ориентир по всей выставке. Принципы освещения позволяют разделить всю экспозицию по тематическому и слоевому принципу: движение от светлого к темному пространству.

2.3 Анализ экспозиции «Фризы», художник Виктор Сачивко

Экспозиция расположена в светлых залах музейного центра. Это высокое светлое пространство, которое состоит из двух уровней круглых галерей с белыми стенами. Площадка перехода от первого уровня ко второму имеет световую крышу. Создается контраст узкого коридора и большого объема пространства, чередование которых происходит по кругу.

Экспозиция «Фризы» начинается с названия и текстового описания фризов. Всего представлено 6 больших и 6 небольших фризов, 4 маленьких «штрих»-фриза. Экспозиция занимает 2 этажа и представляет из себя один большой фриз, который можно прочесть слева на право по спирали.

Движение по экспозиции происходит по кругу на 1 этаже, закручиваясь перемещается в пространство 2 этажа и там подразумевает такую же логику обхода. Визуально пространство включает в себя коридор с белой стеной слева и черной справа (прил. В.3.). Коридор ведет в зал с белыми стенами (прил. В.1.). Произведения художника располагаются на стенах образуя горизонт из произведений, расположенный на уровне глаз среднего роста зрителя. Переход «коридор-зал» на первом и втором этажах происходит по 3 раза. Таким

образом, движение по экспозиции представляет из себя преодоление одного пространства с повторяющимися элементами.

Пространство же всей экспозиции следует воспринимать как единое целое, так как произведения имеют характер сборника историй. Сборник содержит в себе небольшие рассказы в виде фриз. Названия данных рассказов: «Фриз художников», «Фриз Линии», «Фриз Андерсена», «Русский фриз», «Фриз Меланхолии», «Фриз Самары» и другие короткие (маленькие) фризы-истории. Через прочтение данных фриз-историй можно увидеть субъективный взгляд автора на ту или иную тему. Так, например, автор посредством картин демонстрирует обращение к интересующим его художникам. В экспозиции представлена цветовая автобиография. «Фриз Андерсена» раскрывает переживания, вызванные творчеством писателя и его личностью. Фриз, посвященный русской истории, рассказывает о виденье художником изменений от Ивана IV до настоящего времени. Фриз-история, посвященный меланхолии, повествует о желании художника создать фриз с эффектом зеркального отражения. «Фриз Самары» заканчивает повествование и заключает в себя неизведанное пространство, несбыточные идеи, сакральные образы и таинственное иррациональное. Таким образом, тематическое представление в экспозиции происходит за счет движения по первому этажу и обращению к прошлому, плавно перетекающее в настоящее на втором этаже и неизведанное будущее, идеи и мысли, обращенные в область вечного в конце экспозиции 2-го этажа.

Цветовое решение экспозиции имеет доминанту белого цвета в плоскости стен. Напольное покрытие всей экспозиции - серый линолеум. Область потолка, находящегося ближе к стене с фризами, решена в белом цвете (прил. В.2.). Образуется таким образом выровненный отбеленный потолок по ободку периметра выставки. На нем расположены трековые светильники, которые освещают работы художника. Остальная часть пространства потолка представляет из себя черный фактурный пояс. В этой опоясывающей области

выстроено основное освещение. Таким образом, цветовое и световое решения создают удобные условия для прочтения экспозиции. Белые стены фокусируют внимание на произведениях, а выстроенный свет дает одинаковую нагрузку на произведения.

Анализ экспозиции «Фризы» позволяет выявить особые черты. Демонстрация произведений художника включает в себя концепцию единого непрерывного чтения. Посредством архитектурного решения двух одинаковых пространств, все произведения соединяются по спирали через первый и вторые этажи, тем самым воспринимаются как одно пространство, на котором представлена одна большая история.

2.4 Анализ экспозиции «Формы чудесного», художник Саша Фролова

Экспозиция расположена в темной галерее и на двух этажах в светлых залах. Темная галерея представляет из себя коридор по правую сторону, которого длинная ровная выставочная стена, а по левую сторону изогнутая угловатая выставочная стена. Пространство экспозиции включает в себя коридор, три зала на одном этаже, лестничный подъем и три зала на втором этаже.

Начинается экспозиция с входа темную галерею коридора-входа, обрамленного с двух сторон выставочными стенами с информацией о художнице. На белых стенах по правую сторону розовый текст, рассказывающий о Саше Фроловой и ее творчестве. По левую сторону такой же текст на английском языке.

Движение по экспозиции включает в себя динамику, заданную пространством музея: направленное вперед через коридор, круговой обход через соединенные залы, подъем по лестнице и еще один круговой обход.

Размещение экспонатов по всему периметру 2-ух этажей неравномерно: на одной стене могут размещаться различные объекты, на разном уровне. Скульптуры, формы, образы, костюмы, располагаются по всему пространству находясь в области стен и пола. Также экспозиция подразумевает нахождение больших объемных объектов в разных частях комнат. Экспонаты в одном зале находятся во взаимосвязи друг с другом. Связующим звеном является цвет или высказывание. Размещение произведений происходит в нескольких залах: зал 1 черно белый оп-арт, розовый, желтый, фиолетовый, синий УФ, радужный, зеленый залы.

Тематически каждый зал соответствует высказыванию: коридор - погружение в мир мастера; соединенные залы по кругу - цикличность позитивных эмоций; одинаковые залы по строению, но по наполнению разные - внешняя иллюзорность или внутренняя индивидуальность.

Первый зал представлен в черно белой гамме с оптико-гипнотическим рисунком (прил. Г.1.). Данный зал погружает в мир творчества художника и становится залом проводником к следующим. Далее движение происходит в цветные залы, которые соединены по кругу. По правой стороне находится желтый зал, по левой - розовый, между ними фиолетовый. Обойдя их по кругу, зритель возвращается к залу-коридору, который открывает новую дорогу на второй этаж. На лестнице, которая соединяет экспозицию размещена большая зеркальная скульптура, которая как бы вбирает в себя все цвета, которые были до и открывает этаж с разноцветными залами (прил. Г.2.). В трех залах второго этажа, которые также соединены, цвета смешаны: синий УФ, зеленый, радужный. На выходе представлены 2 больших надувных интерактивных объекта. Данные работы вписаны в музейную среду и являются заключительными мотивами эфемерного и художественного в реальности.

К дополнительным материалам, использованным в экспозиции относятся видеопортреты художницы. Использование видеоматериалов позволяет увидеть экспонаты в новом ключе, качестве. Выступая в виде окна в другую реальность,

экспонаты как бы оживают. Сопровождение по экспозиции текстовыми материалами помогает зрителю лучше узнать автора и его творчество. Текстовый материал с тезисами и высказываниями размещен перед входом в зал, в нем объясняется, чему он посвящен. Текст становится дополнительным связующим звеном с автором, создавая эффект монолога автора о себе, своих идеях.

Также предусмотрен экран с наушниками, который аудиовизуально воспроизводит информацию о других работах, не представленных на выставке. Таким образом, использование дополнительного материала в экспозиции позволяет расширить восприятие и образно представлять, что художница сопровождает тебя по всей экспозиции.

К принципам освещения относятся локальные освещения залов, которое перетекает плавно из одного в другое. Работа с цветной тенью помогает в одном из залов подчеркнуть тему яркости и радужности. В данной экспозиции световое решение связано с цветовым. Так как цветовое решение экспозиции имеет индивидуальную составляющую в конкретной области пространства, то цвет световых лучей вторит и подкрепляет данную идею. В черно-белом зале-коридоре черные работы представлены на черном фоне, белые на белом. В этом же зале на стене оп-арта находятся черно-белые произведения. Переход из одного зала в другой происходит под воздействием цветного света. Так, на первом этаже в розовом зале с помощью специальных подсветок вдоль стен пространство наполняется розовым светом (прил. Г.3.). В этом зале работы выполнены в аналогичном цвете. В фиолетовом и желтом залах техника построения цветовой палитры соответствует цвету в названии (прил. Г.4, Г.5.). На втором этаже в синем УФ зале представлены работы из светящегося латекса (прил. Г.6.). Оформление зеленого зала включает в себя зеркальную комнату с экспонатами того же зеленого цвета на подиуме (Г.9.). Радужный зал демонстрирует разноцветные работы, данную концепцию поддерживает

светотеневая работа (прил. Г.7). Свет направлен на работы так, что тень, во-первых, утраивается, а во-вторых, каждая из них становится цветной.

Экспозиционные решения не коснулись потолка, он оформлен музейным дизайном. Область потолка, расположенная ближе к стенам, имеет ровную белую поверхность. Остальная область потолка представляет из себя черный фактурный пояс. В этой части встроено слабое освещение. В первом зале напольное покрытие из серого линолеума. В других залах используется специальный цветной настил, который соответствует названию залов. Это создано для того, чтобы погружать полностью в пространство цвета. Специальные подсветки находятся как на потолке, так и на стенах.

Таким образом, проведенный анализ экспозиции «Формы чудесного» в музейном центре позволяет выделить черты в демонстрации современного искусства. Концепция расстановки произведений происходит по цветовому решению произведений. Размещение вступает в диалог с архитектурой музея тем самым создаются новые смыслы: от локального дуального (черно-белые цвета), через отдельно взятые цвета (розовый, желтый, фиолетовый), к разноцветности, их соединению (радужный, неоновый). Переходным и связующим звеном является место на лестничном подъеме, где одна из работ отзеркаливает все цвета и дает возможность им соединиться в других залах вместе. Оформление залов цветом и светом сопутствует конкретному цвету (розовый, желтый, зеленый, синий, фиолетовый), тем самым создаются коммуникативные связи интуитивного и ассоциативного уровня. Дополнительным источником диалога является высказывания художницы, напечатанные на стене. Зритель считывает и переосмысляет идеи автора, и сопоставляет со своими эмоциями, чувствами.

В результате проведения анализа четырех экспозиционных решений музейного центра можно выделить список особых черт экспонирования современного искусства. К особенностям относятся: сплетение архитектурной динамики с художественной в виде многоуровненности; идеи, заложенные в

архитектурных решениях - определяют смыслы передвижения; целостная смысловая конструкция экспозиции включает в себя членение экспозиции на темы связанные с горнем миром, переходо-чувственного состояния, иррациональными мотивами; оформление экспозиции (светом, звуком, дизайном) имеет цель создать удобное расположение экспонатов для чтения.

Экспозиция представляет из себя обыгрывание архитектурной многоуровненности в художественную многоуровненность. Движение происходит как сверху-вниз, так и снизу вверх. Но итогом демонстрации становится постижение духовного высшего общего начала: достижение высших идей происходит либо посредством поднятия на высокий уровень (с сопутствующими темами и идеями) или погружение, спуска в глубину нахождение высшего, духовного, сакрального посредством рефлексии, т. е. погружению вниз, вовнутрь.

Экспозиции музейного центра используют архитектурную основу как конструктор движения. Так как заложенные архитектурные решения включают в себя идеи блуждания, поиска, ощущение лабиринта, то и движение по экспозиции в музее имеет такое же динамичный и изменчивый характер.

Техническая оснащенность в музее позволяет варьировать способы представления произведений. С помощью различного освещения в экспозиции возможно сделать: тусклое, затемненное пространство, которое будет означать таинственность; удобное пространство, которое позволит сосредоточиться и созерцать произведения в одинаковых условиях; атмосферное пространство, с помощью рассеянного света, который предназначен для погружения в ощущения.

В итоге анализа четырех экспозиций можно выделить особенные черты экспозиционных решений: сплетение архитектурной динамики с художественной в виде многоуровненности; идеи, заложенные в архитектурных решениях - определяют смыслы передвижения; целостная смысловая конструкция экспозиции включает в себя членение экспозиции на темы

связанные с горнем миром, переходно-чувственного состояния, иррациональными мотивами; оформление экспозиции (светом, звуком, дизайном) имеет цель создать удобное расположение экспонатов для чтения общей идеи.

2.5 Соотношение экспонирования музейного центра с современными тенденциями экспонирования

В первой главе были выделены современные особенности экспонирования: коммуникация посредством экспозиции должна иметь интуитивный, ассоциативный и эмпатийный характеры; использование драматических законов, приемов зрелищных искусств; расширение художественного пространства посредством идей заложенных в экспозицию; использование научно-технического прогресса, специального оборудования, компьютерных технологий, IT возможностей; интерактивность; информативность; яркость; динамичность; аудиовизуальное сопровождение.

Соотнесем черты экспонирования в музейном центре с современными тенденциями и определим: характер коммуникативной связи; наличие драматических законов построения и приемов зрелищных искусств; расширяется ли художественное пространство идейно; присутствие элементов научно-технического прогресса, специального оборудования и технологий; наличие интерактивности, информативности, яркости, динамичности, аудиовизуального сопровождения.

В коммуникативном процессе зрителя и экспонатов, экспозиция в музейном центре ориентирована на индивидуальный разговор с одним произведением и с последующим диалогом с концепцией всех расставленных экспонатов и фраз. В коммуникации участвуют авторы, другие художники, сотрудники музея, которые оставляют свою фразу в экспозиции. Фраза считывается зрителем и позволяет во время нахождения в пространстве

экспозиции отвечать на высказывания - сопоставлением своих чувств, идей. Оставленной фразой в экспозиции может быть текстовое сопровождение на стене, в котором автор делится своими мыслями и ощущениями от процесса создания или конечного произведения. Фразой становится созданная инсталляция, которая переосмысливает все творчество художника с субъективной стороны. Встроенная инсталляция в таком случае позволяет экспозиции расширить коммуникацию до разговоров чувственными образами и ощущениями отходя от локальных тем. Фразой становятся афоризмы и высказывания, которые встроены в пространство и также выводят на разговор-послание. Такой разговор подразумевает обратную связь в виде рефлексии над результатом сопоставления тезиса и экспозиции. Таким образом, коммуникативный процесс в музейном центре имеет эмпатийный характер.

Экспонирование музейного центра включает в себя некоторые драматические элементы: начало (завязка), сюжетный поворот, ритм, открытый финал. Начало экспозиции начинается с названия и общей информации о художнике и его работах, обобщаются темы, которые затронуты в творчестве. Сюжетным поворотом в экспозиции является размещение дополнительной информации, инсталляционные объекты, расположение экспоната в неожиданном месте. Ритмичность в экспозиции явлена расстановкой предметов и движением по пространству. В основном, экспонаты одного тематического блока находятся в одной области, иные экспонаты в другой части экспозиции, тем самым задается ритмичное тематическое чередование. Движение по экспозиции также имеет последовательные повторы (спуск-подъем; круговой обход) в осмотре, что может указывать на ритмичную структуру. Также в экспонировании искусства в музее иллюстрируется открытый финал. Конец экспозиции не явлен словом, зрителю дана возможность сделать собственные выводы, ориентироваться на субъективные ощущения, тем самым создавая индивидуальное завершение экспозиции. В экспозиции используются и другие приемы, взятые из разных видов зрелищных искусств: мизансцена и монтаж.

Оформление мизансцены представляет из себя расстановку объектов определенным способом. Например, этот прием используется в инсталляциях и «Доме художника». Реконструкция мастерской в экспозиции «Двойная реальность» использует мизансцену, как инструмент создания сцены творческого быта художника. Мизансцена фиксирует момент реальности в творческой области экспозиции. Монтаж в экспонировании представлен музейным центром как возможность соединять разные темы произведений так, чтобы они были близки или развивали друг друга. Например, экспозиция «Фриз» включает в себя тематические истории, которые раскрывают сначала тему творчества и вдохновения, далее представление своей истории в автобиографии и представление развития истории России. Приемом монтажа склеиваются и фантастические образы осмысления Андерсена, и иррациональные образы из сакрального мира. Таким образом, музей «Площадь Мира» использует как драматические элементы в своих экспозициях, так и приемы зрелищных искусств.

Художественное пространство в музейном центре расширяется идейно благодаря использованию света, цвета, звука, сопроводительного текстового материала. Так, например, в экспозиции «Вечное Синее» звуковое сопровождение (вой волка) навеивает образ дикого, безлюдного места. Или отсутствие света в той же выставке в области экспозиции дополняет ощущение пустоты и безграничности. В экспозиции «Формы чудесного» цветовое решение - использование полихромии с постепенным количественным увеличением составляющих ее цветов на маршруте выставки, предоставляющее в конечном итоге пространство для индивидуальной творческой деятельности зрителя. Таким образом, идейное расширение художественного пространства используется музейным центром с помощью внедрения в экспонирование аудио и визуальных элементов.

Музейный центр использует в своих экспозициях специальное оборудование. Так, например, в экспозиции «Формы чудесного» присутствует

планшеты с видеоматериалом «оживления» костюмов. Демонстрируется материал, указывающий на использование костюмных образов-произведений как одежду. В другой экспозиции «Двойная реальность» также используется специальный монитор с видеорядом. В данной экспозиции устройство демонстрирует пейзажные работы художника. Использование других средств научно-технического прогресса зафиксировано не было. Таким образом немногочисленные компьютерные технологии (планшеты, мониторы) исчерпывают арсенал технического оснащения в экспозиции.

Конструкция экспозиции музейного центра связана с архитектурным дизайном и включает в себя элементы динамики: цикличность, погружение, восхождение, снисхождение. Цикличность связана с возможностью кругового обхода залов. Погружение связано с длинными коридорами и вертикальными конструкциями. Восхождение и снисхождение в основном происходит за счет включенных в пространство музея и экспозиций лестниц. Небольшие подъемы на лестнице задают некоторое возвышение и достижение некоторой точки открытия. Спуск же наоборот задает опускание вглубь, в скрытые части. Большие подъемы и спуски на лестницах, связывающих первый и второй этаж (если одна экспозиция располагается на 2 этажах), задается идея спирального, зеркального, расширенного осмотра-чтения.

Итогом данного параграфа является определение наличия современных тенденций экспонирования в экспозиционных решениях художественного музея «Площадь Мира». Выявлены такие тенденции, как эмпатийный характер коммуникации; использование драматических элементов (завязка, сюжетный поворот, ритм, открытый финал) и приемов зрелищных искусств (монтаж, мизансцена); расширение художественного пространство идейно с помощью аудио и визуальных элементов; наличие небольшого арсенала специального оборудования; заданная архитектурой музея динамика в экспозициях.

2.6 Соотношение экспонирования музейного центра с региональными проблемами экспонирования

В первой главе были выделены современные региональные проблемы экспонирования: нехватка материально-технического оснащения (в плане световых, звуковых, дизайнерских решений), которая не позволяет представить яркую и динамичную экспозицию; отсутствие возможности создания инсталляций современных авторов; движение по экспозиции задано экспонатами, а не общей идеей; сопроводительная информация произведений искусства раскрывает объект, но не вовлекает зрителя в пространство общей экспозиции.

Соотнесем черты экспонирования в музейном центре с современными региональными проблемами экспонирования и определим наличие или отсутствие: нехватки материально-технической базы; возможность создания инсталляций; общей идеи движения по экспозиции; фактической сопроводительной информации в научном стиле.

В область нехватки материально-технической оснащенности входят такие аспекты в создании экспозиции, как разнообразие использования световых решений, наличие звуковых элементов, лаконичного и удобного дизайн-оформления, целостного вида экспозиции, специального компьютерного оборудования.

Экспозиционные решения в региональном художественном музее «Площадь Мира» используют возможности света достаточно разнообразно. В экспозиции «Вечное синее» присутствует искусственный теплый свет в инсталляции и акцентный холодный свет в графике. Контрастные возможности света в одной экспозиции задают дуальность освещения проблем и идей разными видами искусств. Другая экспозиция «Формы чудесного» позволяет с помощью использования различных подсветок и светильников освещать пространство одним цветом. Создание розового, фиолетового, желтого, синего

залов демонстрирует разнообразные цветовые возможности освещения в музейном центре. Таким образом, отсутствует нехватка в оснащенности световых решений.

Звуковые элементы в региональном музее встречаются редко. Так, лишь в одной экспозиции «Вечное синее» задействован звук. В данном случае звучит голос волка, который необходим рядом с инсталляцией для отсылки к дикости и безлюдности. В других экспозициях звуковое сопровождение отсутствует. В связи с чем можно сделать вывод, что музей не использует ориентир на звуковое воздействие.

Дизайн оформления в музейных залах представляет из себя однотонные выставочные стены в белом или черном цвете. Данное решение позволяет беспрепятственно концентрироваться на представленных экспонатах. Так, например, в экспозиции «Фризы» наличие белого фона стен позволяет воспринимать все произведения как одно, без отвлекающих элементов. В экспозиции «Двойная реальность» дизайн оформления дополняют напечатанные на стене высказывания и информация о творчестве художника, которые раскрывают субъективного взгляда на деятельность художника. В целом, дизайн-оформление выставочных залов скромный, простой.

Целостный вид экспозиции подразумевает наличие визуального и смыслового объединения. В музейном центре визуальное единство выстраивается за счет цветового оформления стен, единства светового решения и включение архитектурных особенностей музея. Смысловое объединение включает в себя идею постижения сакрального. Данная идея имеет путь через земные сюжеты в произведениях до высших образов и идей, реализованных в творчестве художника. Объединение смыслового и визуального аспекта в экспозиции происходит за счет включения в локальное единство пространства идейную расстановку экспонатов. Таким образом, экспонирование в региональном музее имеет целостный вид.

Специальное оборудование в экспозиции регионального музея используется, но не на постоянной основе. Наличие определенных технических средств исчерпывается наличием планшетов и мониторов в экспозиции, и такая скромная оснащенность может рассматриваться как проблема.

В экспозициях присутствует инсталляции, что может говорить о наличии возможности их создания. Сопроводительная информация имеет характер высказывания разговорного характера, которая вовлекает зрителя в пространство общей экспозиции. Так, цитаты и афоризмы помогают лучше узнать о предмете или теме простым, разговорным языком.

Итогами данного параграфа является определение отсутствия серьезных проблем в материально-техническом оснащении. Например, световые и дизайнерские решения в экспозиции используются достаточно часто и хорошо представлены, но оснащение специальным сопроводительным оборудованием и звуковых элементов в экспозиции - используется не часто, что может говорить, о наличии визуальной и звуковой статики. Также было зафиксировано наличие создания инсталляций, что говорит о возможности и практики использования данного художественного элемента. Сопроводительная информация по экспозиции не носит исключительно научный характер, она имеет простые конструкции разговорного характера, которые понятны. Целостный вид экспозиции создается благодаря простому визуальному фону и конструкции движения-постижения общей идеи.

В результате сопоставлений удалось определить особенности экспонирования в региональном художественном музее. Музейный центр «Площадь Мира» использует в своих экспозиционных решениях современные тенденции и сталкиваясь с региональными проблемами, решает их смещением акцента на смысловую составляющую. Таким образом, особенностями музейного центра являются: эмпатийный характер коммуникации; использование драматических элементов (завязка, сюжетный поворот, ритм, открытый финал) и приемов зрелищных искусств (монтаж, мизансцена);

расширение художественного пространство идейно с помощью аудио и визуальных элементов; наличие небольшого арсенала специального оборудования; заданная архитектурой музея динамика в экспозициях; смещение акцентов в экспонировании на смысловую нагрузку и полноту восприятия художественного образа, что обусловлено неиспользованием технических (компьютеризированных) средств; индуктивное построение идеи экспозиции обеспечивает ценность совокупности экспонатов, делая важным результат взаимодействия всех экспонатов, а не каждого в отдельности; использование динамичных архитектурных особенностей вместо создания интерактива.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Опираясь на вышеизложенное, можно подвести итоги. Целью работы стало определение особенностей экспонирования регионального художественного музея. В соответствии с поставленной целью были решены следующие задачи: дана общая характеристика дефиниции «экспозиция», рассмотрены историко-культурные причины появления экспонирования, определены особенности современного экспонирования, выделены региональные проблемы в экспозиционных решениях, а также проведен анализ экспозиционных решений в региональном художественном музее «Площадь Мира» с сопоставлением с современными особенностями и региональными проблемами экспонирования.

В первой главе решались теоретические задачи. В первую очередь раскрыта дефиниция музейной экспозиции — это специально созданная, организованная и научно-обоснованная демонстрация музейных предметов, целью которой является осмысление и понимание воспринимающего субъекта себя или окружающей действительности, создание специфического музейного образа разнородных явлений. Также выделены аспекты экспозиционной деятельности. К ним относится установка коммуникативных связей; использование информативной системы; композиционная организация; техническое и художественное оформление; освещение ценности экспонатов, места в историческом процессе и особенностей материала.

Следующим шагом было выделение истоков экспозиционных решений. Зафиксировано, что начало праэкспозиционной деятельности было практикуемым в архаичное время. Причинами данного явления стали потребность в передаче и получении информации; собирательстве; хранении и накапливании ценностей. В настоящее время экспонирование продолжает тенденцию в передаче и получении информации через художественные предметы. Практика собирания ценных предметов в одном месте актуальна и

реализуется с помощью экспонирования. Так, истоки экспозиционных решений продолжают проявлять себя в наши дни в модифицированном виде.

Следующей решенной задачей стало определение особенностей современной практики музейного экспонирования. На основе анализа источников выделяются следующие характерные особенности: использование приемов зрелищных искусств, драматических законов, сценариев; расширение художественного пространства; использование продуктов научно-технического прогресса. Главными акцентами в построении экспозиции становятся: грамотный визуальный ряд, интерактивность, информативность, яркость, динамичность, многофункциональность, использование сценариев, аудиовизуальное сопровождение.

Заключительной теоретической задачей стало определение проблем региональных практик экспонирования. В региональном экспонировании на основе изучения научных источников выделяются два развития событий. Регионы использующие и внедряющие в свои экспозиции динамичные тенденции, современные технологии, использование интерактива, аудиовизуальную составляющую. Регионы, которые придерживаются в своих экспозиционных решениях статичных, универсальных, локальных образов без использования технологий и новшеств. Обозначаются следующие проблемы: нехватка материально-технического оснащения (в плане световых, звуковых, дизайнерских решений); отсутствие возможности создания инсталляций современных авторов; движение по экспозиции задано экспонатами, а не общей идеей; сопроводительная информация произведений искусства раскрывает объект, но не вовлекает зрителя в пространство общей экспозиции.

Во второй главе решались практические задачи, связанные с обнаружением особенностей экспонирования музейного центра «Площадь Мира». Был проведен анализ 4 экспозиций современного искусства в музее в период с 2019 по 2022 гг.; соотнесены найденные черты экспозиций с

актуальными российскими тенденциями экспонирования, которые были выведены в третьем параграфе первой главы исследования; соотнесены найденные черты экспозиций с российскими региональными проблемами экспонирования, которые были выведены в четвертом параграфе первой главы исследования. На основе анализа четырех экспозиций были определены черты экспонирования в музейном центре: сплетение архитектурной динамики с художественной в виде многоуровненности; идеи, заложенные в архитектурных решениях - определяют смыслы передвижения; целостная смысловая конструкция экспозиции включает в себя членение экспозиции на темы связанные с земной жизнью, переходно-чувственного состояния, иррациональными мотивами; оформление экспозиции (светом, звуком, дизайном) имеет цель создать удобное расположение экспонатов для чтения общей идеи. Следующий этап позволяет определить к каким современным тенденциям обращается музейный центр. К выявленным тенденциям относятся: эмпатийный характер коммуникации; использование драматических элементов и приемов зрелищных искусств; расширение художественного пространство с помощью идей; наличие небольшого арсенала специального оборудования; заданная архитектурой музея динамика в экспозициях. Заключительный этап исследования позволил выявить наличие некоторых общих региональных проблем экспонирования, в особенности - тенденцию к применению большинством региональных музеев статичных элементов (где движение по экспозиции задано экспонатами), чего в свою очередь в музейном центре не наблюдается. Художественный музей «Площадь Мира» сталкивается с такими региональными проблемами экспонирования как: нехватка некоторого материально-технического оснащения в экспозициях, отсутствие интерактивных технологий. Тем не менее музей ориентирован на современные тенденции и внедряет в свои экспозиции динамику посредством драматургии, обыгрывания архитектурных решений. Сопроводительная информация произведений искусства вовлекает зрителя в пространство общей экспозиции.

Использование дополнительных материалов, и создание инсталляций расширяют представление художественных идей. Таким образом, выделяются следующие особенности экспонирования посредством решения региональных проблем: смещение акцентов в экспонировании на смысловую нагрузку и полноту восприятия художественного образа, что обусловлено неиспользованием технических (компьютеризированных) средств; индуктивное построение идеи экспозиции обеспечивает ценность совокупности экспонатов, делая важным результат взаимодействия всех экспонатов, а не каждого в отдельности; использование динамичных архитектурных особенностей вместо создания интерактива. Опираясь на вышеизложенное, можно заключить следующее: музейный центр «Площадь Мира» помимо профессионального решения региональных проблем, открывает инновационный взгляд на наличие проблемы - в музейном центре она теряет свою суть и становится полем творческого переосмысления с возможностью стать особенностью. Итогом второй главы является определение особенностей экспонирования современного искусства в региональном художественном музее.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеева, Д. И. Феномен музеев современного искусства / Д. И. Агеева. // Academy. – 2017. – №2. – С. 99–101.
2. Александер, Э. П. Музеи в движении: введение в историю и функции музеев / Э. П. Александер, М. Александер // Лэнхэм: АльтаМираПресс. – 2008. – 352 с.
3. Андреева, И. В. Технологии выставочной деятельности: учеб. пособие / И. В. Андреева. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – 205 с. – ISBN978-5-94839-648-4.
4. Арзамасцев, В. П. О семантической структуре музейной экспозиции / В. П. Арзамасцев // На пути к музею XXI века: сб. науч. тр. / ред. кол. Н. А. Никишин. – М.: НИИК, 1989 (1990). С. 35- 49.
5. Арутюнова, А. Арт-рынок в XXI веке. Пространство художественного эксперимента: [монография] / А. Арутюнова. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. — 232 с. – ISBN 978-5-7598-2704-7.
6. Белдан, Н. Ю. Традиция выставки и влияние глобализации в современном турецком искусстве / Н. Ю. Белдан // Прецессия – Социальные и поведенческие науки. – 2012. – С. 613–617.
7. Бишоп, К. Радикальная музеология, или Так ли уж «современны» музеи современного искусства?: [монография] / К. Бишоп: редактор А. Ю. Митюшина. – М.: Ад МаргинемПресс, 2013. – 96 с. – ISBN 978-5-91103-183-1.
8. Брянский, Н. С. Отечественные музеи и социальные сети: опыт и перспективы / Н. С. Брянский, О. Э. Мишакова // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития: Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции / Восточно-Сибирский государственный институт культуры. – Улан-Удэ, 2019. – С. 82-87.

9. Буррио, Н. Реляционная эстетика. Постпродукция: [монография] / Н. Буррио. – М.: Ад МаргинемПресс, 2016. – 216 с. – ISBN 978-5-91103-290-6.
10. Галкина, Д. В. Развитие современного искусства в регионах России: Глобальные проекты и локальные проекты / Д. В. Галкина, А. Ю. Куклина // Вестник томского государственного университета. – 2015. – № 397. – С. 65–74.
11. Галкина, Т. В. Музееведение: основы создания экспозиции: учебно-методическое пособие / Т. В. Галкина; Томский государственный педагогический университет. – Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2004. – 56 с.
12. Гринько, И. А. Радикальная музеология . Рецензия на книгу Клэр Бишоп / И. А. Гринько // Культурологический журнал. – 2014. – №2 – С. 4.
13. Гринько, И. А. Реанимируя Андерсона: музей и карта в формировании современных идентичностей / И. А. Гринько, А. А. Шевцова // Культурологический журнал. – 2015. – №1. – С. 8.
14. Гурьянова, Г. Г. Современное искусство Ямала: практика и перспективы / Г. Г. Гурьянова // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2022. – №2. – С. 8–15.
15. Демшина, А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект: [монография] / А. Ю Демшина. – Санкт-Петербург: Астерион, 2010. – URL: <https://www.litres.ru/book/anna-demshina/vizualnye-iskusstva-v-situacii-globalizacii-kultury-institut4887799/> (дата обращения: 30.04.2023).
16. Демкина, Д. В. Кураторство и художественный проект в системе современного искусства: историко-теоретический анализ: специальность 17.00.04 «Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство и архитектура »: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Демкина Дарья Викторовна; Алтайский государственный университет. – Барнаул, 2012. – 156 с.

17. Злобина, А. Н. Специфика экспозиций современных музеев исторического профиля: специальность 50.04.03 «История искусств»: диссертация на соискание академической степени магистра / Злобина Александра Николаевна; Уральский федеральный университет. – Екатеринбург, 2017. – 143 с.
18. Змеул, А. А. Музеи в культурном пространстве города (комплексный анализ на примере Нижнего Новгорода 1985-2003гг.): специальность 24.00.03 «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов»: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Змеул Александр Александрович; Российский институт культурологии. – Москва, 2004. – 237 с.
19. Калугина, Т. П. Художественный музей как феномен культуры: [монография] / Т. П. Калугина. – Санкт - Петербург: Изд-во Петрополис, 2001. – 224с. – ISBN 5-94656-006-9.
20. Карлова А. И. Музей современного искусства в советской и Российской культуре / А. И. Карлова // Вестник СПбГУ. – №4. – 2009. – С. 131–136.
21. Каулен, М. Е. Музейное дело России: [монография] / М. Е. Каулен, И. М. Коссова, А. А. Сундиева; редактор М. Е. Каулен, И. М. Коссова. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : ВК, 2003. – С. 676. – ISBN 978-5-98405-083-8.
22. Каулен, М. Е. Словарь актуальных музейных терминов: Музей / М. Е. Каулен, А. А. Сундиева, И. В. Чувилова, О. Е. Черкаева [и др.] // Журнал «Музей». – 2009. – № 5. – С. 47-68. URL: http://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2015/12/slovar_actualnuh_teminov.pdf (дата обращения: 05.05.2023).
23. Ким, Г. П. Музейное дело: учеб.-метод. пособие / Г. П. Ким // Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ. – 2007. –117 с.

24. Кирпика, В. И. Особенности организации выставок произведений современного искусства: направление подготовки: 53.03.01 – Культурология: выпускная бакалаврская работа / В. И. Кирпика // Дальневосточный федеральный университет. – Владивосток, 2018. – 77 с.

25. Коноплева, А. А. Коммуникативное пространство современного искусства / А. А. Коноплева // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. – 2013. – №4. – С. 233–238.

26. Коренева, А. Ю. Музейная экспозиция как текст: теоретические аспекты / А. Ю. Корнеева // Электронное научное издание Альманах Пространство и Время. – 2015. – №1. – С. 43.

27. Коровникова, Н. А. Цифровой музей: особенности и перспективы развития: Социальные новации и социальные науки. – / Н. А. Коровникова // М.: ИНИОН РАН. – 2021, № 1. – С. 145–154.

28. Короткова, А. В. «Музеи в движении»: история и функции музеев в книге Эдварда и Мэри Александер / А. В. Короткова // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2009. – №15. – С. 267–274.

29. Кротов, Ф. Г. О задачах совершенствования экспозиций исторических и краеведческих музеев / Ф. Г. Кротов // Музейное дело в СССР. Актуальные проблемы совершенствования музейной экспозиции. Сб. научн. тр. / ЦМР СССР, М., 1982. – С.40-52.

30. Леванова, Е. Ф. Современное искусство и его многомерность / Е. Ф. Леванова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2014. – №3 (15). – С. 14–19.

31. Левыкина, К. Г. Музееведение. Музеи исторического профиля / К. Г. Левыкина, В. Хербста // М.: Высшая школа. –1988. – С. 431, С. 15.

32. Малкова, Е. В. Применение информационных технологий в классических художественных музеях: учеб. пособие / Е. В. Малкова, И. А. Сизова // Томск: Изд-во Том ун-та. – 2017. – С. 108.

33. Мазный, Н. В. Музейная выставка: история, проблемы, перспективы / Н. В. Мазный, Т. П. Поляков, Э. А. Шулепова // М.: Б. и. – 1997. – С. 211.
34. Майстровская, М. Т. Музей как объект культуры: искусство экспозиционного ансамбля / М. Т. Майстровская // М.: Прогресс-Традиция. – 2016. – С. 678.
35. Майстровская, М. Т. Принципы и композиционные приемы экспонирования художественных произведений в интерьере / М. Т. Майстровская // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. – 2013. – № 3. – С. 003–015.
36. Маркова, М. М. Современное искусство в глобализирующемся мире / М. М. Маркова // Электронный вестник. – 2017. – №60. – С. 139–152.
37. Мунькова, Ю. В. Стратегии выставочной деятельности фестивалей и биеннале современного искусства в России / Ю. В. Мунькова // Символ науки. – 2016. – №3–4. – С. 215–218.
38. Мягтина, Н. В. Профильные группы музеев: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 072300 – музеология и охрана объектов культурного и природного наследия / Н. В. Мягтина // Изд-во Владим. гос. ун-та. – 2011. – С. 212.
39. Никишин, Н. А. «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности / Н. А. Никишин // М.: НИИК, сб. науч. тр. Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – 1988. – С. 7- 15 .
40. Овчинникова, А. Е. Онлайн-проекты музея «Заельцовка» / А. Е. Овчинникова // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения, материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. НГУ. – 2020. – С.154 -159.
41. О'Догерти, Б. Внутри белого куба. Идеология галерейного пространства / Б. О'Догерти // М.: Ад МаргинемПресс. – 2015. – С. 143.

42. Шулепова, Э. А. Основы музееведения: учеб. пособие / отв. ред. Э. А. Шулепова. М.: Едиториал УРСС. – 2005. – С. 258.
43. «Популярная художественная энциклопедия.» Под ред. Полевого В.М.; М.: Издательство «Советская энциклопедия». – 1986.
44. Порчайкина, Н. В. Выставка современного искусства как вид особой художественной среды / Н. В. Порчайкина // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. – 2012. – №5. – С. 691–697.
45. Порчайкина, Н. В. К вопросу о классификации современных художественных выставок / Н. В. Порчайкина // Известия Алтайского государственного университета. – №2. – 2011. – С. 185–188.
46. Российская музейная энциклопедия: в 2 т. / Рос. ин-т культурологии МК РФ и РАН; ред. кол.: В. Л. Янин (пред.) [и др.]. – М.: Прогресс: Риполклассик, 2001, Т. 2: Н-Я. Т. 2. – 2001. – С. 434., С.355 (цитата).
47. Ротань, М. В. Современные тенденции в формировании выставочных экспозиций / М. В. Ротань // Международный журнал прикладных наук и технологий «Integra l». – 2019. – №2. – С. 247–252.
48. Саймон, Н. Партиципаторный музей / Н. Саймон // М.: АдМаргинемПресс. – 2017. – С. 440.
49. Смит, Т. Осмысляя современное кураторство / Т. Смит // М.: АдМаргинемПресс. – 2015. – С. 272.
50. Сизова, И. А. (отв. ред.) Мировое культурное наследие и музеи: история, проблемы и перспективы: мат. Всерос. науч. - практич. конф-ии / И. А. Сизова, О. И. Матющенко, Э. И. Черняк – ред. кол. // Томск: Том. ун-та. – 2017. – С. 140.
51. Сыченкова, Л. А. О способах представления истории в музейных экспозициях / Л. А. Сыченкова // ВМ. – 2010. – №2. – С. 124–135.
52. Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография / М. В. Тарасова // Красноярск: Сибирский федеральный университет. – 2015. – С. 236.

53. Тельчаров, А. Д. Музееведение / А. Д. Тельчаро в// М.: Научный мир. – 2011. – С. 184.
54. Турчин, В. С. Современное искусство просится в музеи / В. С. Турчин // Современная Европа. – 2002. – №1 (9). – С. 85–94.
55. Федосеева, О. А. Экспозиция современного музея / О. А. Федосеева // Волгоград: Музей и общество на пороге XXI – Перемена, 2000. – 2002. – С. 18–21.
56. Черкаева, О. Е. Современный музейный ландшафт и новые тенденции музейной деятельности / О. Е. Черкаева // Вестник СПбГИК. – 2019. – №4. – С. 131–136.
57. Шляхтина, Л. М. Современный музей: идеи и реалии / Л. М. Шляхтина // ВМ. – 2011. – №2. – С. 14–19.
58. Шуберт, К. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней / К. Шуберт // М.: АдМаргинемПресс. – 2016. – С. 224.
59. Эльван, Э. И. Корпусный жанровый анализ рекламно-информационного дискурса в онлайн-обзорах выставок живописи / Э. И. Эльван // Английский для специальных целей. – 2023. – С. 44–56.
60. Юренева, Т. Ю. Музееведение: учеб. Для студентов гуманитар. специальностей вузов / Т. Ю. Юренева // М.: Акад. Проект. – 2004. – С.558.

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок А.1. Фрагмент экспозиции «Двойная реальность». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

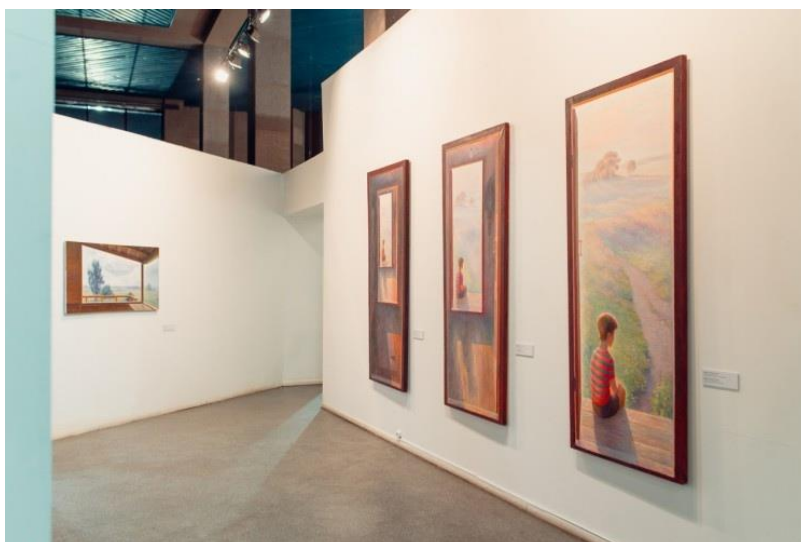


Рисунок А.2. Фрагмент экспозиции «Двойная реальность». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения А



Рисунок А.3. Фрагмент экспозиции «Двойная реальность». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».



Рисунок А.4. Фрагмент экспозиции «Двойная реальность». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения А

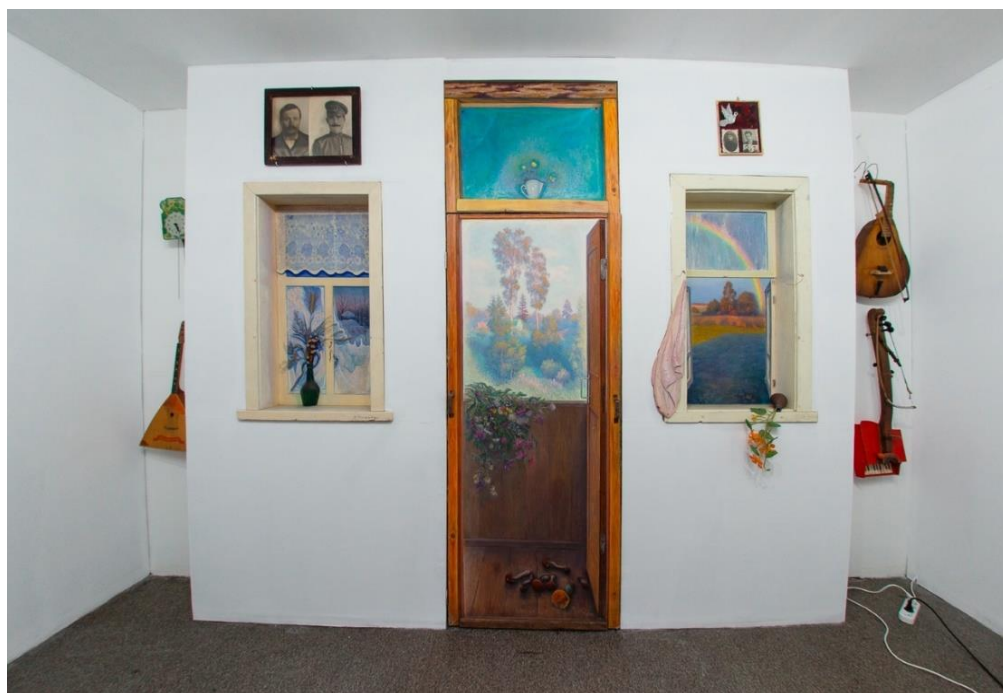


Рисунок А.5. Фрагмент экспозиции «Двойная реальность». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

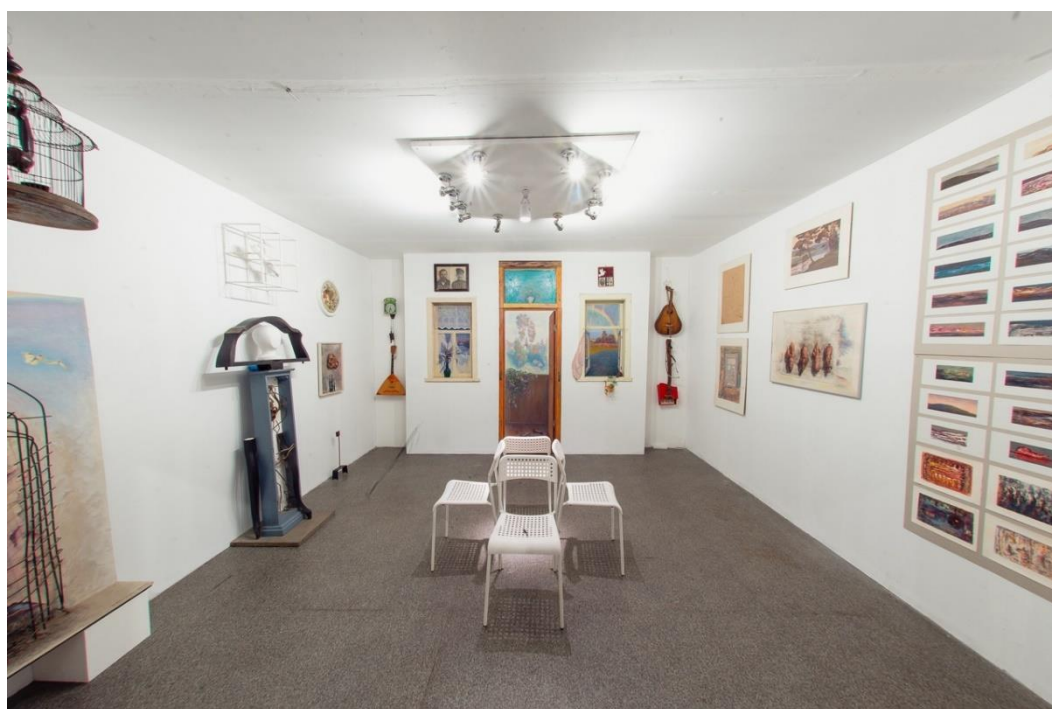


Рисунок А.6. Фрагмент экспозиции «Двойная реальность». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения А



Рисунок А.7. Фрагмент экспозиции «Двойная реальность». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б.1. Фрагмент экспозиции «Вечное Синее». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».



Рисунок Б.2. Фрагмент экспозиции «Вечное Синее». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения Б



Рисунок Б.3. Фрагмент экспозиции «Вечное Синее». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

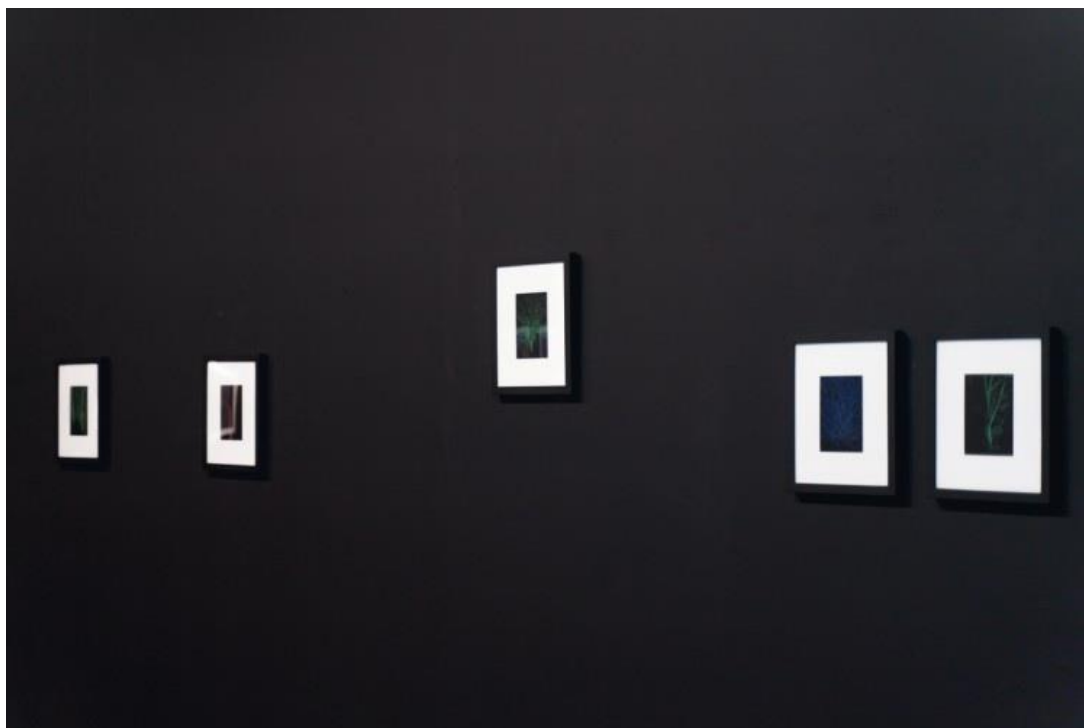


Рисунок Б.4. Фрагмент экспозиции «Вечное Синее». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения Б



Рисунок Б.5. Фрагмент экспозиции «Вечное Синее». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».



Рисунок Б.6. Фрагмент экспозиции «Вечное Синее». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения Б



Рисунок Б.7. Фрагмент экспозиции «Вечное Синее». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

ПРИЛОЖЕНИЕ В

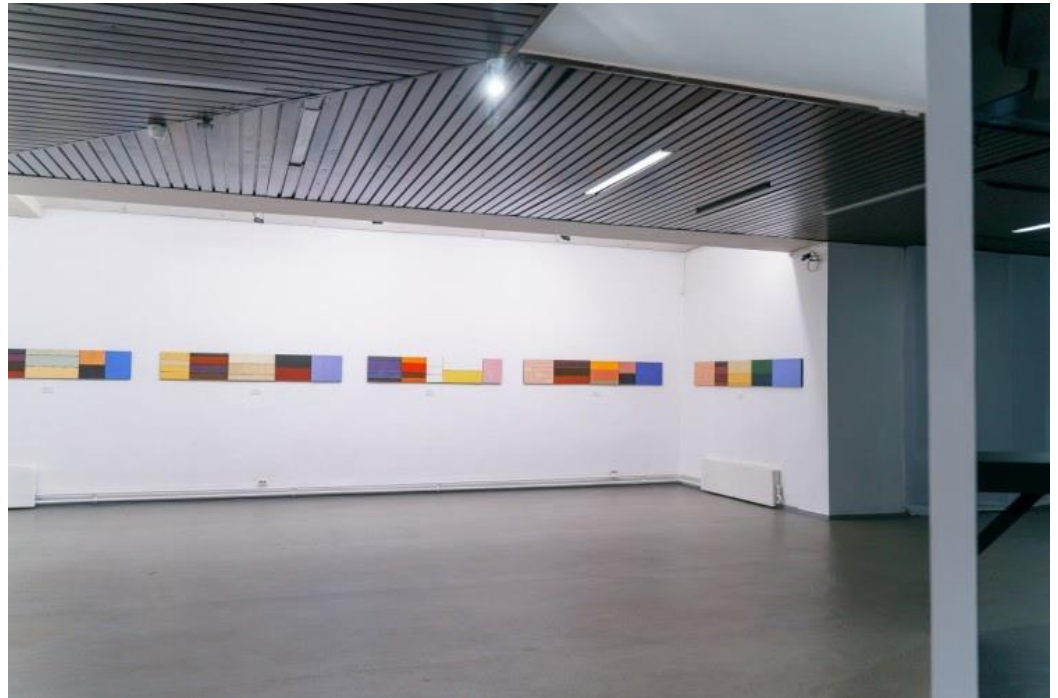


Рисунок В.1. Фрагмент экспозиции «Фризы». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».



Рисунок В.2. Фрагмент экспозиции «Фризы». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения В



Рисунок В.3. Фрагмент экспозиции «Фризы». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».



Рисунок В.4. Фрагмент экспозиции «Фризы». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

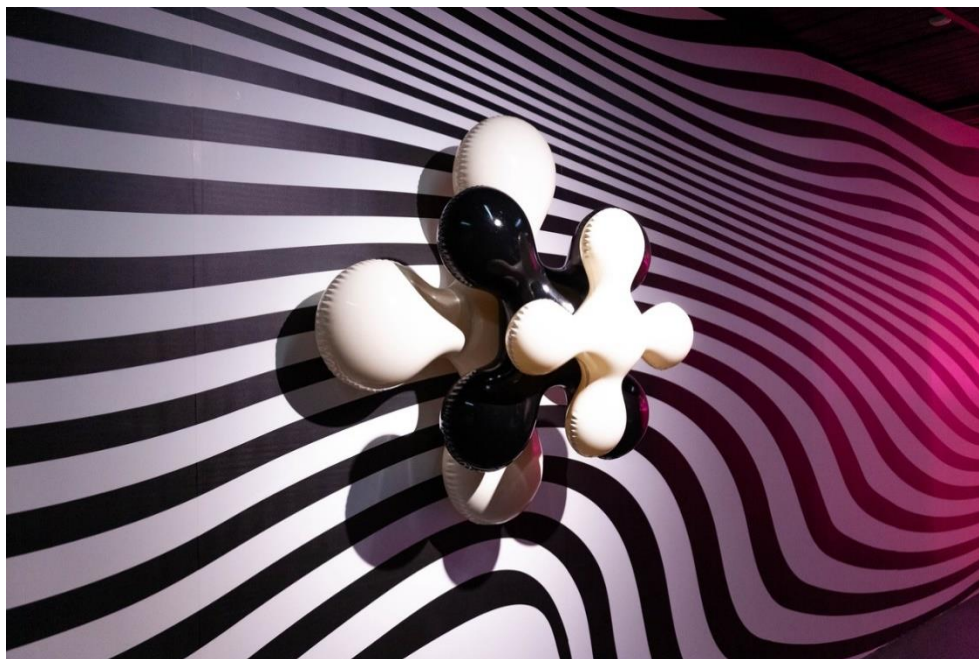


Рисунок Г.1. Зал 1: Черно-белый оп-арт. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».



Рисунок Г.2. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения Г



Рисунок Г.3. Розовый зал. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».



Рисунок Г.4. Желтый зал. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения Г

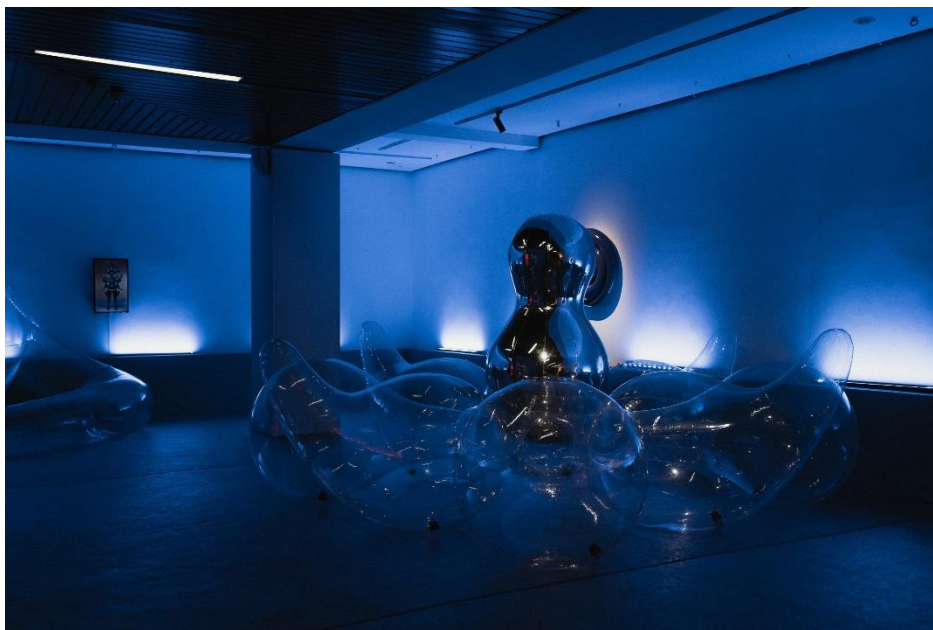


Рисунок Г.5. Фиолетовый зал. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

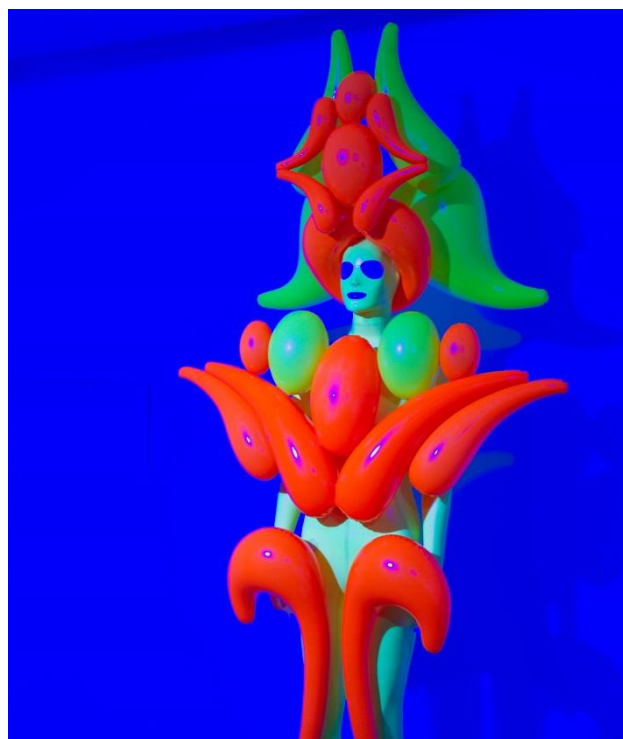


Рисунок Г.6. Синий УФ зал. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения Г



Рисунок Г.7. Радужный зал. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

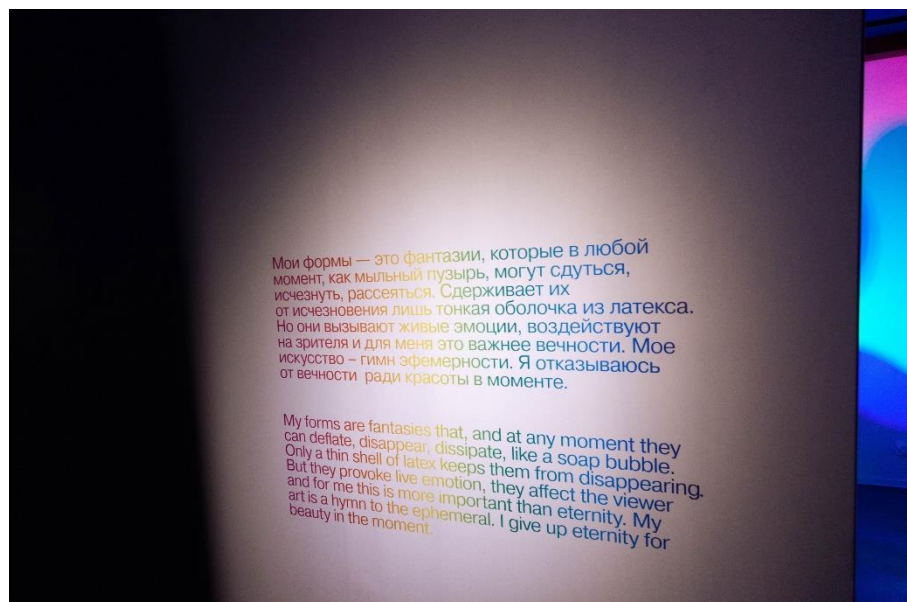


Рисунок Г.8. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Продолжение приложения Г



Рисунок Г.9. Зеленый зал. Фрагмент экспозиции «Формы чудесного». Фото сделано музейным центром «Площадь мира».

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н. П. Копцева

«30» 06 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

По направлению 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки
ОСОБЕННОСТИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА В РЕГИОНАЛЬНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ С 2019 ПО
2022 ГГ. (НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЙНОГО ЦЕНТРА «ПЛОЩАДЬ МИРА»)

Руководитель

канд. филос. наук, доцент Н. М. Лещинская

Выпускник

Е. Н. Ишутина

Красноярск 2023