

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет мистецтв
Кафедра ДПМ та дизайну**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)
« ____ » _____ 20__ р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 20__ р.

**ДИЗАЙН-ПРОЕКТ ІНТЕР'ЄРУ ПРИМІЩЕННЯ МУЗЕЮ
«ЕТНОХАТА» КЗОШ № 1**

Кваліфікаційний проект студентки

групи Д-16

ступінь вищої освіти

«бакалавр»

спеціальності 022 Дизайн

Бальвас Анни Олександрівни

Керівник: викладач

Пікущий Олексій Іванович

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

Члени ЕК _____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП | 3 |
| ПЕРШИЙ РОЗДІЛ. ОСНОВНІ ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ ПРИМІЩЕННЯ МУЗЕЮ ЗАГАЛЬНО-ОСВІТНЬОЇ ШКОЛИ..... | 5 |
| 1.1. Історичний генезис методів побудови музейної експозиції. | 5 |
| 1.2. Методика проектування музейної експозиції..... | 9 |
| 1.3. Особливості оформлення інтер'єру шкільного музею. | 14 |
| Висновки до першого розділу..... | 17 |
| ДРУГИЙ РОЗДІЛ. ЕТАПИ РОЗРОБКИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУ ІНТЕР'ЄРУ ПРИМІЩЕННЯ МУЗЕЮ «ЕТНОХАТА» КЗОШ № 1..... | 19 |
| 2.1. Постановка технічного завдання на проектування та технічне дослідження аудиторії призначеної до розміщення шкільного музею. | 19 |
| 2.2. Розробка концепції та ескізу оформлення приміщення шкільного музею. | 20 |
| 2.3. Підготовка технічної документації до ескізного проекту. | 25 |
| Висновки до другого розділу..... | 27 |
| ВИСНОВКИ..... | 28 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ | 29 |
| ДОДАТКИ..... | 32 |
| Додаток А..... | 33 |
| Додаток Б. | 38 |

ВСТУП

Простір шкільного музею - це унікальний соціокультурний феномен, який концентрує в собі не тільки пам'ять поколінь, а й комплекс різноманітних засобів, форм і методів передачі цієї пам'яті підрастаючому поколінню. Тим самим в даному просторі зв'язуються воедино культура, освіта та виховання, що, безперечно, важливо сьогодні, коли йде процес гуманізації освіти, повернення до глибинного історико-культурного коріння.

Актуальність теми обумовлена необхідністю поглиблення культурологічного дослідження та детального структурування методики дизайнерської діяльності в сфері проектування інтер'єру шкільного музею, розробки дизайну його експозиції.

Метою дослідження ми вважаємо досить детальну методичну розробку практики проектування інтер'єру шкільного музею та дизайну його експозиції.

В якості **завдань** дослідження ми встановили наступне:

По-перше – дослідити основні засоби створення музейної експозиції, та практику їх використання в загальноосвітній школі, для чого вважаємо за потрібне:

- виявити існуючі форми музейної експозиційної діяльності, розглянувши їх в історичному контексті;
- вказати основні сучасні форми та практичні методи розробки музейної експозиції, їх послідовність та взаємодію;
- розглянути специфіку їх використання при розробці експозиції шкільного музею.

По-друге – виконати необхідні етапи розробки та практичного застосування методики художнього оформлення інтер'єру шкільного музею, за такими етапами:

- виконати технічне дослідження приміщення, призначеного під розміщення музейної експозиції та постановку задачі на проектування;
- розробити концепцію оформлення інтер'єру експозиції шкільного музею, ескізу та необхідної технічної документації;

– виконати необхідний набір проектної та конструкторської документації.

Об’єктом нашого кваліфікаційного досліджу являються сучасні засоби в сфері проектування архітектурно-художньої концепції оформлення інтер’єру музейної експозиції.

Предметом нашого дослідження являється виявлення характерних особливостей розробки проекту художнього оформлення шкільного музею.

Методами дослідження, були обрані наступні:

- аналіз літератури по обраній темі;
- аналіз сучасних методів проектування музейної експозиції;
- дедуктивне виявлення найбільш загальних рис, характерних різним підходам до процесу цього проектування;
- аналіз та узагальнення сучасної практики художнього оформлення інтер’єру музею;
- моделювання практики оформлення інтер’єру на прикладі існуючого шкільного музею.

Практичним значення одержаних результатів вважаємо важливим використання матеріалів нашого дослідження при розробці архітектурно-художнього рішення інтер’єру шкільної музейної експозиції.

Робота складається зі вступу, двох розділів, кожен розділ складається з трьох частин, висновків, списку використаної літератури з 25-ти джерел, та додатків – 21 позиція.

ПЕРШИЙ РОЗДІЛ.

ОСНОВНІ ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ ПРИМІЩЕННЯ МУЗЕЮ ЗАГАЛЬНО-ОСВІТНЬОЇ ШКОЛИ.

1.1. Історичний генезис методів побудови музейної експозиції.

Будь-яку музейну експозицію можна назвати складним інструментом пізнання навколишнього світу, системою засобів, що відображають об'єкт пізнання та тему, що інтерпретується, музейна експозиція відбиває історичне знання про те, що колись існувало або про навколишній світ. Ознайомлення з музейною експозицією - це процес, при якому включаються практично всі пізнавальні здібності людини, характерною рисою цього процесу є інтерсуб'єктивність, загальна значимість отриманого досвіду.

Експозицію музею можна представити як семантичний простір, як цілісну модель світу, в рамках якої об'єднуються методами музеєзнавства пам'ятки матеріальної культури і свідомість відвідувача.

Завдяки залученню до творчого процесу художньо виразних засобів, експозиція набуває нової якості, стаючи самостійним художнім жанром експозиційного дизайну. Особливого значення набуває побудова художнього образу, створення специфічної експозиційної драматургії, пошук оригінальної художньо-просторової композиції, аранжування колірно-світлового середовища, художньо-функціональної якості експозиції, іншими словами, осмислення форми експозиції в якості одного з найважливіших аспектів сучасного музею.

Кожен етап розвитку суспільства «залишив слід» в характерному генезису форм експозиційної діяльності музею. Так XVIII століття, як доба Просвітництва, створило кунсткамери і відкрило широкому загалу двері музеїв, науково-технічне XIX століття створило **систематичний** (або **колекційний - систематизація музейних предметів за певною ознакою**) (дод. А, рис. 1.1) і **тематичний** (або **ілюстративний – ілюстрація музейними предметами явищ суспільного життя**) (дод. А, рис. 1.2) методи експонування, що демонструють досягнення науки і техніки, розвиток

світового мистецтва. Висувається на перший план науковий аспект експозиції. Не стільки кожний предмет як самоцінність, скільки предмет в контексті наукового знання цікавить творців музеїв, колекції складають предметну основу сформованого **систематичного** методу.

Поява в другій половині XIX століття етнографічних музеїв викликало до життя **ансамблевий** метод, в якому відтворювався цілісний ансамбль музейних предметів зі зв'язками, що існували між ними в побутовому середовищі. Ансамблевий метод найчастіше застосовується в палацових і садибних комплексах, меморіальних та етнографічних музеях (дод. А, рис. 1.3).

У 1920-ті рр. відбувається розвиток **тематичного** методу, покликаною вирішувати завдання, поставлені новою владою, в першу чергу здійснювати просвітницьку і пропагандистську функції. Тематичний метод до сих пір один з найпоширеніших при створенні краєзнавчих, історичних, природничо-наукових експозицій [16].

Усі три методи (систематичний, тематичний і ансамблевий) на перший план висувають наукову концепцію експозиції і характеризуються досить великою стійкістю по відношенню до суб'єктивних інтерпретацій авторів експозиції [8].

У другій половині XX століття з'являються методи, що широко використовують художні засоби для побудови експозиції, - **музейно-образний** і **образно-сюжетний**. Ці методи, навпаки, чітко висловлюють авторську художню концепцію [5]. Музейно-образний метод був запропонований музейним художником Е.А. Розенблюмом в середині XX століття як спроба створити в музейному просторі повноцінний експозиційно-художній образ, що не ілюструє наукову ідею, а є самостійним твором мистецтва з музейної специфікою [14]. Його учень Т.П. Поляков в 1980-і роки розвинув цю ідею художнього проектування і створив образно-сюжетний, або **художньо-міфологічний**, метод, який створює синтетичне твір мистецтва, активно вбирає в свою тканину елементи літератури, драматургії та театру.

Міфологія може мати місце в літературних, меморіальних музеях, оскільки творчість героя експозиції, що є основним об'єктом показу, спочатку допускає художній вимисел і варіативність сприйняття. Навіть в історичних музеях вона в деякій мірі виправдана, оскільки «білі плями» історії ніколи не будуть усунені. Однак в природничо-наукових, технічних, промислових музеях цей метод практично не застосовується (дод. А, рис. 1.4; 1.5) [11].

Істотно відрізняється від розглянутих вище концепція чеського музеолога Йозефа Бенеша, який пропонує прийняти в якості критерію ступінь збереження зв'язку експоната з його первісним середовищем. Основними різновидами експозиції, по ідеї І. Бенеша, є автентична, документована і недокументовані експозиції.

Нові методи формування експозицій на сьогодні вже не вкладаються в існуючу класифікацію, і в зв'язку з поширенням демократичної культури, зміною положення відвідувача в музеї і його ролі, Т.І. Чукліна виділяє ще один метод формування експозиції - «метод занурення» (або **субмерсивний метод**) [17].

Чукліна Т.І. поділяє три способи побудови субмерсивного методу: **реконструкція** (архітектурна та документальна); **транспозиція**; **стилізація** [18].

Реконструкція, стосовно музею, це відтворення частково втраченого вигляду історичного об'єкта, наприклад, окремого будинку, інтер'єру або навіть цілого міста, до історично виправданої закінченої композиції, що ґрунтується на достовірних джерелах. Одним з перших музеїв з субмерсивною експозицією можна вважати музей «Скансен» (Швеція, кінець XIX століття) - етнографічний музей, який починався швидше як історичний музей, покликаний зберегти побут і традиції народів (дод. А, рис. 1.6).

Характерна риса **транспозиції**: замість вилучення предмета музейного значення з середовища побутування - створення музейного середовища навколо і всередині об'єкта, де кожен елемент, його зв'язок і значення – це музейний предмет, що сприяє повному зануренню відвідувача в пропоноване

середовище. Одним з яскравих прикладів транспозиції можуть служити екомuzeї, що з'явилися на хвилі інтересу до зникаючих культур в період глобалізації, інформатизації, постмодернізму. Концепція нового екологічного музею була вперше розроблена і впроваджена у Франції (дод. А, рис. 1.7).

Стилiзація, це створення експозиції практично без справжніх музейних експонатів, експозиції, що забезпечує занурення в предметне середовище сьогоdnішньої реальності або відтворення художнього, меморіального образу минулого в умовах мінімальної наявності автентичних предметів. Незважаючи на запеклі суперечки музеєзнавців, експозиції з мінімальним набором справжніх предметів існують і користуються популярністю у публіки. Масова поява музеїв без справжніх музейних предметів почалася у другій половині ХХ століття, з початком сучасної фази розвитку, тому субмерсивні експозиції зустрічаються в них досить часто (дод. А, рис. 1.8).

Зміни культурної ситуації ініціювали трансформацію музею і привели до активного пошуку нових музейних засобів. З'явився тип експозиції, для якого характерне прагнення до гіпертекстуальності побудови експозиції, розширення її просторово-часових меж, використання театральних прийомів, пошук нових способів пробудження інтересу, активізації глядача на експозиції. Одним з пріоритетних напрямків розвитку експозиційних методів стала переорієнтація з «речезнавства» на «антропологічний» принцип побудови експозиції. Музеєзнавство, як і вся сучасна наука, йде до того, щоб розглядати не світ об'єктів чи світ речей, а світ, що включає людину і її діяльність в світі об'єктів і в спілкуванні з собі подібними. Структура такої експозиції підпорядкована якомусь сюжету, трактуванню історичних подій через призму людських відносин. Подібна сюжетність передбачає і вибірковість щодо експонатів: предметний ряд повинен бути максимально повним, і при нестачі оригіналів їх замінюють копіями, макетами або спеціально створеними музейними предметами. Використання сучасних технічних засобів відкрило перед експозиціонерами широкі можливості для підвищення привабливості та доступності експозиції.

Огляд класифікацій методів побудови музейної експозиції дозволяє зробити висновок: форми експонування, що виникли раніше, не зникають, але зберігаються і використовуються згодом, розширюючи, доповнюючи можливості більш пізніх, нових.

У сьогоденній масовій культурі суспільства споживання музей залишається одним з небагатьох місць, де можна доторкнутися до високого мистецтва або звернутися до першоджерела, що дає поживу для роздумів, відчутти причетність до творчості, отримати імпульс до самовираження. Активізація творчого потенціалу в сучасній культурі пасивної розваги може стати критерієм для оцінки соціальної ефективності музею, його впливу як на особистість, так і на культурне середовище.

1.2.Методика проектування музейної експозиції.

Багато з методистів вказують важливість, на початку створенням музейної експозиції, розробки трьох провідних документів: наукової концепції, художнього проекту і експозиційного сценарію, [6]. В методиці проектування музейної експозиції дуже важливим є розуміння специфіки видів проектування та їх кореляції між собою та з методами експонування, ролі спеціалістів різних профілів, що залучаються до загального процесу розробки проекту, а також місця художника-дизайнера в цьому процесі.

Придумуючи проект експозиції або виставки, проектувальник, оперуючи наявними в розпорядженні приміщеннями і наявним культурним і середовищним матеріалом - експонатами, етикетками, світлом, звуком, а іноді і запахами, втілює свій задум в матеріалі так, щоб відвідувачам музею було б цікаво, пізнавально. У цьому, як правило, головна мета традиційного музейного проекту.

В культурології виділяють чотири фази роботи проектувальника: 1) аналіз ситуації, 2) концепція (проектний намір), 3) формулювання цілей, 4) реалізація, дві з яких (аналіз ситуації і реалізація) відносяться до реального світу а дві (формулювання цілей і концепції) - до ідеального, світу помислів,

цілей і проектного задуму [2]. В найбільш простих, ясних ситуаціях проектувальник може перейти від першої фази до четвертої, але якщо потрібне щось нове, креативне, виникає необхідність проходження всіх стадій проектування. Проектування завжди системно. Це означає необхідність для проектувальника навчитися бачити світ особливим чином - як сукупність систем, розгорнуту в часі і в просторі.

В сучасній музеєзнавчій літературі процес проектування музейної експозиції умовно поділяють на два види – науковий і художній. Науковий вид передбачає реконструкцію історичної реальності за допомогою методів раціонального (абстрактно-логічного) мислення, що описані в попередньому параграфі нашої роботи: систематичний (колекційний), ансамблевий, ландшафтний, тематичний (ілюстративно-тематичний). Під науковою концепцією експозиції мається на увазі цілісне розуміння завдань музею в області експозиційної роботи і система основних тем, ідей і проблем, які буде розкрито в експозиції, наукова концепція визначає цілі, завдання і способи їх вирішення на рівні змісту експозиції [8, с. 42].

Художній вид передбачає інтерпретацію минулого засобами мистецтва, до цього виду проектування відносять музейно-образний та сюжетно-образний (або художньо-міфологічний) методи [10, с. 53].

Дослідник в області музеєзнавства Андрєєва І.В., характеризуючи метод музейно-експозиційного проектування як втілення певного типу мислення та пізнання експозиційної теми, пропонує, більш детальну класифікацію типів музейної експозиції, що формуються на основі наукового або художнього підходу, чи на їх синтезі.

Так, суто науковий підхід, керуючись принципом історичної реконструкції та орієнтуючись на раціонально-логічні методи пізнання, передбачає в кінцевому результаті такі типи експозицій як, – наукова, середовищна науково-популярна та тематична науково-популярна.

Суто художній підхід, заснований на метафоричній інтерпретації і прагнучий надати субмерсивний (занурення) вплив на відвідувача, передбачає синтетичний тип експозиції.

Комплексні експозиції, які створюються на базі наукового підходу ґрунтованого на не одному, а на комплексі наукових методів, відносяться до категорії науково-популярних.

Синтетичні експозиції, засновані на конгломераті методів в поєднанні з зонами практичного досвіду, як правило, переслідують дидактичні або емотивні мети і в переважній більшості адресовані дітям. Експозиції подібного типу нерідко називають «інсценівками, атракціонами історії», в якості основних експонатів в них часто виступають декорації, бутафорія, відтворення. [1, с. 18].

Відомий дослідник і публіцист в області музейно-експозиційного проектування Поляков Т.П. зазначає: «На сьогоднішній день актуальні два полярних визначення музейної експозиції, що виражають кінцеві цілі кожної з конфліктуючих сторін: музейна експозиція - це матеріалізована наукова концепція, в той же час-це художній твір» [10, с. 65], також він виділяє наступні етапи традиційного проектування музею:

1. Розробка наукової та архітектурно-художньої концепції (АХК), як втілення експозиційного образу, знайденого художником (суто на базі наукової концепції). Виконується АХК зазвичай у формі макета.

2. На другому етапі повинні взаємодіяти розширена тематична структура - тематична розробка експозиції, деталізована до рівня окремих тематичних комплексів (групи експонатів, що ілюструють локальну тему), і експозиційний проект, тобто розгорнута АХК, деталізована до рівня локальних тем і включенням детального опрацювання просторового і колірної рішення.

3. Третій, завершальний, етап починається з розробки тематико-експозиційного плану (ТЕП) і закінчується складанням монтажних листів (МЛ). ТЕП включає найменування розділів, тем, підтем, тематичних комплексів, провідні тексти, анотації, перелік експонатів із зазначенням їх

характеру, розмірів, місця зберігання і багато іншого. МЛ - креслення ділянок експозиційної поверхні, на яких вказано розміщення конкретних експонатів. [10].

В сучасній практиці дуже велику роль в розробці проекту музейної експозиції приділяють сценаристу. Так, відомий спеціаліст в області проектування музейної експозиції Дукельський В.Ю. вважає: «Кожен повинен займатися своєю справою: науковий співробітник - науковою концепцією, художник - художнім рішенням, сценарист - сценарієм. Сценування експозицій є досить спеціалізованої діяльністю, і займатися нею повинні професіонали» [3, с. 27].

Сценарій, на його думку, на відміну від наукової концепції, яка відповідає на питання «про що ми хочемо розповісти», шукає відповідь на питання «як ми хочемо розповісти, і навіщо взагалі створюється наша експозиція?» [3, с. 112].

Дукельський віддає сценаристу роль режисера, який відповідає за створення єдиної і гармонійної експозиційної дії. Першим завданням сценариста, за його думкою, є експозиційний задум, в якому проявляються інтерпретація теми і характеристика окремих її складових. Далі сценарист визначає стилістичні та жанрові особливості майбутньої експозиції. За ними слідує «рішення в часі» (ритм і темп експозиції) і «рішення в просторі».

Сценарист, за Дукельським, творчо інтерпретує і знаходить експозиційні засоби, виходячи з власних знань, свого бачення і розуміння теми, він також вирішує проблему комунікації, оскільки образи розроблені в сценарії «повинні потім переселитися в свідомість художника і відвідувача, насичені деталями, враженнями та спостереженнями» [3, с. 115].

Дукельський В.Ю. також підкреслює важливість, крім сценічної природи у експозиційного сценарію, ще і проектну. Сценарій закономірно вбудовується в технологічний ланцюжок проектування, він бере на себе функцію носія проектного початку на всьому протязі роботи над експозицією. Наукова концепція, з цієї точки зору, залишається вихідним документом

передпроектної стадії і основним продуктом роботи співробітників музею як наукового колективу. «Наукова концепція оперує фактами, що не суперечать сучасним науковим уявленням, і тільки. Тому вона безплідна з точки зору подальшої творчої роботи, але зате, в разі грамотного наповнення, абсолютно необхідна в якості технічного завдання на проектування» [3, с. 120].

Сценарист, на думку автора, повинен достатньо глибоко володіти системою наукових знань, образним мисленням, розбиратися в області музейно-експозиційної специфіки, сценарист також повинен виступати в ролі посередника між науковцем і художником, який не завжди володіє мовою профільної науки, її сумою понять і уявлень. Таким чином написанню сценарію віддається роль однієї зі стадій експозиційного проектування [3].

Дукельський В.Ю. також вводить поняття експозиційного ключа, як «ключового слова, ключового розуміння, яке і виражає головне в задумі і в інтерпретації теми». Експозиційний ключ, на його думку, визначає генеральне рішення експозиції і пов'язаний з головною ідеєю експозиції, яка народилася з аналізу матеріалу, наукової концепції, сприйняття об'єкта музеєфікації і так далі. Але експозиційний ключ служить не тільки для відкриття шляху до розуміння суті подій, але і для складання матеріалу, «іншими словами, це ключ не тільки «дверний», а й «гайковий»» [3, с. 122].

Таким чином, у сучасній практиці проектування музейної експозиції, склалася наступна етапність в розробці проекту музейної експозиції:

1. Створення наукової концепції, що розробляється відповідними профільними спеціалістами в області науки. Але, у музейній практиці наукова концепція може не писатися повністю, в значній мірі, залишаючись в головах експозиціонера.

2. Розробка експозиційного проектного сценарію, що, виступаючи в ролі посередника та тлумача між науковою та художньою концепціями, повинен створити єдину гармонійну експозиційну дію, завдати її ритм.

3. Художній проект, в такому контексті, становиться апофеозом попередньої проектної діяльності спеціалістів з профільної наукової області

та сценариста проекту. Головною задачею дизайнера художнього проекту музейної експозиції, користуючись художніми засобами, на останньому етапі загального процесу проектування втілити в життя у матеріальному вигляді всі ідеї експозиційного проектного сценарію, що базуючись на точних наукових даних, привносить в них емоційно-художні аспекти надаючи музейній експозиції характер шоу, динамічного видовища.

1.3. Особливості оформлення інтер'єру шкільного музею.

Активу шкільного музею важко розраховувати на допомогу професійних музейних експозиціонерів, тому найчастіше доводиться покладатися на власні сили. Але, при розробці проекту експозиції, треба також дотримуватися необхідних етапів розробки, призначаючи на виконання тих, чи інших етапів відповідних фахівців, наприклад, з числа шкільного колективу вчителів. Кожному шкільному музею доводиться шукати власне експозиційне рішення в залежності від своїх уявлень, яким повинен бути їх музей. Найскладніші на перший погляд завдання можна здійснити, якщо за це береться захоплений колектив однодумців. При цьому, звичайно, важливо знати і застосовувати основні прийоми музейно-експозиційного проектування.

В першу чергу, активу шкільного музею доцільно розробити концепцію майбутньої експозиції, тобто сформулювати цілі і завдання її створення і використання, визначити і пояснити профіль і тематику майбутньої експозиції, музейний предмет, специфічні особливості експозиційних комплексів, визначити методи розробки експозиції, її тип, дати загальну характеристику експонованих матеріалів з фондів музею та залучених допоміжних матеріалів, викласти основні принципи архітектурно-художнього рішення з урахуванням наявних експозиційних площ, передбачуваного експозиційного обладнання і доступних оформлювальних матеріалів, передбачити можливість використання аудіовізуальних і технічних засобів.

Концепцію експозиції, яка склалася в процесі обговорень, дискусій і спеціальних конкурсів, треба зафіксувати в спеціальному документі і прийняти активом музею. Це не означає, що до концепції експозиції треба ставитися як до раз і назавжди прийнятим рішенням. Однак основні ідеї, наукові і художні рішення, зафіксовані в концепції, дозволять більш цілеспрямовано рухатися до наміченої мети.

Наступним етапом експозиційного проектування може стати розробка тематико-експозиційного плану. Це документ, в якому відбивається конкретний склад експозиційних матеріалів відповідно до тематичної структури експозиції. Такий план може розроблятися як на всю експозицію, так і по кожному експозиційному залу або тематичному комплексу окремо.

Паралельно з тематико-експозиційним планом, на наш погляд, слід почати розробку сценарію експозиції, в якому слід теоретично обґрунтувати просторову організацію тематичних розділів експозиції, та розташування експонатів, розставити необхідні акценти та способи їх реалізації, продумати методи емоційного та дидактичного впливу. При цьому сценарій не має бути досить великим за розміром, але він повинен відобразити та сформулювати основну концепцію експозиції, розписати її динаміку, щоб стати основою для архітектурно-художнього рішення. Сценарій також треба обговорити та затвердити колективним рішенням активу музею.

Наступним етапом експозиційного проектування може стати розробка архітектурно-художнього рішення експозиції. На цьому етапі до роботи над проектом можливо долучити сторонніх спеціалістів з інтер'єрного та архітектурного проектування для запобігання, перш за все, виникнення технічних помилок, особливо у випадку перепланування приміщення, для запобігання порушення правил безпеки, а також для професійного складання технічної документації для суміжників: ремонтників, мебельників, електриків тощо.

У процесі художнього проектування розробляються ескізи і макети залів і експозиційних комплексів, які повинні дати досить точне і образне уявлення

про те, як буде виглядати майбутня експозиція. Архітектурно-художній проект повинен відобразити художньо-стильове і просторове рішення кожного розділу, пропорції експозиційних площ, способи виділення експонованих матеріалів, конструктивні особливості експозиційного обладнання, установку технічних засобів, характер освітлення (природного і штучного), екскурсійні маршрути, систему орієнтування тощо .

В процесі архітектурно-художнього проектування здійснюється коригування тематико-експозиційного плану, розробка робочих креслень експозиційного обладнання, визначення характеру і прийомів використання аудіовізуальних та інших технічних засобів.

Після розробки і прийняття Радою музею тематико-експозиційного плану, сценарію експозиції і архітектурно-художнього проекту можна приступати до монтажу експозиції. В процесі монтажу експозиції також можуть вноситися деякі зміни в проектні рішення, оскільки під час експозиційного проектування неможливо передбачити всі деталі.

Експозицію шкільного музею, як і будь-якого іншого, доцільно організувати таким чином, щоб будь-який відвідувач міг легко в ній орієнтуватися. Для цього служить система покажчиків, змістовних текстів і етикетажу [13].

Розробку системи орієнтування в музеї починають вже на стадії формування концепції експозиції і деталізують на всіх наступних етапах: тематико-експозиційний план, сценарій експозиції, архітектурно-художнє проектування, монтаж експозиції.

При вході в музей, крім спеціальної титульної дошки з повним найменуванням музею, можна повісити план-схему розташування експозиції, особливо якщо вона розміщується в декількох залах, нехай навіть і не сполучених між собою. На схемі необхідно показати рекомендований маршрут огляду експозиції а також вказати назви її розділів.

Зали, якщо їх більше одного, також нумерують. При вході в зал вішають табличку з його номером, а якщо зали мають якісь індивідуальні назви, то

вказують і їх. Безпосередньо в експозиційних залах застосовують покажчики, змістовні тексти і етикетаж. Добре продумана система покажчиків, етикетажу, змістовних і пояснювальних текстів допомагає відвідувачам самостійно ознайомитися з експозицією, отримати досить повне уявлення про її науковий зміст, а для екскурсоводів ці тексти виконують роль своєрідних тез при проведенні екскурсій.

Кожен розділ експозиції починають заголовком. Назва розділу прийнято розміщувати над експозиційним комплексом, що належить до цього розділу експозиції. Заголовок повинен бути лаконічним і відображати сутність експозиційного комплексу. Якщо розділ експозиції складається з декількох підрозділів, які відображають самостійні теми або події, то їх також позначають заголовками.

Кожен експонат з експозиції, справжній або копійований, супроводжують етикеткою (анотацією). Етикетаж дозволяє відвідувачам музею як би самостійно «читати» експозицію без допомоги екскурсовода. Етикетаж може виконуватися як на окремих паперових етикетках, так і на самих експозиційних майданчиках: стендах, вертушках, подіумах і т.п. Бажано тільки, щоб у всій експозиції або експозиційному комплексі етикетки виконувалися в єдиному стилі. [19] (дод А, рис. 1.9).

Висновки до першого розділу.

На сьогодні експозицію музею розуміється як семантичний простір і цілісна модель світу, в рамках якої об'єднуються методами музеєзнавства пам'ятки матеріальної культури і свідомість відвідувача. Дуже великої ролі у творчому процесі створення музейної експозиції, поряд з науковими, набувають художньо виразні засоби, завдяки яким експозиція набуває нової якості, стаючи самостійним художнім жанром експозиційного дизайну. Кожен етап розвитку суспільства мав вплив на генезис форм експозиційної діяльності музею, створюючи відповідні форми і методи експонування (систематичний, ансамблевий, тематичний, музейно-образний, образно-сюжетний, субмерсивний). Але форми експонування, що виникли раніше, не зникають, а

зберігаються і використовуються згодом, розширюючи, доповнюючи можливості більш пізніх, нових.

Сучасна практика проектування музейної експозиції надає дуже великої ролі після створення наукової концепції, розробці експозиційного проектного сценарію, що виступає в ролі посередника та тлумача між науковою та художньою концепціями і повинен створити єдину гармонійну експозиційну дію, завдати їй ритм. Художній проект становиться завершальним етапом попередньої проектно-діяльності спеціалістів з профільної наукової області та сценариста проекту. Таким чином, головною задачею дизайнера художнього проекту музейної експозиції, постає у втіленні в матеріальному вигляді всіх ідей експозиційного проектного сценарію, оснований на точних наукових даних, привнести в них емоційно-художні аспекти, надати музейній експозиції характер шоу, динамічного видовища.

При розробці проекту експозиції шкільного музею, треба також дотримуватися необхідних етапів розробки, призначаючи на виконання тих, чи інших етапів відповідних фахівців, наприклад, з числа шкільного колективу вчителів. Але на етапі розробки архітектурно-художнього рішення експозиції до роботи над проектом можливо долучити сторонніх спеціалістів з інтер'єрного та архітектурного проектування (хоча б в консультативній формі) для запобігання виникнення технічних помилок та порушення правил безпеки, а також для професійного складання технічної документації для суміжників: ремонтників, мебельників, електриків тощо. До того ж, професійне рішення дизайну шкільної музейної експозиції може надати не тільки більш солідного вигляду шкільному музею, але й більш тонкого невербального сугестивного впливу на потенційного глядача для створення в його свідомості необхідних дидактичних установок, що є рішенням найважливішого з завдань всього навчального процесу.

ДРУГИЙ РОЗДІЛ.

ЕТАПИ РОЗРОБКИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТУ ІНТЕР'ЄРУ ПРИМІЩЕННЯ МУЗЕЮ «ЕТНОХАТА» КЗОШ № 1.

2.1. Постановка технічного завдання на проектування та технічне дослідження аудиторії призначеної до розміщення шкільного музею.

В якості практичного застосування методики розробки художнього оформлення інтер'єру шкільного музею в проекті було обрано музей «Етнохата» криворізької загальноосвітньої школи № 1, що знаходиться в селитебній зоні Центрально-міського району міста Кривого Рогу за адресом провулок Пулковський, будинок № 1. Будівля корпусу школи відноситься до типової лінійної композиції в плануванні. Конструкція будівлі каркасно-панельна. Загальна місткість школи 30 класів (близько 1200 учнів).

Приміщення музею знаходиться в двоповерховій частині будівлі на другому поверсі правого крила. Природнє освітлення одностороннє, обидва вікна приміщення, загальною площею 8,3 м², виходять на південний схід у дворову частину пришкільної території. Штучне освітлення верхнього рівня складається з 7 плафонів. Загальна площа приміщення складає близько 48 м² об'єм – 206,4 м³, габаритні розміри – 8 560×5 600 мм, висота стелі – 4,3 м. Вхід до приміщення здійснюється з північно-східної сторони через двері 760×2100 мм. Приміщення опалюється, система вентиляції – природня. Покриття полу – дерев'яна дошка, покриття стін і стелі – побілка по штукатурці. Стан приміщення досить занедбаний.

На підставі детального огляду та заміру приміщення було виконано обмірне креслення, на якому вказані всі необхідні дані для подальшого проектування (Дод. Б, рис. 2.1).

В якості умовного замовника на проектні роботи виступило керівництво школи. Даний музей було засновано в грудні 1996 року, напрямок діяльності – народознавчий, експозиція музею складалася досить стихійно, тому і не було ніякого загального художнього рішення. На даний момент з'явилась необхідність в організації простору музейної експозиції.

Основними побажаннями замовника були збереження етнічної спеціалізації експозиції, але надати більш сучасного звучання її характеру. Передбачаються такі розділи експозиції: реманент українського народного побуту (дерев'яні лопати, коромисла, прядки, праски, тощо), іконостас, мисник (миски, горщики та інший посуд), народний український одяг, вишивані рушники. Для організації предметів експозиції була замовлена розробка необхідного меблевого устаткування.

За загальною класифікацією даний музей відноситься до: тип – учбовий, профіль – народознавчий, статус – відноситься до тих, що працюють на громадських засадах, категорія – V (п'ята) (від 2 до 10 тисяч одиниць зберігання), по організаційному признаку відноситься до музеїв на правах філій і відділів (секторів). Функціональна організація даного музею: збір та збереження (відбувається в експозиційній залі) експонатів, організація постійної експозиції, організація виставок, культурно-освітня діяльність.

На цьому передпроектну частину роботи було завершено.

Обмірне креслення в подальшому стало основою планувального рішення, на якому був відображений функціонал приміщення з необхідним зонуванням (Дод. Б, рис. 2.2; 2.3).

На основі вхідних даних необхідно розробити загальний концептуальний сценарій, в якому необхідно представити короткий тематико-експозиційний план із зазначенням характеристики простору, художніх, сюжетних, образотворчих і технічних засобів і прийомів, необхідних для втілення кожного пункту плану [12], а також розробити ескіз художнього оформлення експозиції з меблевим устаткуванням.

2.2. Розробка концепції та ескізу оформлення приміщення шкільного музею.

Народознавчий профіль музею, як і сама назва «Етнохата» припускають використання народних мотивів у оформленні музею і це є

одним із побажань замовника, але інше побажання «надати більш сучасного звучання» всій експозиції музею, на перший погляд нівелює попереднє. Такий дисонанс в підході до вирішення, на наш погляд, можна здійснити декількома шляхами:

- по-перше, – для придання української етнічності всій експозиції можна використовувати загальні народні мотиви, що будуть застосовуватися на різних рівнях оформлення: всієї зали загалом, окремих розділів, вітрин, покажчиків і т.п., що зможе об'єднати загалом всю експозицію і надати їй необхідного колориту, але тут дуже важливо не перестаратися щоб не було надмірного перевантаження;

- по-друге, – для організації виставкової експозиції треба використовувати сучасне меблеве устаткування, сучасні матеріали та обладнання.

Сучасне меблеве устаткування, що використовується для організації музейної експозиції, характеризується дуже важливими (особливо в нашому випадку) якостями:

- прозорістю, що забезпечується легкою каркасною конструкцією та переважанням скляних поверхонь над непрозорими;

- мобільністю, яка може надаватися завдяки використанню роликів замість ніжок (або разом з ними);

- модульністю, що дозволяє досить вільно міняти експозицію для, наприклад, зміни акцентів;

- світловим обладнанням, що завдяки своїм невеликим розмірам, а також пожеже безпечним якостям, досить легко вмонтовується в самі меблеві конструкції, надаючи необхідне освітлення експонатам і не порушуючи виставкової композиції.

Всі ці якості дозволяють меблевому обладнанню бути досить непомітним, щоб зайвий раз не відволікати увагу глядача від споглядання експозиції, гнучко управляти нею і при цьому надавати сучасного звучання всьому музею.

Для меблевого устаткування ми пропонуємо два типу вертикального стенду, 2 типу горизонтального стенду та також 2 типу мобільної перегородки (див. дод. Б, рис. 2.6-2.11). Дане обладнання, на наш погляд, дозволить вирішити більшість задач пов'язаних з організацією експозиції музею.

Для об'єднання всього простору залу було прийняте рішення використовувати декоративний фриз. Графічне оформлення фризу буде задавати основний мотив всій експозиції, окремі елементи його оформлення будуть повторюватися на різних рівнях організаційних елементів. Розробка графічного оформлення фризу проводиться в іншому кваліфікаційному проекті. На даний момент запропоновано два варіанти оформлення фризу: панорама з соняшниками та орнаментальна стрічка. Обидва варіанти символізують українську культуру, її колорит і надають характерного етнічного звучання всій композиції музейної зали. Фриз також може виконувати роль верхнього рівня освітлення якщо всередині вмонтувати світлодіодну стрічку, а сам фриз виконати з напівпрозорого білого матового пластику, чи зробити зовнішнє підсвічування фризу.

Загальне штучне освітлення планується на трьох рівнях: верхній рівень включатиме підвісну стелю з точковими світильниками та прихованим світлодіодним підсвічуванням, а також, в якості верхнього рівня, може бути використаним згаданий раніше фриз з вмонтованим підсвіченням.

Середній і нижній рівні освітлення будуть забезпечені в основному вбудованим освітленням меблевого устаткування.

Рівень загальної освітленості музейної експозиції не повинен створювати зайвих контрастів [12, с. 26]. Тому верхній рівень освітлення повинен створювати загальну світлову атмосферу і бути досить стриманим, а експозиційні вітрини, зі своїм внутрішнім світлом, будуть виглядати окремими яскравими мерехтливими острівками. При цьому контрасти освітлення в перехідних зонах не повинні перевищувати значення 1:3 [12, с. 26]. Також для верхнього рівня освітлення необхідно забезпечити

можливість тонкого налаштування яскравості, що дозволить використовувати музейну залу не тільки для демонстрації експозиції, а й для інших заходів.

Колір стендів та інших пристосувань для експозиції музейної виставки, а також оточуючого середовища (стіни, підлога та стеля), насамперед повинен вигідно виявляти і «відтіняти» експонати, служити для них оптимальним фоном. Найчастіше в якості фонових кольорів використовуються ахроматичні або малонасичені хроматичні. Основні акценти (колірні або тонові) необхідно передати на експонати [15].

Ми пропонуємо на стінах використовувати штукатурку типу короїд, світло-бежевого відтінку, стеля – побілка білого кольору, підлога – ламінат або лінолеум під світлі породи дерев, декілька більш темного ніж стіни відтінку. Така кольорова гама повинна, на наш погляд, створити теплу невимушену атмосферу музейної зали. Для меблів, також рекомендуємо використовувати ламіноване ДСП світлих порід дерев в тон стінам, це дозволить як би, розчинити меблеве обладнання в музейному просторі. Всі кольорові та тонові акценти будуть зміщені, насамперед, на експонати, а також на організаційні елементи художнього оформлення музею: декоративний фриз, покажчики тематичних розділів, бирки, таблички, тощо (дод. Б, рис. 2.5).

Загальну організацію оформлення експозиції ми пропонуємо зробити таким чином: основна роль елемента, що об'єднає та обмежить простір експозиційної зали віддається декоративному фризу; на другому рівні покажчики розділів та мобільні перегородки будуть локалізувати окремі тематичні групи; таблички на стендах визначать невеличкі групи експонатів, а бирки, відповідно, – вже окремі експонати.

Загальне розташування стендів ми пропонуємо виконати за периметром музейної зали та декілька горизонтальних стендів в центрі. При вході в залу виділяється вхідна зона до двох метрів за допомогою пересувної перегородки-стенда 1500 мм. завширшки. На перегородці-стенді розташовується вхідна вівіска музею з написом: «Етнохата. Музей

криворізької загально-освітньої школи № 1». Вхідна вивіска оформлюється відповідно загальній концепції художнього оформлення музею.

Переміщення по залі планується зробити примусовим, що є характерним для дидактичних експозицій до яких зазвичай відноситься шкільна музейна експозиція, за годинниковою стрілкою, тому відвідувач музею, відповідно за планом (дод. Б, рис. 2.3) повинен повернути наліво.

Зліва від входу розташовується одномісний (500×800×720 мм) письмовий стіл зі стільцем для відповідального за музей. За місцем відповідального розташовується пересувна перегородка-стенд довжиною 1000 мм., основна функція якої відокремлення вхідної зони музейної зали від самої експозиції.

Тільки після перетинання вхідної зони, відвідувач попадає в організаційну зону (близько 1,7×2,5 м.) експозиційної частини зали. Дана зона необхідна для організації груп відвідувачів. До того ж, вона дозволяє оглянути загалом всю експозицію музею.

Першим розділом експозиції за планом є «Реманент українського народного побуту», який буде розташовано в лівому від входу куту, на ділянці близько 2,8×2,8 м. В самому куту на подіумі габаритами 1800×1800×250 мм, буде розташована інсталяція на тему українського народного побуту (фрагмент інтер'єру), по обіч якої будуть розміщені вертикальні стенди – 600×600×2300 мм., наповненні відповідними експонатами. Наступна пересувна перегородка-стенд відокремить подальший розділ експозиції.

Другим тематичним розділом експозиції є «Мисник». В цьому розділі буде представленим посуд, що використовувався в українському народному побуті. Цей розділ буде розташованим в підвіконній зоні зали довжиною близько 5-ти метрів, безпосередньо до протилежного від входу по діагоналі кута. Для розміщення експонатів будуть використовуватися два горизонтальних стенди 1200×600×800 мм., та два вертикальних – 600×600×2300 мм.

Третій тематичний розділ експозиції – «Іконостас», в якому планується розмістити експонати пов'язані з релігійною стороною життя українського народу. Експонати даного розділу будуть розміщені у вертикальному стенді 1200×400×2300 мм. Пересувна перегородка-стенд завершить даний розділ експозиції.

Наступний, четвертий розділ експозиції «Народний український одяг» буде розташованим у протилежному від входу куту, на ділянці близько 2,6×3,1 м. Експонати розміщуються у чотирьох вертикальних стендах: двох – 1200×400×2300 мм, та двох – 600×600×2300 мм. Даний розділ також завершується пересувною перегородкою-стендом.

П'ятий тематичний розділ «Вишивані рушники» завершує периметр експозиції музею. Експонати розміщуються у двох вертикальних стендах – 1200×400×2300 мм.

В центрі зали даним проектом пропонується розташувати додаткову зону, ділянкою близько 3,8×2,5 м. для розташування додаткових експонатів сусідніх тематичних зон, або для змінних поточних експозицій. Експонати розміщуються у чотирьох горизонтальних стендах – 1200×600×900 мм.

Таким чином, майже кожен розділ відокремлюється від іншого пересувною перегородкою-стендом, що може використовуватися для розташування додаткової інформації про тематику розділу. Також, кожен з розділів виділяється покажчиком і структурується внутрішньо-тематичними табличками груп експонатів, які в свою чергу, позначаються бирками. Кожен зі стендів оснащується текстовим блоком, в якому описується та, за необхідністю, додатково ілюструється його вміст.

2.3. Підготовка технічної документації до ескізного проекту.

Практичною частиною нашої роботи стала підготовка технічної документації до проекту інтер'єру приміщення музею криворізької загальноосвітньої школи №1.

Дана документація необхідна для проведення ремонтно-будівельних робіт по реконструкції приміщення шкільного музею та для виготовлення необхідного обладнання музею.

Технічна документація складається з двох основних частин: супроводжувальної записки та набору креслень.

Супроводжувальна записка до даного проекту містить:

- загальний опис об'єкту;
- технічне дослідження приміщення;
- завдання на проектування;
- розробку концепції формування та художнього оформлення експозиції музею;
- опис меблевого устаткування;
- загальну розробку освітлення приміщення;
- загальний опис колірної рішення та оздоблювальних і конструктивних матеріалів;
- опис планувального та об'ємного рішення;
- сценарій експозиції;
- короткий опис тематичних розділів і обладнання до них.

До набору креслень входять:

- обмірне креслення існуючої ситуації, м. 1:100 (дод. Б, рис. 2.1);
- креслення функціонального рішення та зонування експозиції, м. 1:100 (дод. Б, рис. 2.2; 2.3);
- розгортка стін, м. 1:100 (дод. Б, рис. 2.4);
- тривимірна фотовізуалізація інтер'єру приміщення музею (4 зорові точки) (дод. Б, рис. 2.5);
- набір креслень до меблевого обладнання з деталізацією та економічним обґрунтуванням (дод. Б, рис. 2.6-2.11; табл.1).

Супроводжувальна записка роздрукована на аркушах А4 формату, набір креслень – на аркушах А3 формату і прошиті єдиним альбомом.

В таблиці 1 (дод. Б, табл. 1) наведемо кошторис послуг та матеріалів, необхідних для реконструкції приміщення.

Висновки до другого розділу.

Перед проектна частина роботи над проектом інтер'єру приміщення шкільного музею розпочалася з отримання технічного завдання в якому позначалася етнічна спеціалізація музею, необхідні тематичні розділи експозиції, потреба надання сучасного звучання характеру всієї експозиції, розробка необхідного меблевого устаткування.

На початку було проведено технічне дослідження стану приміщення музею та розроблене обмірне креслення на основі якого було виконане креслення планувального рішення.

Проектна частина роботи розпочалася з розробки концептуального сценарію: створення тематико-експозиційного плану, зазначення художніх та технічних прийомів реалізації задуманого. Для надання української етнічності всій експозиції було вирішено застосувати народні українські мотиви в художньому оформленні, а для надання сучасного звучання, використовувати сучасне меблеве обладнання. Також були визначені загальна схема освітлення приміщення, кольорова гама, оздоблювальні та конструктивні матеріали. Досить детально була розроблена художньо-організаційна схема експозиції, в якій були зазначені: загальна структура та організація покажчиків, табличок бирок, маршрут пересування по експозиції, організація простору та зонування, короткий концептуальний опис розділів.

Після розробки художньо-організаційного рішення була виконана необхідна технічна документація, яка включала в собі детальну супроводжувальну записку, набір необхідних креслень, фотографічних візуалізацій та економічне обґрунтування по меблям.

За загальними підрахунками кошторис виконання проекту складає близько 50 000 грн.

ВИСНОВКИ

В уявленні більшості людей музей асоціюється з його експозицією. Саме через експозицію музей проявляє всі особливості своєї діяльності як специфічного суспільного інституту. У вітчизняній і світовій практиці давно визнані також особливі освітні можливості музеїв. Музей, будучи специфічним освітнім центром, надає людям будь-якого віку, соціальної і національної приналежності можливість вільного і різнобічного знайомства з музейними зібраннями, вивчення їх і отримання знань через музейний експонат. Виважено організоване архітектурно-художнє рішення експозиції шкільного музею тільки посилить його соціально-культурні та дидактичні якості, його просвітницькі та освітні функції щодо різних категорій дитячого та дорослого населення.

В ході роботи над нашим дослідженням, в теоретичній частині було виконано декілька поставлених завдань: ми дослідили основні засоби створення музейної експозиції, та практику їх використання в загальноосвітній школі. Також ми виконали необхідні етапи розробки та практичного застосування методики художнього оформлення інтер'єру шкільного музею, а саме: виконали технічне дослідження приміщення, призначеного під розміщення музейної експозиції; розробили концепцію оформлення її інтер'єру; розробили та виконали необхідний набір проектної та конструкторської документації.

Вважаємо, що наше дослідження можна використовувати в практиці при розробці архітектурно-художнього рішення інтер'єру шкільної музейної експозиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреева И. В. Метод музейно-экспозиционного проектирования как основание классификации музейных экспозиций. Вопросы музеологии. 2019. Т. 10. Вып. 1, 16–28.
2. Артамонов А.А. Музей и социокультурные проекты. Сб.: Музейное проектирование. / Отв. ред. А.А. Щербакова, сост. А.В. Лебедев. М., 2009. 256 с.
3. Дукельский В.Ю. Проектирование музейной экспозиции. Сб.: Музейное проектирование. / Отв. ред. А.А. Щербакова, сост. А.В. Лебедев. М., 2009. 256 с.
4. Закс А. Б. Как составить этикетаж // Советский музей. 1987. № 1. с. 42-44.
5. Кротов Ф.Г. О задачах совершенствования экспозиций исторических и краеведческих музеев // Музейное дело в СССР. Сб. науч. тр. / Центральный музей Революции СССР. М., 1983. С.8-9.
6. Лебедев А.В. Виртуализация музея или новая предметность? Сб.: Музейное проектирование. / Отв. ред. А.А. Щербакова, сост. А.В. Лебедев. М., 2009. — 256 с.
7. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб пособие / Под ред. К. Г. Левыкина, В. Хербста. М., 1988.
8. Музейные термины: Словарь // Терминологические проблемы музееведения / Сб.науч.тр. Центральный музей революции СССР. : М., 1986. С.36-135.
9. Пищулин Ю. П., Соустин А. С. Экспозиция как важнейшее направление работы музея // Музейное дело в СССР. : Вып. 17.М.,1987. С. 114-117
10. Поляков Т.П. Как делать музей? (О методах проектирования музейной экспозиции). – М.: Изд-во Российского института культурологии, 1997. – 174 с.

11. Поляков Т.П. Образно-сюжетный метод организации музейной экспозиции // Некоторые проблемы исследования современной культуры / Сб. науч. тр. НИИ культуры. М., 1987. С.44-53.
12. Рекомендации по проектированию музеев / ЦНИИЭП им. Б. С. Мезенцева. : М.: Стройиздат, 1988. 48 с.
13. Рекомендации по созданию экспозиций школьного музея. Сост.: Акишина Е.С., Сыктывкар, 2004.
14. Розенблюм Е.А. Время и пространство в музейной экспозиции. II Музейная экспозиция. Сб. научных трудов Российского института культурологи. М., 1997, стр. 113.
15. Сборник научных трудов «На пути к музею XXI века» / М.Т. Майстровская, Н.А. Никишин, А.П. Ермолаев и др. М: Типография МЭИ, 1997. – 216 с.
16. Фармаковский М.В. Техника экспозиции в историко-бытовых музеях. : Л., 1928. 81 с.
17. Чуклина Т.И. Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции. Автореф. дисс. ... к. культурологии. СПб., 2011. 24 с.
18. Чуклина Т.И. Субмерсия как принцип построения экспозиции. // Сборник научных трудов конференции «Музей и образование: история и современность». СПб, 2008. (0,5 пл.).
19. Школьный музей на рубеже веков. Методические рекомендации/ Авторский коллектив/ Сост. М.Ю. Юхневич. М., 2001
20. Школьный музей: методические рекомендации/сост. Д.А. Захарова, Э.А. Савинова : Тюмень; 2011. 37 с.
21. Экспозиция школьного музея; Методические рекомендации / Сост. Н. И. Решетников. М, 1986. (Центральный музей революции СССР).
22. Эtiquетаж и тексты в музейной экспозиции. Методические рекомендации / Сост. Л. М. Гак. М. 1990. (Центральный музей революции СССР).

23. Юхневич М. Ю. Текст в музейной экспозиции // Музей и современность. Вопросы экспозиционной работы краеведческих музеев. М., 1979. С.147-161. (Тр. НИИ культуры, № 84).

24. Юхневич М. Ю. Текст в экспозиции: Опыт экспериментального исследования // Музейное дело в СССР. Научные основы работы музеев исторического профиля. М., 1980. С. 164-170. (Сб. науч. тр. Центрального музея революции СССР).

ДОДАТКИ

Додаток А.

Рис. 1.1 Приклад систематичної музейної експозиції. Колекція кераміки династії Хань, музей Сичуань.



Рис. 1.2 Приклад тематичної музейної експозиції. Аптека - музей у Львові.



Рис. 1.3 Приклад ансамблевої музейної експозиції. Музей Л.М. Толстого у Казані



Рис. 1.4 Приклад музейно-образної експозиції. Радянський павільйон на Всесвітній виставці в Брюсселі. 1958.



Рис. 1.5 Приклад музейно-образної (художньо-міфологічної) експозиції.
Експозиція Державного музею В.В. Маяковського. 1989-2013.



Рис. 1.6 Приклад субмерсивної експозиції (реконструкція). Одна з експозицій
музею «Скансен» (Швеція, кінець ХІХ століття).

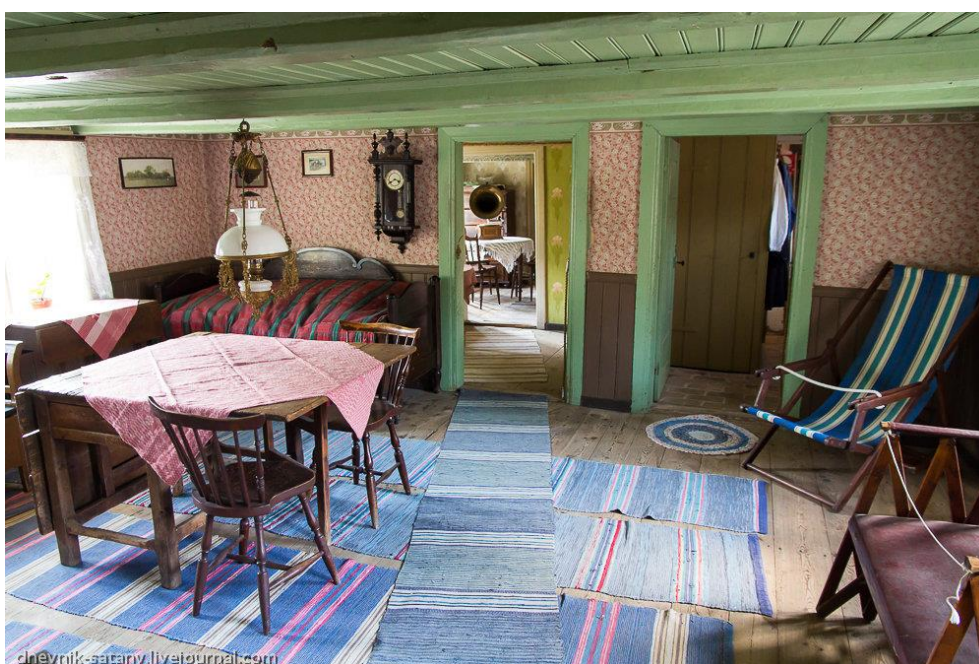


Рис. 1.7. Приклад субмерсивної експозиції (транспозиція). Одна з експозицій екомузею Гінея (Іспанія).



Рис. 1.8. Приклад субмерсивної експозиції (стилізація). Мультимедійна виставка Майстерня світла. Париж.

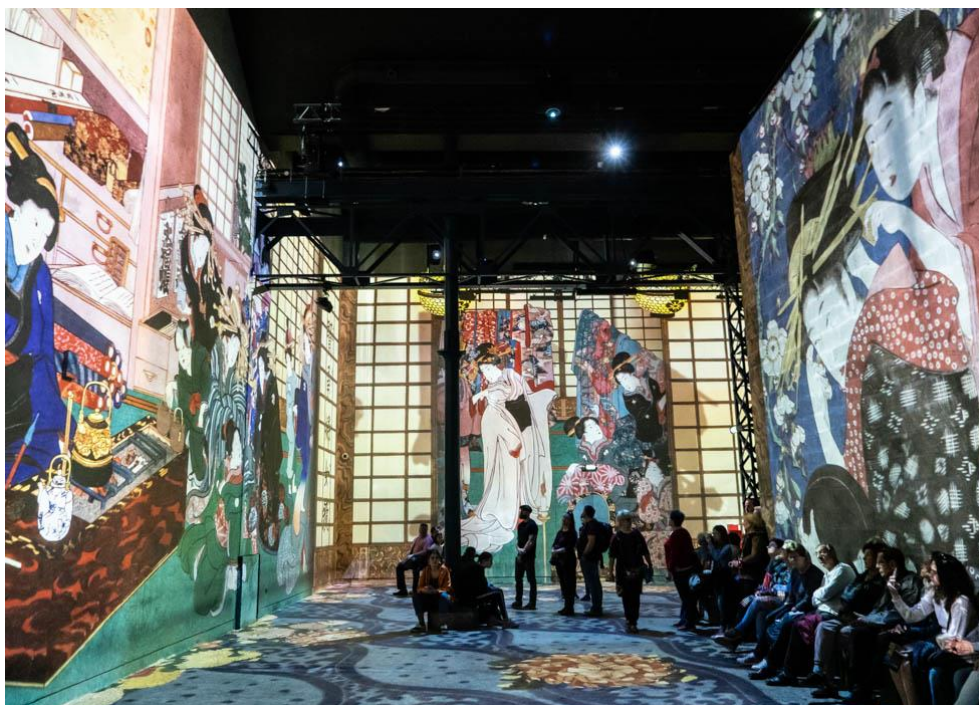


Рис. 1.9 Приклади експозиції шкільного музею.



Додаток Б.

Рис. 2.1. Обмірне креслення, м. 1:100

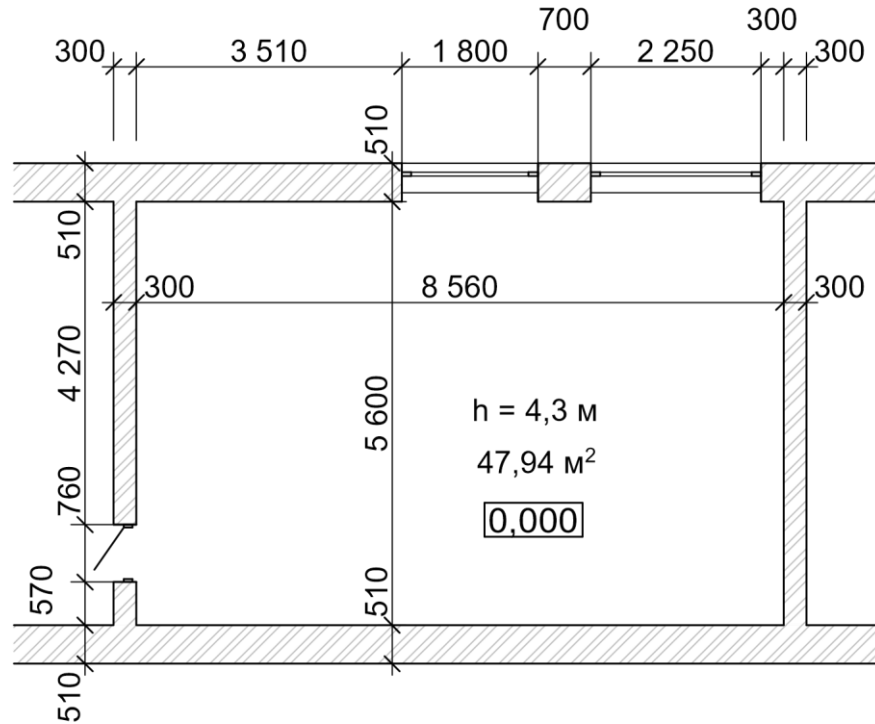
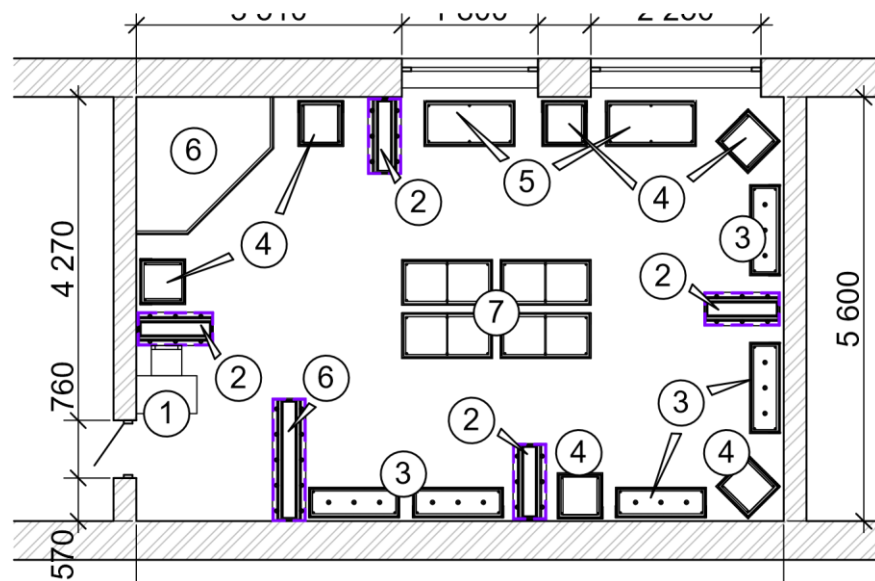


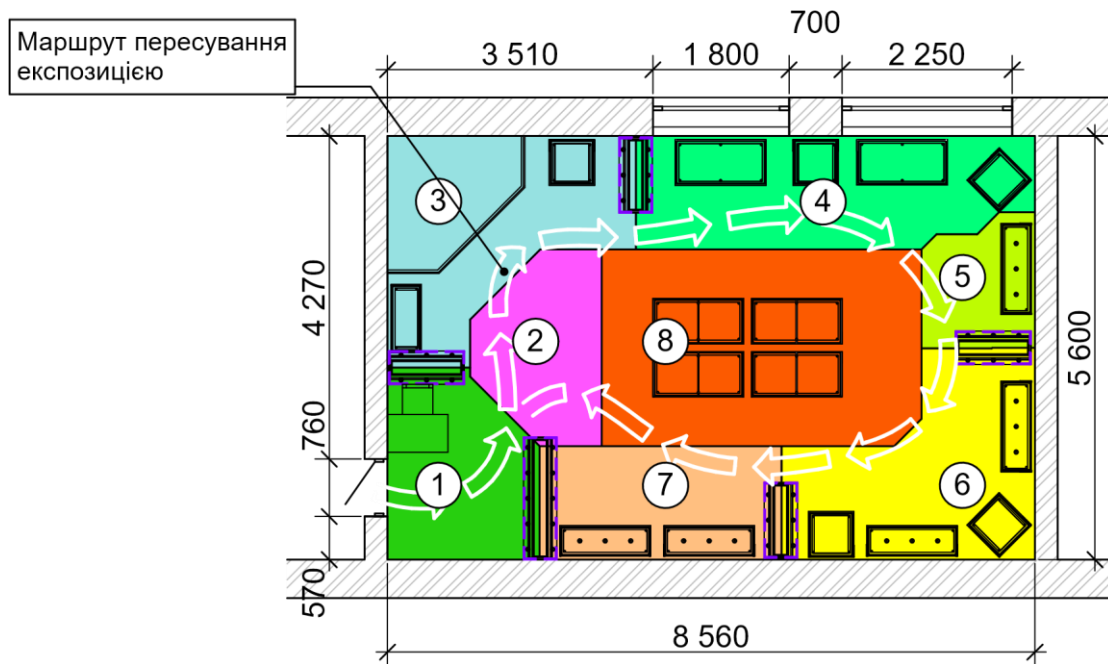
Рис. 2.2. Планувальне рішення, м. 1:100



Експлікація меблів

1. Стіл відповідального (500×800×720 мм).
2. Пересувна перегородка (1200×400×2300 мм).
3. Вертикальний стенд (1000×440×2300 мм).
4. Вертикальний стенд (600×600×2300 мм).
5. Горизонтальний стенд (1200×600×800 мм).
6. Пересувна перегородка (1600×440×2300 мм).
7. Горизонтальний стенд (1200×600×900 мм).

Рис. 2.3. Зонування, м. 1:100

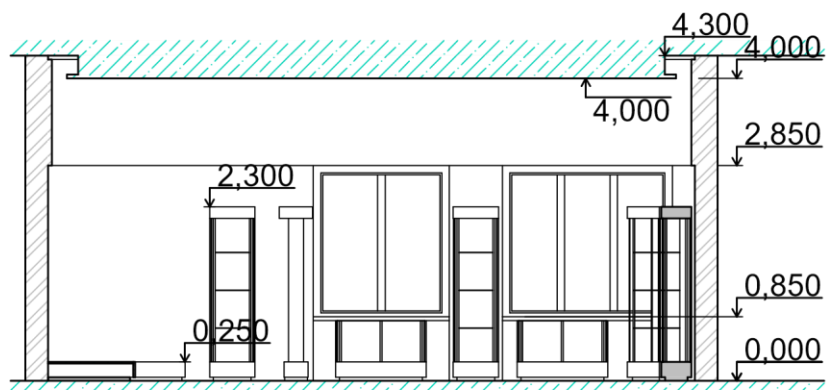


Експлікація зон

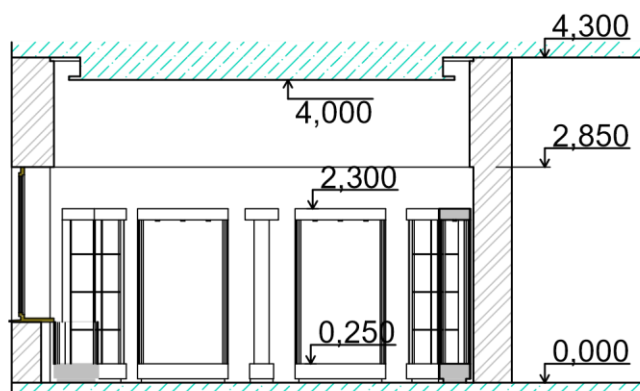
1. Вхідна зона.
2. Організаційна зона.
3. Зона першого тематичного розділу «Реманент українського народного побуту»
4. Зона другого тематичного розділу «Мисник»
5. Зона третього тематичного розділу «Іконостас»
6. Зона четвертого тематичного розділу «Народний український одяг»
7. Зона п'ятого тематичного розділу «Вишивані рушники»
8. Додаткова зона

Рис. 2.4. Проекції стін, м. :100

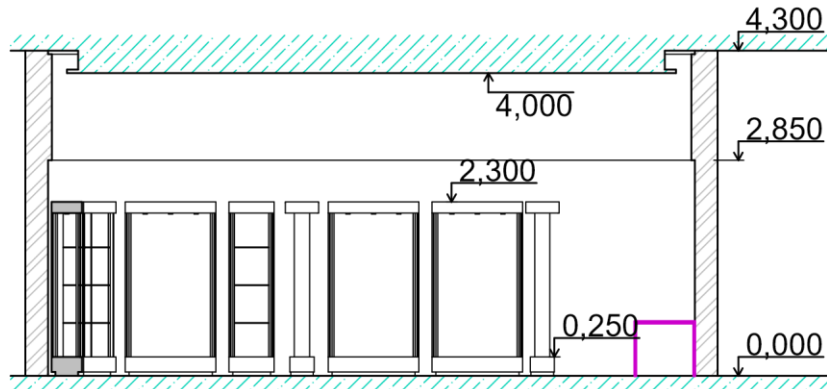
Проекція 1.



Проекція 2.



Проекція 3.



Проекція 4.

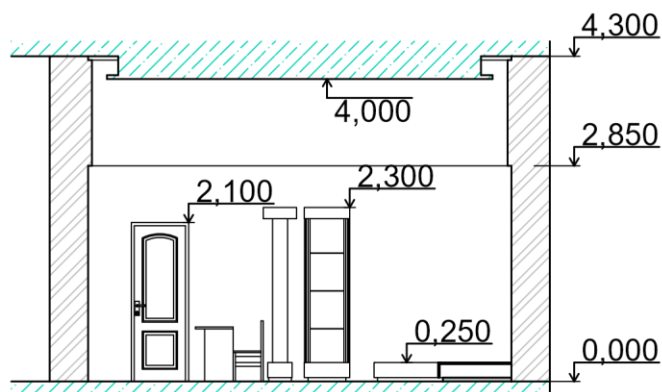


Рис. 2.5. Зорові точки

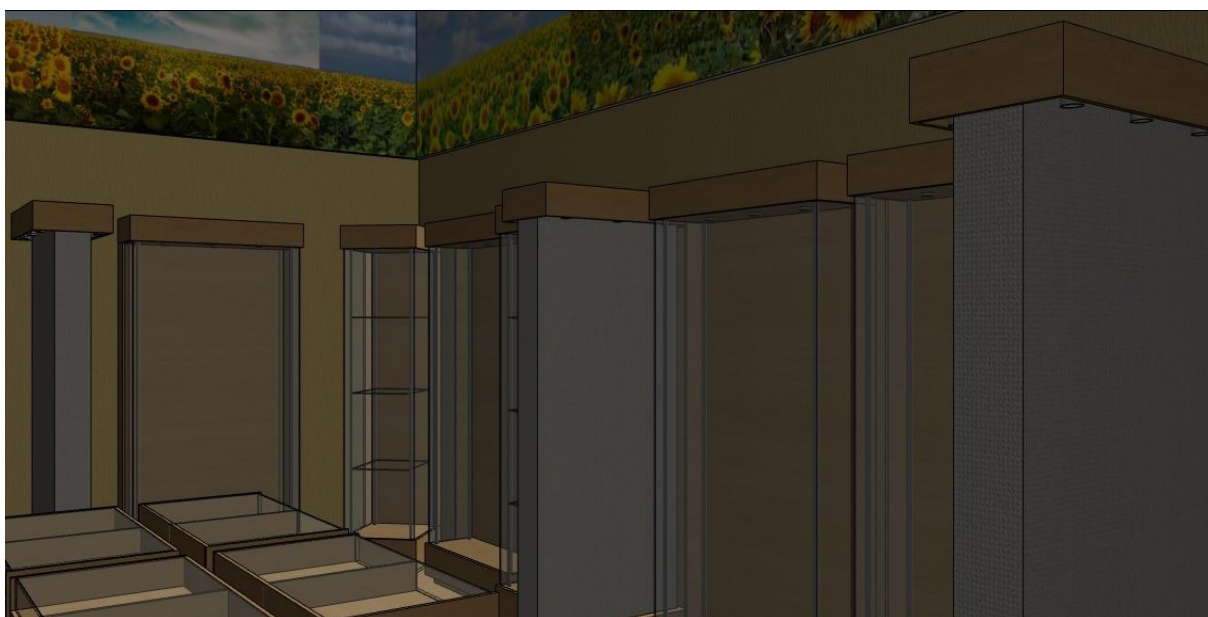


Рис. 2.5. Зорові точки (подовження)



Рис. 2.6. Перегородка пересувна, 1000 440 2300

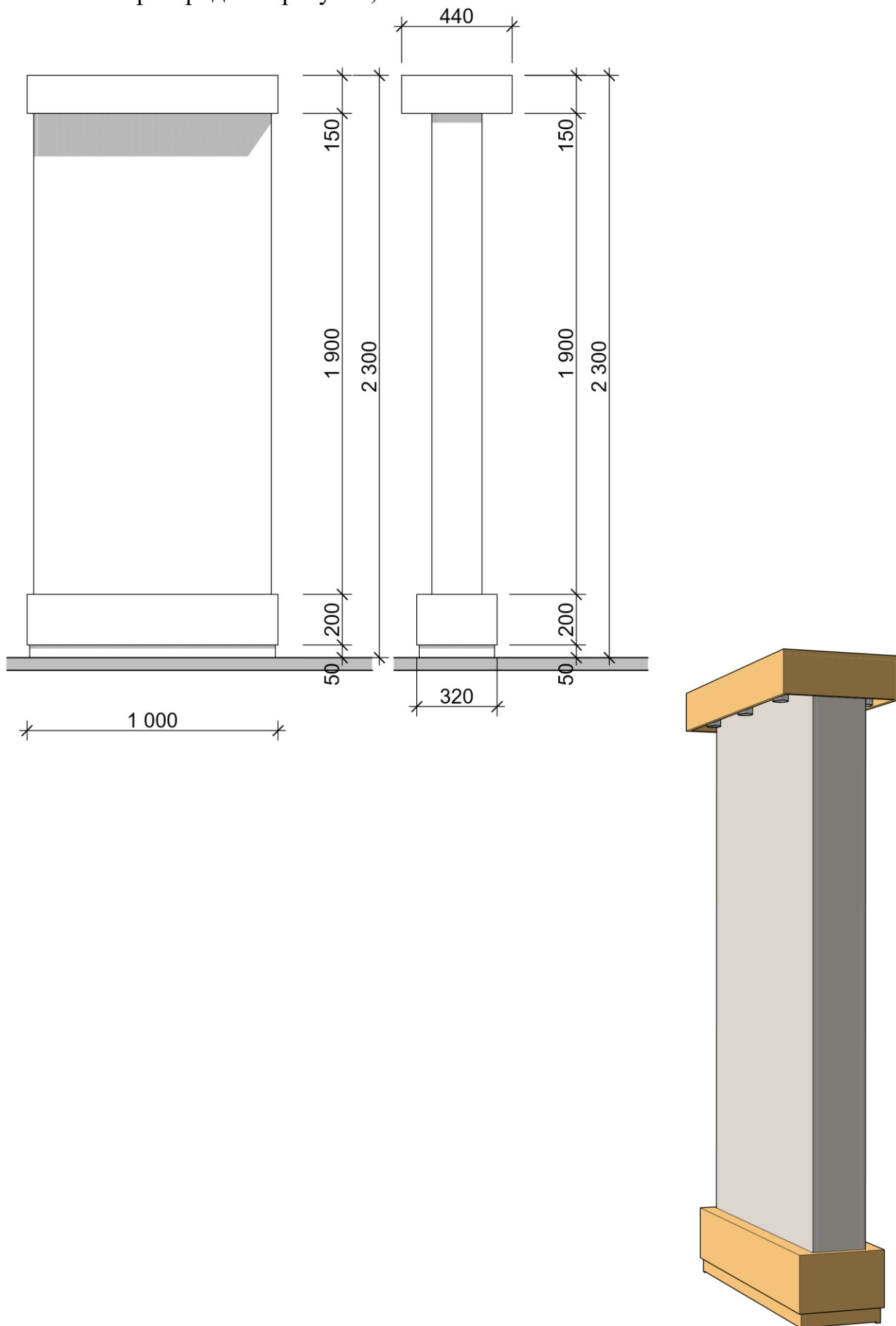


Рис. 2.7. Стенд горизонтальный, 1200 600 900

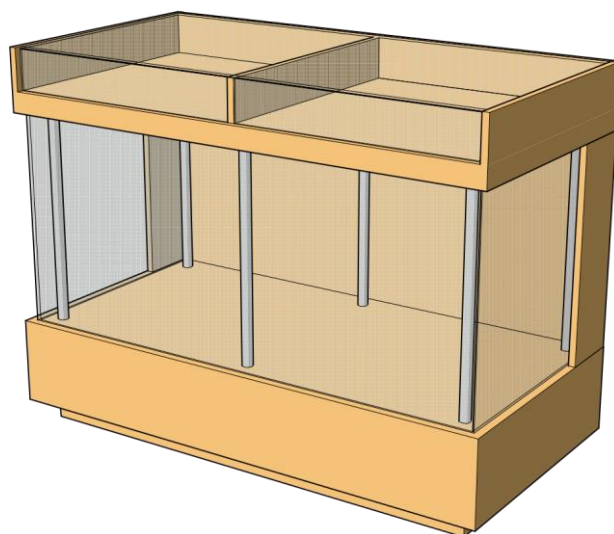
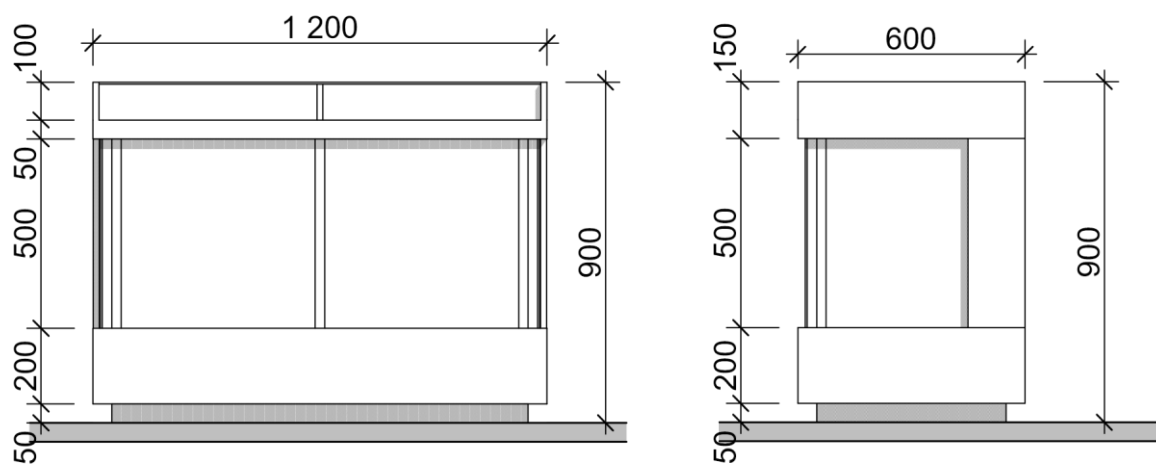


Рис. 2.8. Стенд вертикальный, 1200 400 2300

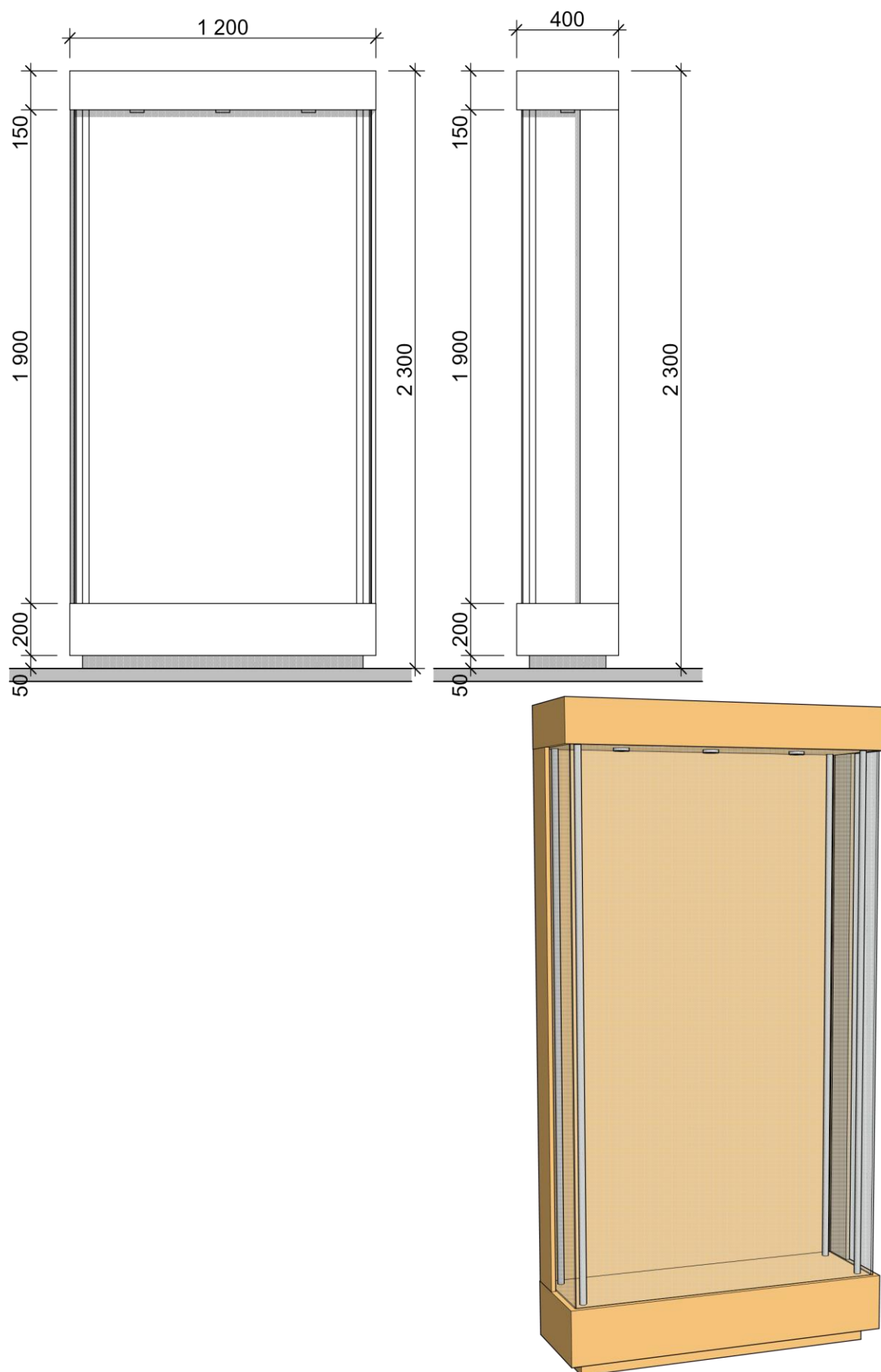


Рис. 2.9. Стенд вертикальный, 600 600 2300

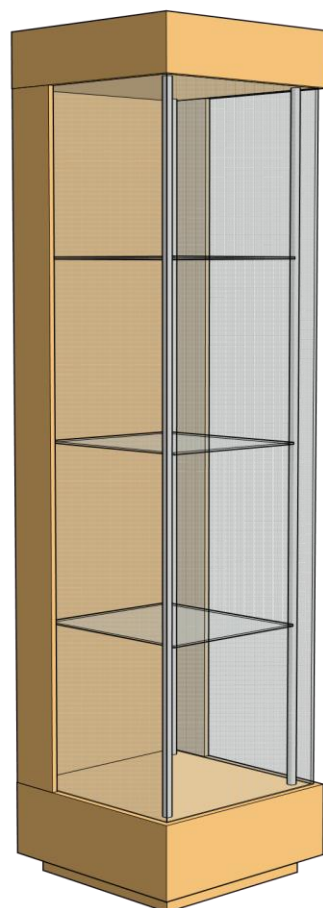
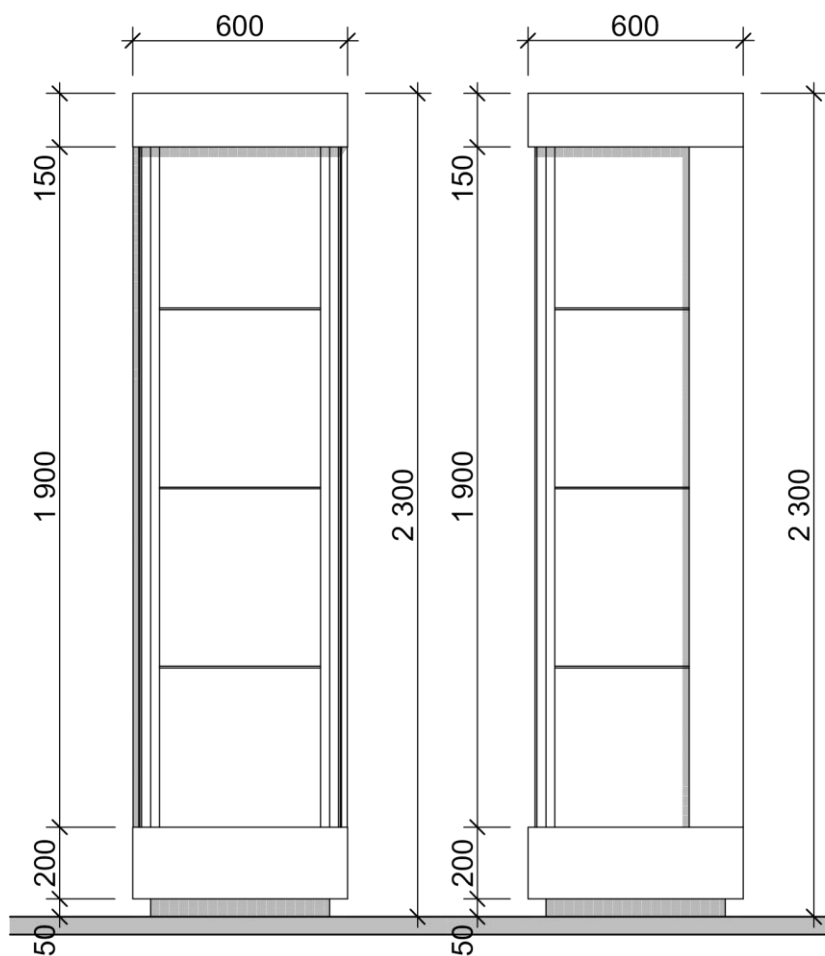


Рис. 2.10. Перегородка пересувна, 1600 440 2300

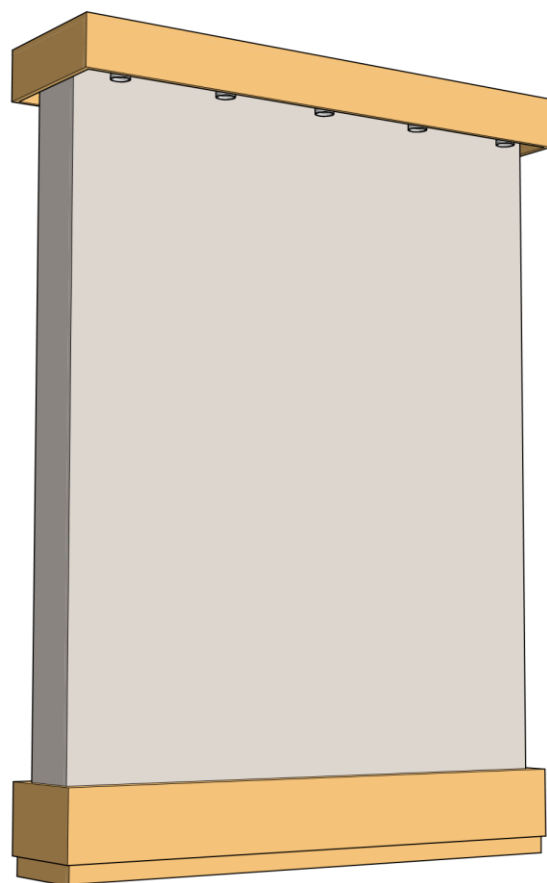
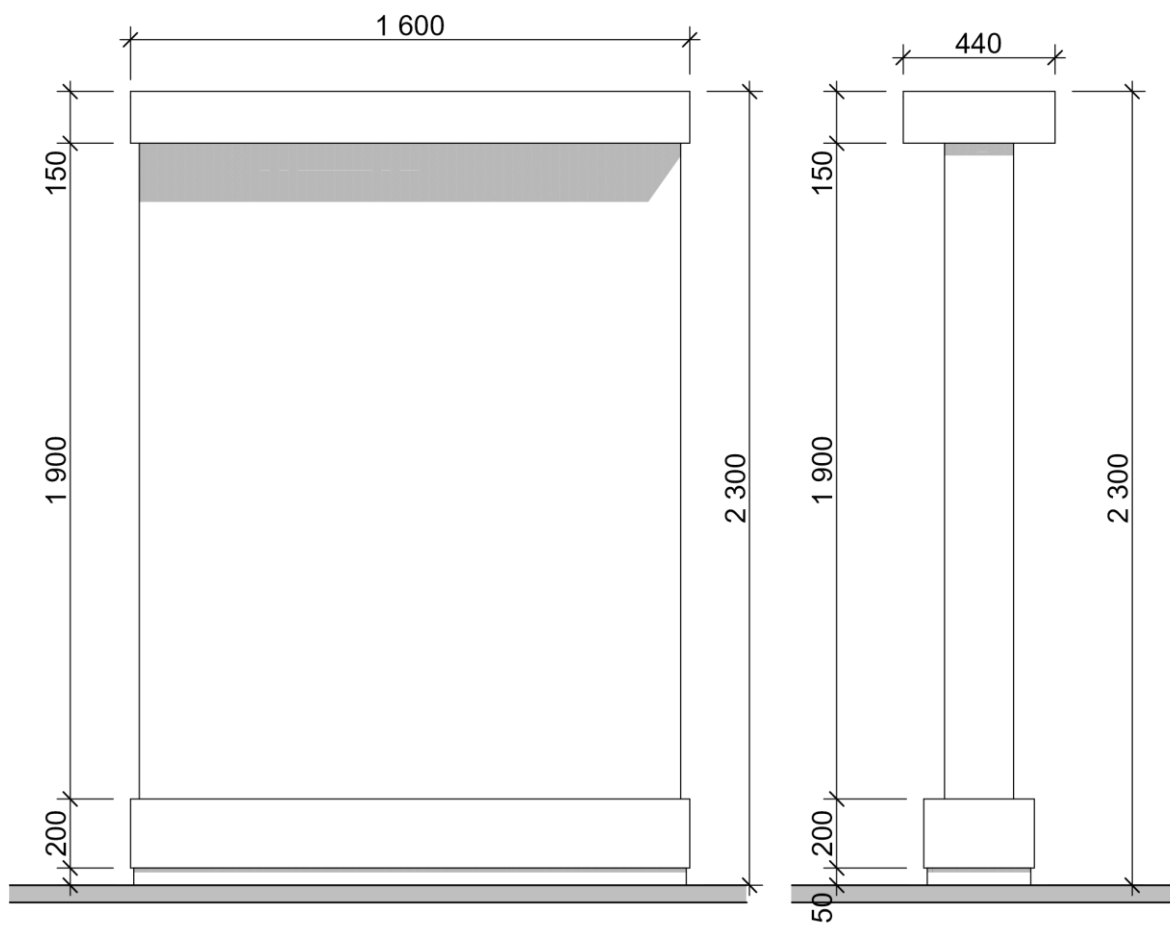


Рис. 2.11. Стенд горизонтальный, 1200 600 800

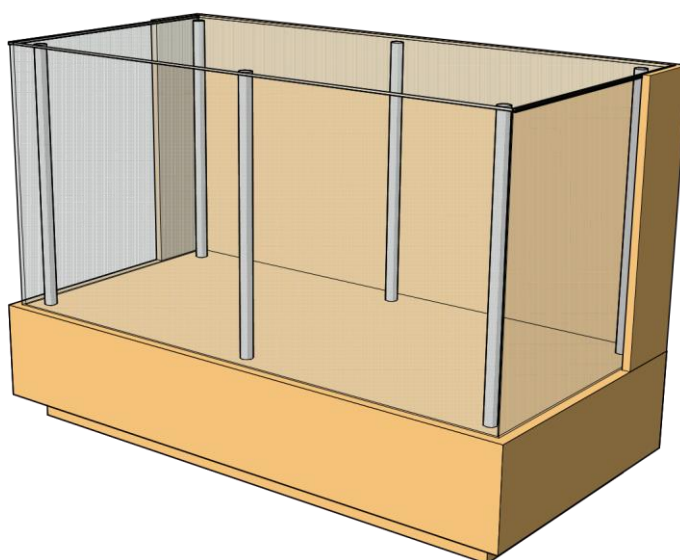
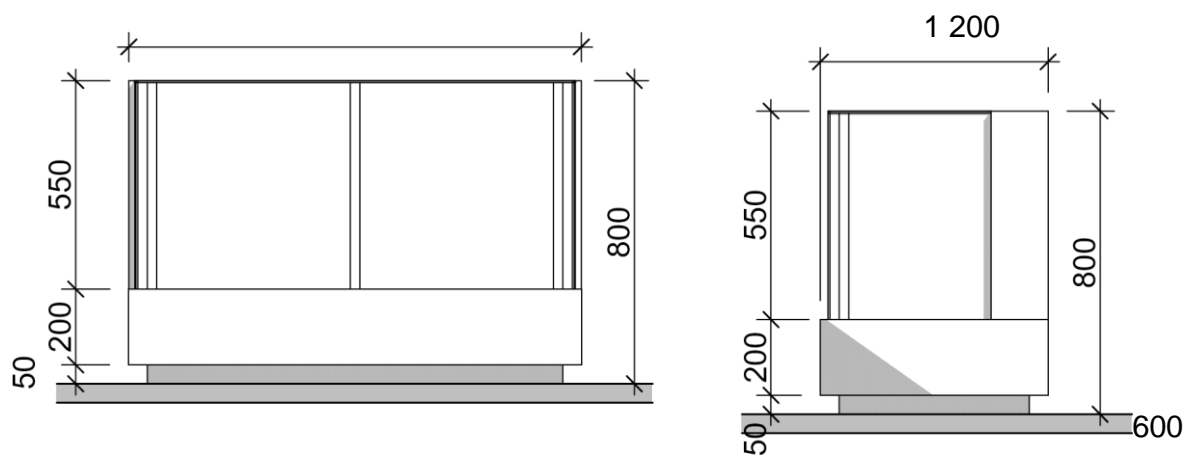


Табл. 1. Кошторис виготовлення стендів для експозиції шкільного музею.

| № | Матеріал або послуга | Виробник | Одиниця виміру | Вартість за одиницю | Кількість | Загальна вартість |
|-----------------------------|--|--------------------------|--------------------|---------------------|-------------------|-------------------|
| Виготовлення стендів | | | | | | |
| 1. | ПВХ спінений листовий 5 мм (2050*3050) | Palfoam LW | 1 М ² | 217,50 грн | 30 м ² | 6 525,0 грн. |
| 2. | Друк 720 dpi на плівці білій, 100 мкм (Китай), 140 гр. | | 1 М ² | 150 грн. | 12 м ² | 1 800,0 грн. |
| 3. | ДСП Ламін. D 2800x2070x16 мм білий фасадний SM A | Swiss Krono | лист | 785,58 грн. | 1 лист | 785,58 грн. |
| 4. | Коричнева самоклеюча плівка Oracal матова, 0,5 мм, | Oracal | 1 М ² | 98 грн. | 20 м ² | 1 960,0 грн. |
| 5. | Клей для ПВХ, білий (рідкий пластик). | Космофен (Cosmofen plus) | 200 гр. туба | 115 грн. | 5 туб | 575,0 грн. |
| 6. | Саморіз чорний по дереву 3,5x35 | | 1000 шт. упаковка | 110 грн. | 1 уп. | 110 грн |
| | Разом, стенди | | | | | 11 755,58 грн. |
| Шафа | | | | | | |
| 7. | ДСП ламіноване SwissPan Бук Баварія 2440x1830x16 мм | Swisspan | лист | 715,5 грн. | 2 л. | 1 431 грн. |
| 8. | ДВП шліфувана 2440x1220x3,2 мм | Україна | лист | 86,0 грн. | 1 | 86 грн. |
| 9. | Меблева Кромка ПВХ Бук Баварія 381 Termopal 0,6x22 мм. | Termopal | п/м | 16,43 грн. | 35 м/п | 575,5 грн. |
| 10. | Скло, 3 мм. | Білорусь | 1 М ² | 120 грн. | 1 | 120 грн. |
| 11. | Гвинт Конфірмат з потайним внутрішнім шестигранником 6, 4x50 (250шт) | | 250 шт. в упаковці | 165 грн. | 20 шт. | 33 грн. |
| 12. | Шкант 8*40 мм | Україна | 1 кг | 120 грн. | 0,1 кг | 12 грн. |
| 13. | Завіса меблева GTV накладна | GTV | Шт. | 23,78 грн. | 4 шт. | 95,12 грн. |
| 14. | Петля для скляних дверей, меблева, врізна | M&G | 1 компл. | 14,50 грн. | 2 компл. | 29 грн. |

| | | | | | | |
|-----|--|------|-----|---------------|-------|------------------|
| 15. | Ручка меблева 96мм РМ.09 Сатин | | Шт. | 18,10 грн. | 4 шт. | 72,4 грн. |
| 16. | Порізка плитного матеріалу ДСП | Даск | м/п | 5 грн. | 40 | 200 грн. |
| 17. | Кромкування ПВХ прямолінійне | Даск | м/п | 9 грн. | 35 | 315 грн. |
| | Разом, шафа | | | | | 2 969,02 грн. |
| | Загальна вартість виконання проекту | | | | | 49 724,6 |