

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

(наименование института полностью)

Кафедра «История и философия»

(наименование кафедры)

46.03.01 «История»

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Историко-культурный туризм

(направленность (профиль)/специализация)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему Роль художественных музеев в городском социокультурном пространстве в конце XX - начале XXI вв. на примере города Тольятти

Студент

Е.А. Абрашкина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Н.М. Румянцева

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой канд. ист. наук, доцент О.А. Безгина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« » 2019 г.

Тольятти 2019

Аннотация

Актуальность исследования заключается в том, что художественный музей наряду с другими институтами культуры и образования играет значительную роль в духовном развитии человеческой личности. Как раз поэтому интерес к ним, возникает у совсем отличающихся друг от друга социальных и возрастных слоев населения.

Целью данной научно – исследовательской работы является анализ развития художественных музеев в России в 80-е годы XX века- по современный период.

Исходя из цели, перед нами были поставлены следующие задачи:

1. Изучить особенности формирования художественных собраний в России в конце XX – начале XXI вв.
2. Рассмотреть экспозиционные проекты художественных музеев за указанный период.
3. Проследить историю становления и развития Тольяттинского художественного музея (ТХМ)
4. Выделить основные направления деятельности Отдела современного искусства ТХМ.

Структурно работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и литературы, приложения. Она содержит: страницу, 5 рисунков. Уровень оригинальности работы - __ %.

5. По результатам исследования были изучены особенности формирования художественных собраний в России в конце XX – начале XXI вв; проведен анализ экспозиционных проектов художественных музеев за указанный период, удалось проследить историю становления и развития Тольяттинского художественного музея (ТХМ), выделены основные направления деятельности Отдела современного искусства ТХМ.

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Особенности формирования художественных собраний в России	
1.1. История формирования художественных музеев России в советский период.....	12
1.2. Особенности Отечественных коллекций искусства XX-XXI вв. и современная практика музейной экспозиции.....	17
Глава 2. Тольяттинский Художественный музей	
2.1. История становления и развития ТХМ.....	27
2.2. Отдел современного искусства ТХМ: основные направления деятельности.....	30
Заключение.....	41
Список используемых источников.....	43
Приложение.....	51

Введение

Художественный музей — это учреждение, имеющее профиль, как научного, просветительского, так и конечно же искусствоведческого. Так же реализовывает следующие задачи: комплектовка, выставление, сохранение, исследование, актуализацию творений изобразительного и декоративно-прикладного искусства и архитектурных памятников.

Как уже было упомянуто ранее, обязанности музея заключаются в собирании, изучении и экспонировании произведений искусства совершенно различающихся направлений и техник, имеющих общую цель, а именно познакомить с историей искусства, а самое главное — давать ответы на все нужды современного общества, будь то они эстетические или познавательные. Фонды музеев художественного профиля хранят работы не только именитых художников, но и произведения народного и детского творчества. Содержат творения: всевозможных видов изобразительного искусства, течений, союзов и школ, в независимости от каких-либо временных промежутков. Существуют так же и многопрофильные музеи сферы искусства различающиеся по тематике, к примеру московский музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Техника исполнения тоже является различительной чертой, здесь хорошим примером станет музей акварели города Москвы. Еще музеи художеств могут делиться по признаку авторства произведений искусства, тут как нельзя лучше подойдет галерея народного художника СССР К. Шилова.

Актуальность темы исследования заключается в том, что музеи сферы искусств наравне с иными институтами культуры и образования исполняет немаловажную роль в становлении человека, как личности. Как раз поэтому интерес к ним, возникает у совсем отличающихся друг от друга социальных и возрастных слоев населения.

К тому же нельзя не отметить, что последние десятилетия XX века, в множестве государствах мира в этом числе и в Российской Федерации отмечается «музейный бум», при данном явлении имеется достаточное подтверждение не только быстрого роста посещаемости востребованных художественных музеев, но и небольших региональных музеев и выставок. Данные действия сопряжены как с увеличением посетителей учреждений художественного профиля, что было вызвано стремительным возрастанием просвещения, повышением свободного времени, так и модификациям способов работы музеев, применению кардинально новых способов работы, которые основываются на придании нового смысла. Что касается конкретно нашей страны, в течение периода реформ были определены факторы, которые указывают на проблемы в работе музеев. Трансформация к рыночным отношениям серьезно повлиял пару десятилетий XX века стали «возрождаться» ведущие художественные музеи страны. Подтверждают данный факт, следующие явления: увеличение количества посетителей, расширение формы музеев, было, положено начало активной дискуссии не только в научном сообществе, но и в средствах массовой информации о проблемах сохранения культурного наследия, наиболее важной составляющей, которого остаются музейные фонды. Здесь стоит отметить, что процесс адаптации к современным потребностям общества ведущих художественных музеев России идет гораздо активнее и быстрее, чем в периферийных районах нашей страны. Местные и региональные художественные музеи сталкиваются с большими трудностями в своей работе. Вот почему это так важно - провести анализ проблем местных художественных музеев в данной научно-исследовательской работе, ведь перспективы музеев сферы искусства и их значимость в организации социокультурной сферы основываются на многофункциональности искусства. Таким образом, работы составляют основу коллекций музеев художеств, а, соответствующие функции устанавливают массу способов для коммуникации музея и среды, в которой он располагается. В этой связи проблемы этого исследования особенно актуальны. Таким

образом, мы решили обратить внимание на изучение истории становления и развития художественных музеев России, а именно картинной галереи города Тольятти, в тот момент, когда сама музейная область прибывает в периоде нахождения средств для саморазвития в будущем.

Территориальные рамки исследования нашего исследования базируются на местном уровне и включают в себя город Тольятти.

Хронологические рамки исследования охватывают 80-е годы XX века – этап так называемого музейного «бума» по настоящий период.

Тема «Художественный музей в социокультурном пространстве» до сих пор не была предметом специального рассмотрения, хотя отдельным ее аспектам уделялось внимание в ряде работ. Проведенный историографический анализ по исследуемой теме, позволил нам, условно разделить работу на два периода: советский (80-е – 90-е гг. XX века) и постсоветский (конец 90-х гг. XX века - по настоящее время).

Что касается первого периода, то с середины XX в. работой, рассказывающей о всех сложностях и проблемах своей профессии, является очерк Ф.И. Шмидта¹; открытию новых учреждений. Есть достаточное количество литературы об истории становления широко известных музеев Москвы, Санкт-Петербурга² и других крупных городов нашей страны.^{3,4}

¹ Шмит Ф.И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела. «СОЮЗ» Харьков, 1999 г. - 103 с. [Электронный ресурс] URL: http://www.musrzn.ru/uploads/images/files/Fedor_Schmit_Muzejnoje_delo_1929.pdf (Дата обращения 04.08.18)

² Овсянникова С.А. Художественные музеи Петербурга и Москвы 2-й пол. 19 - нач. 20 в. // Труды НИИ музееведения. Вып. 7. М., 1982 г. – (7-62 с.) [Электронный ресурс] URL: <https://lektsii.org/3-119151.html> (Дата обращения 04.08.18)

³ Наседкин К.А., Наседкин А.А. Сеть Культурного Наследия и „Музеи России“. — Ярославль, 1999 г. – 351 с. [Электронный ресурс] URL: <http://uchebana5.ru/cont/1708715-p6.html> (Дата обращения 04.08.18)

⁴ Чижова Л.В. Из истории художественных музеев России. — Екатеринбург: Уральский университет, 1992. – 115 с. [Электронный ресурс] URL: <https://studfiles.net/preview/6188264/page:28/> (Дата обращения 04.08.18)

Открытые в данный промежуток времени музеи проводили немалую работу по расширению своих коллекций. Одной из первостепенных задач стали: разрешение вопроса о научной обоснованности, разнообразности, а так же видового, жанрового и стилистического богатства. Как показывает статистика за 1986 г. в существенной части художественных музеев советское искусство насчитывало практически 50 % фондов, были и такие, где оно же было составляло всю коллекцию.⁵

Исследователи культуры и искусства второго периода, особенно отмечают проблемы, связанные с феноменом художественного музея в социокультурном пространстве региона, именно эта тема поднимается во многих работах, так или иначе касающихся данной темы. Ее коснемся и мы, попытавшись разобраться в проблемах информационного пространства окружающего художественные музеи, а также вопросы культурного сохранения.⁶

Об истории появления же периферийного музейного дела, а именно открытию местных художественных галерей и музеев в указанный промежуток времени посвящено не так много, лишь не большие упоминания в статьях периодической печати и каталогах выставок самих художественных музеев.⁷

Таким образом, историография данной темы, касающаяся роли художественных музеев в городском социокультурном пространстве в конце XX - начале XXI вв. представлена довольно узким рядом работ. Подводя итог, можно сделать вывод, что музеи во второй половине XX в. отвечали на вызовы

⁵ Майстровская М.Т. Художественные музеи РСФСР. Современное состояние и тенденции развития сети // Региональные проблемы развития музейного дела. М., 1990 г. – 320 с. [Электронный ресурс] [URL:http://www.studmed.ru/maystrovskaya-mt-red-muzeynaya-ekspoziciya-na-puti-k-muzeyu-xxi-veka_815962af712.html](http://www.studmed.ru/maystrovskaya-mt-red-muzeynaya-ekspoziciya-na-puti-k-muzeyu-xxi-veka_815962af712.html) (Дата обращения 04.08.18)

⁶ Дремайлов А.В. Музеи и информационное пространство: проблема информатизации и культурное наследие. — Ярославль, 1999 г. - 40 с. [Электронный ресурс] URL: <https://xreferat.com/47/5080-7-stanovlenie-i-razvitie-muzeynogo-dela-v-rossii.html> (Дата обращения 04.08.18)

⁷ Юбилейный каталог к выставке, посвященной 20 - летию основания Тольяттинского художественного музея. // «Издательский дом Агни». Тольятти, 2007 г. – 132 с.

времени, соответствуя потребностям общества и требованиям государства, о дальнейшей же ситуации социокультурной направленности, в основном локальных художественных музеев в постсоветский период известно не достаточно, этот факт делает данную тему актуальной и целесообразным дальнейшее ее изучение.

Источниковая база исследования представляет собой комплекс архивных и опубликованных источников, состоящий из: Неопубликованные- нормативно-правовые акты, делопроизводственные документы (Источники этой группы были получены в Управлении по делам архивов администрации г. о. Тольятти Ф. Р-230 Опись №1, №2, №3), источники личного происхождения (интервью с сотрудником музея), а также опубликованные источники: материалы, включающие в себя документацию многопланового характера, периодическую печать(именно на материалы периодической печати будет сделан основной акцент в данной работе, информацию для данного раздела была получена в Управлении по делам архивов администрации г. о. Тольятти⁸ и собственном архиве Отдела современного искусства ТХМ).

(Неопубликованные)

1. Нормативно-правовые акты.

Представляют собой законодательные акты периода конца XX- начала XXI вв. ярко свидетельствующие о изменениях в культурной жизни страны. А также постановления региональных и местных органов власти, таких как Департамент культуры мэрии Тольятти.⁹

⁸ Управление по делам архивов администрации г. о. Тольятти: Ф. Р- 230. Оп. 3. Д. 37. Вырезки из газет о развитии отрасли «Культуры» в г. Тольятти.

⁹ Управление по делам архивов администрации г. о. Тольятти: Ф. Р- 230. Оп. 2 Д. 49. Приказы №№ 1/о- 57/о директора департамента по основной деятельности за 2000 г. Ф. Р- 230. Оп. 2 Д. 115. Приказы №№ 1/о- 78/о директора департамента по основной деятельности. 2001 г. Том 1; Ф. Р- 230. Оп. 2 Д. 116. То же, №№ 79/о- 145/о. 2001 г. Том 2; Ф. Р- 230. Оп. 2 Д. 117. То же, №№ 146/о- 235/о. 2001 г. Том 3 последний; Ф. Р- 230. Оп. 2 Д. 236. Приказы №№ 1- 94 директора департамента по основной деятельности. 2003 г. Том 1; Ф. Р- 230. Оп. 2

2. Делопроизводственная документация.

Представлена отчетной документацией Художественных музеев о проделанной работе, включающей в себя: подготовку кадров, ходе утвержденных департаментом культуры мероприятий и проектов, правильном распределении выделенных средств на улучшение музеев и тд. Эти документы помогают рассмотреть, как менялось значение художественных музеев в нашей стране.¹⁰

(Неопубликованный личного происхождения)

1. Интервью.

Исследование периода «музейного бума» современниками, а также опрос сотрудника современного Тольяттинского Художественного Музея.¹¹

(Опубликованные)

1. Опубликованные документы, носящие многоплановый характер.

К данной группе источников относятся: юбилейные или ежегодные каталоги к выставкам художественных музеев России, особое внимание к каталогам

Д. 237. То же, №№ 94/1- 173. 2003 г. Том 2; Ф. Р- 230. Оп. 2 Д. 238. То же, №№ 174- 262. 2003 г. Том 3 последний;

¹⁰ Программа развития культуры города Тольятти, «Современник» -Тольятти. 1998г. – 151 с; Управление по делам архивов администрации г. о. Тольятти: Ф. Р- 230. Оп. 1 Д. 307. Сметы расходов по бюджетным организациям отдела культуры Тольяттинского горисполкома на 1980 год; Ф. Р- 230. Оп. 1 Д. 309. Годовой бухгалтерский отчет по основной деятельности с объяснительной запиской за 1980 год; Ф. Р- 230. Оп. 3 Д. 1. Бюджет отдела культуры на 1981 год; Ф. Р- 230. Оп. 3 Д. 32. Документы (постановления(копии), сметы, положения, каталоги, диплом, вырезки из газет и др.) о подготовке и проведении 3 этапов Международной художественной выставки «Два Автограда» в рамках Международной конференции ЮНЕСКО «Культура молодых городов» 1993-1994 г; Ф. Р- 230. Оп. 3 Д. 42. Годовой бухгалтерский отчет об использовании сметы расходов районных отделов культуры с пояснительными записками за 1994год; Ф. Р- 230. Оп. 1 Д. 75. Документы (план, эскиз, афиши, список работ, рецензия выставки, список художников) о проведении выставки «Город и искусство», посвященной 50- летию Победы в Великой Отечественной Войне.

¹¹ Интервью со страшим научным сотрудником Отдела Современного искусства Тольяттинского художественного музея Каптюхиной Дарьей.

Тольяттинского Художественного музея¹², вестника Департамента культуры мэрии Тольятти.¹³

2. Периодическая печать.

Крайне важными для нашего исследования являются материалы периодической печати, в которых имеются упоминания о проводимых Тольяттинским Художественным Музеем, а также ОСИ ТХМ¹⁴ выставок картин, различных инсталляций, лекций и других мероприятий культурной направленности.

Целью данной научно – исследовательской работы является анализ развития художественных музеев в России в 80-е годы XX века- по современный период.

¹² Вестник Департамента культуры мэрии Тольятти. Спецвыпуск. Музейное дело в Тольятти: Журнал. - Тольятти. – 2005 г. – май- 143 с; Юбилейный каталог к выставке, посвященной 20 - летию основания Тольяттинского художественного музея. // «Издательский дом Агни». Тольятти, 2007 г. – 132 с; Управление по делам архивов администрации г. о. Тольятти: Ф. Р-230. Оп. №3 Д. № 17. Каталог городской художественной выставки, посвященной 70-летию Великого Октября и 250- летию Ставрополя - Тольятти, проведенной в 1987 году.

¹³ Автографы. Культура и искусство Самарской области (150-летию Самарской области посвящается) / отв. ред. и сост. С. Хумарьян. – Самара: Ника, 1998. – 277 с;

¹⁴ Собственный архив Отдела современного искусства ТХМ: Кочева Елена. Творческая бессонница / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №15. С. 14; Кочева Елена. Альтернативная реальность / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №16. С. 14; Кочева Елена. Нарисуем, будем жить / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №18. С. 14; Кочева Елена. 9 картин без названий / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №17. С. 14; Кочева Елена. На стене спина / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2015 год. - № 20. С. 13; Кочева Елена. Ночь, мумия, тюрьма, танцы / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2015 год. - №25. С. 6; Кочева Елена. Холодные руки художника / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2016 год. - № 26. С. 6; Кочева Елена. Выход из тоннеля / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2017 год. - № 41. С. 20; Кочева Елена. Забытые сокровища / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2018 год. - № 15 (6239). С. 19; Кочева Елена. Это лишь остановка в пути / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №4 (6277). С. 19; Кочева Елена. Философское путешествие в облака / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №5 (6278). С. 19; Кочева Елена. Два февральских вернисажа / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №5 (6278). С. 9; Кочева Елена. Вклад в мировую культуру / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №6 (6279). С. 19; Кочева Елена. Возраст зрелости / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №7 (6280). С. 21; Окунев Андрей. И как это понимать? / Андрей Окунев // Площадь свободы. – 2016 год. - № 49(6173). С. 29; Хрипко Екатерина. Суровый импрессионизм / Екатерина Хрипко // Постскриптум. Тольятти. – 2015 год. - №5 (508). С. 15; Хрипко Екатерина. Громкое заявление / Екатерина Хрипко // Постскриптум. Тольятти. – 2015 год. - №8. С.9-10; Шлиенкова Елена. Ядро городского равновесия, или Музейный пикник в режиме non – stop / Елена Шлиенкова // Свежая газета. Культура. - 2014 год. - №10(57). С. 10.

Исходя из цели, перед нами были поставлены следующие задачи:

6. Изучить особенности формирования художественных собраний в России в конце XX – начале XXI вв.
7. Рассмотреть экспозиционные проекты художественных музеев за указанный период.
8. Проследить историю становления и развития Тольяттинского художественного музея (ТХМ)
9. Выделить основные направления деятельности Отдела современного искусства ТХМ.

Объектом исследования данной дипломной работы является Тольяттинский Художественный музей.

Предметом исследования является история формирования и становления художественного музея в Тольятти, а также последующего открытия при нем отдела современного искусства.

ГЛАВА I. Особенности формирования художественных собраний в России

1.1 История формирования художественных музеев России в советский период

К концу XX в. становится отчетливо видно активная работа учреждений культурного и просветительского профиля. Согласно взгляду российского историка и политолога С. Г. Сизова, значимым условием, оказавшим содействие стало, «нежелание послесталинского руководства использовать массовые репрессии как средство проведения политического курса».

Заинтересованность государства в музеях и большая потребность граждан повергли активизацию всевозможных направленностей работы, увеличению числа квалифицированных работников музеев и открытию новых учреждений.

По данным статистических источников в конце 1950-х - первой половине 1960-х гг. на территории РСФСР насчитывалось по приблизительным данным 20.

Открытые в данный промежуток времени музеи проводили немалую работу по расширению своих коллекций. Одной из первостепенных задач стали: разрешение вопроса о научной обоснованности, разнообразности, а так же видового, жанрового и стилистического богатства. Как показывает статистика за 1986 г. в существенной части художественных музеев советское искусство насчитывало практически 50 % фондов, были и такие, где оно же было составляло всю коллекцию.¹⁵

Для 80-х гг. характерным ресурсом расширения коллекций были закупки, производимые с помощью специальных комиссий, называемых «закупочными». Они решали ряд задач относящихся к идеологии государства. В 1985 г. ратифицирована «Инструкция по учету и хранению музейных

¹⁵Эткинд А.М. Искусство как самосознание культуры // Искусство в системе культуры /Сост. и отв. ред. М.С.Каган.-Л.:Наука.1987 г.-.87 с.

ценностей, находящихся в государственных музеях СССР», данная инструкция сохранялась важной на протяжении достаточно долгого периода времени. Так же в данный промежуток времени совершаются попытки расположить коллекции по разновидностям материалов, складывается климатология музея. Вырабатываются официальные указания с целью сохранения, для каждого должностного лица музея. Множество учреждений художественного профиля были перенесены в новые помещения или дополнены новыми пространствами, эти изменения стимулировали в последующем ряд сфер их работы. Музеи советского периода со По итогам работы были разработаны методические рекомендации, которые были апробированы экспериментальной группой на семинарских и практических испытаниях.

Академическая популяризация искусства подразумевала разнообразные виды деятельности. Кроме классических лекций и экскурсий проводились диспуты, беседы, посещение мастерских художников, организовывались народные университеты, факультеты общественных профессий, клубы, кружки и т. п. Одной из основных особенностей данной тенденции являлось ознакомление гостей и слушателей лекций к осмыслению русского искусства СССР.¹⁶

В этот же период широкоизвестные музеи нашей страны приступают к разработке образовательных программ, направленных в большинстве своем на молодежь. «В 1987 г. в Москве проводится Всесоюзная межотраслевая тематическая выставка «Эстетическое и художественное воспитание детей и юношества», а в 1990 г. в Русском музее создается Научный отдел художественного воспитания детей и юношества, который распространял свой

¹⁶ Шмит Ф.И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела. «СОЮЗ» Харьков, 1999 г. - 103 с. [Электронный ресурс] URL: http://www.musrzn.ru/uploads/images/files/Fedor_Schmit_Muzejnoje_delo_1929.pdf (Дата обращения 04.08.18)

инновационный опыт в регионах России, проводя конференции, семинары, издавая сборники».¹⁷

Провинциальные музеи составляли свои коллекции в основном из работ местных художников, преднамеренно. Одним из ярких тому подтверждений был к примеру, Якутский республиканский музей изобразительных искусств им. М. Ф. Габышева, сотрудниками музея была проведена не малая работа в 1980-е годы по расширению фондов, которые составили в последующем наиболее обширную часть современного якутского искусства. Еще одним примером стал Дальневосточный музей, наравне с получением работ известных художников собирал свои коллекции из работ мастеров небольших народностей проживающих на Дальнем Востоке, а именно: нанайцев, нивхов, эвенков, чукчей и других.

В период с конца 1960-1980-е гг. художественные музеи Сибири, Поволжья, Юга и Севера нашей страны накапливают свои фонды экспедически собранными работами. Например, основной задачей коллекционной деятельности Архангельского областного музея в данный период времени стало «отражение истории изобразительного искусства Севера». По итогам работ было осуществлено накопление фондов живописи древней Руси, книг старого печатания, творчества народов населяющих нашу страну, по средствам экспедиций, проводилась непрерывающаяся работа с населением.

Нередко в экспедициях эксперты в буквальном смысле «спасали» от уничтожения оригинальные работы. По итогам кропотливого осмотра экспертами Ульяновского художественного музея помещений церковей были найдены 16 памятников симбирской деревянной скульптуры XVII- XIX вв. По

¹⁷Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. М., 1984 г.- 75 с. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-vozpriyatiya-hudozhestvennogo-proizvedeniya> (Дата обращения 04.08.18)

свидетельствам сотрудников, «скульптуры были с фрагментарными утратами, в грязи и голубином помете».¹⁸

Работа по организации экспозиции, так же проводилась не стандартно. В отчете единого контроля Дальневосточного художественного музея на 1983 г. было выделено, что в новой выставке отдельное внимание будет предоставлено работам дальневосточных художников и фондам народного искусства, которая «впервые будет представлена не отдельной выставкой, а явится продолжением экспозиции советского отдела».¹⁹

Так как, в нашей стране в конце 1980-1990-х гг происходили изменения политической и социокультурной ситуации, то с течением времени художественные музеи модифицируются в составляющую индустрии развлечений: активно развивается рекреационная функция, изучаются новейшие технологические процессы, нацеленные в вовлечение наибольшего числа гостей. Они дают гостям обширный подбор цивилизованных и досуговых событий и проектов, из числа каковых спектакли, выступления, банкеты, клубы согласно увлечениям.

Но, не смотря на это, рекреационность данной функции никак не нужно анализировать только равно как комплект увеселительных событий с целью увеличения числа посетителей, ведь она делается непосредственным продолжением образовательно-воспитательной функции. Широкое значение понятия рекреация - «это не просто отдых или досуг, это деятельность, направленная на расширение кругозора, духовного потенциала личности, на ее развитие и рост».

¹⁸ Гройс Б. О музее современного искусства // Художественный журнал. 1998. №23. [Электронный ресурс] URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/74/article/1603> (Дата обращения 30.09.18)

¹⁹ Ястребова Н.А. Поиски современной социологии искусства и методологические проблемы эстетики // Методологические проблемы современного искусствознания. —М. 1986 г. - 217-247 с.

Подводя итог о работе провинциальных художественных музеев в конце XX в. можно говорить о том, что все социокультурные функции нашли свое применение. Как верно было подмечено членом международного комитета музеологии Л. М. Шляхтиной, «чем многообразнее требования, предъявляемые к музею обществом, тем гармоничнее соотношение между социокультурными функциями».

В период «застоя» в нашей стране, на удивление для художественных музеев, он невзирая на сохранявшееся давление идеологии, стал временем прочного формирования. Непосредственно период 1970-1980-е гг. является, промежутком завершающего оформления системы увеличения высококлассной подготовки музейных сотрудников, взаимообмена практическими навыками, методами и академическими разработками. Сконструированная процедура координации их работы поспособствовала совершенствованию абсолютно всех течений деятельности.

Увеличивались «горизонты» документирования, а именно географические и тематические. Возникают собрания так называемого «наивного искусства», исследуются работы русских авангардистов. Художественные музеи исследуют свои собрания и формируют ежегодные каталоги, проводят масштабную работу по установлению авторства произведений искусства. В это же время устанавливается система учета, формируются главные правила его автоматизации, усилиями музейной климатологии едиными становятся и условия хранения.

Возникают периферийные музеи, ведется работа над разработкой научных тем, сформированные на местном материале. Фонды провинциальных музеев стали итогом работы, проводимой работниками музея и вобрали в себя редкости региональной культуры, но и повлияли на формирование местных художественных союзов и школ. Коллекции музеев художеств, имеющие в своем составе работы заграничных мастеров и известных представителей

русской школы, смогли «вписать» культурное наследие провинций в общероссийскую и мировую историю искусства.

Таким образом, по итогам проводимого нами исследования, мы с уверенностью можем сказать, что музеи во второй половине XX в. отвечали на вызовы времени, соответствуя потребностям общества и требованиям государства. Многофункциональное исследование их работы показывает, что данный промежуток времени стал переломным моментом для целого ряда региональных художественных фондов, а сложившиеся тогда формы и методы просветительской и культурно-образовательной работы, адаптируясь к современным условиям, продолжают, оставаться актуальными и по сей день.

1.2. Особенности Отечественных коллекций искусства XX-XXI вв.

В данном параграфе мы обратим свое внимание на самые основные направления в художественном искусстве, а именно: живопись, графика, скульптура и декоративно-прикладное творчество в указанный период. Отметим направленность коллекций по каждому из разделов и взглянем на представителей чьи работы символизируют вышеупомянутые художественные техники²⁰.

Живописная коллекция искусства XX века представляла собой работы известных специалистов Москвы, Санкт-Петербурга и других крупных городов. Труды широко известных художников – П.П. Кончаловского и И.Э. Грабаря, А.В. Лактионова и Ю.И. Пименова, Е.В. Попкова и Е.Е. Моисеенко –

²⁰ Фролов А.И. Основатели российских музеев. — М.РГГУ, 1991 г. – 78 с. [Электронный ресурс] URL: https://books.google.ru/books/about/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8_%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8.html?id=2LIhAQAAIAAJ&redir_esc=y&hl=ru&output=html_text (Дата обращения 04.08.18)

отображают непростой процесс формирования отечественного искусства, и достаточно символично охарактеризовывают данные эпохи²¹. (Приложение 1)

Далее наше исследование затронет такой вид изобразительного искусства, как графика. Основанием начала коллекционирования акварелей, рисунков и гравюр стало обобщение работ из фондов центральных музеев и от министерств ССР и РСФСР. Позднее наиболее важным источником являлись личные коллекции и художественные студии. Главное собрание графики включало в себя более пяти тысяч экспонатов. Данный раздел представлял особую значимость, собравший свыше трети всей коллекции и достаточно полно представляющий развитие искусства исследуемого промежутка времени. Коллекция графики в советский период имеет довольно много различий в числе творческих специфичностей работ следующих художников: В.А. Фаворского, А.И. Кравченко, Е.А. Кибрика, И.М. Кузьминского, Б.А. Успенского и др., а также довольно большим многообразием тематик жанров, изобилием самых различных разновидностей графического искусства: станковая, книжная, печатная и оригинальная графика. Через все это мы можем понять довольно непростые художественные процессы в России исследуемого периода. (Приложение 2)

Собрание скульптур в искусстве XX столетия показана произведениями знаменитых мастеров: Георгия Лаврова, Юрия Чернова, Владимира Мокроусова, Сергея Казанцева, Рамиля Шерифзянова, Олега Закоморного и др. Коллекция представляет собой разнообразие работ станковой скульптуры: портреты, скульптуры малых форм, анималистическую пластику, исполненные в таких материалах как: металл, камень, дерево и керамика. (Приложение 3)

Раздел декоративно-прикладного отечественного искусства XX – начала XXI вв. был представлен необычной посудой и изделиями из мелкой пластики.

²¹ Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. М., 1964 г.- 75 с. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-vospriyatiya-hudozhestvennogo-proizvedeniya> (Дата обращения 04.08.18)

Начиная с 50-х годов XX в. они создавались в стилистике темы дружбы народов мира и Советского Союза, особую известность получили работы – Владимира Муратова и Владимира Гориславцева, Людмилы и Дмитрия Шушкановых, а также Юрия Капустина²². (Приложение 4)

Подводя итог ко всем описываемым ранее видам художественной выразительности и их особенностям, мы видим, что коллекции представленных разделов в искусстве преимущественно XX в. и самого начала XXI в. представляют собой с течением времени растущую и довольно обобщенную совокупность работ, крайне нужных нам для представления всех сложностей в развитии русского искусства. Наибольшее количество из них – это произведения малоизвестных мастеров или знаменитых в довольно узких кругах приближенных к российскому искусству людей. Но данный факт может быть рассмотрен и с положительной точки зрения - как перспектива к большей популяризации сферы художественного искусства, ведь творчество безывестных художников подготавливает своеобразную почву, на которой вполне смогли бы сформироваться выдающиеся мастера, а также засиять молодые таланты, открывшие для широкой публики новые художественные жанры.

К началу XX в. приходит понимание того, что принципы экспозиционного построения нуждаются в переосмыслении. Для этого был целый ряд причин: у зрителей экспозиции происходят некоторые изменения в восприятии, перемены претерпела и концепция художественных экспонатов музея, которая подвергалась влиянию архитектурных тенденций XX в., все это способствовало развитию выставочной практики²³.

²² Шмит Ф.И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела. «СОЮЗ» Харьков, 1919 г. - 103 с. [Электронный ресурс] URL: http://www.musrzn.ru/uploads/images/files/Fedor_Schmit_Muzejnoje_delo_1929.pdf (Дата обращения 04.08.18)

²³ Дремайлов А.В. Музеи и информационное пространство: проблема информатизации и культурное наследие. — Ярославль, 1999 г. - 40 с. [Электронный ресурс] URL:

Каждый временной промежуток вносит свои особенности в «видение». Конкретно современный этап может быть отмечен процессом без сомнения растущей направленностью к расширению способностей информации, к ее все доступности. Непосредственно данное явление, можно считать предпосылкой и основной причиной преобразований, вносимых в создание экспозиционного ряда художественных музеев и их выставок.

Данный промежуток времени, в котором мы с вами сейчас и находимся экспозиционное искусство находится в стадии, когда гармония между экспонатом подлинника и всеми «инструментами» окружающей его среды, достигается путем построения целостного и слаженного ансамбля.

Все чаще представленные экспонаты становятся вовлеченными в сюжетное действие. А также все чаще они начинают обрастать сложными смысловыми и взаимосвязанными сюжетами. Гораздо яснее прослеживается его место и «роль» в концепции художественного выражения, где экспонаты — это своего рода «артисты» начинающие играть свои сложные спектакли под получившем название «музейная экспозиция»²⁴.

Однако в начале «роль» экспоната не имела слов, но с началом использования аудиовизуальных эффектов и при должной драматургической интерпретации была внесена динамика, тем самым экспонат как бы «заговорил и как будто стал живым», увеличивая информационный строй. После этого, введения все новых и новых приемов на этом не закончилось, продолжились попытки объединения экспонирования со сценическим действием. Так как музейная экспозиция все более устремлялась к театрализованному действию, этим вероятно можно объяснить возникновение таких явлений, как - спектакли, музыкальные и литературные вечера, напрямую имеющие связь с как с

<https://xreferat.com/47/5080-7-stanovlenie-i-razvitie-muzeijnogo-dela-v-rossii.html>

(Дата

обращения 04.08.18)

²⁴ Майстровская М.Т. Очерк развития современного экспозиционного дизайна // Музееведение. На пути к музею XXI века. – М.,1989 г. (Сб. науч.тр. / НИИ культуры) - 50-65 с.

экспонатом, так и со всей экспозицией полностью. Так проходил процесс изменения границ экспозиции в ее классическом понимании на усилившийся образ сюжетной концепции, а также повышалась художественная выразительность изменений и это в конечном итоге отразилось на ее информативной составляющей. В итоге мы являемся свидетелями формирования, отличающегося до этого от существующих, тип музейной и выставочной экспозиции – а именно в большей мере приближенный с схожими и близкими ему вначале - упомянутое ранее в предыдущем параграфе храмовое действие и нечто новое - театрализованное действие²⁵. Во-первых, примечательно то, экспозиции была присуща по началу тенденции органичности, а во-вторых, шла работа в области разработки более наилучшего «вида» культурно-массовой информации, направленной к наиболее обширной аудитории, легкодоступной и поэтому наиболее распространенной. В ходе эволюции единого формирования культуры, музейная экспозиция и сам музей ищут и подбирают направления по которым собираются развиваться, они предопределены развитием самой культуры, соответствующей условиям того или иного периода и социокультурной ситуации в целом. Стилистика форм экспозиции на пути своего развития так же предопределяется доминирующей направленностью и критериями искусства современности, так, к примеру в авангардных поисковых экспозициях четко наблюдается воздействие современного изобразительного искусства - коллажи, ассамбляжи, кинетическое искусство в рамках постмодернизма²⁶.

По средствам эволюционного процесса и постоянном ходе времени вперед какие-то элементы теряются с запаса качеств характера музея. Таким образом, вероятно, нынешний темп нашей жизни, исходя из фактов в сравнении с предшествующим ему периодами и с доступом ко всевозможной

²⁵ Недошивин Г.А. Теоретические проблемы современного изобразительного искусства. — М. 1972 г. - 343 с. [Электронный ресурс] URL: <https://spbib.ru/catalog/-/books/3307984-teoreticeskie-problemy-sovremennogo-izobrazitel-nogo-iskusstva> (Дата обращения 04.08.18)

²⁶ Гаранина Е.Г. Специфика современной интерпретации музея-памятника // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – Труды НИИК. – М., 1989 г. – 196 с.

информации, бурные социальные процессы, совершающиеся в мире, привели к потере созерцательности, возможности вдумчиво исследовать и воспринимать объект во всем разнообразии его проявлений. Примеров данному большое количество.

Мы не можем отрицать, что изменения коснулись темпов нашего восприятия, вместе с ним изменяется и качество получаемых данных, потенциалы которых раскрываются с таких сторон, о которых люди ранее и не могли себе представить: от созерцания одного произведения до демонстрации «видеоклипа». Но видеоклип — это сегодняшний день, будущее за компьютерной графикой, интерактивными и виртуальными технологиями²⁷. Как мы уже выяснили, экспозиционные тенденции сформировывались²⁸.

Как мы уже выяснили современная практика музейной экспозиции весьма изобильна и разнообразна. Она содержит огромное число разных методов и принципов в выборе экспозиционных решений, включая самые классические, где единственной целью было представление коллекции разного рода профиля, по средствам различных приемов «стайлинга»-дизайна осмысленных многогранных системам концепции дизайна, далее появилось эмоционально-образное построение экспозиции, следующим этапом стала «театрализованность», которая придавала сюжетно-драматургический окрас созданию экспозиционной среды²⁹.

«Журнал «Декоративное искусство СССР» обеспечивал информационную поддержку и теоретическое осмысление этой деятельности, а созданная позднее Центральная экспериментальная студия Союза художников СССР, получившая название Сенежская под руководством Е.А. Розенблюма,

²⁷ Ревякин В. Выставки (архитектура и экспозиция). — М.: Стройиздат, 1985 г. — 100 с. [Электронный ресурс] URL: <http://ua.booksee.org/book/634411> (Дата обращения 04.08.18)

²⁸ Майстровская М.Т. Очерк развития современного экспозиционного дизайна // Музееведение. На пути к музею XXI века. — М., 1989 г. (Сб. науч.тр. / НИИ культуры) - 50-65 с.

²⁹ Майстровская М.Т. Художественные музеи РСФСР. Современное состояние и тенденции развития сети // Региональные проблемы развития музейного дела. М., 1990 г. — 320 с.

проводила эксперименты в области художественного проектирования³⁰. Прделанная работа студии и ее семинары в значительной степени образовали ключевые комбинации, методологию и «язык» современной отечественной художественной музейной экспозиции, накапливая опыт проектных разработок и абстрактного осмысления экспозиции в контексте современного искусства. Одним из свойственных явлений этого периода было существование формирования таким образом именуемого «бумажного проектирования», что обнаружило обширное продвижение в архитектурской и дизайнерской сферах». Ровно как и в архитектуре, «бумажное проектирование» существовало как непосредственная «отдушина» существующих креативных возможностей художников, лишенных возможности по каким-либо причинам, обусловленными не их виной, притворить свои идеи и решения касательно проектов в которых они принимали участие в жизнь. Проекты создавались в формате бумажных макетов, которые со временем были доведены до завершающей стадии. По итогу, работа в таком жанре, как «бумажное проектирование» давала способность самовыражения актуальным мировоззренческим мыслям и придавала уникальность креативным решения, все это позволяло интерпретации тем художников чувствовать себя более свободной³¹. Самые «вольные» авангардные работы не ставили перед собой цели последующего воплощения, оставаясь лишь графической или макетной идеей, у них была совершенно другая направленность – сам замысел этих работ послужил выработке профессионального языка и сглаживанию «внутрицеховых» проблем. Тем не менее ранее упомянутый жанр, как нельзя лучше был приближен к естественности изображения, являлся не только «убедительным» и «доходчивым» в ситуации с заказчиком, но и поистине уникальным объектом профессиональной или художественной выставки.

³⁰ Розенблюм Е.А. Художник в дизайне. - М., 1974 г; Искусство экспозиции // Музейное дело в СССР. - М., 1983 г; Музей и художник // Декоративное искусство. – 1967 г. - № 11.

³¹ Столяров Б.А. Педагогика художественного музея. От истоков до современности. СПб.: Специальная литература, 1999 г.- 222 с. [Электронный ресурс] URL: <https://spbib.ru/catalog/-/books/11876154-pedagogika-khudozhestvennogo-muzeya-ot-istokov-do-sovremennosti> (Дата обращения 04.08.18)

Проекты несмотря на то, что в подавляющем своем объеме не были осуществлены, тем самым оказали значительное влияние на выработку профессиональных особенностей музейного проектирования, были сформированы сами основы своеобразного нового жанра творчества - искусства музейной экспозиции на основе индивидуального трактования авторских тем³².

С появлением в музеях молодых и смелых проектировщиков, не боящихся пробовать себя в новаторском изобразительном искусстве используя в своих работах такие жанры, как например: поп-арт, гиперреализм, ассамбляж, эти и другие средства художественной выразительности стремительно нашли свой отклик в создании экспозиций. Невзирая на то, что нынешняя музейная экспозиция строится совместными силами объединения научных сотрудников музея, разработчиков научной программы и художников, очень часто перевес оказывался в плане творческого потенциала, который представляли разработчики концепций, сценариев и, конечно, особое влияние имели художники. В конечном счете это вылилось в преобладание художественной направленности экспозиционной деятельности, художественного осмысления экспозиции. Поэтому самые успешные экспозиции, смогли получить статус оригинального жанра творчества, который поистине считался сложнейшим направлением в современном искусстве и дизайне, особенно в дизайне среды, о котором мы уже упоминали ранее в нашем исследовании, этот дизайн являлся жанром искусства музейной экспозиции в том его трактовании форме, которые он являет нам на сегодняшний день.

В течении развития экспозиционного жанра в 70-80-е гг., смело можно говорить об активной разработке «музейного образа» в дискурсивном и

³² Федоров-Давыдов А. Советский художественный музей. — М. 1933 г. 48-49 с. [Электронный ресурс] URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009352861> (Дата обращения 04.08.18)

предметном формате³³. Так же продолжался процесс отыскивания новых форм. Наглядно видно это на примере разработки проекта «постэкспозиции» имевшим название «Дом-Сад» под авторством А. Беззаборкин, Б. Юхананов и др. Здесь была сделана попытка органически соединить в нечто единое экспозицию и спектакль придав им однородность в сценическом действии, описывая данный проект, можно увидеть, что экспонат-подлинник делается частью сценографии, а при помощи языка балета он делает попытку выразить свою сущность в границах актуального такого течения, как андеграунд. Здесь уместна небольшая оговорка о том, что экспозиция способна и не являться произведением искусства, но тем не менее не лишаться своих основных функций - сохранения, экспонирования и популяризации своих коллекций. Достаточно большое количество современных экспозиций, построенных не так давно, едва ли можно приписывать к этому жанру. Они застряли на стадии традиционного экспонирования музейных собраний. Коммуникационный процесс в них происходит в различных ступенях: значительно низком для широкой публики, а именно неподготовленной аудитории и на более высоком для профессионалов, ставящих перед собой цель во взаимодействии с экспозицией – ознакомиться в полной мере с подлинником.

Таким образом, отечественное экспозиционное творчество развивалось по пути концептуализации и образной выразительности экспозиционного замысла. Отсутствие мощной и развитой индустрии, базы реализации, современной «музейной технологии», новой архитектуры музейных зданий и дизайна породили альтернативную, и более прогрессирующую новейшую модель музейной экспозиции, основанную на смелости в выборе концептуальных решений, а также подбору отвечающих современным запросам времени выразительных средств и приемов, стремящихся к синтезу и зрелищности. Все эти составляющие позволили более ярко развиваться творческой индивидуальности авторов, что в свою очередь привело к активному развитию

³³ Ревякин В. Архитектура музеев 80-х годов. —М.: ЦНТИ, 1979 г. -243 с. [Электронный ресурс] URL: <http://ua.booksee.org/book/634411> (Дата обращения 04.08.18)

теоретического осмысления и разработке новых интеллектуально смелых ходов.

ГЛАВА II. Тольяттинский Художественный музей

2.1. История становления и развития ТХМ

Искусство музейной экспозиции, в течении последних нескольких минувших лет полностью утвердившееся в статусе независимого и самоценного творчества и несет в себе многочисленные передовые эстетические, а также общекультурные отсылки. Оно в значительной степени было обусловлено общекультурной ситуацией, изменением социокультурного «заказа» общества и в первую очередь, в целом общими художественными и архитектурными концепциями.

Творчество, направленное на создание экспозиции, заключается первоначально в том, чтобы создать подходящую среду для экспоната. Главной задачей для этой работы предстает создание «концепции» обусловленной среды, которая будет гармонично сочетать в себе конкретизированное соотношение ряда компонентов или, другими словами, экспонатуры и выбранной для определенного экспоната тематики, архитектуры и предметно-пространственной стилистики, дидактического материала и технологических режимов. Вышеупомянутые «инструменты», объединенные в единый концептуально-художественный замысел и собраны в одну целостную предметно-пространственную систему, несут в себе важный информационный материал и тем самым предстают перед нами одним из основных способов музейной коммуникации. Непосредственно данная концептуально-визуальная система и есть современная музейная экспозиция, то есть финальный продукт творческого синтеза художника-экспозиционера с научным сотрудником музея или даже иногда с внесением своей лепты сценариста³⁴.

В данной работе мы предпримем попытку анализа концепций экспозиционного пространства. Предмет участвовал в определенном храмовом действе, имея свое опосредованное место и роль, а главное, был связан с

³⁴ Федоров-Давыдов А. Советский художественный музей. — М. 1933 г. 48-49 с. [Электронный ресурс] URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009352861> (Дата обращения 04.08.18)

другими предметами определенными смысловыми и сюжетными взаимосвязями, понятными для воспринимающих его зрителей. Получается, что предмет или реликвия были введены в определенный визуально-концептуальный ряд и действие. Последующее развитие экспозиции истолковывало значение и уровень взаимосвязи предметно смыслового ряда, постоянно соотнося его с художественными и научными критериями своего времени³⁵. Преимущественно визуально-предметный ряд, т.е. форма экспозиции, зависел от принятых за основу в определенный период времени критериев образующих стиль, в которых он понимается как «художественно пластическая однородность предметной среды, выделяемая в процессе восприятия, которая складывается в ходе развития материальной и художественной культуры как единого целого, важным является также тесная связь проявлений стиля с общественными эстетическими нормами эпохи»³⁶.

Однако сложность, касающаяся организации музейного пространства, главным образом затрагивает экспозиции и выставки: непосредственно тут формируется образ музея, в котором можно проследить наиважнейшие связи между экспонатами, сложенными впоследствии в определенную идейную концепцию, а сама экспозиция наполняется пространственным и художественным осмыслением.

Что касается концепции организации пространства художественных музеев, она менялась в течение всей истории, эти изменения не обошли стороной и конец XX века, так же трактоваться они могли совершенно по-разному, в зависимости от понимания архитекторов и отдельно взятого музея. В период многочисленного использования, такого художественного элемента, как реминисценция или по-другому «воспоминания», экспозиционные решения находились в достаточно серьезном стилевом согласовании с оснащением и

³⁵ Калугина Т.П. Художественная экспозиция как феномен культуры // Музей. Художественные собрания СССР. 1988. № 9. 1226 с. [Электронный ресурс] URL: http://yakov.works/libr_min/11_k/al/ugina_5.htm (Дата обращения 04.08.18)

³⁶ Майстровская М.Т. Художественные музеи РСФСР. Современное состояние и тенденции развития сети // Региональные проблемы развития музейного дела. М., 1990 г. – 320 с.

интерьерной составляющей³⁷. В другом этапе, так называемом периоде обусловленности связей между функцией и пространством, позитивным фактором являлось акцентирование на кабинетах графики, галерей скульптур и конечно же залов живописи, а также кабинетов для занятий. Ограничения в функциональном подходе и понятии функциональной единицы — пространства, точно соответствующего одной функции, проявляется при столкновении с изменчивостью и динамичностью функциональных процессов, с одной стороны, и связей между ними — с другой, менее принудительными и более сводными. Архитектура музеев характеризуется прежде всего организацией экспозиции.

Одна из ярко выраженных черт художественных музеев, будь то в XX в. или же в современный период— многосторонность подхода как к посетителям музеев, так и к экспозиции. Взаимодействие между ними не только заметно растет, обновляется, но и перераспределяется. Чтобы эти связи стали долговременными и более плодотворными, архитекторы прикладывают не малые усилия³⁸.

Другая черта художественного музея —В итоге, что конкретно мы можем сказать о данном этапе, так это то, что именно в этот промежуток времени достигается гармония экспозиционного ансамбля, в котором существует прочный контакт экспозиции с архитектурой. Век Ренессанса стал временем расцвета визуальной культуры. Этот период в культуре требовал значительной способности восприятия искусства, именно поэтому, оно по определению не могло быть массовым, а в большей степени имело элитарный характер³⁹.

³⁷ Художественные коллекции в музеях России: справ.путеводитель / отв. сост. Т. А. Кубанова; науч. ред. С. Н. Левандовский. 3-е изд., доп. СПб.: Рус. музей, 2008. 376 с.[Электронный ресурс]URL: <http://vestnik.spbgik.ru/stati/569/> (Дата обращения 20.11.2018)

³⁸ Дремайлов А.В. Музеи и информационное пространство: проблема информатизации и культурное наследие. — Ярославль, 1999 г. - 40 с. [Электронный ресурс] URL: <https://xreferat.com/47/5080-7-stanovlenie-i-razvitie-muzeynogo-dela-v-rossii.html> (Дата обращения 04.08.18)

³⁹ Майстровская М.Т. Художественные музеи РСФСР. Современное состояние и тенденции развития сети // Региональные проблемы развития музейного дела. М., 1990 г. – 320 с.

С ростом все большей значимости экспоната, возникшим по средствам тщательного изучения и упорядочения коллекций, к ним приходит популярность. Начинает все больше преобладать научный аспект экспозиции, а все другие составляющие отходят на второй план. Тем самым экспонат, уже не является частью синтеза с архитектурой, а приобретает самостоятельность в углубленном исследовании⁴⁰. С этого и начинается новый период преобразования экспозиции - академическое исследование, а также придание осмысленности экспонатов коллекций художественных музеев. Это время обделяет вниманием архитектуру. С помощью литературы, конца XVIII- начала XIX вв., соответствующей поднимаемой нами темы в данном параграфе, мы можем отчетливо представить себе модель, с помощью которой формировалась экспозиция данного периода. Здесь не произошло каких-то значительных перемен, она продолжала соответствовать ведущим формам искусства собственного периода⁴¹. В XIX в. этим «инструментом» была литература, иными словами, она способствовала осуществлению главенствования устного сюжетного повествования и своего рода наставничества. Этот отрезок времени экспозиция придерживалась направления созерцания, описания и иллюстрации. Мы знаем о том, что литература, в одном случае,

2.2. Отдел современного искусства ТХМ: основные направления деятельности

К сожалению, каких-либо упоминаний об открытии не сохранилось, но для нашего исследования удалось найти пресс-релизы и упоминания в газетах нашего города первых выставок отдела.⁴²

С помощью данных источников, нам удалось узнать о том, что не смотря на то, что Отдел современного искусства был открыт не так давно, в нем

⁴⁰ Музейная эстетика и архитектура музеев: сб. науч. тр. / Под ред. А.М. Михайловской. - М.: Советская Россия, 1972 г. - 272 с.

⁴¹ Раппопорт, С. Х. Художественная культура и художественная жизнь // Искусство в системе культуры., 1987 г. -116-122 с.

⁴² Управление по делам архивов администрации г. о. Тольятти: Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 115. Приказы №№ 1/о- 78/о директора департамента по основной деятельности. 2001 г. Том 1

проходили выставки известных художников Самарской области, одним из них стал художник и куратор художественных проектов из Самары Владимир Логутов со своей выставкой видеоарта «Альтернативная реальность». ОСИ активно поддерживали и местных художников- в 2015 году прошла выставка тольяттинского художника и дизайнера Николая Кузнецова «Границы».⁴³

Так же Отдел современного искусства ТХМ был отмечен в участии во множестве проектов, связанных с популяризацией искусства среди горожан. Такими проектами являлись: ежегодная культурно-образовательная акция «ночь искусств» или же по-другому «ночь в музее». Данное мероприятие проводилось с несколькими целями: знакомства жителей города с искусством современности, а также обменом опытом и поддержки других музеев, популяризирующих искусство в нашей стране.

Следующими мероприятиями ОСИ, ориентированными на массы, о которых мы хотели бы упомянуть в данной исследовании стали музейные пикники и городской конкурс набросков «рисованный город».

Отдел современного искусства не остановился на участии в отечественных проектах, так же отдел взаимодействовал с зарубежными художниками и организациями сферы искусств. В своих стенах отдел современного искусства ТХМ принимал ежегодную выставку 30 мая 2014 года в ОСИ ТХМ открылась персональная выставка Пауля Камински в рамках творческих обменов художников городов – побратимов Тольятти и Вольфсбурга.

Сегодня отдел современного искусства Тольяттинского художественного музея позиционирует себя, как пространство для демонстрации современного искусства, образовательная, проектная и коммуникативная площадка для представителей творческих индустрий.

⁴³Кочева Елена. Ночь, мумия, тюрьма, танцы / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2015 год. - №25. С. 6.

Обо всем этом и многом другом нам удалось поговорить со страшим научным сотрудником Отдела Современного искусства Тольяттинского художественного музея Каптюхиной Дарьей.

Дарья рассказала нам, о том, что в ОСИ ТХМ «все конечно совсем все по-другому, не так как Вы знаете классическое понимание музей, выставочное пространство. Сравнивая ОСИ с другими музеями нашей страны, к примеру если мы возьмем музей Санкт-Петербурга, Казани, Москвы, опять же не все, но есть такие нашумевшие музеи, про которые знают все. То упомянутые нами выше музеи «преподают» классическое искусство. Понятно, у них там и экспозиции десятилетиями не меняются, потому что это все на массового туриста рассчитано, а здесь совсем все по-другому». Под «совсем другим», Дарья, имеет виду то, что в ОСИ каждый месяц смена экспозиций и это в первую очередь современное искусство. Почему же современное искусство в наше время так актуально и должно заинтересовать всех? На этот вопрос Дарья дала, достаточно четкий ответ «Потому что мы современники и мы должны знать современное искусство. Мы должны знать классику, это естественно, без истории ты не становишься как личность. Если ты не знаешь историю, то это все очень плохо. И сейчас то, что наблюдается у нас в принципе среди молодежи. Здесь совсем немножко все по-другому. История современная, я имею ввиду от Малевича до, например Герасима Герасимова, который недавно у вас выставлялся. То есть это все современники наши и это интересно, в плане того, что люди понимают в каком времени, они живут».

Возрастные рамки посетителей музея зависят от того какая экспозиция, какой выставляется художник. Например, если возьмем Лешу Здравствуй, на него придет молодая аудитория, а на Герасима Герасимова, он совсем чуть-чуть помладше чем Леша, но к нему приходят школьники. В марте 2019 года проходила экспозиция «Точка сборки» Тольяттинского союза художников «Солярис»- это союз который гремел в 90-х годах. Прошло около 30 лет,

соответственно приходит в основном взрослая аудитория. Вот такая разная приходит аудитория в ОСИ ТХМ.

Стоит упомянуть и про учет посещений отдела современного искусства ОСИ, здесь как и во всех муниципальных учреждениях ведется отчетность о каждом посетителе отдела и каждом проданном билете. Каждый билет идет в своей ценовой категории: для школьников, студентов и тд. По словам Дарьи в ОСИ ТХМ, имеется своя аудитория, назовем их «неформальные ребята». Это молодые люди нашего города, которые расширяют свой кругозор, это очень хорошо. Как пример, Дарья рассказала несколько довольно интересных историй: «К нам ходит мальчик, ему недавно только исполнилось 18 лет, но он ходит к нам очень давно. Его мама вообще не пускала на наши события, потому что она считала, что это отвратительно, это ужасно, что мы делаем. Ну а он искренне хочет и поэтому ему приходилось сбегать от мамы, чтобы посетить наше событие. Или, например к нам ходил очень долгое время мальчик, которому было 12 лет, такой совершенно обычный мальчуган. А потом приходит, такой очень неформальный с дредами, с серьгами. И он опять пришел к нам, через 4 года, но он пришел к нам, до сих пор ему нравится, что мы делаем, но вот у него произошел этот переломный период, процесс становления восприятия себя как человека, то есть вот этого «неформального». Но он все равно к нам ходит, То есть у нас вот очень много вот таких персонажей, таких людей, которые опять же не хочу никого обидеть, у меня у самой есть несколько кругов общения: то есть это современное искусство, искусство как быть стилистом, киношное искусство и эти все направления никак друг с другом не связаны, но я могу говорить, что я во все эти направления захожу. И поэтому у нас очень большой разброс среди аудитории посетителей по интересам и по тому, как они ведут себя в обществе».

Так же, Дарья упомянула, о том, что основное, чего хотят добиться работники отдела, так это то, что «искусство – для всех». Собственно наверное поэтому, заходя в музей не чувствуется дискомфорта, от того, что

посетители выставок порой оказываются из совершенно разных возрастных категорий. Спустя несколько лет работы, Дарья призналась нам в том, хпј «Сейчас, работая здесь, я могу и с человеком 70-ти лет и с человеком 10-ти лет спокойно общаться. Я могу спокойно контактировать и это очень приятный такой опыт».

Возвращаясь к вопросам о младшем поколении, детям. В отделе современного искусства ТХМ есть такой проект, как «музейный утренник» и другие мастер-классы, проводимые для детей. Один из курсов был разработан на современное искусство детям Викторией Калиненой, которая сейчас, к сожалению, у уже не работает. Он был направлен на то, чтобы современное искусство привить детям младше дошкольного возраста. Возрастное ограничение составляло от 6 до 12 лет, также были старшие группы. Отличие от школьных занятий, является то, что работники ОСИ не преподают, а довольно таки просто показывают, как на примере различных художников, можно выполнить работу. Целью таких детских программ является показ детям, того, как разными материалами можно работать и создавать произведения искусства. Это работа не только с привычными материалами, но и с текстилем и ленд-арт — это работа с природными материалами, работа с бумагой, именно бумагой как скульптурой, не только как вот открытый холст. Это все вызывает небывалый интерес у детской аудитории нашего города. Все занятия в ОСИ начинаются с того, что сотрудники музея делают небольшую лекцию про художника, которого дети проходят по программе, это довольно небольшой материал, потому что дети мало восприимчивы на лекторий. Далее дети, с чуткой поддержкой «преподавателей» выполняют творческую работу. По словам Дарьи «У нас есть несколько хороших примеров о детях, которые буквально выросли на наших глазах. У нас есть мальчик, который пошел в первый класс занимаясь у нас два с половиной года. И он на удивление хорошо знает художников, так он и помнит в какой технике они рисовали. Почему я выделаю Ваню- так зовут нашего мальчика, потому что не многие дети все

равно запоминают какой художник, какая работа принадлежит. Матис, Ван Гог, Гоген- тяжело запомнить столько имен, особенно для ребенка. У нас этого курса уже нету, но у нас есть более развлекательные форматы, где мы тоже занимаемся с детьми. И когда Ваня сейчас приходит, и мы используем какую-то технику художника, он вспомнит и скажет. На мой взгляд это очень большое такое наше достижение, что мы привили ребенку интерес к искусству».

В планах у ОСИ ТХМ разработка программ для более старших возрастных групп, в частности для студентов. Дарья упомянула, так же и том, что данная задача не является для ОСИ, чем –то координально новым, ведь у них уже есть опыт работы со студентами. Ведь в прошлом из ПВГУСа часто приводили студенты- дизайнеры. В отделе преподавались лекции по дизайн верстке от предыдущего руководителя ОСИ ТХМ Александры Щербины.

Так же мы попросили Дарью рассказать немного, о том, как ведется работа над выставкой: «Обычно все делает куратор. Куратор основываясь на том, что у нас происходит в городе, кто у нас занят, есть ли какие-то новые художники- либо уже у нас художник довольно известный, а у него скопилось много полотен, опять же можно сделать выставку. Буквально любая тема, главное, чтобы она была интересна. После этого связываемся с художником, если это выставка с фондов, связываемся с фондами. И начинаем уже делать экспозицию, то есть экспозиция — это понимаете, да, картины, которые висят в определенном порядке, что и где — это называется именно экспонировать в пространстве. После этого все это утверждается и начинается самое интересное-это развеска, привязка – это выше или ниже и так далее. После этого происходит открытие. Промежуточные этапы — это работа со СМИ- то, что нужно всех оповестить, написать пресс- релиз, сделать афишу и прочие мелкие детали. В основном кажется, что это очень легко, на самом деле это сложно, наверно самый сложный этап это со всеми договориться. Чтобы все кивнули головой и сказали «да, это то, что надо».

Отдел современного искусства ОСИ активно взаимодействует с художниками не только города Тольятти, но и участвует в международных проектах. Дарья рассказа нам, как проходит этот «контакт». «Например, если это выставка, когда у нас много молодых художников, направленных в одну выставку, они довольно молодые, с ними нужна большая работа, то в основном они не участвуют. Но когда это матерые художники, у которых персональная выставка или как сейчас, творческий союз, где очень много людей и некоторые из них выставляются. Они естественно присутствуют на монтаже. Художник-автор. Мы должны прислушиваться к автору, это, пожалуй, очевидно».

«- Ранее мы говорили о разных ценовых категориях на билеты. Можете ли вы рассказать о том, из каких средств происходит финансирование музея?

- Городской бюджет. Есть определенный установленный городской бюджет, который выделяют музею. Музей в свою очередь должен зарабатывать, чтобы скажем простым языком кормить город. То есть это все бюджетная организация, у нас есть своя бухгалтерия. Весь доход, который идет с продажи выставки, это все сдается в бухгалтерию и далее ведется его распределение по плану. Все бюджетные музеи работают по такому плану. На нас, к сожалению, выделяется мало денег, впрочем, думаю такая же ситуация обстоит со всеми музеями». ⁴⁴

Последним пунктом нашего интервью с Дарьей, стал опрос о подборе информации для составления пресс- релизов, лекций и тд. Выяснилось, что в основном пресс -релизы уже дают сами художники, с этим текстом сотрудники ОСИ и начинают работать. Что касается материала лекций, все зависит от темы, в формате проходящей выставки подбирается тема лекций. По словам Дарьи, случаются и исключения «бывает так, что к нам в Тольятти приезжает какой-нибудь человек из сферы искусства и он может провести лекцию. Мы это ни к чему не приурочиваем, просто организуем как отдельное событие. Некоторые

⁴⁴ Кочева Елена. Выход из тоннеля / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2017 год. - № 41. С. 20.

лектории идут в рамках выставки. Например, в прошлую выставку Герасима, мы делали встречу с художником, он читал лекцию и проводил там свой мастер-класс. То есть подпитываем интерес посетителей к конкретной выставке. Или же у нас был заявлен конкретный лекторий в прошлом году, почему я сейчас о нем говорю, потому что мне он больше остальных запомнился. На мой взгляд он был самый интересный и назывался «Амазонки современного искусства». То есть это был лекторий, про женщин, которые делают современное искусство такими форматами, которые сейчас доносятся до людей. Там собрались разные женщины, девушки, девочки, бабушки, которые в свое время привнесли современное искусство в массы и это достаточно интересно и познавательно. Поэтому если у нас заявлен такой курс, мы уже в принципе готовимся к этому курсу, уже не выставки. Но в основном, пытаемся всегда к выставке приурочить».

Следующим пунктом данного исследования, станет более подробная остановка на проектах, которыми в данный момент занимается Отдел современного искусства ТХМ. А именно мероприятие для детей «Музейный утренник» и юбилейная выставка Тольяттинского союза художников «Солярис».

Отдельно стоит поговорить о таком проекте ОСИ ТХМ, который был ранее упомянут в интервью Дарьей, как «Музейный утренник» — это курс по современному искусству для детей с возрастным ограничением от 6 до 12 лет. Как заявлено в программе курса «Интересная и насыщенная тематическая программа для детей не даст им заскучать! Каждый ребёнок весело и с пользой проведёт время, а у его родителей появится возможность отдохнуть!» Каждый ребенок, посетивший курс принимает участие в творческой мастерской, результат которых порадует родителей, также предусмотрена экскурсия и квест по текущей выставке, чаепитие, подвижные игры, фотосессия и кинопоказ в завершении. Стоимость участия ребенка в таком мероприятии 300 р. По сравнению с посещением каких-либо развлекательных парков аттракционов,

это своего рода не большая цена за столь насыщенную программу и умный досуг.

«Музейный утренник» далеко не единственное мероприятие для детей, проводимое ОСИ ТХМ. Так же отделом, реализовываются и другие проекты, направленные на детскую аудиторию. Одним из таких стала «Пижамная

Кроме станковых произведений, скульптура представлена и нону ментальной формой. Это эскизы рельефов на тему «Великая Отечественная пийна» Шандора Зихермана для памятного знака в парке Победы Автозаводскою района, которые в скором будущем должны быть там установлены.

В разделе медальерного искусства выделяются тонко моделированные портретные медали Николая Колесникова Но появились и новые имена. Среди них Евгений Пряхин. Автор ранее выставлялся в основном живописными произведениями, но в последнее время все более уверенно и успешно работ лет в искусстве медали. Нельзя не обратить внма ння ни широту жанрового диапазона его работ- портреты современников н исторических лиц (Пугачева, Татищсна. Фрунзе), тематические композиции — «Ульянов и Самаре». «Октябрь 1917», памятные медали, медальерная эмблематика и т.д Некоторые из последних работ Пряхина прошли испытание на республиканской и всесоюзной выставках.

Такой же чести удостоена медаль другого автора — Александра Панкова. На выставке он представлен двумя медалями и небольшой фигурной композицией «Конец рабочего дня».⁴⁵

«Попробовать уместить историю всемирной лите- ратуры в объем школьного учебника. Задача не- вероятно сложная, потому как один список участ- ников занял восемь компьютерных листов. Ни разрешимая. Собственно,

⁴⁵ Кочева Елена. Два февральских вернисажа / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №5 (6278). С. 9.

попытаемся. Да, погода на этот раз подкачала, и сразу же после торжественного открытия посетителям «Музейного пикника» пришлось спешно ретироваться под ближайшие к месту действия крыши, навесы, деревья и прочие укрытия. Уж чего-чего, а такого подарка от природы, как ливень, да еще и с градом, в этот день не ожидал никто. Но посетителей по окончании показательного выступления со стороны небес даже прибавилось. Что совершенно неудивительно: ведь более доброжелательного и невероятного городского мероприятия, нежели «Пикник», в Тольятти, пожалуй, не сыщешь, и пропускать его из-за такого пустяка»

Теперь о живописи. Здесь явно преобладает пейзажное направление. Тольяттинских пейзажистов отличает легко различимая индивидуальность творческой манеры каждого художника. Постоянный зритель без особого труда узнает натурино-достоверные этюды и пейзажи Веры и Сергея Кондулуковых, поэтические фантазии Федора Юрицына. лирические откровения Валерия Филиппова, предметную достоверность Вадима Киселева. напряженный драматизм цвета у Валерия Бузина, тональную сдержанность и согласованность цвета в работах Виталия Силантьева и ряд характерных признаков других художников.

Все они представлены новыми произведениями, в которых суммарно воплощен пейзажный портрет Тольятти и окружающей его природы, каждый раз узнаваемой и в то же время в чем-то непохожей, новой Тематических картин на выставке мало. Возможно, это объясняется сложностью жанра, тем более, что хорошая во всех отношениях картина всегда была редкостью. Может быть, причина в творческой расположенности тольяттинских художников к другим жанрам.

Но какова бы ни была причина, отсутствие сюжетно разработанных полотен в немалой мере влияет на общий уровень выставки, и проблема эта реальна. С другой стороны, хотелось бы сделать оговорку, что критика не обязательно должна раздаваться, когда на выставке нет жанровых картин, но

она будет вполне уместной, если среди большого изобилия пейзажей или натюрмортов не найдется достойных называться произведениями искусства в высоком смысле этого слова. Ведь значимость произведения определяется, в конце концов, не принадлежностью. Так же, в день открытия, а именно 22 марта и 9 апреля проходил кинопоказ в рамках выставки ТСХ «Солярис» «Точка сборки» под названием «Там, где не заходит солнце» от режиссера Константина Николаевича. Основными вопросами и проблемами, которые пытались раскрыться в этой работе были: место художника в его творчестве, жизнь в гармонии с природой, отшельничество, трансцендентный опыт связанный с пребыванием в диких условиях.⁴⁶

Таким образом, Отдел современного искусства Тольяттинского художественного музея за почти 6 лет, проделал огромную работу в сфере популяризации искусства среди абсолютно разных социальных слоев населения города Тольятти. И по сей день является местом, объединяющим не одно поколение людей нашего города.

⁴⁶ Кочева Елена. Это лишь остановка в пути / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №4 (6277). С. 19.

Заключение

Глубокие социальные изменения в жизни общества рассматриваемого периода вызвали сознательное стремление миллионов людей к полноценному и многообразному изучению культурных ценностей, к непосредственному участию в творческой эстафете поколений всех народов нашей страны, исторический вклад которых в сокровищницу мировой материальной и духовной культуры неоспорим.

С каждым годом растет авторитет и влияние отечественных музеев. В Российской Федерации действуют сегодня около 1000 государственных и 7000 общественных музеев разной ведомственной подчиненности, различных типов и профилей. Среди них наибольшей популярностью пользуются художественные музеи.

В «две столицы» едут тысячи экскурсантов, чтобы ознакомиться с экспозицией музеев. И сейчас нет ни одного музея в стране, который не переживал бы сегодня серьезную реконструкцию.

В данной работе были изложены основные проблемы проектирования музеев с учетом опыта последних лет: закономерности формирования так называемой среды, специфика внутренней организации и архитектурного облика. Трудно поверить, что каких-то десять — пятнадцать лет назад задача обеспечить музей площадью была чуть ли не единственной. Теперь же приходит осознание первостепенности значения архитектурно-художественных проблем, решаемых в соответствии с конкретными формами деятельности каждого музея.

По-прежнему ощущается дефицит глубоких теоретических обобщений и проблемных анализов. Разумеется, для этого сами музеи, имеющие статус научно-исследовательских учреждений, должны вести планомерную работу. Их деятельность предполагается как в плане концептуальном, информационной

емкости и системности экспозиции, так и в плане эстетической выразительности, «стилизованности», современного научного мышления. У современного музея есть своя эстетика, непонимание которой грозит и архитекторам, и художникам просчетами, снижающими эффективность музейной деятельности в целом.

В музее нет мелочей. Культура обслуживания посетителей и рациональное функционирование многочисленных служб, организация пространственной среды и освещения одинаково важны для создания особой атмосферы в музеях любого статуса — республиканских и областных, городских и районных, мемориальных и общественных. Надо помнить, что для музеев нет провинциальных окраин, но есть многообразие экспонатов, диктуемое коллекцией той ли иной местности.

Музеи уникальны в своем предназначении. Только им дано приоткрывать тайны прекрасного над произведениями и мастерами. Это не обязательно относится к художественным собраниям, а одинаково касается и технических, и природоведческих, и всех других видов музеев. В музеях, каким бы он ни был по рангу и профилю, отражается личность творца, печать эпохи.

Список используемых источников

Неопубликованные

Нормативно-правовые акты

Управление по делам архивов администрации г. о. Тольятти.

1. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 49. Приказы №№ 1/0- 57/0 директора департамента по основной деятельности за 2000 г.
2. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 115. Приказы №№ 1/о- 78/о директора департамента по основной деятельности. 2001 г. Том 1;
3. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 116. То же, №№ 79/о- 145/о. 2001 г. Том 2;
4. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 117. То же, №№ 146/о- 235/о. 2001 г. Том 3 последний;
5. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 236. Приказы №№ 1- 94 директора департамента по основной деятельности. 2003 г. Том 1;
6. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 237. То же, №№ 94/12003 г. Том 2; Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 238. То же, №№ 174- 262. 2003 г. Том 3 последний.- 173.

Делопроизводственная документация

Управление по делам архивов администрации г. о. Тольятти.

1. Ф. Р- 230. Оп. №1 Д. № 307. Сметы расходов по бюджетным организациям отдела культуры Тольяттинского горисполкома на 1980 год;
2. Ф. Р- 230. Оп. №1 Д. № 309. Годовой бухгалтерский отчет по основной деятельности с объяснительной запиской за 1980 год;
3. Ф. Р- 230. Оп. №3 Д. № 1. Бюджет отдела культуры на 1981 год;
4. Ф. Р- 230. Оп. №3 Д. №32. Документы (постановления(копии), сметы, положения, каталоги, диплом, вырезки из газет и др.) о подготовке и проведении 3 этапов Международной художественной выставки «Два Автограда» в рамках Международной конференции ЮНЕСКО «Культура молодых городов» 1993-1994 г;

5. Ф. Р- 230. Оп. №3 Д. №42. Годовой бухгалтерский отчет об использовании сметы расходов районных отделов культуры с пояснительными записками за 1994год;
6. Ф. Р- 230. Оп. №1 Д. № 75. Документы (план, эскиз, афиши, список работ, рецензия выставки, список художников) о проведении выставки «Город и искусство», посвященной 50- летию Победы в Великой Отечественной Войне;
7. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 46. Документы (план, смета, анализ, диплом и пр.) о проведении городского смотра- конкурса семейного художественного творчества «Семья России»;
8. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 37. Годовой бухгалтерский отчет об исполнении сметы расходов подведомственных учреждений Департамента культуры с пояснительными записками за 1999г;
9. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 29. Документы (концепция, положения, план, программы, проекты, анализ, отчеты, информации вырезки из газет, афиши) о проведении городской акции « Музейный пикник -99»;
10. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 27. Документы (письмо, положение, смета, приглашение, протокол, вырезки из газет) о проведении городского конкурса детского художественного творчества «Памятник В.Н. Татищеву глазами детей»;
11. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 25. Годовые статистические отчеты (ф. 1-дмш, 2-нк, 6-нк, 7-нк, 8-нк, 9-нк, 11-нк, 12-нк) с расшифровкой внебюджетных поступлений подведомственных учреждений Департамента культуры за 1999г;
12. Ф. Р- 230. Оп. №2 Д. № 287. Документы (отчет, положение, сценарий, протокол заседания жюри, фотографии) о проведении фестиваля художественной самодеятельности « Творчество без границ»;
13. Р- 230. Оп. №2 Д. № 242. Годовые отчеты о работе Краеведческого музея г. Тольятти, Музея историко- культурного наследия г. Тольятти,

Городского музейного комплекса «Наследие», Художественного музея «Тольяттинская картинная галерея» за 2003 год;

14.Р- 230. Оп. №2 Д. № 188. Годовые отчеты о работе Краеведческого музея г. Тольятти, Музея историко- культурного наследия г. Тольятти, Городского музейного комплекса «Наследие», Художественного музея «Тольяттинская картинная галерея» за 2002 год.

Неопубликованный личного происхождения

Интервью

1. Интервью со старшим научным сотрудником Отдела Современного искусства Тольяттинского художественного музея Каптюхиной Дарьей.

Опубликованные

Периодические издания

1. Кочева Елена. Творческая бессонница / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №15. С. 14.
2. Кочева Елена. Альтернативная реальность / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №16. С. 14.
3. Кочева Елена. Нарисуем, будем жить / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №18. С. 14.
4. Кочева Елена. 9 картин без названий / Елена Кочева // Площадь свободы. - 2014 год. - №17. С. 14.
5. Кочева Елена. На стене спина / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2015 год. - № 20. С. 13.
6. Кочева Елена. Ночь, мумия, тюрьма, танцы / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2015 год. - №25. С. 6.
7. Кочева Елена. Холодные руки художника / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2016 год. - № 26. С. 6.
8. Кочева Елена. Выход из тоннеля / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2017 год. - № 41. С. 20.

9. Кочева Елена. Забытые сокровища / Елена Кочева // Площадь свободы. – 2018 год. - № 15 (6239). С. 19.
 10. Кочева Елена. Это лишь остановка в пути / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №4 (6277). С. 19.
 11. Кочева Елена. Философское путешествие в облака / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №5 (6278). С. 19.
 12. Кочева Елена. Два февральских вернисажа / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №5 (6278). С. 9.
 13. Кочева Елена. Вклад в мировую культуру / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №6 (6279). С. 19.
 14. Кочева Елена. Возраст зрелости / Елена Кочева // Площадь свободы – 2019 год. - №7 (6280). С. 21.
 15. Окунев Андрей. И как это понимать? / Андрей Окунев // Площадь свободы. – 2016 год. - № 49(6173). С. 29.
 16. Хрипко Екатерина. Суровый импрессионизм / Екатерина Хрипко // Постскрипум. Тольятти. – 2015 год. - №5 (508). С. 15.
 17. Хрипко Екатерина. Громкое заявление / Екатерина Хрипко // Постскрипум. Тольятти. – 2015 год. - №8. С.9-10.
 18. Шлиенкова Елена. Ядро городского равновесия, или Музейный пикник в режиме non – stop / Елена Шлиенкова // Свежая газета. Культура. - 2014 год. - №10(57). С. 10.
-
1. Автографы. Культура и искусство Самарской области (150-летию Самарской области посвящается) / отв. ред. и сост. С. Хумарьян. – Самара: Ника, 1998 г. – 277 с.
 2. Волкова Е. Б. Восприятие художественной картины мира в современном музее // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. 1984. — Л., 1986 г. 36-49 с. [Электронный ресурс] URL: <https://monographies.ru/en/book/section?id=6716> (Дата обращения 04.08.18)

3. Гаранина Е.Г. Специфика современной интерпретации музея-памятника // Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности. – Труды НИИК. – М., 1989 г. – 196 с.
4. Генисаретский О. М. Сценарное и художественное проектирование музейных экспозиций // Культура и искусство в СССР. Изобразит, иск-во. Обзорн, информ. Вып. 4, — М.: Гос. биб-ка им. В. И. Ленина. 1984 г. 3–4 с. (Обзорн. информация / ГБЛ, вып. 4). [Электронный ресурс] URL: <https://lektsii.org/6-99490.html> (Дата обращения 18.08.18)
5. Гройс Б. О музее современного искусства // Художественный журнал. 1998. №23. [Электронный ресурс] URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/74/article/1603> (Дата обращения 30.09.18)
6. Дремайлов А.В. Музеи и информационное пространство: проблема информатизации и культурное наследие. — Ярославль, 1999 г. - 40 с. [Электронный ресурс] URL: <https://xreferat.com/47/5080-7-stanovlenie-i-razvitie-muzeijnogo-dela-v-rossii.html> (Дата обращения 04.08.18)
7. Калугина Т.П. Художественная экспозиция как феномен культуры // Музей. Художественные собрания СССР. 1988. № 9. 1226 с. [Электронный ресурс] URL: http://yakov.works/libr_min/11_k/al/ugina_5.htm (Дата обращения 04.08.18)
8. Краткий словарь музейных терминов // Музеи и памятники культуры в идейно-воспитательной работе на современном этапе. – М.,1983 г. (Сб. науч.тр. / НИИ культуры.) – 129 с.
9. Майстровская М.Т. Художественные музеи РСФСР. Современное состояние и тенденции развития сети // Региональные проблемы развития музейного дела. М., 1990 г. – 320 с.
10. Майстровская М.Т. Художественно-композиционные основы и тенденции формирования оборудования и экспозиций музеев изобразительных и прикладных искусств: Дис...канд.искусств. - М.,1987 г.- 202 с.

11. Майстровская М.Т. Очерк развития современного экспозиционного дизайна // Музееведение. На пути к музею XXI века. – М., 1989 г. (Сб. науч. тр. / НИИ культуры) - 50-65 с.
12. Музейная эстетика и архитектура музеев: сб. науч. тр. / Под ред. А.М. Михайловской. - М.: Советская Россия, 1972 г. - 272 с.
13. Наседкин К.А., Наседкин А.А. Сеть Культурного Наследия и „Музеи России“. — Ярославль, 1999 г. – 351 с. [Электронный ресурс] URL: <http://uchebana5.ru/cont/1708715-p6.html> (Дата обращения 04.08.18)
14. Недошивин Г.А. Теоретические проблемы современного изобразительного искусства. — М. 1972 г. - 343 с. [Электронный ресурс] URL: <https://spbib.ru/catalog/-/books/3307984-teoreticeskie-problemy-sovremennogo-izobrazitel-nogo-iskusstva> (Дата обращения 04.08.18)
15. Овсянникова С.А. Художественные музеи Петербурга и Москвы 2-й пол. 19 - нач. 20 в. // Труды НИИ музееведения. Вып. 7. М., 1982 г. – (7-62 с.) [Электронный ресурс] URL: <https://lektsii.org/3-119151.html> (Дата обращения 04.08.18)
16. Основные термины дизайна. - М., 1989 г. – 39 с.
17. Равикович Д. Музейная сеть РСФСР (Современное состояние) // Музей и современность: Сб. науч. тр. / НИИ культуры № 36. – м., 1996 г. – 33-48 с.
18. Раппопорт, С. Х. Художественная культура и художественная жизнь // Искусство в системе культуры., 1987 г. -116-122 с.
19. Ревякин В.И. Художественные музеи. М. Стройиздат, 1991 г. – 128 с. [Электронный ресурс] URL: <http://ua.booksee.org/book/634411> (Дата обращения 04.08.18)
20. Ревякин В. Выставки (архитектура и экспозиция). — М.: Стройиздат, 1985 г. – 100 с. [Электронный ресурс] URL: <http://ua.booksee.org/book/634411> (Дата обращения 04.08.18)
21. Ревякин В. Архитектура музеев 80-х годов. — М.: ЦНТИ, 1989 г. -243 с. [Электронный ресурс] URL: <http://ua.booksee.org/book/634411> (Дата обращения 04.08.18)

22. Розенблюм Е.А. Художник в дизайне. - М., 1984 г; Искусство экспозиции // Музейное дело в СССР. - М., 1983 г; Музей и художник // Декоративное искусство. – 1967 г. - № 11.
23. Столяров Б.А. Педагогика художественного музея. От истоков до современности. СПб.: Специальная литература, 1999 г.- 222 с.
[Электронный ресурс] URL: <https://spbib.ru/catalog/-/books/11876154-pedagogika-khudozhestvennogo-muzeya-ot-istokov-do-sovremennosti> (Дата обращения 04.08.18)
24. Федоров-Давыдов А. Советский художественный музей. — М. 1993 г. 48-49 с. [Электронный ресурс] URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009352861> (Дата обращения 04.08.18)
25. Фролов А.И. Основатели российских музеев. — М.РГГУ, 1991 г. – 78 с.
[Электронный ресурс] URL: https://books.google.ru/books/about/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B8_%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8.html?id=2LlhAQAAIAAJ&redir_esc=y&hl=ru&output=html_text (Дата обращения 04.08.18)
26. Чижова Л.В. Из истории художественных музеев России. — Екатеринбург: Уральский университет, 1992 г. – 115 с. [Электронный ресурс] URL: <https://studfiles.net/preview/6188264/page:28/> (Дата обращения 04.08.18)
27. Шмит Ф.И. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерк истории и теории музейного дела. «СОЮЗ» Харьков, 1999 г. - 103 с.
[Электронный ресурс] URL: http://www.musrzn.ru/uploads/images/files/Fedor_Schmit_Muzejnoje_delo_1929.pdf (Дата обращения 04.08.18)
28. Эткин А.М. Искусство как самосознание культуры // Искусство в системе культуры /Сост. и отв. ред. М.С.Каган.-Л.:Наука.1987 г.-.87 с.

[Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-i-literatura-kak-samosoznanie-kultury> (Дата обращения 04.08.18)

29. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. М., 1984 г. - 75 с.

[Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-vozpriyatiya-hudozhestvennogo-proizvedeniya> (Дата обращения 04.08.18)

30. Ястребова Н.А. Поиски современной социологии искусства и методологические проблемы эстетики // Методологические проблемы современного искусствознания. —М. 1986 г. - 217-247 с.

Приложения

Приложение 1

Живописная коллекция отечественного искусства XX века



Эберлинг Альфред Рудольфович (1872-1951) «Натюрморт». 1948 г. Холст, масло. 82x98,5⁴⁷



Рубан Игорь Павлович (1912-1996) «Зелёное сияние (лагерь спит)». 1964 г. Холст, масло. 57,0x100,0⁴⁸.

⁴⁷ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elib.altlib.ru/images/books/КАК201802.pdf> (Дата обращения 07.11.2018)

⁴⁸ Там же



Зефи́ров Константи́н Клавди́анович (1879-1960) «Интерьер с золотистой скатертью». 1940-1950-е гг. Холст, масло. 61,0x75,5⁴⁹.



Калинина Ирина Павловна (род.1948) «Натюрморт с зелёной рюмкой» 2012 г. Холст, темпера. 80,5x7051⁵⁰

⁴⁹ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elib.altlib.ru/images/books/КАК201802.pdf> (Дата обращения 07.11.2018)

⁵⁰ Там же

Коллекция графики отечественного искусства XX века



Гориславцев Владимир Николаевич (род. 1939) Храповицкий мост. Новая Голландия. 1984 г. Бумага, фломастер. 23,8x31,7⁵¹.



Гориславцев Владимир Николаевич (род. 1939) Нева. Мост лейтенанта Шмидта (Благовещенский мост). 1985 г. Бумага, цветной карандаш, фломастер. 23,9x31,8⁵².

⁵¹ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elib.altlib.ru/images/books/КАК201802.pdf> (Дата обращения 07.11.2018)

⁵² Там же



Гориславцев Владимир Николаевич (род. 1939) Град Петра. 2004. Бумага, фломастер. 24x32⁵³.



Калинычева Клара Ивановна (1933-1999) «Снежная зима». 1983 г. Картон, темпера. 67,0x86,0⁵⁴.

⁵³ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elibr.altlib.ru/images/books/КАК201802.pdf> (Дата обращения 07.11.2018)

⁵⁴ Там же

Собрание скульптур отечественного искусства XX века



Сидоренко Вениамин Георгиевич (род. 1938). Медаль памятная «Пушкин. Болдинская осень». 1992 г. Бронза, литье. Д=8,8 В=1,2⁵⁵.



Закоморный Олег Георгиевич (род. 1968) Спать пора. 2011 г. Бронза, литье. 34,5x12x21,9⁵⁶.

⁵⁵ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elib.altlib.ru/images/books/КАК201802.pdf> (Дата обращения 07.11.2018)

⁵⁶ Там же



Закоморный Олег Георгиевич (род. 1968) Жили-были. 2008 г. Бронза, литье. 60,3x46,3x42,5⁵⁷.



Лавров Георгий Дмитриевич (1895-1991) Вакханка. 1928 г. Композиция. Мрамор. 78x33x26⁵⁸.

⁵⁷ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elib.altlib.ru/images/books/КАК201802.pdf> (Дата обращения 07.11.2018)

⁵⁸ Там же

Приложение 4

Коллекция декоративно-прикладного отечественного искусства XX века



Муратов Владимир Сергеевич (1929-2005) Декоративный цветок из декоративной композиции⁵⁹.



Чечулина Галина Дмитриевна (род.в 1926) Майя Плисецкая в роли Кармен. 1972 г. Фарфор, роспись. 38,2x30,5x13,3⁶⁰.

⁵⁹ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elib.altlib.ru/images/books/КАК201802.pdf> Дата обращения 07.11.2018)

⁶⁰ Там же



Гориславцев Владимир Николаевич (род. 1933) Тишина. Декоративное блюдо из серии «Алтай. По пути Рерихов». 2000-2001 гг. Фаянс, соли металлов, подглазурная роспись. Д-26⁶¹.



Муратов Владимир Сергеевич (1929-2005) Утро. Синий петух. 1995 г. Стекло цветное, дутьё ручное, гутная техника, налёпы. 43,5x26,5x32⁶².

⁶¹ Безрукова Е.Е., Быков И.А., Вигандт Л.А. и др. Культура Алтайского края// Изобразительное искусство.- 2005 г.- Вып. №2.- 12-29 с.[Электронное издание] URL: <http://elib.altlib.ru/images/books/KAK201802.pdf> Дата обращения 07.11.2018)

⁶² Там же