

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**ЯКОВЕЦЬ ІННА ОЛЕКСАНДРІВНА**

УДК 069.7.161.1+045.312

**СУЧАСНИЙ ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ ЯК МИСТЕЦЬКИЙ ПАТЕРН:  
СУТНІСТЬ, ФУНКЦІОНУВАННЯ, РОЗВИТОК**

26.00.01 — теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

Київ — 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано у Черкаському державному технологічному університеті Міністерства освіти і науки України.

**Науковий консультант:** доктор мистецтвознавства, професор,  
член-кореспондент НАМ України  
**Боднар Олег Ярославович,**  
Національний університет «Львівська політехніка»,  
професор кафедри дизайну та основ архітектури

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Пучков Андрій Олександрович,**  
Київський університет імені Бориса Грінченка,  
професор кафедри дизайну

доктор філософських наук, професор  
**Личковах Володимир Анатолійович,**  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
професор кафедри естрадного виконавства

доктор мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник  
**Роготченко Олексій Олексійович,**  
Інститут проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України,  
головний науковий співробітник відділу  
теорії та історії культури

Захист відбудеться 26 червня 2018 р. о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 18 травня 2018 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор історичних наук



В. В. Карпов

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Тенденції розвитку культури і мистецтва останньої третини ХХ — початку ХХІ ст. справляють вагомий вплив на сучасний музей. Цей період в музейній практиці пов'язаний з кардинальними трансформаціями музейного простору і його смислів. Стратегії розвитку музейної справи не тільки територіально розширили галузь функціонування музейних форм, включивши практично всі континенти в музейне будівництво, але й визначили нові типи музеїв (екомузей, музей-місто, «музей майбутнього», мультимедійний музей, віртуальний музей та ін.), а також напрямки і форми експозиційної, мистецької та художньо-освітньої практики.

Розвиток інформаційно-комунікативних технологій зумовив їх поширення і в музейній сфері, що стало однією з головних причин трансформації музейних установ. В нових умовах музей розглядається як засіб розширення інформаційного і культурного горизонту, як канал міжкультурної та міжособистісної комунікації і як своєрідний інструмент, що формує в історичному контексті процеси спілкування та взаємодії різних культур і субкультур. Отже, музейні установи повинні віднайти такі нові моделі та механізми своєї діяльності, які відповідали б потребам суспільства і його розвитку.

Соціокультурні процеси постмодерну та пост-постмодерну привели до формування нової парадигми, що передбачає нелінійність, незворотність, патерність процесів культурного розвитку. Саме нелінійність культурних систем, зокрема художнього музею, у просторі і часі означає багатоваріантність шляхів їхнього розвитку. Така складна форма порядку з великим числом ступенів свободи визначає місце музею у загальній ієрархічній системі культури. Названі обставини потребують глибокого мистецько-культурологічного аналізу сутності, функціонування і розвитку сучасного художнього музею та визначають актуальність теми дослідження. Своєчасність даної роботи визначається також потребами наукового узагальнення досвіду музейної діяльності на межі ХХ–ХХІ ст., а також практичного використання досвіду музеїв світу в Україні з метою вдосконалення музейної справи в сучасних умовах.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дослідження проведене згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету (ЧДТУ), Черкаського обласного художнього музею 2009–2014 рр., є складовою частиною фундаментальної держбюджетної теми «Концептуальні, організаційні та технологічні аспекти формування художньо-проектної культури України другої половини ХХ століття — початку ХХІ століття» (№ 0115U006548), ЧДТУ, 2015–2018 рр.

Роботу виконано в рамках реалізації Постанови Кабінету Міністрів України № 37 від 20.01.1997 «Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнень у промисловому комплексі, об'єктах житлової, виробничої і соціально-культурної сфер».

У дисертації запропоновано нове теоретичне розв'язання важливої **наукової проблеми**, яка зумовлена ситуацією, що склалася: з огляду на формування нової парадигми культури, нелінійність розвитку культурних форм, глобалі-

зацію та універсальність, сучасний художній музей має потребу у науково обґрунтованій моделі свого розвитку. Така модель на сьогодні відсутня.

**Мета і завдання дослідження.**

*Метою* дослідження є виявлення та обґрунтування специфіки розвитку і функціонування художнього музею кінця ХХ — початку ХХІ ст.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність послідовного вирішення таких *завдань*, розв'язання яких і обумовило структуру роботи:

1) виявити проблемні вектори дослідницької літератури стосовно розвитку сучасного музею і музейної діяльності в Україні та світі, визначити ступінь вивченості обраної теми;

2) визначити методи вирішення поставленої наукової проблеми, які б забезпечили достовірність здобутих результатів та уточнити й обґрунтувати зміст понятійно-категоріального апарату дослідження;

3) з'ясувати особливості художнього музею як мистецького патерну в системі культури у контексті формування нової культурної парадигми;

4) розробити засади теоретичної моделі розвитку і функціонування художнього музею початку ХХІ ст.

5) розкрити роль проектної культури у формоутворенні музейного простору;

6) охарактеризувати музей як компонент художньої культури в сучасному інформаційно-комунікаційному арт-просторі;

7) визначити й обґрунтувати організаційно-культурологічні компоненти трансформації музейної форми кінця ХХ — початку ХХІ ст. з урахуванням розширення видів і форм музейної діяльності;

*Об'єкт дослідження* — художній музей як культурно-мистецька інституція в сукупності його ролей і функцій.

*Предмет дослідження* — специфіка розвитку і функціонування художнього музею початку ХХІ ст.

**Хронологічні та територіальні межі дослідження.** Хронологічні рамки дослідження позначені періодом кінця ХХ — початку ХХІ ст. Територіальні межі визначені дослідженням діяльності музеїв, що знаходяться на території США, Європи, України (зокрема, м. Черкаси). Художній музей у нашому дослідженні трактуємо не лише як безпосередньо традиційний художній музей, а й як узагальнену назву музеїв мистецького спрямування.

Слід зазначити, що конкретні музейні інститути і реалії музейної практики та історії, що аналізуються в роботі, були відібрані виключно за принципом найбільшої наочності в якості ілюстрацій тих чи інших теоретичних положень, історичних тенденцій або організаційних принципів і ніяк не претендують на остаточне повне і цілісне охоплення сучасного музейного простору. Основну увагу було приділено динамічній складовій діяльності музеїв нового типу, що переживають суттєві зміни у руслі цивілізаційних трансформацій, які відбуваються у суспільстві і культурі.

**Методи дослідження.** Методологія дослідження ґрунтувалася на вивченні новітніх світових тенденцій розвитку музейної форми у зіставленні її з музеями в Україні з позицій подальшої модернізації і вдосконалення вітчизняної

музейної справи. Музей позиціоновано як цілісну, комплексну, багаторівневу і багатофункціональну соціокультурну систему, що самоорганізується, тому дослідження має *міждисциплінарний* характер.

*Структурно-функціональний підхід* у дослідженні музейної форми як об'єкта підсистеми культури дозволив виявити морфологію музейної системи. *Системно-діяльнісний підхід* застосовувався при дослідженні організаційних аспектів діяльності сучасного музею. Певне значення має використання у дослідженні *фрактального підходу*, що є прийнятним у формуванні нової парадигми культури, розумінні специфіки розвитку культурних форм, зокрема художнього музею, у визначенні та окресленні сучасної моделі розвитку художнього музею початку XXI ст.

**Теоретичною базою дослідження** стали праці провідних представників наукових напрямів, проблематика яких корелює з мистецтвознавчим та культурологічним змістом пропонованої дисертації:

– *теорія і методологія музейної справи, виникнення та сутність музею* (Н. Askermann, А. Бакушинський, О. Ванслова, М. Гнедовський, Я. Долак, В. Дукельський, А. Закс, С. Каспаринська, А. Кулемзін, А. Луначарський, Р. Маньковська, О. Петрова, Д. Равикович, М. Селівачов, А. Сундієва, М. Юхневич; уявлення про музеєзнавство як наукову дисципліну (І. Бенеш, В. Гербст, В. Глузинський, А. Грегорова, З. Жигульський, І. Неуступний, З. Странський, Ф. Шміт, В. Шрайнер, Т. Юренєва);

– *зростання ролі музеїв у збереженні та інтерпретації культурної спадщини* (Л. Багата, Ф. Вайдахер, Л. Велика, О. Веселицький, М. Майстровська, В. Ревякін, М. Чеснокова, А. Чугунова);

– *культурологічні дослідження щодо узагальнення емпіричного матеріалу, формування розуміння музею як культурного феномену* (Т. Альошина, А. Аронов, Ю. Іванова, Л. Іменнова, М. Каган, О. Мастєница, А. Овчиннікова, М. Піотровський, О. Сапанжа, А. Флієр, К. Хадсон);

– *філософські аспекти культури, музею, специфіки музейного предмета* (М. Бахтін, В. Біблер, М. Бубер, М. Каган, К. Кантор, Т. Калугіна, В. Личкова, Є. Маковецький, А. Мальро, Б. Соколов, Ю. Солонін, П. Флоренський, М. Федоров);

– *соціокультурне осмислення феномена музею та його ролі в життєдіяльності суспільства* (Є. Акуліч, Ю. Зінов'єва, О. Змеул, Л. Іменнова, Д. Камерон, В. Карпов, І. Пантелейчук, В. Прат, Д. Равикович, З. Странський, А. Чугунова, Л. Шляхтіна, Т. Юренєва);

– *місце музею в системі культурної комунікації* (А. Александер, О. Ванслова, М. Гнедовський, В. Дукельський, І. Іксанова, Т. Калугіна, Д. Камерон, М. Кряжевських, Ю. Піщулін, С. Подкар, С. Пшеничка, Д. Равикович, А. Разгон, Ю. Ромедер, Б. Столяров, А. Фролов, К. Хадсон);

– *теоретичні аспекти діяльності музею як соціального інституту в різних аспектах: педагогічному* (Т. Белофастова, Л. Воронова, В. Камінська, Н. Мартем'янова, С. Муравська, Б. Столяров, А. Хаузен, Л. Шляхтіна), *історичному* (Ю. Омельченко, К. Рибак, Г. Скрипник, Л. Федорова), *мистецтвознавчому* (О. Баршинова, А. Білик, О. Гладун, О. Котова, С. Марінова, Т. Миронова,

О. Петрова, З. Странський), *філософсько-культурологічному* (Л. Багата, А. Баканурський, Л. Заєва, Т. Калугіна, О. Кальницька, В. Личковах, О. Мещеріна, С. Овчаренко, А. Овчиннікова, О. Пушонкова, О. Сапанжа, О. Щокіна);

– *інформаційне суспільство, діяльність музею в контексті розвитку інформаційних технологій*, що сприяло становленню та розвитку теорії музейної комунікації (Д. Белл, З. Бжезинський, М. Гнедовський, Д. Камерон, О. Лебедєв, М. Маклюен, М. Нікішин, Л. Ноль, Ю. Родемер, Е. Тоффлер, К. Хадсон);

– *трансформаційні процеси у музейній сфері в контексті глобалізаційних процесів та їхня роль в житті суспільства* (О. Білорус, Д. Дана, В. Іноземцев, А. Неклесси, І. Пантелейчук, Р. Робертсон, Дж. Сорос, В. Толстих, Ф. Фукуямі, С. Хантінгтон, В. Шейко);

– *організаційні аспекти, музейний менеджмент і маркетинг, імідж, реклама, PR в музейній діяльності* (Г. Артс, О. Даршт, Ф. Котлер, Б. Лорд, С. Майлз, Г. Монастирський, О. Перелигіна, С. Раньярд, М. Рутинський, Т. Юренєва);

– *проектна культура, формоутворення музейного на навколomuзейного простору, архітектурно-художні проблеми музейної будівлі та експозиції у системі музейної комунікації* (Д. Азрікан, Б. Арчер, Т. Бистрова, О. Блинова, О. Бойчук, Л. Велика, О. Веселицький, О. Генісаретський, В. Даниленко, Дж. Джонс, К. Кондратьєва, А. Крос, Л. Левчук, Ю. Лотман, М. Майстровська, Г. Михайловська, Г. Мінервін, П. Нареді-Райнер, О. Оніщенко, В. Панченко, В. Ревякін, В. Сидоренко, К. Сурикова, М. Чеснокова, А. Чугунова, В. Шимко);

– *дослідження сучасних арт-практик та візуального мистецтва* (З. Алфьорова, А. Баканурський, С. Беззубенко, Ю. Богомоллов, Г. Вишеславський, А. Овчиннікова, О. Оленіна, О. Петрова, Л. Савицька, В. Сидоренко, В. Скуратівський, О. Соболев, О. Соловійов, О. Чепелик, О. Шило);

– *дослідження фрактального підходу щодо розвитку культурних форм* (А. Айрапетов, В. Бабич, Р. Бенедикт, Р. Браже, Ч. Дженкс, В. Ісаєва, Х. Ісмаїл, К. Клакхон, А. Кребер, І. Леонов, О. Ніколаєва, Д. Ніколаєв, А. Никонова, І. Пригожин, С. Поморов, В. Тарасенко, А. Філіппов, К. Хагард та ін.).

З огляду на наукову проблему, окреслену у пропонованій роботі, було проаналізовано найбільш поширені *концептуальні моделі музею*: музей як науково-дослідницька і освітня установа (І. Бенеш, І. Неуступний); музей як специфічне ставлення людини до дійсності, здійснюване за допомогою наділення об'єктів реального світу якістю музейності (З. Странський, А. Грегорова); музей як комунікативна система (Д. Камерон); музей як культурна форма (Т. Калугіна); музей як механізм культурного успадкування (М. Каган, З. Бонамі, В. Дукельський); музей як рекреаційна установа (Д. Равикович, К. Хадсон, Ю. Ромедер); музей як феномен культури (О. Беззубова); музей як відкрита соціально-культурна система (О. Сапанжа).

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в інноваційній постановці і вирішенні проблеми, виборі об'єкта дослідження, аналізі його на міждисциплінарному рівні з урахуванням нових теоретичних і методологічних підхо-

дів, що визначається як динамічністю процесів сучасності, так і станом мистецтвознавчих та соціокультурних досліджень.

В українській мистецтвознавчій науці у дисертації *вперше*:

– запропоновано сучасну модель функціонування і розвитку сучасного художнього музею як підсистеми культури; визначено трирівневий механізм розвитку музею (функції музею, способи репрезентації художніх форм та дизайн музейного простору, споживчий потенціал відвідувачів музею), що складається з глобалізаційної, універсальної та локалізаційної складових як напрямів розвитку музею та взаємодії у ньому традиційної та динамічної (інноваційні форми і методи діяльності музеїв) складових форм діяльності;

– художній музей позиціоновано як мистецький амбівалентний патерн: 1) художній музей являє собою простір, що репрезентує мистецькі твори, є базою для експериментів сучасних художніх практик; 2) сам музей може бути художньою формою, твором мистецтва;

– поліаспектний підхід до системного аналізу музею проведено з використанням методики міждисциплінарних досліджень (на відміну від інших робіт, де аналіз проводився лише за одним спрямуванням), що дозволило дослідити музей комплексно, з позиції самостійного явища світової та європейської культури, і який повинний знайти таку нову парадигму своєї діяльності, яка б відповідала потребам суспільства і його розвитку;

– представлено модель культурного простору музею, в якій мистецько-культурологічний аналіз функціонування сучасного художнього музею проведено крізь призму проектної культури; зокрема, представлено модель комплексної взаємодії «музей ↔ дизайн»;

– обґрунтовано нелінійний характер динаміки процесів формування і розвитку культурної форми «художній музей»;

– запропоновано використання принципу фрактальності в аналізі процесів та визначенні механізмів розвитку і саморозвитку музею, а також при створенні сучасної моделі художнього музею початку XXI ст.;

**Удосконалено:**

– періодизацію розвитку знань про музей;

– схему умовної структури культури та морфологічну модель сфери культури; вимоги до системи навігації в музеях та виставкових залах; класифікацію експозиційного обладнання; модель комунікаційного простору музею XXI ст.; періодизацію розвитку fractal-art та science-art; систему видів музейної діяльності;

**Набули подальшого розвитку:**

– положення про те, що головне завдання трансформації музейних установ полягає у збереженні традиційної сутності музею при значній видозміні форм і методів його діяльності;

– концепція розвитку патернів культури на прикладі такої культурної форми як художній музей початку XXI ст.;

– модель національно орієнтованого дизайну, зокрема один з п'ятих основних складників професійної дизайнерської сфери — музейна справа — на прикладі музейної форми, що набула нової культурної якості;

– теоретичне осмислення загальних закономірностей дизайну музейної експозиції.

**Теоретичне та практичне значення дисертації.** Теоретичне значення роботи полягає в тому, що запропонована модель функціонування і розвитку музею початку ХХІ ст. дає можливість дослідження нових категорій його діяльності, які будуть з'являтися у процесі подальшого розвитку музейної форми; теоретичні положення роботи можуть бути використані також при дослідженні інших культурних форм, з урахуванням формування нової парадигми культури, для яких характерна нелінійність процесів розвитку, наприклад, театру, бібліотеки та ін.

Науково-практичне значення отриманих результатів полягає у тому, що матеріали і теоретичні положення дисертації доцільно використовувати у практичній діяльності сучасних музеїв, зокрема, в регіонах, де музей виступає центральним елементом культурного простору. Матеріали дисертації можуть слугувати підґрунтям для подальших наукових досліджень мистецтвознавців, культурологів, музеєзнавців; для фахової підготовки мистецьких кадрів для установ культури, мистецтва, дизайну; широко використовуватися для підготовки навчальних курсів з історії та теорії культури, історії мистецтв, дизайну, світової художньої культури; для створення підручників, методичних видань та формування теоретико-методологічного підґрунтя функціонування і розвитку сучасних музеїв.

Результати дисертаційного дослідження *впроваджено* в навчальний процес, а також науково-проектну роботу студентів Черкаського державного технологічного університету та Херсонського національного технічного університету.

Результати дослідження щодо культурно-освітньої складової діяльності музею впроваджено автором — куратором проектів, при організації та проведенні спеціальних проектів — культурно-освітніх програм мистецького спрямування «Мистецтво, культура, традиції країн Європи» (2010–2016 рр.) з відвіданням культурно-історичних пам'яток країн Європи, музеїв різного профілю, художніх галерей, мистецьких виставкових центрів тощо.

Основні положення Концепції розвитку Черкаського обласного художнього музею (ЧОХМ), запропоновані автором у 2010 р., впроваджено в діяльність названого музею і є такими, що визначають генеральні напрямки його діяльності на найближчі роки. Матеріали дослідження використовувалися також у практичній діяльності ЧОХМ при організації та проведенні бієнале графічного дизайну і сучасного мистецтва «Три крапки» (2011 р., 2013 р., 2015 р., 2017 р.), конференцій, семінарів, форумів, організації виставок тощо.

Положення і висновки дослідження можуть сприяти удосконаленню системи управління музейною справою в Україні, а також розвитку багатопланового співробітництва музеїв різних регіонів країни та зарубіжжя.

**Особистий внесок здобувача.** Основні ідеї, положення і результати роботи, що виносяться на захист, отримані автором самостійно. У співавторстві з Ю. Щуцькою написана стаття «Навігація як система орієнтування в музейному просторі», де здобувачем визначено складові системи орієнтування у предмет-



но-просторовому середовищі та вимоги до проектування систем візуальної навігації в музеях, виставкових комплексах. У статті «Концепція розвитку сучасного музею: динамічний музей», що написана у співавторстві з О. Гладун, здобувач на матеріалах конкретного регіонального музею визначає завдання діяльності художнього музею та формулює засади бачення ідеального музею початку XXI ст.

Кандидатська дисертація на тему «Засоби художньої виразності в дизайні текстилю (Черкаський регіон)» за спеціальністю 17.00.07 «дизайн» (мистецтвознавство) була захищена у 2007 р. в Харківській державній академії дизайну і мистецтв. Її матеріали при написанні докторської дисертації не використовувалися.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення і результати дослідження пройшли апробацію в доповідях і публікаціях на конференціях різного рівня.

*Міжнародні конференції:* Международная олимпиада дизайна. Второй научный форум дизайнеров (Москва, Россия, 2010); «Сучасний університет: перспективи розвитку» (Черкаси, Україна, 2011); «Музеї та галереї в міській культурі: історія та сучасність» (Одеса, Україна, 2011); «Дизайн-освіта 2011» (Харків, Україна, 2011); «European Science and Technology» (Wiesbaden, Germany, 2012); «European Science and Technology» (Munich, Germany, 2012); «В мире науки и искусства: вопросы философии, искусствоведения и культурологии» (Новосибирск, Россия, 2013); «Дизайн-освіта 2013. Дизайн-освіта в Україні: перспективи розвитку» (Харків, Україна, 2013); «European Applied Sciences (Global Science and Innovation conference)» (Stuttgart, Germany, 2013); «Global Science and Innovation» (Chicago, USA, 2013); «Global scientific unity 2014» (Prague, Czech Republic, 2014); «Scientific achievements 2015» (Vien, Austria, 2015); «Художній авангард: пошук нової мистецтвознавчої парадигми» (Херсон, Україна, 2015); «Дизайн-освіта 2015: концепція сучасної мистецько-дизайнерської освіти України в умовах євроінтеграції» (Харків, Україна, 2015); «Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття» (Харків, Україна, 2016); «Особистість митця в культурі» (Херсон, Україна, 2016); «Масова культура у сучасному художньо-комунікаційному просторі» (Херсон, Україна, 2017); «Культурно-мистецькі обрії' 2017» (Київ, Україна, 2017).

*Всеукраїнські конференції:* «Візуальність в умовах культурних трансформацій» (Черкаси, 2009); «Регіональний дизайн та його специфіка. Історично-культурне підґрунтя становлення регіонального дизайну» (Черкаси, 2010); «Візуальність у контексті культурних практик» (Черкаси, 2011); «Українська культура та ментальність: самобутність в умовах глобалізації» (Ялта, 2012); «Дискурс тіла в європейській культурі» (Одеса, 2012); «Музейна педагогіка — проблеми, сьогодення, перспективи» (Київ, 2013); «Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти» (Черкаси-Канів, 2013); «Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва» (Черкаси, 2015); «Екологія візуальності: стратегії, концепти, проекти» (Черкаси, 2015); «Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва» (Черкаси, 2016); «Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності» (Черкаси, 2017).

Основні положення та зміст дослідження обговорювалися на наукових семінарах, конференціях Черкаського обласного художнього музею, на кафедрі дизайну Черкаського державного технологічного університету.

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 49 наукових праць: 1 монографія, 21 стаття у фахових виданнях, затверджених МОН України, 10 статей в зарубіжних виданнях, 17 публікацій в інших виданнях.

**Структура роботи** Основна частина роботи (418 сторінок; 18,9 а. а.) містить 7 розділів (включаючи таблицю і 29 схем) та 9 додатків на 190 сторінках. Список використаних джерел становить 469 позицій.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір і актуальність теми дослідження, її зв'язок з науковими програмами і планами, визначено об'єкт і предмет, сформульовано мету і завдання, розкрито методологічну основу і методи дослідження, наукову новизну, теоретичне та практичне значення роботи, наведено відомості про впровадження та апробацію результатів дослідження, публікації та структуру дисертації.

**Перший розділ «Теоретико-методологічні засади дослідження феноменів музею та музейності»** складається з трьох підрозділів. У підрозділі **1.1 «Музей як предмет наукового дослідження у міждисциплінарному мистецько-культурологічному дискурсі»** обґрунтування авторської позиції потребувало аналізу та переосмислення робіт широкого кола питань. Були враховані загальнофілософські, соціологічні, історичні, педагогічні, культурологічні, мистецтвознавчі підходи до аналітики музею, представлені у вітчизняній та зарубіжній літературі. *Загальному та професійному* розумінню проблеми допомогли теоретичні положення праць відомих вітчизняних та зарубіжних науковців: Н. Аскерманн, Є. Акуліча, З. Алфьорової, Т. Бистрової, О. Бойчука, О. Боднара, В. Даниленка, Г. Вурсав, Ф. Вайдахера, О. Генісаретського, М. Гнедовського, В. Даниленка, Г. Земпера, М. Кагана, Т. Калугіної, Д. Камерона, В. Кравця, Т. Kuhn, Є. Лазарева, О. Лебедева, М. Майстровської, В. Мироненка, W. Mitchell, Л. Ноля, А. Пучкова, О. Сапанжі, М. Селівачова, В. Ф. Сидоренка, Г. Скрипник, К. Станіславської, Б. Столярова, Z. Stransky, J. Swieciński, G. Thompson, A. Toffler, М. Федорова, О. Федорука, А. Флієра, А. Чебикіна, О. Шила, Ф. Шміта, Т. Юренєвої та інших.

Дослідження сучасної музейної форми передбачає вивчення широкого кола питань, що стосуються як історії музейної справи і теоретичних проблем музеєзнавства, так і проблематики, пов'язаної з дослідженням музею як соціокультурного інституту і феномена культури, що актуалізується разом з розвитком музеєзнавства як науки у другій половині ХХ століття. Серед *зарубіжних* дослідників, які вивчали феноменологію музею, його функції і місце у просторі культури, найбільш відомими є К. Шрайнер (K. Schreiner), З. Странські (Z. Stransky), І. Бенеш (J. Benes), Е. Хюнс (E. Nuhns), В. Хербст (W. Herbst), І. Корек (J. Korek), І. Неуступний (J. Neustupny), І. Ян (I. Jahn), К. Поміан (K. Pomian), С. Пірс (S. Pearse), Ю. де Варін-Боан (H. De Varine-Bohan), А. Вітїін (A. Wit-

tiin), З. Жигульський (Z. Zygulski), Дж. Льюїс (G. Lewis), Д. Камерон (D. Cameron), К. Хадсон (K. Hudson), Т. Шола (T. Shola), Г. Осборн (H. Osborne), Ю. Ромедер (J. Romeder), Д. Вайлер (D. Wailer), Е. Александер (E. Alexander), Е. Хупер-Гринхилл (E. Hooper-Greenhill), П. ван Менх (P. Van Mensch), Я. Долак (J. Dolak), О. Наварро (O. Navarro), Р. Дюкло (R. Duclos).

На основі проведеного аналізу представлено еволюцію уявлень про музей та музейність. Визначено, що до 1860-х рр. — переднауковий (музеографічний) період. Період 1860–1930 рр. — етап професійної консолідації, що характеризується розвитком музеєзнавчих знань в самих музеях. Період 1930–1980 рр. — етап розвитку музеєзнавства як академічної дисципліни. Період з 1990-х рр. і по теперішній час — етап системного осмислення феномену музею і музейності, для якого характерним є міждисциплінарність досліджень; аналіз музеографічних проблем; набуття музеєзнавством теоретичної спрямованості; аналіз генезису музейних форм в контексті історії культури; поява значної кількості робіт за тематикою музеїв сучасного мистецтва; музей розглядається як поліфункційний центр зі специфічними музейними функціями.

**Підрозділ 1.2 «Методологія дослідження»** демонструє, що особливістю методології для вирішення поставленої в дисертації наукової проблеми є те, що вона має міждисциплінарний характер, зумовлений диференціацією та інтеграцією наукового знання. Тобто базується на аналізі культурологічних, мистецтвознавчих, музеєзнавчих теорій і підходів, провідних напрямів і результатів розвитку світового та вітчизняного наукового знання, а взаємне збагачення та використання потенціалу різних наук розглянуто як важливий фактор їхнього розвитку.

Методологію дослідження складає певна система методів, підходів і прийомів. Звернення до культурологічних концепцій дало змогу осмислити музей як культурну форму. Доповнює методологію фрактальний підхід, який відкриває додаткові можливості перед сучасними науками.

Аналіз структуризації об'єкта дослідження, функціонування та розвитку культури, посилені динамікою сучасних перетворень, проводилися у контексті системності досліджень із застосуванням методу класифікації. Будову моделей культури та моделі функціонування і розвитку художнього музею початку ХХІ ст. уможливив морфологічний підхід (М. Каган).

У **підрозділі 1.3 «Особливості сучасного культурологічного морфогенезу»** розкрито та охарактеризовано поняття «хаосу» як певного ступеня порядку. Показано, що у межах фрактального підходу соціокультурні системи будь-якого типу, як, наприклад, відкрита система «музей», розглядаються як рекурсивні самоподібні об'єкти, що мають дробову розмірність і складаються з *патернів* (патерн розуміється як повторюваний шаблон, зразок, система; елементи патерна повторюються передбачувано), послідовно відтворюваних з певною подібністю на кожному з нижніх структурних рівнів.

З'ясовано, що постмодернізм своєю філософською концепцією світу передбачає використання фрактального підходу до розбудови соціокультурних систем — відповідно, як наслідок, спостерігаємо зростання складності культурних процесів, що привело до формування і необхідності переходу до нової культурної парадигми, зумовленої корінними змінами наукового світогляду.

**Другий розділ «Джерельна база та понятійно-категоріальний апарат дослідження»** складається з трьох підрозділів. У підрозділі 2.1 «Джерельна база дослідження» проаналізовано статті, фото- та відео-документи, матеріали в інтернет-виданнях та періодиці, присвячені конкретним музеям, художнім проектам, творам, авторам, мистецьким подіям, а також твори мистецтва, що знаходяться в зібраннях державних музеїв та приватних колекцій музеїв США та Європи: MoMA (Museum of Modern Art) та Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк, США; Музей Гуггенхайма, Більбао, Іспанія; Центр мистецтва і культури Жоржа Помпиду та Лувр, Париж, Франція; Центр мистецтва і культури Помпиду, Мец, Франція; Tate Modern, Лондон, Великобританія; Гамбурзький Вокзал (Hamburger Bahnhof — Музей сучасного мистецтва), Берлін, Німеччина; Музей науки і мистецтва, Валенсія, Іспанія; Пінчук Арт-центр, Київ, Україна; Черкаський обласний художній музей, Черкаси, Україна та ін.

Отже, широка панорама охоплення досвіду сучасних художніх музеїв світу дозволяє вважати отримані результати обґрунтованими та достовірними.

**Підрозділ 2.2 «Понятійно-категоріальний апарат»**, зважаючи на міждисциплінарність дослідження, презентує термінологію суміжних наук: культурології, музеології, мистецтвознавства, дизайну та ін. Проаналізовано дефініції музею та музейності (музеальності), співвідношення понять «музеалії», «культурна спадщина», «культурний комплекс», «об'єкт культури», а також нові поняття «екомузей», «віртуальний музей». Доведено, що у ряді новітніх понять, що застосовують у дослідженнях сучасної музейної форми, особливе місце займають концепти «фрактал» і «фрактальність».

Обґрунтовано використання таких понять, як: «культурна форма», «культурний патерн», «фрактальна модель», що дали змогу осмислити і дослідити нову парадигму діяльності сучасної музейної форми, і, як результат, обґрунтувати та представити нову модель функціонування і розвитку сучасного художнього музею.

У підрозділі 2.3 «Концепт “мистецький патерн художнього музею”» досліджено феномен художнього музею, який позиціоновано як бінарний мистецький патерн культури: як заклад, що традиційно зберігає, накопичує та репрезентує твори мистецтва, і як будівлю, що є твором мистецтва, архітектури, дизайну. *Мистецький патерн художнього музею* є амбівалентним за своєю сутністю та являє собою концептуальний культурний фрактал, що є патерном художньої культури і має символічний мистецький сенс на всіх ієрархічних рівнях.

Показано, що питання стосовно того, чи має бути музейна будівля місцем для зберігання мистецьких творів, колекцій, інших музейних предметів або бути архітектурною пам'яткою, твором мистецтва, *самоцінним об'єктом показу* (навіть, якщо вміст його є другорядним) є основним, навколо якого розвивається багаторічна дискусія. У нашому дослідженні, стверджуючи, що сьогодні музей сприймають вже не тільки як зберігача минулого, зокрема пам'яток культури і мистецтва, але і як творця майбутнього, як центр актуальної інформації та активної комунікації, наголошено саме на тому, що внаслідок цих змін виникає потреба в нових формах організації музейної діяльності і всього *музейного* та

навколомузейного простору, і особливе значення при цьому набуває образ, архітектура, патерн музейної будівлі, — вона має бути мистецьким патерном.

Враховуючи те, що ще до потрапляння всередину музею архітектурно-дизайнерське вирішення його екстер'єру та навколомузейний простір задають параметри сприйняття, алгоритми поведінки в музейному та навколомузейному просторі, занурюють відвідувача у світ культури, стверджуємо, що архітектура виконує як функцію інструменту загальнокультурної комунікації, так і внутрішньої комунікації музею.

**Третій розділ «Музей у системі культури»** складається з чотирьох підрозділів. У підрозділі **3.1 «Культурологічний аналіз морфології музеальності»** зазначено, що у зв'язку з посиленням світоглядної і технологічної сторін багатьох професій соціально-культурної, соціально-педагогічної та культурологічної спрямованості, поняття «проектна культура» стало одним з основних понять наукового міждисциплінарного апарату і поширилось у сучасній науці.

Запропоновано модифіковану умовну схему структури культури (рис. 1).



Рис. 1. Умовна схема структури культури

Розгляд оновленої розширеної структури культури (матеріальна, духовна, художня, проектна) відкриває розуміння того, що власне є предметом специфічного інтересу з процесуальної, а не тільки предметно-матеріальної точки зору і розширює кордони музею, зміщуючи їх до музеальності.

Доведено, що саме на основі вивчення морфології музеальності з'являється культурологічний вимір музею, оскільки морфологія музеальності, побудована з урахуванням структури культури, не може бути досліджена поза культурологічній системі координат.

У підрозділі **3.2 «Морфологічна модель культури»** висвітлено складові морфологічної моделі культури з урахуванням соціокультурних змін та техніко-інформаційних досягнень суспільства.

У своєму дослідженні морфології культури ми відштовхуємося від розробленої ще у XIX ст. філософами-еволюціоністами концепції структурування культури на повсякденну (непрофесійну) і спеціалізовану (або професійну) і

вибудованої на цій основі вже в наші дні теорії Е. Орлової, яка диференціює культуру на функціональні блоки та відстежує канали трансляції соціально значущої інформації між повсякденною і спеціалізованою культурами.

На підтвердження справедливого прогнозу науковців щодо доповнення розробленої ними морфологічної моделі культури з розвитком форм діяльності і соціальної структури суспільства, дисертант пропонує розширити модель за рахунок включення до її складу ще двох блоків форм здійснення людської життєдіяльності (культурних модусів), що є на сьогоднішній день актуальними і активно розвиваються, а саме: проектною культурою та екологічною культурою.

У підрозділі 3.3 «**Культурний простір музею початку ХХІ століття**» зазначено, що у нашому дослідженні щодо культурного простору музейної форми, наприклад, міста, вважаємо, що його функціонування і розвиток відбуваються, як вже наголошувалося, за фрактальним принципом, наприклад: місто-музей → будинок-музей → вулиця-музей → садиба-музей тощо, або ще приклад: острів-музей → будинок-музей → екомузей тощо, а структура культурного простору музею має два рівні: макрорівень та мікрорівень.

Доведено, що одним із важливих завдань сучасного музею є залучення глядача до активної участі у створенні образу, патерну експозиції, власної інтерпретації представленого образу, а не виконання глядачем лише ролі пасивного одержувача інформації, як це було раніше. Дизайн, архітектура, побудова експозицій підпорядковані створенню складного образу, коли сприйняття, розуміння та інтерпретація залежать від глядача як учасника комунікативного акту.

Адаптуючись до нових вимог інформаційного суспільства та внутрішніх соціальних трансформацій, динамізація та розширення простору художнього музею знайшли вияв у розширенні місць «музейності» в сучасному культурному просторі України та світу за фрактальним принципом: відкриття нових музеїв у палацах, садово-паркових ансамблях, культурних центрах, монастирях тощо.

У підрозділі 3.4. «**Сучасне моделювання структурної організації художнього музею в системі культури**» доведено можливість застосування елементів фрактального підходу в стратегічному плануванні культурного розвитку (району, міста, регіону, країни) як інструменту прогнозування динаміки культурних форм різного рівня, ідентифікації самоподібних структур, моделювання їх розвитку і мистецьких патернів.

Запропоновано сучасну модель, що складається з мистецьких патернів, функціонування і розвитку художнього музею початку ХХІ ст. (рис. 2).

Оскільки музей існує у певному середовищі, задля більш повного та детального опису моделі його функціонування та механізму розвитку запропоновано *тривимірну* фрактальну модель художнього музею на основі кубічної форми, в яку логічно перетворюється запропонована *двомирна* Т-квадрат модель і з якою, відповідно, вона найкращим чином узгоджується.

Визначено *механізм розвитку* такої культурної форми як художній музей: функції музею, способи репрезентації художніх форм та дизайн музейного простору, споживчий потенціал відвідувачів музею.

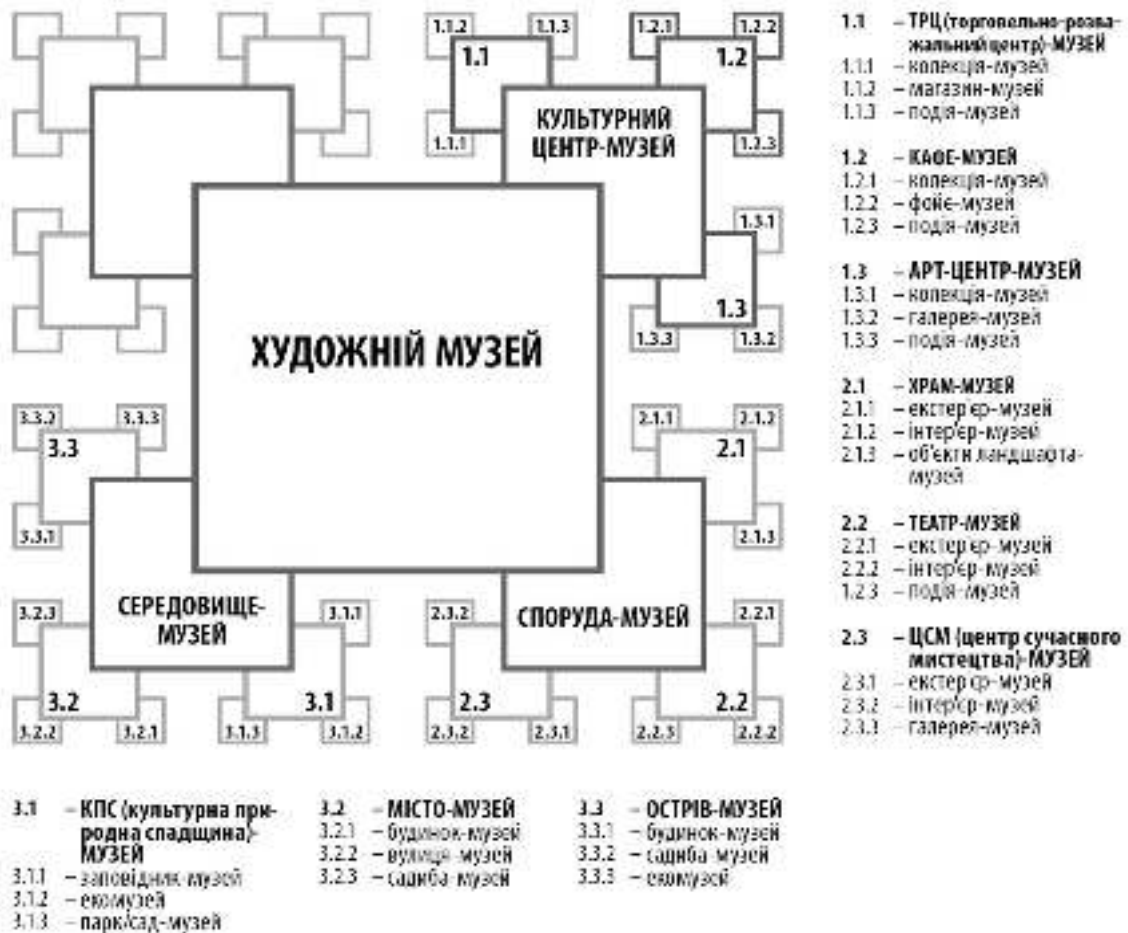


Рис. 2. Двомірне площинне зображення сучасної моделі художнього музею, утвореної з мистецьких патернів

Виявлено, що у період *глобалізації* збільшення типів музеїв і форм музеєфікації у ХХІ ст. відбувається у таких напрямках: створення численних невеликих *вузькоспеціалізованих музеїв* (музей однієї речі, музей фірми, археологічний, етнографічний, воєнний, музей кераміки тощо) і *утворення універсального музею* (сьогодні універсальність музею полягає не в його масштабі та впливі, а, перш за все, у різних специфічних формах діяльності: від класичних (збиранні, зберіганні та презентації колекцій) до сучасних (PR-акціях, театральних виставах, перформансах, освітніх і розважальних формах залучення відвідувача тощо) із створенням комфортних умов для відвідувачів).

Кожний з напрямів розвитку музею має *традиційну* (зберігання, колекціонування, презентація музейного продукту) та *динамічну* (інноваційні форми і методи діяльності музеїв) складові.

Запропоновано *просторову модель функціонування і розвитку художнього музею ХХІ століття*, що складається з мистецьких патернів (рис. 3).

Нелінійність і універсальність музею визначають завершення початкової стадії зближення або стирання кордонів соціальних і культурних сфер людського суспільства, що існували спочатку окремо. А універсальність намічає шляхи поширення глобалізації, яка значно впливає на сучасний розвиток музеїв.

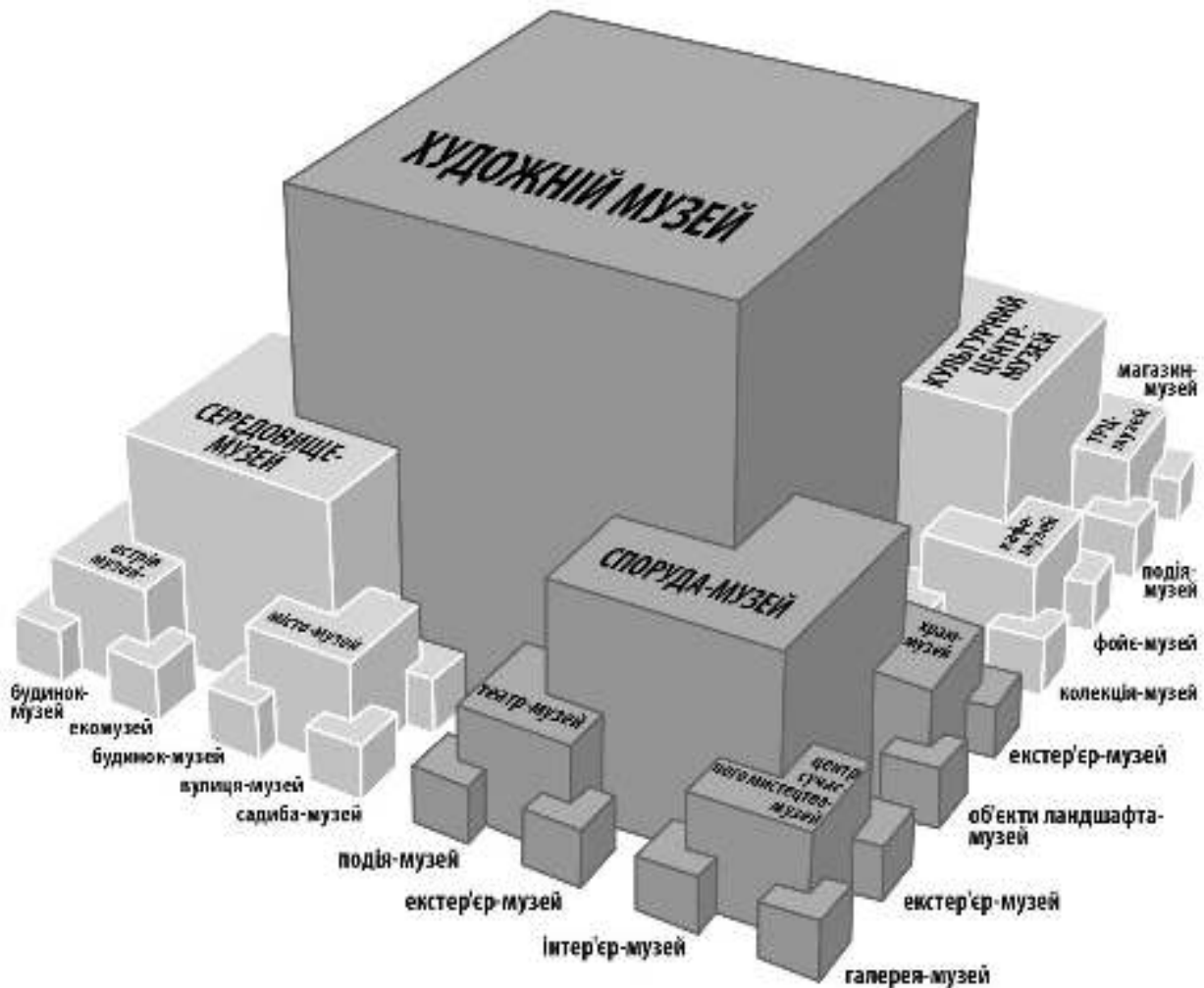


Рис. 3. Просторова модель функціонування і розвитку художнього музею XXI століття

**Четвертий розділ «Проектна культура у формоутворенні музейного простору»** складається з п'яти підрозділів. У підрозділі 4.1 «Дизайн як фактор формування візуальної культури» показано, що характерною особливістю сучасного дизайну є взаємопроникнення дизайну і культури (масової або фундаментальної). Будь-яка суттєва суспільно-політична подія впливає на дизайн чи потрапляє в систему проектної культури як об'єкт, іноді як об'єкт гри.

Доведено, що позитивною ознакою сучасного графічного дизайну є зосередженість на важливому, відсікання зайвого, ставлення до глядача як до рівного, як до співавтора (можна провести паралель з музеєм: взаємодія відносин «музей ↔ відвідувач», «музей ↔ твір мистецтва»). Звідси природним наслідком для проектної діяльності стає багатозначність змісту.

Сучасний графічний дизайн інтернаціональний, це універсальна культура, що допускає різноманітні ігрові прояви. Кожна культура, зберігаючи своє обличчя, стає надбанням усього людства, і людство із задоволенням грає у будь-які культурні коди, якщо вони зроблені в межах дотепного дизайн-рішення.

У підрозділі 4.2 «Навігація як система орієнтування в музейному просторі» доведено, що система навігації повинна створювати у користувачів, відві-



дувачів музею, відчуття, що вони знаходяться в сучасному і цікавому, а головне зрозумілому і зручному світі, що визначає ергономічний характер сучасних навігаційних систем у культурно-видовищному просторі. *Дизайн системи орієнтування* повинен передбачати наявність маршрутів для різних груп відвідувачів.

Встановлено, що для розробки концепції навігації в музейному просторі потрібне комплексне вивчення особливостей предметного середовища людини, функціонального аспекту орієнтування, прогнозування та аналіз поведінки і руху потоків відвідувачів; обов'язково варто враховувати такі компоненти: термінологію, первинну інформацію про місце, яку відвідувач отримав раніше, політику розташування реклами та ін., що допоможе запобігти неприємним ситуаціям дезорієнтації.

Визначено вимоги до проектування систем візуальної навігації в музеях, виставкових комплексах, галереях, а саме: чітка система повідомлень і передусім їх ієрархія; цільова аудиторія; передбачення можливих змін, врахування експлуатаційних проблем; розширення і підтримка бренду та іміджу організації, в тому числі, і за рахунок систем орієнтування. Ієрархія повідомлень повинна надавати відвідувачам достатню кількість інформації, але при цьому не створювати візуального забруднення простору.

У **підрозділі 4.3 «Методи побудови музейної експозиції»** зазначено, що музейна експозиція має свою специфіку. Її основу складають предмети, що мають певну сукупність ознак і властивостей. Музейна експозиція об'єднує музейні предмети на основі єдиного концептуального задуму; критерієм відбору музейних предметів для експозиції з музейного зібрання є комунікативні властивості музейного предмета: інформативність, експресивність, атрактивність.

Оновлення внутрішнього змісту музейних експозицій сприяє розвитку експозиційної і дизайнерської думки, стимулює пошуки нових ідей для художнього проектування; зміна критеріїв і стандартів культурного навколишнього довкілля підштовхує музеї до все більш довершеної естетичної організації інтер'єрів музейних залів.

Проаналізовано такі методи побудови музейної експозиції: систематичний, ансамблевий, ландшафтний, тематичний та доведено, що засобами дизайну в сучасному музейному середовищі стали засоби об'ємної та просторової організації, технічні засоби та інтерактивні технології.

У **підрозділі 4.4 «Експозиція як специфічна інформаційно-художня структура»** показано, що найважливіша роль в організації сприйняття експозиції належить створенню оптимального середовища в системі «експонат ↔ експозиція ↔ глядач». Саме художньо-образна форма вираження змісту стає безпосереднім комунікативним посередником у цій системі.

Зона проектування експозиційного середовища складається з органічного синтезу засобів, залучених зі сфери різних видів мистецтва — архітектури, сценографії, драматургії, образотворчого станкового і прикладного мистецтва, і, безумовно, дизайну. Сучасний експозиційний дизайн, у свою чергу, базується на досягненнях комплексної єдності художньої виразності, функціональності, концептуальності.

Сьогоднішній день вимагає від музеїв формування нового підходу до своєї роботи, що виявляється у представленні інтерактивних експозицій; активній співпраці з різними мас-медіа, громадськими організаціями, різними фундаціями; сучасній рекламній діяльності; активному впровадженні в інтернет інформації про діяльність музеїв України, їхні збірки, окремі музейні пам'ятки, що мають національне, європейське, світове значення тощо.

Нині важливою стає різноманітність інтерпретації музейної інформації, а не єдина версія її трактування, як було ще зовсім недавно (особливо це стосується невеликих міст). Це приводить до різкого зростання ролі проектування експозицій та виставок, у сферу якого, крім художнього, включається наукове і сценарне проектування. Виставку і експозицію сучасного музею розглядають як великомасштабний соціокультурний проект. Все це робить музейну експозицію мистецьким явищем, яке, в свою чергу, має специфічні особливості та властивості, що сформувалися під час історичного становлення і набули конкретного художнього вираження на сучасному етапі розвитку. Тим самим сучасна ситуація актуалізує дослідження природи художньо-пластичної побудови, патернів експозиції музею, його теорії, історії та сучасної практики.

У підрозділі 4.5 «Основні типи експозиційного обладнання» зазначено, що експозиційна практика останніх десятиліть показує, що обладнання може нести основні образні характеристики експозиції, але воно може бути і відносно нейтральним, функціонально пов'язаним з характером експонатів. Обладнання може бути стилізованим, повторюючи своїми формами прийоми епохи створення пам'ятника, але може бути і контрастним, і тоді воно покликане відокремити сучасну експозицію від історичного інтер'єру.

В експозиційному ансамблі обладнання одночасно виконує як утилітарну, так і архітектурно-художню функції. *Утилітарна функція* полягає в забезпеченні збереження експонатів, захисті їх від шкідливих впливів навколишнього середовища, пошкоджень і крадіжок. *Архітектурно-художня функція* полягає в організації об'ємно-просторового середовища експозиції та створенні оптимальних умов для найбільш раціонального розміщення предметів.

Узагальнюючи вищевикладений матеріал щодо значення проектної культури у формоутворенні музейного простору, його мистецьких патернів, нами запропоновано модель комплексної взаємодії «музей ↔ дизайн» на прикладі художнього музею, що висвітлено через взаємодію музею з основними видами дизайну: графічним, промисловим, дизайном середовища (рис. 4).

П'ятий розділ «Музей як компонент художньої культури в сучасному інформаційно-комунікаційному арт-просторі» презентує чотири підрозділи. У підрозділі 5.1 «Музей як простір багаторівневої комунікації» показано, що у сучасній соціокультурній ситуації розвиток музейної справи у світі багато в чому визначається динамікою комунікаційного простору музеїв, що включає експозиційно-виставкову діяльність, засоби масової інформації, локальні та глобальні комунікаційні мережі, музейну аудиторію.

Унікальне сучасне музейне середовище включає в себе все нові і нові *типи музеїв*, у яких можуть бути відсутні традиційні принципи організації експозиції. Це інтерактивні музеї, музеї одного експоната, екомuzeї, музеї під відкри-

тим небом тощо. У свою чергу, багато сучасних населених пунктів являють собою єдиний музейний простір, наприклад, Львів, Кам'янець-Подільський, Переяслав-Хмельницький, Франкфурт-на-Майні та інші. Комунікаційні процеси у музеях і музейних середовищах нового типу також вимагають свого вивчення.

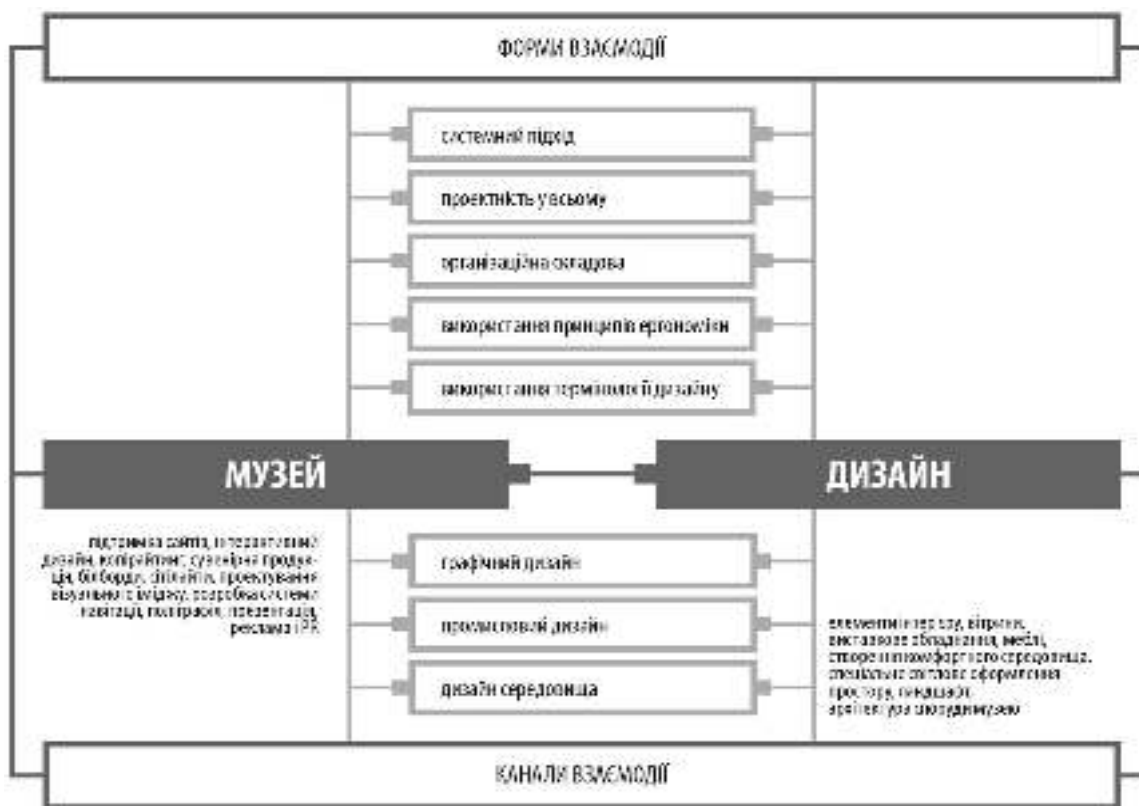


Рис. 4. Модель комплексної взаємодії «музей ↔ дизайн» на прикладі художнього музею

Сучасні технології відкривають широкі можливості для організації віртуальних інтерактивних презентацій та виставок, зокрема у режимі on-line. Маркетингові експерименти з мобільними додатками, смартфонами, аксесуарами для лідерів культурних індустрій сьогодні стали звичайним явищем, і дійсно, не можна заперечувати їх значні можливості у сфері дослідження музейної аудиторії та її залучення (спеціальні програми STEM, Beacon, Inside Explorer (IE), система OASC (Open Access for Scholarly Content), а також розумні окуляри Google Glasses, браслет Fitbit та ін.).

Сьогодні актуальніше розглядати музей, зокрема художній, не стільки як систему, а як особливий комунікаційний простір з мистецькими патернами. Значимо, що поняття «комунікаційний» має процесуальне значення, що характеризує комунікацію як процес, а «комунікативний» ми розглядаємо як такий, що має властивість, здатність до комунікації. Доведено, що сьогодні комунікаційний підхід належить до магістральних напрямів музеєзнавчої думки, що визначає стиль мислення світової музейної спільноти.

Визначено структуру комунікативного поля музейної експозиції, до якої відносимо не тільки безпосередньо способи організації інформації у внутріш-

ньому музейному просторі, але і зовнішній інформаційний контекст, в який поміщено експозицію. Складові комунікативного поля музейної експозиції як системи патернів: сама будівля музею; міський або природний ландшафт, інтер'єр музею, який разом з архітектурою будівлі створює закінчений образ експозиції; музейні предмети.

У підрозділі 5.2 «Інформаційні технології та засоби медіа-мистецтва в музейному просторі» стверджується, що кінець ХХ ст. ознаменував народження третьої промислової революції, так званої інформаційної або дигітальної. Розвиток інформаційних технологій призводить до того, що при збереженні темпів зростання інформації різко збільшується швидкість передачі даних.

Розглянуто *основні напрями комп'ютеризації музейної діяльності*: зберігальна робота, реставраційна діяльність, наукова робота, виставкова та експозиційна робота, створення зведеного каталогу музейних зібрань, поширення інформації щодо музейних колекцій, що тісно пов'язані між собою. Проте існує низка проблем щодо впровадження нових інформаційних технологій: розрив між технологічними новаціями і готовністю музеїв до їх використання; фінансові та організаційні проблеми музеїв щодо використання нових технологій; інформаційні проблеми: уніфікація опису, достовірність інформації, проблеми вивченості колекції тощо.

Зазначено, що в Україні діє багато музеїв: за характером музейних експонатів Україна є однією з найрозвиненіших держав в Європі. Але, на жаль, музейна система нашої країни зараз переживає кризу (як економіка, соціальна система та ін.). Музеї, які хочуть функціонувати належним чином, розробляють концепції залучення відвідувачів, інвесторів, спонсорів. Головною умовою їх залучення, особливо в художніх музеях, є сучасна, цікава, грамотно складена експозиція, яку на сучасному етапі розвитку цивілізації вже неможливо уявити без комп'ютерної техніки, проекторів та інших технічних засобів подачі інформації, та створення відповідних патернів.

З'ясовано, що завдання, яке стоїть перед сучасним музеєм, — не лише створення сучасної цікавої експозиції і сайту в Інтернеті, а поступове формування повноцінного віртуального музею. Головна відмінність між ними — у зворотному зв'язку: традиційний музейний сайт є лише технічним засобом для просування музейної інформації, а ось віртуальний музей здатний робити істотний вплив на розвиток музею реального, допомогти в переосмисленні музейної діяльності.

У підрозділі 5.3 «Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства» зазначено, що інформаційна цивілізація радикально перетворює соціокультурний простір, формуючи так звану *інформаційну культуру*. Ми вживаємо цей термін у широкому розумінні, маючи на увазі під ним *культуру інформаційного суспільства*. Е. Тоффлер, аналізуючи культурологічні проблеми цього суспільства, насамперед звертає увагу на демасифікацію «масової свідомості» в умовах третьої хвилі технологічних революцій. Нові, демасифіковані засоби інформації прискорюють процес руху суспільства до різноманітності. Нова культура характеризується фрагментарними, тимчасовими образами, кліпами, блищами.

Показано, що сучасна *віртуальна реальність* є результатом розвитку інформаційних технологій. Деякі дослідники вважають віртуальну реальність новою сферою буття, а формою існування віртуальної реальності — інформаційний, дигітальний простір. Інформаційний простір передбачає технологію інформаційної взаємодії, яка за допомогою сучасних операційних засобів мультимедіа і цифрових технологій створює ілюзію безпосередньої присутності в «екранному» світі.

Розглянуто особливості *сучасних художніх практик*, що багато в чому пов'язані з їх розташуванням у просторі між класичними і некласичними інституціями, у зоні перетину різних художніх принципів. Ці практики у різних напрямках інституціоналізації набувають вигляду організованих упорядкованих процесів або форм з певною структурою відносин, ієрархією влади.

Широкий конгломерат явищ, що входять сьогодні до сфери художньої творчості, велика кількість різноманітних текстів і процесів, що називають витворами мистецтва або продуктами художньої творчості, роблять зміст поняття «*візуальні мистецтва*» досить ємним, включаючи не тільки образотворчі та екранні мистецтва. Мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ ст. надзвичайно різноманітне за своїми видами, жанрами, стилістикою і навіть матеріальним виявом, що демонструє непроникність для класичного мистецтвознавства — потрібні принципово нові підходи до інтерпретації іншою мовою опису. *Візуальна інформація* стає істотним чинником конструювання соціальних практик. Саме вона (телебачення, Інтернет, концептуальне мистецтво, реклама, глянцева журналістика, преса) формує нашу культурну ідентичність. До того ж, дизайн, зокрема, графічний, є засобом кодування інформації в образи і символи. Отже, продукція дизайнерів суттєво впливає на навколишній візуальний простір, різноманітні патерни культури.

Необхідно також зазначити, що сучасний етап розвитку інформаційного суспільства характеризується ще й тим, що змінюється природа поширення інформації, оскільки комунікація з вербальної стає візуальною, де основним є візуальний символ. Для запису, зберігання та передачі інформації використовують образний і символічний способи.

У швидко мінливому світі музей залишається соціокультурним інститутом, що реагує на об'єктивні і суб'єктивні фактори, які стимулюють його до пошуку способів вирішення проблем відбору, що виникають зі збереження, інтерпретації і залучення до комунікативних процесів об'єктів сучасного мистецтва.

У підрозділі 5.4 «**Fractal-art та science-art як явище міждисциплінарних експериментів**» висвітлено види комп'ютерного мистецтва (fractal-art, science-art, ферофлюїд-арт, nano-art) як способи концептуалізації дійсності, представлені у музейному просторі. Поєднання комп'ютерної техніки, сучасних цифрових засобів зв'язку та нових технічних досягнень дає змогу реалізувати на практиці принципово нові підходи в організації діяльності установ культури, зокрема, музею.

Естетика віртуальності, що сформувалася завдяки цифровим комп'ютерним технологіям, стає сьогодні основою формування нової художньої парадиг-

ми — парадигми пост-постмодернізму, у межах якої формується принципово новий тип естетичної свідомості.

Комп'ютерні технології дають змогу художникам не тільки перенести в цифрове середовище свій авторський стиль, манеру і почерк, але можуть стати основою для формування нового «великого» стилю в мистецтві. *Комп'ютерне мистецтво (дигітальне мистецтво, цифрове мистецтво)* являє собою творчу діяльність, засновану на використанні інформаційних (комп'ютерних) технологій, результатом якої є художні твори в цифровій формі.

Як показує практика, фрактальні патерни широко застосовують у комп'ютерній графіці для побудови зображень природних об'єктів (дерева, кущі, гірські ландшафти, поверхні морів тощо). Завдяки фрактальній графіці був винайдений ефективний спосіб реалізації складних неевклідових об'єктів, чії образи схожі на природні: це алгоритми синтезу коефіцієнтів фрактала, що дозволяють відтворити копію будь-якої картинки максимально близько до оригіналу. Цікаво, що, крім *фрактального живопису*, існують так само *фрактальна анімація* і *фрактальна музика*, *фрактальна поезія* і *фрактальна фотографія*.

Під *цифровим фрактальним мистецтвом* або *фрактальним живописом* («фрактал арт», *fractal art*) зазвичай розуміють вид комп'ютерного мистецтва, в якому зображення являє собою хроматичну візуалізацію математичних фрактальних множин за допомогою ітераційного програмного алгоритму. Фрактальні картини можна відтворювати як в електронному вигляді на комп'ютерному дисплеї або мультимедійному екрані, так і у вигляді принта на полотні або папері, проте первинним «матеріальним» носієм творів цифрового фрактального живопису завжди є цифровий файл, а об'єктом авторського права — його формула або алгоритм.

*Science-art* — це вид сучасного мистецтва, де художники використовують досягнення науки і часто самі є одночасно вченими (фізиками, математиками, біологами). Існує також *ферофлюїд-арт*, який базується на незвичайній поведінці ферофлюїда в магнітному полі — рідини, що містить дуже маленькі феромагнітні частинки розміром близько десяти нанометрів. В останні роки активно розвивається й інший напрямок наукового мистецтва — *нано-мистецтво (nano-art)*, яке базується на візуалізації наноструктур, використовуючи нанотехнології, з подальшою обробкою чорно-білих фотографій (надання різних кольорів) у графічному редакторі. NanoArt (Нано Арт) не слід плутати з мікрофотографією, плоским зображенням. NanoArt — це 3D-мистецтво, яке передає атмосферу картини через колір і об'єм.

**Шостий розділ «Трансформація музейної форми кінця ХХ — початку ХХІ століття: організаційні компоненти»** містить чотири підрозділи. **Підрозділ 6.1 «Розширення видів і форм музейної діяльності»** наголошує на тому, що у минулому столітті музей у його традиційному розумінні частково вичерпав покладені на нього завдання і сьогодні стоїть перед необхідністю вирішувати проблеми збереження культурної пам'яті людства абсолютно новими способами (О. Сапанжа). Йдеться про подальший розвиток культурної форми на новому етапі, згідно з новими соціальними викликами, відповісти на які в межах традиційного розуміння музею вже майже неможливо.

Враховуючи актуальні завдання сучасної культури, які вказують на необхідність розширення традиційних функцій музею, доведено, що наявний перелік видів музейної діяльності є недостатнім для повноцінного та такого, що відповідає вимогам часу, перспективам функціонування музею початку ХХІ ст. Доповнюючи новими та розширюючи існуючі види діяльності музеїв, в окремі категорії нами виділено такі види діяльності, що активно розвиваються: інноваційну, міжнародну, інформаційно-технологічну, соціальну та музеєфікацію.

У підрозділі 6.2 «Інноваційні форми діяльності сучасних музеїв (музейний менеджмент, музейний маркетинг, фандрайзинг, PR-технології)» показано, що в умовах сучасної економіки *перспективним напрямом розвитку музеїв* стає об'єднання різних форм бізнесу з музейною діяльністю, тому що воно вигідне не лише для музеїв, але і для бізнесу — виробництво набуває концепції (музей — це банк художніх інновацій), а музей — джерело незалежного доходу.

Базовими принципами системи *менеджменту музею* є орієнтація на музейний маркетинг, постійне поліпшення змісту експозиції, створення нових музейних продуктів і проектів, музеєфікація простору. Визначено два стратегічних напрями *музейного маркетингу*: презентацію і просування музею та його діяльності; презентацію і просування конкретних товарів або послуг.

Досліджено *методи управління музейного менеджменту*: адміністративні, економічні, соціально-психологічні, та встановлено, що у перспективі в музейному менеджменті збережуться адміністративні методи, більш поширеними будуть економічні методи, але найбільш ефективним засобом залучення ресурсів, формування довгострокових стратегій і оперативного регулювання музейної діяльності стануть партнерські методи управління.

Для функціонування системи *фандрайзингу* (комплекс робіт із залучення фінансів для реалізації некомерційних проектів) важливе значення має податкове законодавство, що стимулює участь комерційного сектора в некомерційних проектах через зниження або скасування податків (поширене за кордоном).

Доведено, що *PR* — професійне управління репутацією компанії, що може успішно функціонувати тільки за наявності надійних каналів зв'язку з громадськістю, найважливішими з яких є міжособистісні комунікації, традиційні засоби масової інформації (mass-media) та системи електронної комунікації. Мистецькі патерни музею теж виступають як елемент PR-технологій.

У підрозділі 6.3 «Музейна організація як складна система» досліджено значення терміну «організація»: як діяльність, як процес, як суб'єкт, як інститут; основні критерії класифікації організації: за критерієм формалізації, за формою власності, за формою результату, за типом завдань, за принципами об'єднання людей, за характером діяльності.

Визначено, що *організація роботи музейного закладу* — це діяльність суб'єкта управління, спрямована на забезпечення функціонування музею та досягнення оптимальних результатів його роботи. Процес організації структурує роботу і формує підрозділи (виходячи з розміру музею, його цілей, напрямів діяльності та персоналу), забезпечує спеціалізацію та кооперацію музейної роботи, узгодженість усіх керованих і керівних процесів.

Специфічною діяльністю музеїв є *музейний туризм*. Він спрямований на роботу як з індивідуальними туристами, так і з організованими групами. Залежно від цього музеї можуть займати різні позиції у сфері туризму. Музейний туризм не є традиційним напрямом діяльності музеїв. Цей напрям в Україні виник у середині 1990-х років, коли економічна криза змусила музеї шукати позабюджетні кошти.

Зазначено, що *музейна організація* є багатофункціональним закладом соціальної інформації, призначеним для збереження культурно-історичних, мистецьких та природничо-наукових цінностей, накопичення та поширення знань через вивчення і демонстрацію унікальних пам'яток матеріальної, духовної, художньої та проектної культури. В останні роки музеї перетворюються на важливі осередки освіти і навчання, оскільки саме вони забезпечують доступ до національної культурної та природної спадщини людям різного фаху, віку, уподобань, рівня освіченості тощо. Важливість цієї ролі базується на спроможності музеїв надавати громадськості інтерактивну, предметну й ідейну платформи для глибшого пізнання своєї етнічної ідентичності.

**Підрозділ 6.4 «Самоподібність і саморозвиток як визначальні ознаки процесів самоорганізації сучасного музею»** виявляє наявність фрактальних структур у культурі в цілому і в музеї, як підсистемі культури, оскільки, по-перше, фрактальність — одна з властивостей системи, а музей являє собою складну просторову соціально-культурну систему; по-друге, фрактал — періодична структура, що виявляється у часі, а розвиток музею є динамічним процесом, що розвивається циклічно; по-третє, ключова властивість фрактала — *самоподібність* (*самовідтворення, цілісність і саморозвиток, наявність певної програми розвитку на різних ієрархічних рівнях*), а музей, як цілісна складна соціально-культурна система, схильний до *саморозвитку*. Отже, важливим організаційним завданням сучасного музею є пошук інструментів та інститутів саморозвитку музеїв і структур, що саморозвиваються за принципом фрактальності.

Розглядаючи музей з позицій фрактального підходу, доведено, що сформована структура патернів художнього музею в часі і за культурними зв'язками протягом тривалого періоду буде подібна до поточної. Відповідними такими *основними ознаками соціально-культурних систем* є: системні властивості — наявність схожих структурних елементів, їх цілісність; цілеспрямованість — наявність спільних векторів, програм розвитку; ієрархічна визначеність; повторюваність — будь-яка підсистема так чи інакше повторює конфігурацію цілісної системи; наявність управління; відкритість.

**Сьомий розділ «Культурологічні компоненти функціонування і розвитку художнього музею початку XXI століття»** складається з чотирьох підрозділів. У підрозділі 7.1 **«Корпоративна культура як інструмент стратегічного розвитку організації»** проаналізовано корпоративну культуру, яку можна вважати внутрішнім кодом будь-якої організації, в тому числі і музейної. Це своєрідна сукупність цінностей, моральних і професійно-етичних норм, прийнятих для певної групи людей. Вона унікальна для кожної корпорації. До структури корпоративної культури відносять: філософію організації або компанії, її ключову мету або місію, переважні цінності, стиль керівництва, систему моти-



вації діяльності співробітників, а також систему заохочення і штрафних санкцій для членів колективу.

Показано, що музей виступає транслятором корпоративної культури в зовнішнє середовище, тому від якості наданих музейних послуг залежить як імідж самого музею, так і імідж підприємства або фірми, структурною одиницею якого є даний музей. У сучасній моделі музею саме корпоративна культура є однією з найважливіших складових, основними напрямками розвитку якої є інформаційне забезпечення, інтерпретація, наявність зовнішніх атрибутів і патернів музею як корпорації.

У підрозділі 7.2 «Імідж як засіб соціально-культурної організації музею» встановлено, що переконливий імідж стає необхідною умовою досягнення організацією сталого та тривалого ділового успіху. Доведено актуальність проведення роботи з формування і зміцнення іміджу музею, який потребує адекватних часу стратегій виживання і розвитку, сучасних форм залучення відвідувачів як сьогодні, так і в майбутньому.

Визначено такі *складові іміджу музею*: кадрова політика; експонати; мистецькі патерни; територія музею; інфраструктура; цінова політика; місце розташування музею і розміщення на його території різних комплексів; реклама музею; соціокультурні аспекти.

Охарактеризовано *основні етапи формування іміджу музею*: проведення ідентифікації образу патерну музею; проведення позиціонування музею, виділення його сильних сторін з точки зору вимог цільових груп; розробка, прийняття проекту і проведення рекламної стратегії зі створення усвідомленого іміджу.

У підрозділі 7.3 «Бренд-культура в музейній сфері» зазначено, що перенесення технології бренд-культури зі сфери бізнесу повинно бути зроблено коректно, тобто з максимально можливим урахуванням специфіки музейного продукту і самого музею як установи культури з його мистецькими патернами.

Виявлено структуру музейного продукту, яка складається з трьох рівнів: ядро — трансформації і переживання, які знаходяться на першому рівні і включають чотири аспекти (навчання, розвагу, естетизм і ескапізм); другий рівень — це стандартні послуги музею; третій рівень включає соціальну оболонку музейної трансформації, переживань і стандартних послуг музею.

Зазначено, що базові цінності бренду повинні орієнтуватися не тільки на організацію маркетингу (від наукових досліджень до організації реклами і збуту), але і на систему підбору персоналу, формування і розвиток корпоративної культури, оскільки належний бренд — це завжди належна корпоративна культура.

У підрозділі 7.4 «Музейний досвід. Регіональний художній музей як мистецький патерн культури міста» на прикладі регіонального художнього музею (Черкаського обласного художнього музею) проаналізовано сучасну динамічну культурну форму. Сформульовано авторське бачення ідеального художнього музею початку ХХІ ст., який являє собою культурну форму, де взаємодіють дві складові: 1) традиційна складова; 2) динамічна складова. Узагальнюється, що музей — це система організації, що функціонує і розвивається за фрактальним принципом як «патерн» у межах всього соціокультурного контексту;

музей є системою взаємопов'язаних і взаємодіючих складових, що утворюють цілісність, а саме: місце, зручна споруда, технічно оснащена за сучасними вимогами, з професійно розробленою загальною навігацією музейного простору та достатньою для масштабних заходів кількістю виставкових приміщень; грамотний персонал-універсал з особистісно-орієнтованим підходом до відвідувача; культурно-освітній, дослідницький центр, що приваблює молодь, середнє і старше покоління, дітей, людей з обмеженими можливостями здоров'я; організатор і координатор заходів, що проводять у музеї; інституція з налагодженими зв'язками із фахівцями у різних сферах діяльності; простір комунікації; успішне арт-підприємство; науково-методичний центр.

## ВИСНОВКИ

1. На основі проведеного аналізу музею як проблеми міждисциплінарного мистецько-культурологічного дискурсу, показано, що тема дослідження на сучасному етапі не має поки комплексного відображення у вітчизняній науковій літературі. Однак низка робіт соціологічного, загальноісторичного, культурологічного, музеєзнавчого, мистецтвознавчого та філософського характеру містить матеріал, присвячений різним аспектам взаємодії музею та суспільства, становленню і розвитку музеїв України і світу в історії світової культури, проблемам формування сучасного виставкового та музейного простору, що значно сприяло розкриттю досліджуваної теми. Проте на початку ХХІ ст. не існує науково обґрунтованої моделі функціонування і розвитку сучасного художнього музею, зокрема тієї частини, де має бути висвітлено внутрішній механізм, що визначається глобалізаційним, універсальним та локалізаційним напрямками розвитку, спроможний генерувати динамічну складову діяльності і патерни сучасних художніх музеїв. Ця важлива актуальна наукова проблема потребувала вирішення.

2. Особливістю методології для вирішення поставленої в дисертації наукової проблеми є те, що вона має міждисциплінарний характер, який зумовлений диференціацією та інтеграцією наукового знання, тобто базується на аналізі музеєзнавчих, культурологічних, мистецтвознавчих, філософських, математичних теорій і підходів, провідних напрямів і результатів розвитку світового та українського наукового знання, а взаємне збагачення та використання потенціалу різних наук розглянуто як важливий фактор їх розвитку в контексті поліметодології.

Отже, методологію дослідження складає певна система підходів, методів, і прийомів. Крім того, системність є характерною ознакою сучасного дизайну, крізь призму якого і було проведено наше дослідження. Звернення до культурологічних концепцій дало змогу осмислити музей як культурну форму. Художній музей позиціоновано як відкриту цілісну комплексну багаторівневу і багатофункціональну соціокультурну систему, яка самоорганізується. Певне місце належить фрактальному підходу, який відкриває принципово нові можливості перед сучасними науками, зокрема перед мистецтвознавством і культурологією.

Досліджено дефініції «музей» та «музейність», нові поняття «інтерактивний музей» та «віртуальний музей». Обґрунтовано використання таких концеп-

тів, як: «культурна форма», «культурний патерн», «мистецький патерн художнього музею», що дали змогу осмислити і дослідити нову парадигму діяльності сучасної музейної форми, і як результат, обґрунтувати та представити нову модель функціонування і розвитку сучасного художнього музею. Запропоновано авторську трактовку понять: музейна експозиція, музейна організація, музейний менеджмент, імідж музею, ідеальний музей початку XXI століття.

3. Розширена і доповнена схема умовної структури культури: концептуальне осмислення ідеї проектної культури та естетики дизайнерської творчості спричинило розуміння проектної культури як типу культури, що уможливорює включення її до загальної схеми структури культури: матеріальна, духовна, художня, проектна.

Морфологічна модель культури, подана через форми здійснення життєдіяльності людини, модифікована з урахуванням проектної та екологічної складових. Культурний модус «проектна культура» включає культуру художньо-проектного мислення, проектування матеріальних об'єктів, проектування об'єктів середовища, проектування графічних об'єктів та web- і медіадизайн, комп'ютерне проектування, моделювання і програмування, дизайн процесів. Культурний модус «екологічна культура»: культура екологічного мислення та свідомості, утилізації твердих побутових відходів, зберігання та економії матеріалів і природних та енергетичних ресурсів, збереження, розвитку та примноження навколишньої культури, регулювання демографічної ситуації. Кожний структурний елемент модусів має побутову та професійну складові.

Доведено, що культурний простір сучасного музею динамічно розвивається, розширюючи свої кордони. Розширення є найбільш розповсюдженою тенденцією розвитку не тільки експозиційного, а й музейного та навколomuзейного культурного простору, що значно змінює кордони і патерни самого музею у просторі культури та підтверджує експансію музеїв у культурі взагалі. Формування духовно-культурної ідентичності сучасної України в музейному просторі відбувається у напрямках діяльності музеїв, орієнтованих на діалог особистості із музеєм, коли музейний простір набуває особистісної і соціальної насиченості.

Запропоновано модель культурного простору сучасного музею, що має два рівні: макрорівень та макрорівень. На макрорівні відбувається взаємозв'язок музею і культури на рівні її складових: матеріальної, духовної, художньої і проектної культур. Мікрорівень показує взаємодію музею з глядачем з урахуванням трансформації та розширення сучасного музейного та навколomuзейного простору, візуально-інформаційної та комунікаційної складових його діяльності.

4. Художній музей позиціоновано як мистецький амбівалентний патерн: по-перше, художній музей являє собою простір, що репрезентує мистецькі твори, є базою для експериментів сучасних художніх практик; по-друге, сам музей є художньою формою, твором мистецтва.

Роль і місія самого музею в сучасній культурі певним чином обумовлюють значення художнього образу музейної будівлі та функції архітектури в системі музею. Доведено, що архітектура виконує не тільки функцію інструменту

загальнокультурної комунікації, а і внутрішньої комунікації музею, оскільки архітектурно-дизайнерське вирішення його екстер'єру та навколomuзейний простір задають параметри сприйняття, алгоритми поведінки в усьому музейному просторі, занурюють відвідувача у світ художньої культури.

Досліджено самоподібність і саморозвиток як визначальні ознаки процесів самоорганізації сучасного музею. Представлено алгоритм застосування елементів фрактального підходу в аналізі процесів розвитку і саморозвитку музейної форми, що описує порядок дій для досягнення результату і може залишатися коректним за нескінченного виконання: моделювання механізму розвитку та варіацій схем розміщення патернів музею; використання принципу фрактальності у творах сучасного мистецтва, дизайну, архітектури ← типи структур музею, що саморозвиваються (саморозвинуті та самозатухальні) ← *саморозвиток музею* → завдання музею → механізми та інструменти ідентифікації потенціалу саморозвитку → фрактальна структура → використання фрактального підходу (моделювання механізму розвитку та варіацій схем розміщення фрактальних патернів музею; використання принципу фрактальності у творах сучасного мистецтва, дизайну, архітектури).

З позицій фрактального підходу запропоновано сучасну модель розвитку і функціонування художнього музею як мистецького патерну культури. Фундамент моделі, тобто механізм розвитку музею: трирівнева структура: функції музею; способи репрезентації художніх форм та дизайн музейного простору; споживчий потенціал відвідувача музею. Центральна точка перетину цих осей є загальною для них і має однозначно кубічну форму, з якої розглядається просторова структура моделі.

Кожний рівень механізму розвитку художнього музею складається із трьох напрямів розвитку музею: глобалізаційного (відкриття філій великих художніх музеїв; кількісне збільшення проєктів, виставок, конференцій; розширення географії музеїв), універсального (урізноманітнення специфічних форм діяльності зі створенням комфортних умов для відвідувачів; задоволення одночасно декількох запитів відвідувача в одному локалізованому просторі музею) та локалізаційного (створення численних невеликих вузькоспеціалізованих музеїв) та взаємодії у ньому традиційної (зберігання, колекціонування, презентація музейного продукту) та динамічної (інноваційні форми і методи діяльності музеїв) складових форм діяльності.

Така модель створює умови для формування принципово нової парадигми діяльності сучасного художнього музею.

5. Розкрито роль проєктної культури у формоутворенні музейного простору художнього музею, що висвітлено через взаємодію музею з основними видами дизайну. Запропоновано модель комплексної взаємодії «музей ↔ дизайн», де каналами є основні види дизайну: графічний, промисловий, дизайн середовища (проєктування візуального іміджу, поліграфія, презентації, реклама і PR, підтримка сайтів, інтерактивний дизайн, копірайтинг, сувенірна продукція; білборди, сітілайти, вітрини, виставкове обладнання, елементи інтер'єру, меблі; створення комфортного середовища, спеціальне світлове оформлення середовища, ландшафт, архітектура і патерни споруди). Формами їхньої взаємодії є

системний підхід до вирішення різних завдань, проектність у всьому, організаційна та ергономічна складові, використання термінології дизайну (музейне та експозиційне проектування, трансформація, конструювання музею, моделювання, модернізація, проект, патерні культурні ландшафти тощо).

Дизайн, виконуючи роль виразника проектної культури постіндустріального суспільства, акцентує процес зміни естетичних критеріїв і вдосконалення форми.

Доведено, що сучасні тенденції розвитку дизайну експозиції зумовили включення до експозиції музейного та навколomuзейного простору, технічного обладнання та функціональних процесів. Визначено актуальні тенденції розвитку дизайну експозиції: зменшення кількості музейних предметів в експозиції; включення в експозицію простору; формування за допомогою технічних засобів об'ємних експозицій; урахування ергономічної та екологічної складових у проектуванні експозиційного простору; модернізація інтер'єрів приміщень, що підвищує емоційне сприйняття патерну експозиції; формування за допомогою інтерактивних технологій комунікації між відвідувачами та експозицією; а також використання світла, звука, кольору, запаху тощо. Експозиційний дизайн у музейному середовищі ХХІ ст. став тотожним дизайну середовища.

Виділено дві основні групи експозиційного обладнання: традиційне (стенди, вітрини, модульні системи, подіуми і стійки, скляні вигородки, підвіси для картин) і сучасне (освітлювальне обладнання, візуальні та аудіовізуальні засоби, звукові посередники, автоматичні довідкові установки, екрани для проектора); кожний з елементів групи, в свою чергу, має специфіковані різновиди.

6. Виявлено, що комунікаційний простір музею має дві складові: зовнішню та внутрішню. Зовнішній комунікаційний простір музею не обмежений територіально та має можливість потенційного розширення. У цьому умовно відкритому просторі відбувається інтеграція інформативних ресурсів музею в конкретне суспільство та світове співтовариство. Саме в цьому просторі відбувається трансформація трансльованого музеєм культурного дискурсу в бренд, який музей демонструє на культурному ринку як цінний товар і сукупність послуг.

У зовнішньому комунікаційному просторі музею здійснюються його горизонтальні та вертикальні комунікації — прями зв'язки з суспільством. Саме в цьому просторі музей позиціонує себе як культурний, соціальний і освітній інститут. Внутрішня комунікація пов'язана з реалізацією комунікаційного процесу підготовки музейного простору. Внутрішній комунікаційний простір обмежений територіально — це територія музею або музейного об'єднання (винятком є виїзна виставка або експозиція, коли внутрішній комунікаційний простір механічно інтегрується в зовнішній).

Досліджено візуальні мистецтва у контексті розвитку культури інформаційного суспільства та з'ясовано, що віртуальна реальність є результатом розвитку інформаційних технологій, новою сферою буття, а формою існування віртуальної реальності є інформаційний простір, який передбачає технологію інформаційної взаємодії, що за допомогою сучасних операційних засобів мультимедіа створює ілюзію безпосередньої присутності в екранному світі.

Показано, що у сфері активності візуальних мистецтв актуалізуються різні практики, засновані або орієнтовані на візуальне сприйняття: традиційні види і форми художньої діяльності (образотворче мистецтво, театр, кіномистецтво); численні арт-практики, дизайн, різноманітні теле-, відео-, медіа-, фотоформи, net-art, а також інсталяції, хепенінги і перформанси, що знаменують розквіти концептуального мистецтва як такого. Висвітлено та охарактеризовано fractal-art та science-art як нові способи концептуалізації дійсності, як явище міждисциплінарних експериментів, що посідають почесне місце серед нових видів сучасного мистецтва, представлених у музейному та навколomuзейному просторі.

7. Представлено оновлену і розширену класифікацію видів музейної діяльності. В окремі категорії виділено такі види діяльності, що активно розвиваються: інноваційну (музейний маркетинг, музейний менеджмент, фандрайзинг, PR-технології, застосування новітніх технологій, проект як специфічна форма діяльності музею), міжнародну (створення інтернаціональних цифрових ресурсів, багатомовний інформаційний супровід експозицій, підвищення кваліфікації працівників музею, туризм), інформаційно-технологічну (реклама, фотофіксація, електронна база музею, мережа Internet, видавництво, відеоекскурсії, аудіогід, телебачення, радіо, інформаційні засоби для людей з обмеженими можливостями тощо), соціальну та музеєфікацію (з урахуванням нових видів зберігання інформації).

Визначено структуру музейного продукту, що складається з трьох рівнів. Ядром музейного продукту є трансформації та переживання, які знаходяться на першому рівні і включають чотири аспекти (навчання, розвагу, естетизм і ескапізм). Другий рівень — це стандартні послуги музею. Третій рівень включає соціальну оболонку музейної трансформації, переживань та стандартних послуг. Доведено, що бренд повинен стати ідеальною пропорцією музейних традицій і прогресивних ідей, як наслідок — його яскрава ідентичність буде виразником унікальності виставок, програм.

8. Результати наукового дослідження, відкриваючи новий погляд на модель сучасного художнього музею як мистецького патерну, сприятимуть відновленню цілісності культурного простору України як найважливішої передумови соціальної стабільності і комплексно-сталого розвитку країни та актуалізації її креативного потенціалу. Це забезпечить перетворення музеїв у таку мистецьку систему, яка орієнтована на перспективи широкого і актуального доступу населення до надбань вітчизняної і світової культури.

Матеріали дисертаційної роботи можуть бути використані також у культурології та мистецтвознавстві для подальших досліджень трансформації і прогнозування тенденцій розвитку як музейної форми, так і інших культурних форм: архівів, бібліотек, театрів, а також систем освіти, науки тощо.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, де опубліковані основні наукові результати дисертації

#### *Монографія*

1. Яковець І. О. Художній музей ХХІ століття: монографія. Черкаси: Вид. Вовчок О., 2016. 464 с.

#### *Статті у фахових виданнях України*

2. Яковець І. О. Екологічна освіта як засіб формування екологічної культури (на прикладі Черкаського регіону) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2009. № 15. С. 177–185.

3. Яковець І. О. Екологічне проектування в контексті вирішення сучасних проблем дизайну // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2010. № 2. С. 114–120.

4. Яковець І. О. Музейна експозиція: основні терміни та методи побудови // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2011. № 1. С. 147–150.

5. Яковець І. О. До питання про сучасний музейний менеджмент: загальні поняття та методи управління // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2011. № 4. С. 174–177.

6. Яковець І. О. Конкурсно-виставкова діяльність студентів спеціальності «Дизайн» Черкаського державного технологічного університету: 10-ти річний досвід // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2011. № 6. С. 68–72.

7. Яковець І. О. Концепція розвитку музейного менеджменту і маркетингу (на прикладі Черкаського обласного художнього музею) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2011. № 7. С. 191–194.

8. Яковець І. О. Новітні технології в музейній діяльності // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2011. № 10. С. 129–132.

9. Яковець І. О., Щуцька Ю. Є. Навігація як система орієнтування в музейному просторі // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2012. № 4. С. 51–57.

10. Яковець І. О., Гладун О. Д. Концепція розвитку сучасного музею: динамічний музей // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2012. № 7. С. 68–71.

11. Яковець І. О. Музейна експозиція як специфічна інформаційно-художня структура // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2012. № 8. С. 46–50.

12. Яковець І. О. Імідж музею: формування, позиціонування, розвиток // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2012. № 11. С. 49–53.

13. Яковець І. О. Бренд-культура в музейній сфері: особливості розвитку // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2012. № 11. С. 49–53.

14. Яковець І. О. Музейний менеджмент: особливості управлінського професіоналізму // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2012. № 12. С. 41–44.

15. Яковець І. О. Експозиційне обладнання музеїв та виставок: характеристика основних типів // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2012. № 15. С. 46–51.

16. Яковець І. О. Корпоративна культура в діяльності музею ХХІ століття // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2013. № 2. С. 61–65.

17. Яковець І. О. Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2014. № 1. С. 121–125.

18. Яковець І. О. Комунікаційний простір сучасного музею як одна з основних категорій теорії музейної комунікації // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2014. № 4–5. С. 129–133.

19. Яковець І. О. Еволюція музею та музейної справи другої половини ХІХ — початку ХХ століть під впливом всесвітніх промислових виставок // Аркадія: Мистецтвознавчий та культурологічний журнал. 2015. № 3 (44). С. 25–30.

20. Яковець І. О. Морфологічна модель культури // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2015. № 2. С. 132–136.

21. Яковець І. О. Екологія культури в контексті середовищної парадигми дизайну // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2015. № 7. С. 87–92.

22. Яковець І. О. Музей як амбівалентний мистецький патерн // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2017. № 2. С. 157–163.

*Статті у наукових зарубіжних виданнях*

23. Yakovets I. A. The Museum Exhibition: Presentation and Interpretation // European Science and Technology: Materials of the International Research and Practice Conference, Wiesbaden, January 31st, 2012. Wiesbaden: Bildungszentrum Rodnik e. V., 2012. Vol. II. P. 578–580.

24. Yakovets I. A. Design Projecting Exhibition Spaces of the Contemporary Museum // European Science and Technology: Materials of the 3rd International Research and Practice Conference / Munich, October 30th–31st, 2012. Munich: Vela Verlag Waldkraiburg, 2012. Vol. II. P. 655–658.

25. Яковець І. А. К вопросу о разработке концепции развития современного художественного музея // В мире науки и искусства: вопросы философии, искусствоведения и культурологии: материалы XXV международной заочной научно-практической конференции; СибАК (08 июля 2013 г.). Новосибирск, 2013. С. 165–171.



26. Yakovets I. A. Features of Use of Corporate Policy in Activity of a Contemporary Museum // European Applied Sciences (Global Science and Innovation conference), Stuttgart, Germany, November-December 2013. 2013. No. 8 (August). P. 16–17.

27. Yakovets I. A. Graphic Design of Postmodern Era as an Independent Phenomenon // Global Science and Innovation: Materials of the 1st International Scientific Conference, Chicago, USA, December 17–18th, 2013. 2013. Vol. 2. P. 68–72.

28. Yakovets I. A. Organization as a Complex System (the Museum Organization as an Example) // The European Scientific and Practical Congress «Global Scientific Unity 2014» (Prague, Czech Republic), 26th–27th of September 2014. Copenhagen: Publishing Center of the International Scientific Association «Science & Genesis», 2014. P. 31–36.

29. Yakovets I. O. Morphology of Museality in Culturological Terms // Scientific and Practical Edition: Austria, February 20th, 2015. Prague: Publishing Center of The International Scientific Association «Science & Genesis», 2015. Vol. 1. P. 151–155.

30. Yakovets I. O. Interdisciplinary Research of Museum Forms End of XX — XXI century // European Journal of Arts / «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna, 2015. No. 2. P. 64–67.

31. Yakovets I. O. Fractality of Cultural Forms Evolvement // British Journal of Educational and Scientific Studies. 2015. No. 2(22) (July–December). Volume II. P. 547–554.

32. Yakovets I. O. New Art Technologies in the Context of Digital Paradigm of Postmodern Culture // Massachusetts Review of Science and Technologies. 2016. No. 1(13) (January–June). Vol. VII. P. 438–443.

### **Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

33. Яковець І. О. Використання засобів медіа-мистецтва та інформаційних технологій в діяльності сучасного музею // Музейний альманах: Наукові матеріали: статті, есе / Черкаський обласний художній музей. Черкаси: Ю. А. Чабаненко, 2010. № 1. С. 34–38.

34. Яковець І. О. Експозиційна діяльність та дизайн експозиції в музеях: особливості сучасного стану в Україні // Музейний альманах: Наукові матеріали: статті, есе / Черкаський обласний художній музей. Черкаси: Ю. А. Чабаненко, 2010. № 1. С. 12–15.

35. Яковець І. О. Комунікативно-психологічна складова музейного менеджменту // Другий Музейний альманах: Наукові матеріали: статті, есе / редкол.: О. Гладун, О. Пушонкова / Черкаський обласний художній музей. Черкаси: Брама-Україна, 2011. № 2. С. 26–28.

36. Яковець І. О. Організаційно-управлінський та ринковий аспекти розвитку Черкаського обласного художнього музею // Третій Музейний альманах: Наукові матеріали: статті, есе / редкол.: О. Гладун, О. Пушонкова / Черкаський обласний художній музей. Черкаси: Брама-Україна, 2012. № 3. С. 53–57.

37. Яковець І. О. Місія сучасного музею (із досвіду Черкаського обласного художнього музею) // Музеї та галереї в міській культурі: історія та сучасність: Матеріали міжнародної наукової конференції; Одеський національний політехнічний університет (19–21 квітня 2011 р.). Одеса, 2011.

38. Яковець І. О. Сучасний музей в інформаційному просторі // Візуальність у контексті культурних практик: Матеріали Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції (13–14 жовтня 2011 року). Черкаси: Брама-Україна, 2011. С. 149–151.

39. Яковець І. О. Музейний простір як частина відчуттів // Дискурс тіла в європейській культурі: Матеріали наукової конференції; Одеський національний політехнічний університет, 10–11 квітня 2012 р. Одеса, 2012. С. 52–54.

40. Яковець І. О. Сучасний музей: особливості розвитку в інформаційному суспільстві. Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції «Українська культура та ментальність: самобутність в умовах глобалізації» (26–28 січня 2012, Сімферополь — Ялта), 2012. С. 128–130.46.

41. Яковець І. О. Fractal-art та science-art як нові способи концептуалізації дійсності // Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції; Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 13 жовтня 2016 р., Харків, 2016. С. 175–177.

42. Яковець І. О. До питання сучасних тенденцій розвитку художніх музеїв України (на прикладі Черкаського обласного художнього музею) // Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (20–22 квіт. 2017 р.), ХНГУ / за ред. А. А. Білик. Херсон: ФОП Грінь Д. С., 2017. — С. 193–195.

43. Яковець І. О. Міждисциплінарність в дослідженнях сучасної візуальної культури // Матеріали Міжнародної заочної науково-теоретичної конференції «Культурно-мистецькі обрії'2017». Вип. 3. / 24 лист. 2017 р.; НАКККіМ / за ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 159–161.

### **Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

44. Яковець І. Перспективи розвитку екологічної освіти // Візуальність в умовах культурних трансформацій: Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (14–15 жовтня 2009 року). Черкаси: Ю. А. Чабаненко, 2009. С. 121–122.

45. Яковець І. Дизайн-образование: особенности нового понимания и подхода // Международная олимпиада дизайнера. Второй научный форум дизайнеров: Сб. материалов (23.06. 2010 г.). Москва: Юнион Принт, 2010. С. 29–30.

46. Яковець І. О. Виставка дипломних робіт студентів кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету // Другий Музейний альманах: Наукові матеріали: статті, есе / редкол.: О. Гладун, О. Пушонкова / Черкаський обласний художній музей. Черкаси: Брама-Україна, 2011. № 2. С. 79–80.

47. Яковець І. О. Промисловий дизайн. Особливості навчального проектування: Навчальний посібник. Черкаси: Ю. А. Чабаненко, 2013. 178 с.

48. Яковець І. О., Литовченко В. В. До питання впровадження адитивних технологій в дизайні // Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мис-

тецтва: Матеріал II Всеукраїнської науково-практичної конференції; Черкаський національний університет, 19 квіт. 2016 р. Черкаси: Вид. О. Вовчок. С. 124–126.

49. Яковець І. О., Литовченко Н. М. Використання принципу орігамі для створення художнього образу в дизайні дитячих меблів-трансформерів // Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (20–22 квіт. 2016 р.), ХНТУ / за ред. А. А. Білик. Херсон: ФОП Грінь Д. С., 2016. С. 193–195.

### АНОТАЦІЯ

**Яковець І. О. Сучасний художній музей як мистецький патерн: сутність, функціонування, розвиток.** — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури. — Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. — Київ, 2018.

Дисертацію присвячено виявленню сутності, функціонування і розвитку художнього музею початку XXI ст. Вперше в українській мистецтвознавчій науці здійснено дослідження музею як мистецького патерну культури в руслі глобальних трансформацій, зміни ціннісних пріоритетів, що відбуваються у суспільстві. Багатосторонній підхід до системного аналізу музею проведено з використанням методики міждисциплінарних досліджень, що дало змогу дослідити феномен музею комплексно з позиції самостійного явища світової та європейської культури, якому необхідно знайти нову парадигму своєї діяльності, яка б відповідала потребам суспільства і його розвитку. Обґрунтовано нелінійний характер динаміки процесів формування і розвитку культурної форми «музей». Мистецько-культурологічний аналіз проведено крізь призму теорії і практики музейного дизайну. Запропоновано сучасну модель функціонування і розвитку художнього музею за фрактальним принципом, структуру культурного простору музею та модель комплексної взаємодії «музей ↔ дизайн» на прикладі художнього музею.

**Ключові слова:** художній музей, дизайн, експозиція, культурна форма, сучасне мистецтво, мистецтвознавство, міждисциплінарність, модель, патерн, простір, фрактал.

### АННОТАЦИЯ

**Яковець И. А. Современный художественный музей как художественный паттерн: сущность, функционирование, развитие.** — Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 26.00.01 — теория и история культуры. — Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств. — Киев, 2018.

Диссертация посвящена выявлению сущности, функционирования и развития художественного музея начала XXI в. Впервые в украинской искусствоведческой науке осуществлено исследование музея как художественного паттерна культуры в русле глобальных трансформаций, изменения ценностных

приоритетов, которые происходят в обществе. Многосторонний подход к системному анализу музея проведен с использованием методики междисциплинарных исследований, что дало возможность исследовать феномен музея комплексно с позиции самостоятельного явления мировой и европейской культуры, которому необходимо найти новую парадигму своей деятельности, которая бы отвечала потребностям общества и его развитию. Обоснован нелинейный характер динамики процессов формирования и развития культурной формы «музей». Художественно-культурологический анализ проведен сквозь призму теории и практики музейного дизайна. Предложены современная модель функционирования и развития художественного музея по фрактальному принципу, структуру культурного пространства музея и модель комплексного взаимодействия «музей ↔ дизайн» на примере художественного музея.

**Ключевые слова:** художественный музей, дизайн, экспозиция, культурная форма, современное искусство, междисциплинарность, искусствоведение, модель, паттерн, пространство, фрактал.

### SUMMARY

**Yakovets I.O. Contemporary Art Museum as an artistic pattern: essence, functioning, development.** — Qualifying scientific work on the manuscript rights.

Dissertation for the degree of Doctor of Arts (Doctor of Science) in specialty 26.00.01 — Theory and History of Culture (art studies). — National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. — Kyiv, 2018.

The dissertation is devoted to revealing the art museum essence, functioning and development of the beginning of the XXI-th century. For the first time in the Ukrainian science of Art Studies, the museum was studied as an artistic pattern of culture form in the context of global transformations, changes in value priorities that take place in society. Multilateral approach to the museum systematic analysis was carried out using the method of interdisciplinary research, which made it possible to explore the museum in a complex way from the standpoint of an independent phenomenon of world and European culture, which needs to find such a new paradigm of its activity that would meet the needs of society and its development. The nonlinear character of the processes dynamics of the cultural form «museum» formation and development is substantiated. The artistic and cultural analysis was carried out through the prism of design.

The extended and supplemented scheme of the conditional structure of culture is presented: the conceptual conception of the idea of the design culture and aesthetics of design creativity led to understanding of the design culture as a type of culture, which makes it possible to include it in the general scheme of the cultural structure: material, spiritual, artistic and design.

Morphological model of culture, submitted through the forms of human life, modified according to cultural modus «design culture» and «ecological culture». Each structural element of modus has a household and a professional component.

The model of the modern museum cultural space, which has two levels: macro level and micro level, is proposed. At the macro level there is a relationship between the museum and culture at the level of its components: material, spiritual, artistic and

design cultures. The micro level shows the interaction of the museum with the viewer, taking into account the transformation and expansion of the modern museum and museum space, visual, informational and communication components of its activity.

The modern model of functioning and development of modern artistic museum as subsystems of culture offers from positions of fractal approach. The mechanism of the museum development (three level: the museum functions; ways of representing artistic forms and designing of the museum space; the consumer potential of museum visitors), which consists of globalization, universal and localization components as directions of the development of the museum and the interaction of traditional and dynamic (innovative forms and methods of activity of museums) forms of activity was defined is presented. Such a model creates conditions for the formation of fundamentally new paradigm for the activity of a contemporary art museum.

The art museum is positioned as an artistic ambivalent pattern: 1) the Art Museum is a space representing artistic works, it is the basis for experiments of contemporary artistic practices; 2) the museum itself is an artistic form, work of art.

The scheme of complex interaction «museum ↔ design» is offered, where channels are the main types of design: graphic, industrial, design environment, and forms of interaction is a systematic approach to solving various problems, design in all, organizational and ergonomic components, the use of terminology of design.

It is proved that modern trends in the design of exposition have led to the inclusion to the exposition of space, technical equipment and functional processes.

Covers the museum as a component of artistic culture in the modern information and communication art space. The museum is explored as a space of multi-level communication, information technologies and means of media art in the museum space, visual arts in the context of the development of information society culture, fractal-art and science-art as a phenomenon of interdisciplinary experiments.

Covers the organizational and culturological components of the transformation of the museum form of the late XX-th century — the beginning of the XXI century. In the context of expanding the types and forms of museum activity. Innovative forms of activity of modern museums (museum management, museum marketing, fundraising, PR-technologies), image as a means of socio-cultural organization of the museum, brand culture in the museum sphere were determined and researched; the museum organization is described as a complex system, corporate culture as a means of strategic development of organization.

An updated and expanded classification of types of museum activity is presented. The following types of active development are identified in separate categories: innovative, international, informational, technological, social and museification (taking into account new types of information storage).

**Key words:** art museum, design, exposition, cultural form, contemporary art, interdisciplinarity, study of art, model, pattern, space, fractal.

Підп. до друку 16.05.2018. Формат 60x84/16.

Папір офсетний. Гарнітура Times.

Умовн. друк. арк. 2,09.

Вид. № 4-18. Тираж 100 прим.

Видавець Третяков О.М.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців.

Серія ДК № 4862 від 11.03.2015 р.

Україна, 18001, м. Черкаси, вул. Слави, 1, к. 24.

Тел.: +380674701314. E-mail: [book\\_brama@ukr.net](mailto:book_brama@ukr.net)