

НЕГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МОСКОВСКАЯ ГУМАНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ»  
КАФЕДРА ДИЗАЙНА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ  
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению «Дизайн»

Москва 2015

ВВЕДЕНИЕ

В наш быстрый 21 век - век техники и мега городов необходимо как никогда беречь и передавать исторические ценности из поколения в поколение. Ведь, собственно музеи и выставочные залы несут на себе слишком большую культурную обязанность и вековые традиции во всем мире культуры и искусства.

Итак, музей - это (от греч. ????????) -- учреждение занимающееся собиранием, исследованием, сохранением и экспонированием единиц объектов -- мест памяти естественной летописи, исторические раритеты, вещественные ценности, как на психологическом уровне духовной культуры, так и просветительской и популяризаторской инициативы.

Сначала это понятие означало скопленную комплектацию единиц объектов (экспонатов) по искусству и науке, позже, с XVIII столетия, оно включает в себе также строение, где располагаются экспонаты. С XIX века присоединилась научно-исследовательская работа, проводимая в музеях.

А с шестидесятых годов XX века началась педагогическая деятельность музеев (специальные проекты для детей, подростков и взрослых).

Учитывая актуальность данного вопроса в настоящее время, для дипломного проекта была выбрана актуальная тема «Дизайн-проект музейно - выставочного пространства». Актуальность ВКР заключается в том, что в процессе её выполнения закрепляются и расширяются полученные теоретические знания, практические навыки и вырабатывается умение применять их в решение дизайн - проектов. Основная задача данной выпускной квалификационной работы - создание нового проектного решения обеспечивающего максимальное разнообразие и выразительность экспозиционного пространства. С этой целью, прежде всего, необходимо провести анализ эволюции экспозиционных пространств от девятнадцатого века до наших дней, а также рассмотреть существующие методы проектирования выставочных пространств.

Что представляет, из себя возможный музейно - выставочный комплекс? Это и есть главный объекта обсуждения в культурной дискуссии, ответом на который и является данный дипломный программный проект.

Тема ВКР обязана рассматриваться, исходя из актуальной значимости избранного для ответа вопроса и неоднозначных ситуаций, действующих на данный момент в нынешний период. Немногочисленные выставочные залы носят узкоспециализированный нрав. Также остро стоит неувязка отсутствия помещений осознано и преднамеренно оснащённых для проведения экспозиций и выставочных показов. Те немногие музеи и галереи, которые имеют российские города, порой не

адаптированы для сотворения большинства экспозиций. Существует сумма веса выставок, которые наш город не видит лишь только из-за отсутствия помещений в каких можно толково расположить ту либо иную экспозицию. В городах, как правило, есть необходимая реальность сотворения новой площадки, которая объединит во внутренности себя большая масса культурных направлений и будет оснащена необходимым оборудованием

Музейно - выставочный зал это «синтетическое пространство» - место, которое будет объединять творческие инициативы города. В настоящий момент в проектировании выставочных комплексов и экспозиционных пространств, не существует, каких либо стандартов. При этом большая часть экспозиционных пространств не отличается многообразием. В то же время, можно привести многочисленные примеры нестандартных решений. Яркий пример - всемирные выставки XIX и XX века, такие как: «Великая выставка изделий промышленности всех наций 1851 года», прошедшая в «Хрустальном дворце» в Лондоне; Парижская выставка 1867 г.; Лондонская «великая» выставка 1871 - 1874 гг.; Парижская выставка 1889 г.; «Человек и прогресс» в Брюсселе 1958 г.; «ЭКСПО - 67» в Монреале 1967 г.; «Прогресс и гармония для человека» в Осаке 1970 г. и т.д.

Объектом дипломного проекта мы выбрали музейно - выставочное пространство. Целью работы является разработка плана музея и дизайн-проект его интерьеров. Приступая к работе, мы поставили перед собой следующие задачи:

- на стадии предпроектного анализа:

1 выявить особенности объемно - планировочной структуры таких общественных объектов, как музей, выставочный зал, обусловленных их функциональным назначением;

2 проанализировать художественно-образные средства дизайна интерьера музея;

3 изучить требования строительных норм и правил (СНиП) для общественных сооружений;

- разработать дизайн-концепцию планировочного решения музея и образно-художественного решения его интерьеров архитектурными, декоративно - пластическими, колористическими, светотехническими;

- выполнить эскизный проект музея, учитывая особенности современных отделочных материалов и технологий.

Данная выпускная квалификационная работа состоит из: введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

## 1. ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ

градостроительный выставочный музей интерьер

### 1.1 Архитектура музея: прошлое, настоящее, будущее

Становление музея было синтезировано с открытием собранных коллекций для социума, с их экспонированием.

Элементы древних, «протоэкспозиций» музеееды нашли в интерьерах древнегреческих храмов, в каких вативные предметы можно в современном смысле, в конце концов, принимать как зачатки экспозиции; в выставках продуктов на продажу, церемониях военных побед Древнего Рима, когда прямо за колесницей

триумфатора несли, а потом оставляли на некоторое время для всеобщего обозрения военные трофеи, произведения искусства, оккупированные у противника и пр. Очень хочется подчеркнуть то, что различные собрания, в общем, то, хранились в византийских соборах и монастырях, а потом (с 13 в.) в средневековых соборах Франции, Италии, Германии и пр. государств (предметы, принадлежность которых приписывалась «священным лицам» новейшего христианского пантеона, церковная утварь, иконы, рукописи и пр.).

Можно привести яркий пример - 1581 Франческа I Медичи, страстный коллекционер и реальный знаток, отдал приказ перенести в Уффици более ценные предметы домашней коллекции из дворцов и вилл, а расположенные на втором этаже административные службы удалить. Всем известно о том, что с сих пор здание Уффици стало музеем, в связи, с чем были произведены значимые перестройки. В 17 - 18 вв. формируются бесчисленные личные коллекции - исторические, археологические, естественнонаучные, искусствоведческие, почти все из которых отчасти в 18 в., а основным образом в 19 в. легли в базу муниципальных государственных музеев.

Обратите внимание, что на этих 1-ых выставках демонстрируются произведения искусства для аристократии. И действительно, в то же время наконец-то формируется новенькая концепция музея - мысль общественного музея. И действительно, в музеях длительное время не было разделения на «фонды» и «экспозицию». Само - собой разумеется, лишь к концу XIX века в процессе роста и расширения музейных собраний происходит выделение из их «демонстрационных коллекций», т. е. экспозиций (временных либо неизменных). Ни для кого не секрет то, что одним из примеров осознанного и, как все знают, целенаправленного формирования экспозиции является «Венская императорская галерея». Все знают то, что императрица Терезия и её отпрыск Иосиф II в 1770 году решили сделать картинную галерею. Обратите внимание на то, что приобрели дворец царевича Евгения. Надо сказать то, что в 1781 году галерея открылась. Очень хочется подчеркнуть то, что все-таки это даёт нам право, наконец, говорить о музейной экспозиции в данном случае. А вот что - картины были, наконец, развешены по хронологии сотворения, по государственным школам, а не по декоративным качествам.

Конец XVIII - начало XIX вв. выдвигает на 1-ый план научный нюанс экспозиции. Как бы это было не странно, но предмет наконец-то интересует создателей музеев в контексте научного познания. Возможно и то, что складываются периодические экспозиции. Мало кто знает то, что можно, стало быть, огласить, что ещё одним шагом, который приходится, на 18 век становится исследование экспоната, как самоценного объекта. Ни для кого не секрет то, что об этом свидетельствуют известные на то время в Европе Кунсткамеры, самой впечатляющей из которых стала Кунсткамера Петербурга.

XIX век продолжает традиции XVIII в. Как бы это было не странно, но в период правления Наполеона Лувр именуется Музеем Наполеона. Несомненно, стоит упомянуть то, что формируется коллекция в согласовании с принципом полноты. На

1 - ом этаже находится галерея Античного искусства, включающая двенадцать залов. Возможно и то, что произведения искусства размещаются по принципу определённой тематики: зал выдающихся мужей, зал римлян, зал времён года и т.п. Все знают то, что в России на тот момент представителем передовых тенденций был Эрмитаж. Очень хочется подчеркнуть то, что Эрмитаж появился в 1764 как личное собрание Екатерины II, после того как в Берлине она получила коллекцию из 225 голландских и фламандских живописцев. Несомненно, стоит упомянуть то, что большая часть картин располагалась в тихих и уединённых апартаментах дворца, получивших французское наименование «Эрмитаж» (место уединения). Эрмитаж был открыт лишь для избранной публики в 1852. Ни для кого не секрет то, что уже тогда он насчитывал богатейшие коллекции памятников древневосточной, древнеегипетской, античной и средневековой культур, искусства Западной и Восточной Европы, археологических и художественных памятников Азии, российской культуры VIII--XIX веков.

Сначала XX в. усиливаются конкретные потребности в развитии музея, росте музейной сети с образовательно-воспитательными и научными функциями.

Необходимо отметить то, что более развитой сетью музеев в мире как раз располагают (на начало 1970): США (около 2000 Музеи), Италия (выше 1200), Франция (около 1000), Англия (выше 900), ФРГ (выше 800).

В РФ музеи имеют, как всем известно, многолетнюю историю. Несомненно, стоит упомянуть то, что в источниках XII--XVII веков, содержатся бесчисленные сведения о хранении исторических и художественных ценностей в соборах и монастырях во Владимире, Киеве, Новгороде. Музеи Советского Союза появлялись при статистических комитетах, земствах, учёных архивных комиссиях, научных обществах, институтах. Очень хочется подчеркнуть то, что развитие сельского хозяйства и индустрии вызвало возникновение Сельскохозяйственного музея в Петербурге (1859), Политехнического музея в Москве (1872), кустарных отделов в местных музеях. Само - собой разумеется, рост государственного самосознания, развитие искусства, науки отыскали отражение в разработке Третьяковской галереи (1856), Российского исторического музея (1872), Российского музея (1898) и др. Вообразите себе один факт, что всего к октябрю 1917 работало выше 150 Музеев. Было бы плохо, если бы мы не отметили то, что почти все музейные ценности так сказать находились в личных собраниях, малодоступных даже для учёных и профессионалов. Как бы это было не странно, но ведомственная разобщённость, отсутствие, как все знают, одного музейного законодательства, разноречивой в научно-методической области тормозили развитие музейного дела.

Советское правительство превратило музеи во всенародное богатство. Было бы плохо, если бы мы не отметили то, что правительственными распоряжениями, декретами, постановлениями СНК РСФСР 1917--18 были национализированы наикрупнейшие личные Музеи, установлен порядок охраны музеев и памятников, регистрации и принятия их на муниципальный учёт, запрещён вывоз произведений искусства за предел (декрет от 19 сентября 1918). Ни для кого не секрет то, что в ноябре 1917 в Наркомпросе РСФСР была создана Всероссийская коллегия по делам

музеев и охраны памятников, в мае 1918 -- Музейный отдел (в 1921 вошёл в состав Главнауки), в ведение которого перешли все музеи. И действительно, на местах были сделаны губернские подотделы по делам музеев. Ни для кого не секрет то, что к научному управлению музеев были привлечены АН, Социалистическая академия, материальной культуры. 3-й съезд Советов в январе 1918 принял постановление о развитии музейного дела в стране.

К 1920 г. насчитывалось 394 музеев. Обратите внимание на то, что в советское время все музеи финансировались лишь за счёт страны. Ни для кого не секрет то, что за, как все говорят, умеренную зарплату истинные энтузиасты, профессионалы высокого класса, занимались тщательной работой, восстанавливая по небольшим деталям утраченные интерьеры.

Тематический способ - ведущий способ с тридцатых годов, поход против «дегенеративного искусства» (против Гогена, Пикассо, Ван Гога). И даже не надо и говорить о том, что тематическая экспозиция преобладала в советский период (несколько тем, экспонаты, связанные по содержанию, объединялись под определённым углом зрения).

В 60-е резко возросло количество выставок. Необходимо подчеркнуть то, что ну и каких! В 1965 году в Эрмитаже наконец-то открылась крупнейшая выставка из собрания Лувра. Все знают то, что в первый раз в Ленинград привезли такую огромную коллекцию произведений Эль Греко, Тициана, Эдуарда Мане.

Важной формой работы с посетителями советского музея как раз являлось проведение экскурсий. Несомненно, стоит упомянуть то, что в 1972 лишь в музеях страны число посещений составило выше 115 млн. (в 1913 - 5 млн.).

Сначала 70-х гг. в мире насчитывалось выше 12 тыс. музеев. Мировые музеи объединяются международными организациями. Все давно знают то, что в составе ЮНЕСКО имеется Международный совет музеев (ИКОМ).

В конце XX в. складываются предпосылки для переосмысления принципов экспозиционного построения. Ни для кого не секрет то, что этому, наконец, содействует, сначала: изменение восприятия экспозиции зрителем; современная музееведческая концепция экспоната; крупная выставочная практика, имеющаяся на это время. Необходимо отметить то, что стандарты и нормы музейного дела, воспитанные советским периодом уже не подходят.

Произведение современного искусства - непростой и неуживчивый экспонат, оно, наконец, желает дискутировать с иными экспонатами и зрителями, стремится прочь из музея, за рамки институциональных пространств, и здесь же наконец-то просит музеефикации. Оно меняет музейную систему, требуя принципиально других форм хранения и экспонирования.

И таковым образом музеи, как мы их осознаем сейчас, появились около 200 -х лет назад, на рубеже XVIII-XIX веков. Несомненно, стоит упомянуть то, что музеи ассоциируются с просвещением, хранением познаний и реликвий, наследия людской цивилизации. Было бы плохо, если бы мы не отметили то, что но «взгляд в прошлое» ставит перед современными музеями вопрос: как они могут так сказать удовлетворить сейчас потребности горожанина?

Часто встречающийся публичный стереотип - что в музеях также работают не достаточно реализованные, никому не достойные внимания представительницы дамского пола - мастера, которые практически хранят вещи в подвалах и никому их не демонстрируют. Конечно же, все мы очень хорошо знаем то, что эта метафора подвала чрезвычайно все распространена в среде музейщиков - дилетантов. Надо сказать то, что люди, в конце концов, считают, что хранение музейных коллекций сродни тому, как «царь Кощей над золотом чахнет».

Наша точка зрения, что концептуальный кризис в современных русских музеях ещё не преодолен. Мало кто знает то, что это вызвано как продолжающимся кризисом исторической науки, так и специфичным проф. музейным кризисом, связанным с языком презентаций того наследия, которое как раз хранит музей, и языком интерпретации. Было бы плохо, если бы мы не отметили то, что, так как музей - это совсем, особенный тип нарратива.

На наших глазах происходят чрезвычайно достойные внимания вещи. Конечно же, все мы очень хорошо знаем то, что музейная ремесленная мастерская, в чем - либо сродни женскому рукоделию по собственной природе, преобразуется в прогрессивную культурную фабрику современности - фабрику образов, смыслов, проектов в значимой степени.

Нежданно находится, что в современном рыночном мире музей незначительно, наконец, напоминает банк, другими словами он также абсорбирует из внешнего мира ресурсы, перерабатывает их и употребляет для порождения культурных смыслов и культурных образов. И действительно, в то же время он работает как СМИ и в значимой степени как центр развлечений.

Основная проблема, которая сейчас стоит перед музеем, - это как совладать с технологическим потоком. Необходимо отметить то, что кажется, решение, в конце концов, найдено. Надо сказать то, что это решение - возвращение в музей его творческой природы.

## 1.2 Дизайнерское искусство в музейно - выставочном пространстве

Деятельность по созданию экспозиционных пространств, также анализ посещённых художественных выставок натолкнули на мысль, что, на самом деле, в ситуации, сегодняшнего дня неизменные величины «пространство» и «экспонат» в индивидуальной выставке как раз являются составляющими частями общей экспозиции с различной степенью значимости, в зависимости от определённой ситуации.

Таковой подход к произведению, мягко говоря, происходит из до - модернистской презумпции, согласно которой в картине либо скульптуре заключён весь «мир», а выставочное место - это пустота, в какой все эти отдельные заслуги величия и вечности пребывают. Ни для кого не секрет то, что другими словами, экспонат самодостаточен и в таком случае воспринимается вне места, в которое включён. Сегодняшним аналогом такого подхода можно наконец-то считать виртуальные галереи, такие как, к примеру, галерея «Арт-пространство», которая занимается продвижением современной скульптуры. Очень хочется подчеркнуть то, что галерея состоит из пары виртуальных залов, которые можно, кликнув курсором мыши,

посетить хоть какой последовательности и увидеть, стало быть, понравившийся экспонат. Мало кто знает то, что галерея призвана расширить рамки восприятия современной статуи. Ясно что, сероватый нейтральный фон, на котором, в общем, то, экспонируется статуя, не также даёт представления о размерах, масштабе композиции, это можно выяснить, только взглянув на этикетаж. Необходимо отметить то, что наша точка зрения, что данный фактор усложняет восприятие объекта. Несомненно, стоит упомянуть то, что тем более, организаторы условно позиционируют галерею, как «территорию, имеющую границы скульптурного арт-поля».

Проблема взаимодействия места и экспоната стоит довольно остро и в мировой экспозиционной практике её анализируют с различных позиций. Несомненно, стоит упомянуть то, что, к примеру, Contemporary Art Daily, нью-йоркский ресурс, посвящённый галерейным выставкам, где, в общем, то, рассматриваются актуальные тенденции экспонирования современного искусства, сделал отбор экспозиций осеннего сезона 2009 года.

Основным аспектом при отборе являлась степень взаимодействия экспонатов и окружающего их места, те интервенции объектов современного искусства в дистиллированную строительную среду, которые принуждают воздух как бы звенеть от оппозиции имеющегося места и инсталлированных в него объектов. Возможно и то, что возникает связь места и экспоната, типичный диалог «белого куба» как типа экспозиционного места и экспонатов включённых в него.

Совершенно иной подход к экспонированию мы видим, если в качестве экспозиционной площадки выступает классический интерьер. Всем известно о том, что, к примеру, выставка-конкурс авторского ювелирного искусства «Образ и Форма», которая проходила в Мраморном зале Российского Этнографического музея. Выставка представляет броский пример места, диктующего тип экспозиционного оборудования и метод чтения экспоната. И даже не надо и говорить о том, что тут все подчинено логике строительного места - классические приёмы организации среды, пропорции, симметрия в выстраивании экспозиции, архитектура местности показана как будто навязывает симметричное размещение витрин в зале, по - другому они будут так сказать смотреться инородными размерами в среде. Необходимо подчеркнуть то, что сила, масштаб и величие архитектуры, стало быть, будут выталкивать либо всецело всасывать экспозицию. Обратите внимание на то, что выставка, стало быть, рассеется, растворится, пропадёт в этих критериях. Перевесить массив архитектуры таковым камерным проектом в 10-15 витрин нереально, можно только попытаться органично вписаться во вначале сформированные условия, и базы построения внутреннего места зала взять за систему построения экспозиции. Увлекательный подход к экспонированию произведений искусства показала галерея дизайна и интерьера NEUHAUS, которая как раз устроила выставку «Искусство ЗА!». Ни для кого не секрет то, что организовав таковой необыкновенный проект, организаторы стремились стереть разницу между искусством и дизайном и сдвинуть ценности в восприятии интерьера и места произведения искусства в нем; показать, что место искусства - не только лишь в пространстве музея, да и в доме хоть какого

человека нашего времени.

1. Пространство и экспонат - это единый организм, образующий концепт, где эти величины взаимосвязаны, дополняют друг друга и помогают раскрыть смысл как бы каждого. Надо сказать то, что мысль, которую желал донести создатель экспозиции, реализуется при безусловном участии и места, и экспоната.

2. Пространство и есть экспонат, это происходит благодаря формированию общей экспозиции из пространственных больших композиций. И даже не надо и говорить о том, что в целом они образуют одну либо несколько установок, составляющих, главную идею выставки. Мало кто знает то, что гость проходит через них либо обходит вокруг, включаясь в типичное действие, с возможностью своей интерпретации происходящего. Надо сказать то, что это образные пространства без определённой утилитарной функции и практического назначения.

3. В последующем типе пространства строительная конструкция площадки диктует тип экспонатов. Как, в общем, то, отмечает М.П. Шубский, директор Красноярского музейного центра, в пространстве музея трудно экспонировать обычное искусство: классическую как раз живопись, графику либо произведения декоративно-прикладного искусства, современное же искусство в обилии подачи, форм и интерпретаций чтения как нельзя лучше подступает для многоуровневого места с перекрёстками, переходами, подъёмами и лестницами. Возможно и то, что таковым образом, образуются камерные экспозиционные блоки, в которые необходимо кропотливо, наконец, подбирать экспонаты по масштабу, по виду и чувственной насыщенности.

4. Возможно, стало быть, выделить очередной подход - формирование пространственных блоков при помощи перегородок, специального освещения, многозальности и т.п. для определённых экспонатов. Все знают то, что тут также требуется точное зонирование, с - масштабностью экспонату.

5. И последний из вариантов взаимодействия пространства и экспоната виртуальные галереи, где место так сказать является условной единицей по отношению к экспонату. Необходимо отметить то, что тут границы экспозиционной площадки, в конце концов, определяются быстрее смысловыми чертами, концепцией, текстом, чем пространственными параметрами.

1.3 Музей XXI - инновационные подходы к дизайнерскому решению музейно - выставочного пространства

Что такое современное искусство? В принципе, современное искусство это искусство, которое творится нашими современниками. Очень часто авторские произведения искусства не находят понимания. Для большинства зрителей это выглядит непонятной попыткой самовыражения отдельно взятого человека. Этот конфликт между зрителем и творцом.

Рисунок 1 -Примеры современного искусства

Эта провокация необходима, чтоб вынудить его выйти за границы обычных представлений об искусстве, сломать стереотипы. Вкусы у общества в области культуры, произведений искусства на данный момент, к сожалению испорчены. Мало кто знает то, что ведь все равно воспитывались, как принято, на классической



живописи и скульптуре. И действительно, классики представляли некоего идеального человека и социума, когда трудились над собственными произведениями искусства. Необходимо подчеркнуть то, что в искусстве 21-го века данный принцип разрушается. Было бы плохо, если бы мы не отметили, то, что в своё время классики тоже были, обычно, некоторыми разрушителями канонов и традиций. Конечно же, все мы очень хорошо знаем то, что и постоянно был некоторый авангард, который расширял границы, и сферы.

Это означает, что у хоть какого направления постоянно есть круг зрителей, пусть даже узенький. Иное дело, что далеко не каждое произведение и не каждое направление получает большую известность, такую, как кубизм, сюрреализм, поп-арт.

Нынешнее искусство в сегодняшнем собственном виде сформировалось на рубеже 1960-70-х годов. Художественные изыски тех пор можно охарактеризовать как поиск альтернатив модернизму (часто это выливалось в отрицание через введение прямо противоположных модернизму принципов). Все знают то, что это выразилось в исканиях новейших образов, средств и материалов выражения, вплоть до дематериализации объекта (перформансы и хеппенинги). Мало кто знает то, что произошёл сдвиг от объекта к процессу.

Само -собой, разумеется, наиболее видными явлениями рубежа 60-х и 70-х годов можно наконец-то именовать развитие, концептуального искусства и миниатюризма. Конец 70-х и 80-е годы охарактеризовались «усталостью» от концептуального искусства и миниатюризма и возвратом энтузиазма к изобразительности, цвету и фигуративности (расцвет таких движений как «Новые дикие»). Всем известно о том, что на середину 80-х приходится время подъёма движений, активно использующих образы массовой культуры - кэмпизм, искусство ист-виллиджа, набирает силы нео-поп. Всем известно о том, что к этому же времени относится расцвет фото в искусстве - больше живописцев, наконец, начинают обращаться к ней как к средству художественного выражения. И действительно, на арт-процесс начиная с 80-х, огромное влияние оказало развитие технологий - видео, аудио, ПК и, наконец, веб - это все значительно, расширило гамму средств, используемых живописцами [10; 54]

Абстрагирование - один из главных методов нашего мышления. Необходимо подчеркнуть то, что его итог - образование более общих понятий и суждений (абстракций). И действительно, в декоративном искусстве абстрагирование - это процесс стилизации природных форм. Возможно, и то, что в творческой деятельности абстрагирование постоянно в собственном последнем выражении в изобразительном творчестве оно ведёт к абстракционизму, особенному направлению в изобразительном искусстве 20 в., для которого характерны отказ от изображения настоящих объектов, предельное обобщение либо полный отказ от формы, беспредметные композиции (из линий, точек, пятен, плоскостей и др.), опыты с цветом, спонтанное выражение внутреннего мира художника, его подсознания в хаотических, неорганизованных абстрактных формах (абстрактный экспрессионизм). Обратите внимание на то, что к этому направлению, возможно,

причислить живопись российского живописца В. Кандинского [4;67].

Представители неких течений в абстрактном искусстве делали логически упорядоченные конструкции, перекликаясь, с поисками рациональной организации форм в архитектуре и дизайне (супрематизм, российского живописца К. Малевича, конструктивизм и пр.)

Реализм (от фр. *realisme*, от лат. *realis* - вещественный) - в искусстве в широком смысле правдивое, объективное, всестороннее отражение реальности специфичными средствами, присущими видам художественного творчества. Общими признаками способа реализма, стало быть, является достоверность в воспроизведении реальности. Совместно с тем реалистическое искусство владеет большим разнообразием методов познания, обобщения, художественного отражения реальности (Г.М. Коржев, М. Б. Греков, А.А. Пластов, А. М. Герасимов, Т. Н. Яблонская, П. Д. И Корин и другие).

Авангардизм (от фр. *avant* - передовой, *garde* - отряд) - понятие, определяющее новаторские, модернистские начинания в искусстве. Надо сказать то, что, как многие думают, каждую эру появлялись новаторские явления в изобразительном искусстве, но термин «авангардизм» утвердился лишь сначала 20 в. Ни для кого не секрет, что в это время, стало быть, возникли такие направления, как фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм. Само - собой, разумеется, потом в 20-е и 30-е годы авангардистские позиции занимает сюрреализм. Мало кто знает то, что в период 60-70-х годов, в общем, то, добавляются новейшие разновидности абстракционизма - разные формы акционизма, работа с предметами (поп-арт), концептуальное искусство, фотореализм, кинетизм и др. И, таким образом художники-авангардисты подобным образом выражают своим творчеством типичный протест против традиционной культуры [4;40].

Во всех авангардистских направлениях, невзирая на их огромное обилие, можно вычленив общие черты: отказ от норм традиционного изображения, формальная новизна, деформация форм, экспрессия и разные игровые преобразования. Как бы это было не странно, но все это приводит к размыванию границ между искусством и реальностью (реди - мейд, установка, энвайромент), созданию эталона открытого произведения искусства, конкретно вторгающегося в окружающую среду.

Необходимо подчеркнуть то, что искусство авангардизма рассчитано на диалог художника и зрителя, активное взаимодействие человека с художественным произведением, соучастие в творчестве (к примеру, кинетическое искусство, хэппенинг и пр.). Вообразите себе один факт, что произведения авангардистских течений иногда теряют изобразительное начало и равняются к объектам окружающей реальности. Само - собой, разумеется, современные направления авангардизма вплотную, в общем, то, переплетаются, образуя новейшие формы синтетического искусства.

Андеграунд (англ. *underground* - подполье, подземелье) - понятие, значащее «подпольную» культуру, противопоставившую себя условностям и ограничениям традиционной культуры. Возможно, и то, что выставки живописцев, куказанного направления нередко проходили не в салонах и галереях, а прямо на земле также в

подземных переходах либо метро, которое в ряде государств именуют андеграундом (подземкой). Ни для кого не секрет, что возможно, данное событие также как бы воздействовало на то, что за данным направлением в искусстве 20 в. утвердилось это заглавие.

В РФ понятие андеграунд стало обозначением общества живописцев, представлявших неофициальное искусство.

Сюрреализм (фр. *surrealisme* - сверхреализм) - направление в литературе и искусстве XX в. сложившееся в 1920-х годах. Оно родилось во Франции по инициативе писателя А. Бретона, сюрреализм скоро стал, как люди привыкли выражаться, интернациональным направлением. Несомненно, стоит упомянуть то, что сюрреалисты считали, что творческая энергия исходит из сферы подсознания, которая проявляет себя во время сна, гипноза, болезненного абсурда, внезапных озарений, автоматических действий (случайное блуждание карандаша по бумаге и пр.).

Художники-сюрреалисты в отличие от абстракционистов не отрешаются от изображения реально имеющих предметов, но представляют их в хаосе, нарочито, не имеющих никакой логики во взаимосвязях.

Направление сюрреализма, возглавляемое, С. Дали, базировалось на иллюзорной точности воспроизведения как бы ирреального вида, возникающего в подсознании. Ни для кого не секрет то, что его картины различаются кропотливой манерой письма, чёткой передачей светотени, перспективы, что типично для академической живописи. Известен таковой факт. В один прекрасный момент на выставке перед картиной С. Дали долго стоял зритель, пристально вглядываясь и пытаясь, стало быть, осознать смысл. Все давно знают, что, в конце концов, в полном отчаянии он громко произнёс: «Я не понимаю, что это значит!» Возглас зрителя услышал находившийся на выставке С. Дали. «Как вы можете понять, что это значит, если я сам не понимаю», - заявил живописец, выразив, таковым образом, главный принцип сюрреалистического искусства: созидать картины, не думая, не размышляя, забыв о разуме и логике [4;86].

Модернизм (фр. *modernisme*, от лат. *modernus* - новый, современный) - собирательное обозначение всех новейших течений, направлений, школ и деятельности отдельных мастеров искусства XX в., порывающих с традицией, реализмом и считающих эксперимент основой творческого метода (фовизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, абстракционизм, дадаизм, сюрреализм, поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство, гиперреализм и др.). Модернизм близок по значению авангардизму и противоположен академизму.

Поп-арт (англ. *pop art*, от *popular art* - популярное искусство) - направление в искусстве Западной Европы и США с конца 1950-х годов. Расцвет поп-арта пришёлся на бурные 60-е годы, когда во многих странах Европы и Америки вспыхнули бунты молодёжи. Молодёжное движение не имело единой цели - его объединял пафос отрицания. Молодые люди готовы были выбросить за борт всю прошлую культуру. Все это нашло отражение в искусстве.

Отличительная черта поп-арта сочетание вызова с безразличием. Все одинаково

ценно или одинаково бесценно, одинаково красиво или одинаково безобразно, одинаково достойно или не достойно. Пожалуй, только рекламный бизнес основан на таком же бесстрастно-деловитом отношении ко всему на свете. Не случайно именно реклама оказала огромное влияние на поп-арт, а многие его представители работали и работают в рекламных центрах. Создатели рекламных передач и шоу способны искромсать на кусочки и соединить в нужной им комбинации стиральный порошок и известный шедевр искусства, зубную пасту и фугу Баха. Точно также поступает и поп-арт.

Между скульптурой и живописью часто нет границы. Художественное произведение поп-арта нередко не только имеет три измерения, но и заполняет собой целиком выставочное помещение. В силу таких преобразований исходный образ объекта массовой культуры преобразуется и воспринимается совсем иначе, чем в реальном бытовом окружении [4;89].

Основной категорией поп-арта является не художественный образ, а его «обозначение», избавляющее автора от рукотворного процесса его создания, изображения чего-либо (М. Дюшан). Этот процесс был введён с целью расширения понятия искусства и включения в него нехудожественной деятельности, «выхода» искусства в область массовой культуры. Художники поп-арта были инициаторами таких форм, как хэппенинг (рис. 9) предметная инсталляция, энвайромент и других форм концептуального искусства. Аналогичные течения: андеграунд, гиперреализм, оп-арт, реди-мейд и др.

Оп-арт (англ. op art, сокращ. от optical art - оптическое искусство) - течение в искусстве XX в., получившее обширное распространение в 1960-х годах. Всем известно о том, что живописцы оп-арта употребляли разные зрительные иллюзии, делая упор на индивидуальности восприятия плоских и пространственных фигур. Необходимо подчеркнуть то, что эффекты пространственного перемещения синтеза, парения форм как раз достигались введением ритмических повторов, резких цветовых и тональных контрастов, пересечения спиралевидных и решетчатых конфигураций, извивающихся линий.

Гиперреализм (англ. hyperrealism) - направление в живописи и скульптуре, возникшее в США и ставшее событием в мировом изобразительном искусстве 70-х годов XX в. Несомненно, стоит упомянуть то, что другое заглавие гиперреализма - фотореализм.

Целью гиперреалистов было изобразить мир не попросту достоверно, а сверхпохоже, сверхреально. Мало кто знает то, что для этого они употребляли механические методы копирования фото и роста их до размеров огромного полотна (диапроекцию и, масштабную сетку). Само - собой разумеется, краску, обычно, распыляли аэрографом, чтоб, в общем, то, сохранить все индивидуальности фотоизображения, исключить проявление личного почерка художника.

Не считая этого, гости выставок этого направления могли также встретить в залах людские фигуры, выполненные из современных, как все знают, полимерных материалов в натуральную величину, одетые в готовое платье и раскрашенные таким образом, что они совсем не отличались от зрителей. Необходимо отметить

то, что это вызывало много неурядицы и шокировало людей [4;112].

Реди-мейд (англ. ready made - готовый) - один из все распространенных приёмов, как все знают, современного (авангардистского) искусства, состоящий в том, что предмет промышленного производства, в конце концов, вырывается из как бы обычной бытовой обстановки и, в общем, то, экспонируется в выставочном зале.

Установка (от англ. installation - установка) - пространственная композиция, сделанная художником из разных частей - бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, текстовой либо зрительной информации. Вообразите себе один факт, что основателями установки были дадаист М. Дюшан и сюрреалисты.

Инсталляция - форма искусства, обширно распространённая в XX в.

Энвайронмент (англ. environment - свита, среда) - широкая пространственная композиция, охватывающая зрителя по типу настоящего окружения, одна из форм, соответствующая для авангардистского искусства 60-70-х годов. Всем известно о том, что энвайронмент натуралистического типа, имитирующий интерьер с фигурами людей, делали статуи Д. Сегал, Э. Кинхольц, К. Олденбург, Д. Хэнсон.

Хэппенинг (англ. happening - случаемое, происходящее) - разновидность акционизма, более распространённого в авангардистском искусстве 60-70-х годов.

Возможно и то, что хэппенинг, в конце концов, развивается как событие, быстрее спровоцированное, чем организованное, но инициаторы деяния непременно вовлекают в него и зрителей.

Кинетическое искусство (от гр. kinetikos - приводящий в движение) - направление в современном искусстве, связанное с широким применением передвигающихся конструкций и остальных частей динамики. Само - собой разумеется, кинетизм как самостоятельное направление оформился во 2-ой половине 1950-х годов, но ему предшествовали опыты сотворения динамической пластики в российском конструктивизме (В. Татлин, К. Мельников, А. Родченко).

Раньше народное искусство также демонстрировало нам образцы движущихся объектов и игрушек, например деревянные птицы счастья из Архангельской области, механические игрушки, имитирующие трудовые процессы, из села Богородское и др. В кинетическом искусстве движение вводится по-разному, некоторые произведения динамически преобразуются самим зрителем, другие - колебаниями воздушной среды, а третьи приводятся в движение мотором или электромагнитными силами.

Бесконечно разнообразие используемых материалов - от традиционных до сверхсовременных технических средств, вплоть до компьютеров и лазеров. Часто в кинетических композициях применяют зеркала.

Видео-арт -- направление в изобразительном искусстве, использующее для выражения художественной концепции возможности видеотехники, компьютерного и телевизионного изображения. Видео-арт (в отличие, например, от музыкальных клипов на телевидении, трейлеров компьютерных игр, телевизионной рекламы или заставок MTV) не является только коммерческой деятельностью, обычно ориентирован на показ в пространстве искусства -- музеях, галереях и т. п. и зачастую рассчитан на подготовленного зрителя. Такие особенности массовой видеокультуры,

как шокирующий видеоряд, экстремальный монтаж, концептуальный сюжет и спецэффекты не являются приоритетными для видео-арта и могут служить, наряду с другими средствами, лишь способом достижения художественной цели [21].

Так же, как и граффити, видео - арт может быть баловством, приколом, но может стать и искусством. В том случае, если фильм талантливо воплощает мысль, идею, некое послание зрителю.

Сквоты - это пустующие помещения, в которых обитают самовольно захватившие их жильцы. Понятно, что нас интересуют не сквоты вообще, как социальное явление, а конкретные точки на географической карте новейшей истории русского искусства, несколько домов, зданий, которые на какое - то время становились своеобразными арт-коммуналками, «центрами современного искусства». Если классический западный сквот - это ангар или старая фабрика, с наивно размалёванным фасадом и флагом на крыше, обитатели которого непременно являются носителями соответствующей идеологии и всегда готовы бороться за своё жилище с муниципальными властями - то классический российский сквот - это расселённый жилой дом в центре города, пустующие квартиры которого временно заняты под художественные мастерские, музыкальные студии и просто спальни «сочувствующих».

В Москве эпоха сквотерства уже осталась в прошлом. Её первой ласточкой стал «Детский сад»; потом пришло время знаменитого «Фурманного», расселённого дома в Фурманном переулке, где уже в 1987 году появились мастерские художников. Кажется, первыми там обосновались вернувшиеся из армии Мухоморы, Вадим Захаров, Юрий Альберт, Андрей Филиппов; «Чемпионы мира». Впрочем, количество жильцов постоянно возрастало, опустевшие квартиры одна за другой становились мастерскими, а для художников, приезжавших в Москву из других городов, квартиры на Фурманном были постоянным жильём.

А вот в Петербурге эпоха сквотерства мало того, что до сих пор не закончилась, но и привела к тому, что художественное сообщество отвоевало себе «место под солнцем» - в самом центре города, на Пушкинской 10. В 1996 году завершилась семилетняя борьба товарищества художников «Свободная культура» за дом №10 на Пушкинской улице, где с 1989 года селились питерские художники и музыканты. Кроме творческих мастерских художников и музыкантов, членов Товарищества «Свободная культура», на Пушкинской 10 разместились - Музей Нонконформистского Искусства и Музей «Новой Академии Изящных Искусств»; галереи «Фото», Галерея 103» Пушкинская обсерватория, Техно - Арт. - Центр «Галереи 21» и его отделы: Кибер-Фемин-Клуб,

Кластер -- это доверенный художнику эксперимент надпроизводством, бизнесом и бытом. В результате вырастает новая культура организации, которая у нас называется проектной или «под задачу». И отнюдь не всегда речь идёт о чистом искусстве: «творческие индустрии» на Западе -- понятие растяжимое. Главное наличие нескольких типологических черт: диверсификации прежнего производства, профессиональной взаимодополнительности, популярности и поддержки городских властей. Все они работают друг на друга: здание -- на многофункциональность,

партнёры на проект, искусство -- на бизнес, бизнес -- на городскую инфраструктуру. Меняется задача, меняются постояльцы, а теремок, как правило, стоит. К постоянным перепланировкам и реконструкциям располагает сам характер цехового интерьера, именуемый сегодня модным словом «лофт». На прошедшем в ноябре форуме «Культура+» в помещении бывшей фабрики «Красная Роза», а ныне кластера «Апрлау» выступил с лекцией Том Флеминг глава консультативного агентства по вопросам развития творческих индустрии и территорий. Он привёл такое множество интересных и забавных историй о том, во что и как можно превратить старые промзоны, что хотелось пересказывать их, как анекдоты. Например, о том, как художник нарисовал жизнерадостную картинку обновления ветхой и зловонной кожевенной фабрики и поместил этот рисунок в местную газету. Город одобрил, инвестор нашёлся. Или о том, как Тома Флеминга, агентство предложило руководству королевского самолётостроительного завода выкупить старые здания за баснословные деньги. Пойманное на испуг Минобороны само взялось за реставрацию, и теперь у нового культурно-спортивного центра есть своя изюминка -- многометровая аэродинамическая труба. За последние 4--5 лет в столичных промзонах образовалось пять «кластеров». В кавычках, потому что от западных они отличаются тем, что каждый умудряется жить без какого-нибудь органа: без поддержки властей, без спонсоров, без диверсификации, без народа и даже без определённого места жительства.

Проблема, как всегда, не только во «враждебном окружении»: узколобые власти, коварные спонсоры и равнодушные граждане. Художники сами пока с трудом объединяют в одно словосочетание «творчество» и «индустрию».

Настороженные отношения между «телом» и «духом» чувствуются и в критике. Стоит, например, Катерине Дранкиной в одной из статей назвать, вслед за европейцами, кластер «симпатичной тенденцией» городского развития, как Ирина Кулик бьёт тревогу: «Не хотелось бы, чтобы искусство превратилось в элемент уже не образа мысли, но декора, а артзаводы -- в диснейленды».

Пожалуй, единственный, кто с видимым удовольствием именуется кластером, -- это уже упомянутый «Artplay».

Примечательно, что руководство кластера осуждает повальное увлечение застройщиками промзон офисами и элитным жильём (как это планируется, например, на фабрике «Красный Октябрь») и надеется, что «Красная Роза» останется «значимой точкой на культурной карте города», а творческие индустрии получат поддержку властей. Такой поддержкой сегодня в полной мере располагает исключительно ГЦСИ, выросший из объединения художников «Якиманки».

Проект «Рабгика» на Бауманской возник в результате уплотнения бумажного предприятия «Октябрь» и напоминает что-то вроде новомодного заводского ДК, где производство и искусство (молодёжный театр, выставки, кино и видеоарт) хоть и взаимовыгодны, но все-таки «параллельны». Однако нежелание директора Аси Филипповой именовать заведение кластером связано с другим: для неё «Рабгика» -- это культурный центр.

В тех же категориях, но иных масштабах мыслит дирекция «Винзавода». 20 тыс.

гектаров бывшей «Московской Баварии» полностью отданы под пропаганду современного искусства в широких столичных массах. Помимо художественных студий и выездных площадок наиболее успешных галерей и биеннале, здесь будут расположены близкие по духу офисы бутики.

«Винзавод» сегодня означает зарплату от фаната - «заводчика», длинную очередь художников на место под сводами и категорическое нежелание называться кластером. С территории «Винзавода» хорошо виден «Газгольдер», Для непосвящённых слово звучит как марка элитного немецкого пива.

#### 1.4 Благоустройство в музее сегодняшнего дня

Музей сегодня - это коммуникативное пространство, функциональное назначение которого состоит, с одной стороны, в удовлетворении определённых потребностей посетителя, а с другой - в достижении организаторами цели психологического воздействия на посетителя, передачи ему необходимой информации. Именно на данном этапе с целью привлечения посетителей в музей доминирующую роль играет благоустройство.

Выставочная среда организует и ориентирует информацию, создаёт формы показа, обеспечивающие выявление главных свойств, пропагандируемых предметов и понятий.

Если исходить только из физических параметров предметов (размер, форма, вес, состав), то можно было бы прийти к единым оптимальным методам их выставочного показа. Но внутреннее разнообразие предметов не допускает такой унификации. Средствами показа являются индивидуальные качества материального экспоната или обобщённого абстрактного понятия. Можно подчеркнуть различия или же, наоборот, смягчить контрасты, подчеркнуть родственность предметов, поэтому экспонаты помещаются в специальное окружение, которое создаёт гармонию или контрасты. На территории одной выставки можно встретиться с большим разнообразием архитектурных форм: обширные залы, витрины, красочные стенды, причудливые стеллажи - все те конструкции, которые необходимы для показа экспонатов. Рядом с ними - символические элементы, скульптуры, фонтаны. Перед зрителем возникает искусственный пейзаж, тёмные тоннели, сложные лабиринты, вертикальные и наклонные стены, массивные колонны, лестничные клетки и т.п. Проблема здесь не только в том, как разместить, предмет, осветить его, предохранить от воздействия атмосферы, от повреждения или хищения, но также и в создании соответствующего окружения, фона для экспоната. Задача выставки состоит в организации образного зрелищного пространства, взаимодействия экспоната с различными категориями посетителей.

#### 1.5 Требования СНиП к общественным сооружениям

##### 1.5.1 СНиП 2.08.02-89\* Общественные здания и сооружения

1.148. В общественных зданиях следует предусматривать систему очистки от мусора и пылеуборку, временного (в пределах санитарных норм) хранения мусора и возможность его вывоза.

В крупных общественных зданиях и комплексах устройство Пневматических систем мусороудаления следует определять заданием на проектирование исходя из



технико-экономической целесообразности их эксплуатации.

1.140. Внутренние стены и перегородки (в том числе из светопрозрачных материалов), отделяющие пути эвакуации, следует предусматривать из негорючих материалов с пределом огнестойкости не менее 0,75 ч.

1.89. В отделке здания следует применять полимерные материалы, разрешённые органами Государственного санитарного надзора.

1.5.2 СНиП 21.01.97\* Пожарная безопасность зданий и сооружений

4.1. В зданиях должны быть предусмотрены конструктивные, объёмно-планировочные и инженерно-технические решения, обеспечивающие в случае пожара возможность эвакуации людей независимо от их возраста и физического состояния, наружу на прилегающую к зданию территорию.

6.17 Двери эвакуационных выходов и другие двери на путях эвакуации должны открываться по направлению выхода из здания.

6.22 Пути эвакуации должны быть освещены в соответствии с требованиями СНиП 23-05.

6.27 Эвакуационные пути должны быть такой ширины, чтобы с учётом их геометрии по ним можно было беспрепятственно пронести носилки с лежащим на них человеком.

При высоте лестниц более 45 см следует предусматривать ограждения с перилами.

7.14 Подвесные потолки, применяемые для повышения пределов огнестойкости перекрытий и покрытий, по пожарной опасности должны соответствовать требованиям, предъявляемым к этим перекрытиям и покрытиям.

В пространстве за подвесными потолками не допускается предусматривать размещение каналов и трубопроводов для транспортирования горючих газов, пылевоздушных смесей, жидкостей и материалов.

7.28. В процессе эксплуатации должна быть обеспечена работоспособность всех инженерных средств, противопожарной защиты.

8.14. К системам противопожарного водоснабжения зданий должен быть обеспечен постоянный доступ для пожарных подразделений и их оборудования.

## 2. ПРОЕКТНЫЙ РАЗДЕЛ

2.1 Поиск дизайнерского концептуального решения для музейно - выставочного пространства

Выбор прототипа. Творческие источники.

Винзавод - Центр современного искусства. Всем известно о том, что Москва (Приложение А)

ВИНЗАВОД - комплекс промышленных зданий (древние цеха, дегустационные лаборатории, лофты и винные подвалы). Общая площадь - 20.000 метров.

Необходимо подчеркнуть то, что в помещения, древнего пивоваренного завода «Московская Бавария» (потом - винного комбината) размещаются: три больших выставочных зала, авторитетные московские галереи: XL, Айдан, галерея М&Ю. Гельман, Риджина, Проун, и Ателье №2, фотогалереи Победа, Photographer.ru и FotoLoft, дизайн - студии, мастерские живописцев, залы RIGroup (филиал Московского Дома фото), концептуальный магазин Saga&Co, школа стилистов

Персона. Очень хочется подчеркнуть то, что проектом предусмотрена также открытая площадка, созданная для проведения различных культурных мероприятий: концертов, фестивалей и презентаций [4;154].